

தமிழில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் இந்தியில் பாரதேந்து
அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில் அங்கதம் – ஓர் ஒப்பீடு

**Tamiḷil Cuppiramaṇiya Pāratiyār Intiyil Pāratēntu
Ariccantirar Paṭaippukkaḷil Aṅkatam - ōr oppīṭu**

**SATIRE IN THE WORKS OF SUBRAMANIA BHARATHIAR IN
TAMIL AND BHARATENDU HARISHCHANDRA IN HINDI – A
COMPARATIVE STUDY**

*Thesis submitted to Jawaharlal Nehru University
for award of the degree of*

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted by

MANIVANNAN M.



**CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI - 110067**

JULY - 2017



जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

भारतीय भाषा केन्द्र

Centre of Indian Languages

भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान

School of Language, Literature & Culture Studies

नई दिल्ली - 110067, भारत New Delhi - 110067, India.

Date: 21st JULY 2017

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph.D. thesis entitled “**Tamiḷil Cuppiramaṇiya Pāratiyār Intiyil Pāratēntu Ariccantīrar Paṭaippukkaḷil Aṅkatam - ōr oppiṭu**” (SATIRE IN THE WORKS OF SUBRAMANIA BHARATHIAR IN TAMIL AND BHARATENDU HARISHCHANDRA IN HINDI – A COMPARATIVE STUDY) by me is the original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

MANIVANNAN M.

(Research Scholar)

Dr. N. CHANDRA SEGARAN

(Supervisor)

CIL/SLL&CS/JNU

Dr. N. Chandra Segaran
Assistant Professor (Tamil)
Centre of Indian Languages
School of Language Literature
& Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Prof. GOBIND PRASAD

(Co-Supervisor)

CIL/SLL&CS/JNU

Dr. GOBIND PRASAD
प्रोफेसर/Professor
Centre for Indian Languages
SLL&CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Prof. GOBIND PRASAD

(CHAIRPERSON)

CIL/SLL&CS/JNU

CHAIRPERSON

CIL/SLL & CS JNU

Acknowledgements

Firstly, I would like to express my sincere gratitude to my supervisor Dr. N. Chandra Segaran for his continuous support of my PhD. His words of motivation, immense knowledge, patience and compassion helped me throughout my research as well as during the writing of this PhD thesis. I am forever indebted to him.

I am also deeply thankful to my co-supervisor Prof. Gobind Prasad whose support and guidance was important. I am also greatly indebted to Prof. Krishnaswamy Nachimuthu who encouraged me to work on this topic. Dr. H. Balasubramaniam and Dr. N. Lakshmi Aiyar helped me in understanding the Hindi writings of Bharatendu Harishchandra. I would also like to record my gratitude to Prof. N. Aruna Bharathi for his comments and insights on my research.

On this occasion, I have to thank Prof. A. Pitchai and his wife Mrs. P. Kamalam for their invaluable support from my M.A. days. I also have to mention the name of Prof. A. Kumaravel and his family for their continued personal and academic support from my B.A. days. I was inspired to do doctoral research in Tamil Literature by my M.A. teachers including Prof. P. Ananda Kumar, Dr. Sundar Kali and Prof. O. Muthiah. I am also thankful for the support of Prof. Govindaswamy Rajagopal and his wife Mrs. Rajeswari Rajagopal.

I also have to state my gratitude to the office staff of Centre of Indian languages. I would also like to mention the names of my friends and well-wishers, Dr. Leslie Keerthi Kumar SM, Dr. Ram Kumar, Dr. P. Gunasekaran, V. Rajiv Gandhi, Aniruddha Kumar and S. Murugesan who helped me in a variety of ways.

My academic career owes a lot to my cousin Mr. A. Raja who gave me moral and financial support in my early days. Last but not the least, my father M. Murugesan, mother M. Madeswari and brother M. Manikandeswaran have stood by me through my long years of my research without doubting my chosen career. It is indeed the many sacrifices of my parents which have made me who I am today. That is a debt I will never repay.

Manivannan M.

பொருளடக்கம்

Abstract in English

i-xiv

ஆய்வு அறிமுகம்

1-19

இயல் 1. அங்கதம் பற்றிய கோட்பாடுகள்

20-76

1. 1. அங்கதம் – தொல்காப்பியக் கோட்பாடு
1. 2. அங்கதம் – சொல் விளக்கம்
1. 3. அங்கதம் – வரையறை
1. 4. அங்கதத்தின் இலக்கும் நோக்கமும்
1. 5. அங்கதத்தில் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகள்
1. 6. தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம்
1. 7. இந்தி இலக்கியத்தில் அங்கதம்

இயல் 2. இந்திய இலக்கியத்தில் அங்கதம்

77-135

2. 1. அஸ்ஸாமி இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 2. உருது இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 3. ஒரிய இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 4. கன்னட இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 5. குஜராத்தி இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 6. சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 7. தெலுங்கு இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 8. பஞ்சாபி இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 9. மராத்தி இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 10. மலையாள இலக்கியத்தில் அங்கதம்
2. 11. வங்க இலக்கியத்தில் அங்கதம்

**இயல் 3. சுப்பிரமணிய பாரதியார் படைப்புக்களில்
அங்கதம்** 136-230

3. 1. பாரதியார் கவிதைகளில் அங்கதம்
3. 2. பாரதியார் கதைகளில் அங்கதம்
3. 3. பாரதியார் கட்டுரைகளில் அங்கதம்
3. 4. பாரதியார் கேலிச் சித்திரங்களில் அங்கதம்

**இயல் 4. பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில்
அங்கதம்** 231-312

4. 1. பாரதேந்து கவிதைகளில் அங்கதம்
4. 2. பாரதேந்து கட்டுரைகளில் அங்கதம்
4. 3. பாரதேந்து நாடகங்களில் அங்கதம்

**இயல் 5. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதேந்து அரிச்சந்திரர்
படைப்புக்களில் அங்கதம் - ஓர் ஒப்பீடு** 313-373

5. 1. அரசியல் அங்கதம்
5. 2. சமூக அங்கதம்
5. 3. பொருளாதார அங்கதம்
5. 4. சமயம் சார்ந்த அங்கதம்
5. 5. பண்பாட்டு அங்கதம்
5. 6. இந்திய மரபுகளைப் பின்பற்றி அங்கதத்தை
வெளிப்படுத்தல்
5. 7. அங்கத உத்திகளின் பயன்பாடு

முடிவுரை 374-384

துணைநூற் பட்டியல் 385-398

Abstract

SATIRE IN THE WORKS OF SUBRAMANIA BHARATHIAR IN TAMIL AND BHARATENDU HARISHCHANDRA IN HINDI – A COMPARATIVE STUDY

1.0 Introduction

Among all contemporary fields of study in literature, comparative literature is the most distinguished due to its interdisciplinary nature. It deals with literatures of different languages that are studied which are compared in order to make the people of both the languages know each other's culture and literary works. It also, as a matter of fact, nurtures humanism and contributes more and more to the expansion world literature and to the progress of a nation's literature.

Although the nation of India is divided based on differences in language, politics etc., there has always been intercultural exchanges since ancient times by means of inter-linguistic contacts. Hence it's impossible to study the literature of one Indian language without knowing others that are directly or indirectly related to its growth. It's also important to notice that the means of intercultural exchanges between different communities happened majorly through translations and comparative literature studies. This research is a comparative study based on the premise that the very reason of comparing the literature of one's language with another literature is to know better his or her own literature.

The period starting from the later part of the nineteenth century till the first 20 years of the 20th century can be considered as a time of renaissance in Indian literature. This period witnessed unprecedented social developments and significant changes in political thoughts and literary theories. Amongst all the literary figures who expressed, preserved and revived constantly these renaissance characteristics in their creative writings, Subramania Bharathi and Bharatendu Harishchandra are the most significant in Tamil and Hindi respectively. Nationalism, linguistic conscience, aspiration for liberty, social reforms, discipline, economic independence, widow remarriage and abolition of child marriage are the major themes of their writings. Hence it is necessary to highlight the importance of satire in their writings which focuses on the above mentioned social reforms.

2.0. Scope and Objective

As in Greek and Latin literature, satire has evolved as a unique literary technique in Tamil from the *Sangam* age. Although Hindi literature is not as ancient as Tamil literature, conducive socio-political contexts introduced and nurtured satire in Hindi literature from a certain point of time in its history. The primary objective of this research is therefore to highlight and compare the dynamics of satire in both these Indian languages through the works of Subramania Bharathi in Tamil and Bharatendu Harishchandra in Hindi. Since these two literary figures lived in the *renaissance* period in India, social reform is the central theme in their writings. Our research also aims to demonstrate the 'Indianness' in their writings, filled with desire for social reform.

Satire an Overview

Satire is considered as a separate genre and it could be defined as a combination of critical perspective, humor, irony and wit produced with a motive to improve humanity and the institution of human and social life. Satire is also a technique that tends to expose the flaws of the system in a humorous way by ridiculing it. It also involves elements of amusement for the reader. The various techniques that are used in satire are: 1.Exaggeration, 2.Irony, 3.Verbal Irony, 4.Sarcasm, 5.Lampoon, 6.Understatement, 7.Innuendo (Indirect Reference), 8.Ambiguity, 9.Pun, 10.Similes and Metaphor, 11.Oxymoron, 12.Parable, 13.Allegory, 14.Burlesque, 15.Parody, 16.Invective, 17.Mock Epic, 18.Wit, and 19.Zeugma (Pollard, 1985: 66). So any committed writer, who wants to use satire in his writings to criticize vices in the society, may use any of these fourteen techniques.

Satire in Tamil literature

From its origin in Greek literature and its development in Latin literature, satire has exponentially increased its uninterrupted 'classic' influence in many literatures all over the world. Similarly, in Tamil literature it found its place long ago, since the period of *Tolkappiyam*, and continues till contemporary works as one of the most influential techniques.

Tolkappiyam is considered as the first and foremost grammar treaty in Tamil. This ancient work termed and coined a precise set of grammar rules for satire. It mentions that there are two types of satires – metric (*Yappu*) and non-metric satire. It also further mentions that there are direct (*Cemporul Angatham*) and indirect (*Karantha Angatham*) satires.

The satire as per the norms drawn by *Tolkappiyam* is mostly found in *Sangam* literary works such as *Ettuthogai* (Eight Anthologies) and *Patthupaattu* (Ten Idylls) which are rich with themes such as love and bravery. Later, under the domination of Jainism and Buddhism, uncertainty of life is stressed especially in *Pathinen kilkanakku* (Minor Eighteen Anthology). Tamil satire saw a significant evolution during this period. Further, in Tamil middle-ages, i.e. between 13th to 18th centuries, one can observe the presence of satire in various poems written by several poets at different moments of history. Following the model of Western traditions, satire is used significantly in contemporary Tamil poems also.

3.0. Existing Research in this Area

Till date there have been only very few research works carried out on satire in Tamil literature. Meanwhile, there are many research articles which compare Bharathi with poets of other Indian languages like Telugu, Malayalam, Hindi and even with poets of European languages like English, French and Russian.

Theses and Dissertations

Pon. Selva Ganapathy's '*Putukkavitaiyil Angatham - Or Ayvu*' (Satire in New Poetry - A Study), a PhD thesis submitted to University of Madras explores satire in Tamil new poetry. Arunagiri, M.'s (1987) research thesis titled '*Tamil Ilakkiyaththil Angatham*' (Satire in Tamil Literature) deals with various manifestations of satire in Tamil literature. This research takes into account the chronological variance of satire usage in Tamil. Its second chapter deals with Greek, Latin and English satire tradition and its evolution. Third chapter of this research deals with the usage of satire in *Sangam* literature and in poems of various poets. Further in fourth chapter, it explains satire in the works of middle age poets. The fifth chapter of this research highlights satire in the book '*Thirumuga Vilasam*' and contemporary poets' satirical writings.

R. Rajagopalan's PhD work for Madurai Kamaraj University explores '*Tamil Nadaganlal Angatham*' (Satire in Tamil Drama) (1989). R. Sivasakthi's PhD work for University of Madras titled '*Annavin Nadaganlal Angatham*' (Satire in the Dramas of Anna) (1991) explores how Anna used satire in his works. This is an example of a research on satire exploring the writings of one author alone. Ko. Ashokan's PhD research submitted to Bharathiar University titled '*Kavignar Vairamuthu Kavithaigalil Angatham*' (Satire in the poems of poet Vairamuthu) (1991) does the same by exploring satire in Vairamuthu's modern poetry. Similarly, M.S. Jacintha Grace's research work submitted to Bharathiar University titled '*Kavignar Puviyarasu Kavithaigalil Angatham*' (Satire in the poems of Poet Puviarasu) (2015) explores the method and manner of satire's usage in the works of Puviarasu. M. Gurusamy's M.Phil. dissertation submitted to University of Madras titled '*Su. Samuthiram Sirukathaigalil Angatham*' (Satire in the short stories of Su. Samuthiram) (1984) discusses satire in the early writings of Su. Samuthiram. He discusses how effectively Samuthiram uses satire in his short stories. P. Natarasan, in his M.Phil. dissertation submitted to Bharathiar University titled '*Puthukkavithaiyil Samuthaya Arasiyal Agatham*' (Social and Political Satire in Modern Poetry) (1991) identifies and discusses social and political satire in modern Tamil poetry.

In Malayalam, Sajeev. S., (2000) has done a doctoral research titled '*Satire in modern Malayalam poetry*', in which he has taken the works of four modern poets (N. V. KrishnaVaryar, Ayyappanikkar, Kadammanitta and D. Vinayachandran) to study satire in contemporary poetry. In his study, he tries to find how different techniques of satires are used in the poems and the role of such satires in their poems. In the first chapter he presents a brief history of Malayalam poems and compares the concepts of humor in Western poems with Indian poems. He explains different facets of satire in his second and third chapter. He takes into account different themes such as family, politics and culture for understanding the satirical approach in the poems. He concludes that the style of all four poets is vivid in modern poetry. If the satire in a story makes a reader laugh loudly, the same satire in poetic works leads the reader to deeply reflect over the matter. If the modern Indian poetry accepted the dialectic expressions of a classic language, the same modern Indian poetry also accepted more and more satiric style in its way of exposing the needs of social reforms. All these four poets took different areas of social life and treated the flaws of these areas with

their satire. All these modern poets while trying to reform the society through their works, they also used satire in an experimental way with full liberty, to reform the reshape the metrics and rules of classic poetry.

V. A. Philip (2003) has done his doctoral research about '*Satire in the Novels of Basheer and V.K.N.; A study based on Characterisation*' in M.G University. He has studied 'Satire in Basheer and VKN writings, based on their characterization'. He has chosen different stories of them and analyzed them with the theoretical definitions of the satire. In his first chapter, he presents a brief outline of the history of Malayalam literature in which he mentions about Vengayil Kunchiraman Nair as the first satire writer in the Malayalam literature. He adds in the same chapter the following information; Vengayil Kunchiraman Nair expressed satires in his short stories. After 1940 satire in Malayalam literature saw its period of progress. The famous writers of that time were Thakazhy, Basheer and Keshava Dev. Among them only Basheer introduced satire in his writings and that made his writings quite different from others. He was later appreciated and accepted in Malayalam literature. After a few decades V.K.N added satire into the stories. It is widely considered that Malayalam literature was revived by him. The second chapter of the thesis of V. A. Philip draws our attention to the characterization of Basheer with the flavor of humor. Chapter three discusses about the satirical characterization of V.K.N. fourth chapter comparing satirical approach of both Basheer and V.K.N. From the analysis he concludes that Basheer's satire maintains, in a certain way, simplicity whereas V.K.N's is not. On one hand, Basheer uses language and narration to express hyperbole on the other hand V.K.N uses plot, characterisation and language the express the same.

Books

The book "*Paavendar Padaippil Angatham*" (Satire in Pavendra's writings) written by Murugu Sundram (2001) describes satire in the writings of the Pavendar bharathidasan, a famous Tamil poet of 20th century.

Similarly in his book entitled "*Angathathirkoru Tamilanban*" (Satire of Tamilanban) Mr. Maraimali Elakuvanar, analyses the presence of satire in 9 collections of poems of Tamilanban and explains how he uses satire in his attempt to reform the society.

The book “*Indian Satire in the Period of First Modernity*” by Monika Horstmann and Heidi Rika Maria Pauwels contains ten research articles on satire which are discussed briefly below.

‘*Kabir: The voice of early Modernity*’ talks about the presence of satire in Indian literature that dates back to the first century of the Common Era. It reveals how the pride and prejudice of Hindu Brahmins, endorsed by religious texts, was criticized by Kabir Das, a 13th century Indian poet, and this tradition of satire continues till date. This article argues that Kabir was the most influential satirist of the early modern period of the Hindi literature and a brilliant poet of several themes such as love, social life and spiritual anguish, and his writings continue to influence people till present.

‘*The Bharuds of Eknath: Performance, Humor and Satire*’ is about the satirical works in Marathi literature of post-colonial period with special reference to the works of Eknath. The author argues that Eknath wrote several folk drama poems which are known as *abhangs* and *bharuds*. These literary works continue to be performed even in our days in towns and villages in the form of Bhajans and Kirtans.

‘*Jafar ‘Zatalli’* (c. 1658/59-1713) talks about the *Zatalli* who did not enjoy much fame and popularity during his lifetime. In this article, the author tries to question why he was not celebrated as much as the other Urdu poets and satirists. This article says that the period in which *Zatalli* wrote was a transitional phase from Persian to Urdu and he contributed a lot to the emancipation of Urdu literature and to its liberation from Persian influence.

‘*Sufi Satire: Gorakhnath Confronts Krishna*’ is basically a translation and analysis of a passage from Malik Muhammad Jayasi’s *Kanhavat* which is a confrontation between Krishna and Gorakhnath. It basically describes the contrast between Bhoga and yoga and talks about the how the resurgence of Krishna Bhakti was perceived by outsiders.

‘*The revilement of Siva in pre-modern Bengali literature: From and meaning*’ says that although satire is not so prominent in pre-modern Bengali literature, there are many examples of *vyangya rasa* or irony in Bengali literature of this period. This article examines the meaning and significance of these ironical elements which are found especially in the religious texts of Hindu culture.

'Satire with Sant Authors' examines how the authors of Sant spectre of North India used satire to criticise the representatives of religious groups. It also focuses on a well known author from Rajasthan, Sundardas, whose satirical ideas were manifested in the paintings of his region.

'Lowering the Gods: Satire and Popular literary Forms in the Tamil Literary Culture' examines satirical works in Tamil literature which were written on religious topics. The author holds that despite the fact that there is a long history of religious rivalry in Tamil Nadu, because of the presence of multiple religious sects, the works of satire are very few. The author tries to examine the reasons for the lacking of satires in historical and social contexts.

'Rangila Rasool: Satirizing Muhammad, Disciplining Hindus, 1870s to 1920s' is an article about "Rangila Rasool" that was published in the year 1924. It is a satire on Muhammed's life and his relationships with his wives. The author of this research article argues that this pamphlet "Rangila Rasool" had serious political implications and created a lot of tension between Hindu and Muslims.

'Satire, Modernity and Public Sphere in the Late 19th Century India' is about nationalist and populist leftist studies of late 19th century Hindi satire, as a result of which the researchers of the late 19th Century India arbitrarily thematised and selected the contents of certain satirical texts in order to consolidate arguments in their works. In this article the author argues that satire attempts to evoke an ideal through a series of negative expressions to criticise and ridicule the existing system.

'Colonial Satire in South Asia as Critical Self - observation of the Emerging Middle Classes' argues that because of the boom in publishing in modern South Asian languages, there was considerable amount of production of satirical texts. This article differentiates between colonial satire and other versions of satire. The article says that there was a wide range of themes and forms of satire during this period. But the main focus and social location of this satirical production was based on the critical self-observation of the emerging middle class.

Research Articles

There are very few articles about satire in Tamil literature.

Pitchai, A., (1975), in his article '*Tholkappiyarin Angatham*', speaks about Tolkappiyar's distinction between prosody satire and non prosody satire. Singaravelan, S., (1981), in his article titled '*Angathach Seyyul*' focuses on the practice of satire norms defined by Tolkappiyam in *Sangam* literature and medieval prose writings. Subbu Reddiyar, N., (1988), in his essay '*Nagaichsuvai Kindal Ellal*' speaks about the socio-political aspect of satire in the writings of some selected contemporary poets. A. Gunasekaran's research article '*Angatham*' (2015) explores the way satire is defined in Tolkappiyam and highlights examples from Sangam literature.

The essay of Monius E. Anne entitled '*Jain satire and Religious Identity in Tamil-Speaking Literary Culture*' talks about the satirical writings of Jain monastic poets of pre-colonial and pre-modern period of Tamil literature. The author mentions the names; *Nilakeci*, *Civakacintamani*, *Perunkatai*, *Cudaamani*, *Yacotarakaviyam* and *Utayanankatai* who were famous not only for their elegant styles but also for the satirical elements that their writings carried. Their fame and popularity was not limited to one community or religious groups as they were appreciated and acclaimed by people across religious borders. This article states that the anti-Jain Saiva tradition in Tamil literature has been studied and analysed a lot. However, there has been very little research on the satire by Jain monistic in Tamil literature. In this way, the article tries to answer some basic questions such as, what was reason of this monastic satire in Tamil literature? What role did it play in Jain monastic discipline and in Tamil speaking literary culture? It also tries to study the historical circumstances that gave rise to this kind literary tradition in Tamil society. Finally, it also concentrates on how this Jain monastic tradition influenced the overall literary tradition in Tamil speaking culture.

Comparative Research Articles

Bharathi has been compared with writers of many other Indian languages (Hindi, Telugu, Malayalam, Bengali and Gujarati). There are seven articles comparing the writings of Bharathi with Hindi poets such as Bharathi - Dinkar, Bharathi - Nirala, Bharathi - Maithilisharan Gupta, Subramania Bharathi – Bharatendu Harishchandra.

'*Mahakavi Bharathiyum Avarathu Kavithaigalum*' was written by Svethlaana Ithrupnikola., (1982). She compares the similarities between the characters of the

poems of Bharathi and Dinkar. *'Bharathi – Nirala Nattuppatru Oroppidu'* which was written by Srinivasa Varathan, D (1984), describes how these two authors have written about patriotism in their literary works. *'Bharathiyar Marumalarchchik Kavignar'* was written by S. Ganesan (1988) who describes how Bharathi and Maithili Sharangupta used the Indian puranic traditions in their modern poetries which spoke on contemporary issues. In another article *'Pengalin Vizhippunarchchiyil Bharathi Sharangupthar'* which was written by Sarathamani (1988), she explains how these two authors contributed in improving the conditions of widows through their writings. Ka. Sri. Sri's research article titled *'Bharathi's place in Indian Literature'* compares Bharathi's writings with other Indian writers like Bharatendu Harischandra (Hindi), Naramada Sankar (Gujarati), Kesav Sudhar (Marathi), Veeraselingam Bandalu (Telugu) and some Bengali writers. M. Manivannan's research article *'Marumalarchchi Munnodigal Subramaniya Bharathiyarum Bharatendu Harishchadrarum'* (2012) discusses how both Bharathi and Bharatendu were pioneers of renaissance in the literature of their respective languages. M. Manivannan's another article titled *'Sevilakkiya Angatham Marapu: Tamil Hindik Kavithaigal'* (2015) discusses the various definitions of satire and explores how Bharatendu and Bharathi use satire in their poems.

There are two articles comparing the writings of Bharathi and Telugu writers. In the article of Salla Radha Krishnan Sharma (1965) titled *'Kurajadaa Apparaovum Bharathiyum'*, the focus is on Motif and the technique of writings of Bharathi and Kurajadaa Apparao. Dharma Reddy's (1983) *'Kanthoori Veeresalingam Panthalu – Subramania Bharathi Oru Nokku'* describes how Bharathi and Kanthoori Veeresalingam Panthalu worked as reformists in their own languages.

There are four articles which compared Bharathi with Malayalam poets. Padma Kumari, O (1981), in her article *'Bharathi Vallaththol Kavithaigalil Samuthayap Parvai'* compared social values in the poetries of Bharathi and Vallaththol. Balan, C.A. (1982), in his article *'Bharathiyum Vallaththolum'* focuses on Bharathi's influence in Vallaththol, particularly in terms of patriotism and social emancipation. Poththi Reddy's (1985) *'Mahakavi Bharathiyum Sri Narayana Guruvum'* compares Bharathi and Narayan Guru and points out their ideology opposing the caste system. Srinivasa Varathan, R. (1988), in his article *'Bharathiar – Kumaran Aasan –*

Kurajada Apparao Kavithaigalil Manitha Maiyavatham describes the elements of humanism in the writings of Bharathi, Kumaran Aasan and Kurajada Apparao.

There are some articles comparing Bengali poets Tagore and Bharathi's articles. To. Mu. Si. Ragunathan's (1961) '*Bharathiyum Tagorum*' and Pi. Sri's (1970) '*Bharathiyum Tagorum*' are articles that compare different aspects of thoughts of Bharathi and Tagore. A. Pitchai has compared the writings of Bharathi with Gujarati poet Nana Lal in his article '*Bharathiyum Nanalalum*' (2005).

There are also few articles about Bharathi and Western poets which are discussed in brief below. K. Meenakshi Sundram (1972) in his article '*Bharathiyum Angilak Kavignarkalum*' described how Bharathi's writings were influenced by Shakespeare. '*Bharathiyum and Wordsworthum*' was written by Stepen, G. (1982) in which he talks about the spiritual aspects of Bharathi and Wordsworth. '*Bharathiyum Vitmanum*' was written by Darmarajan, N. (1963), in which he analysed how Bharathi and Vitman wrote about democracy, gender equality and freedom. M. Soliyan (1982) has written '*Bharathiyum Miltonum*', in which he explains how Bharathi and Milton had similar sentiments and emotions about humanity even though they belonged to different countries, different languages. '*Bharathiyum Kiitsum*' was written by Vaiththamanithi (1978). This article compares the writings of Bharathi and Keats with respect to their aesthetic sense, philosophical thoughts and strengthening of emotional feelings. Sachithanandhan, V's (1970) '*The impact of Western thought on Bharathi*' compares Bharathi and the progressive thoughts of Shelly. Subramaniam, N's (1984) '*Frostum – Bharathiyum Or Oppiyal Nokku*' gives a comparative perspective of Frost and Bharathi and how they had feelings for their nation and love for nature.

There are four articles comparing Russian poets with Bharathi. '*Bharathiyum Ithvarthovskiyum*' written by Visalan (1968) is focused on the philosophical aspects of Bharathi and Alexander Thavarthozki. Visalan (1973) had written '*Bharathiyum Thursunsaatheyum*', in which he describes how they had given importance to nationalism in their writings. '*Bharathiyum Bhagirevum*' is an article by Visalan (1974) that compares aspects of love and nature in the writings of these two poets. '*Bharathiyum Mayakavshiyum*' was written by Ponmani (1982) which explains how these two poets had ideas about renaissance and industrial revolution.

4.0. Unique Contribution of this Research

Although there are many research works that are done on satire, they are mostly done on one single poet or writer and that too within the same language. This research is the first of its kind to do a comparative study between two languages taking into account techniques of satire. There are many research articles in which a comparison is made between Bharathi and the poets of other Indian and European languages but none of these existing research works focused on satire and therefore, this research is very unique in two ways - it's a comparative study of two poets from two different Indian languages and it focuses on the satire techniques present in their works.

5.0. Primary Source materials proposed to be used for this study

As the title of this research reads “*Satire in the works of Subramania Bharathi in Tamil Bharatendu Harishchandra in Hindi – A Comparative Study*”, the literary works of Bharathi in Tamil and those of Bharatendu Harishchandra in Hindi are going to be the primary sources for this research. Along with them, many articles on satire and those on Bharathi and Harishchandra are going to be used as secondary sources.

Primary Sources

Subramania Bharathi Writings in Tamil

Viswanathan, Sini., (ed.), *Kala Varisaippaduththappatta Bharathi Padaippukal*, Published: Sini. Viswanathan, Chennai, Vol. 1 (March.1998), Vol. 2 (Dec.2003), Vol. 3 (Dec.2002), Vol. 4 (Dec.2003), Vol. 5 (Dec.2004), Vol. 6 (Dec.2005), Vol. 7 (Dec.2006), Vol. 8 (Dec.2007), Vol. 9 (Dec.2008), Vol. 10 (Dec.2009), Vol. 11 (Dec.2010), Vol. 12 (Dec.2010).

Viswanathan, Sini., (ed.), *Kala Varisaiyil Bharathi Padalkal*, Published: Sini. Viswanathan, Chennai, Reprint: 2013.

KuppuswamyChettiar, Nalli., (ed.), *Bharathiar Kathaik Kalanjiyam*, Sri Bhuvanewari Pathippagam, Chennai, 2012.

Gurusamy, M.R.P., (ed.), *Bharathi Padalgal Ayyivup Pathippu*, Thanjavur: Tamil University. Fourth Edition: 2013.

Bharatendu Harishchandra Writings in Hindi

Singh, Omprakash., (ed.), *Bharatendu Granthavali*, Volumes – 1 (Drama), 2 (Drama), 3 (Poetry), 4 (Poetry), 5 (Essays), 6 (Essays), Prakashan Smasyaan, New Delhi, 2008.

Sahrma, Hemant., (ed.), *Bharatendu Samagra*, Vol.1, Prascharak Granthavali Pariyojana, Hindi Pracharak Sansthan, Varanasi, 1989.

Bismillah, Abdul., *Bharatendu Yugeen Vyangya*, Santhar Prakashan, Delhi, 1989.

Secondary Sources

The research articles, books, encyclopedias, journals, periodicals, articles, newspapers, Internet, interviews, etc. concerning satire and the works of Bharathi and Bharatendu will be taken for the cross references.

6.0. Hypotheses

The social contribution of a text is evaluated in general by the impact it creates on its readership and the acts that come out as result of this impact. Satire is one of those literary tools that create most significant social impact. Hence, the satire present in literary works is a tool used by the author to expose the flaws of the society to his readers and expect them to reform their social life by eliminating those flaws.

The writings of both Subramania Bharathi and Bharatendu Harishchandra wanted the reformation of the society of their time. Both of them used satire as a tool, in their own ways, in order to expose the flaws of the society of that time to their readers.

Also, the usage of satire through their literary works by these two important literary figures manifests common traditions that prevail in all Indian literatures.

7.0. Research Methods & Approach

Since this research aims to compare the satire in these two authors of two different languages of India, our approach will be predominantly the comparative approach in general and the parallel method in particular. For this research, satirical illustrations from the literary works of Subramania Bharathi and Bharatendu Harishchandra, particularly those works which have satire will be examined. Satirical works of these two authors will be analysed and compared. Parallel study in general is an approach used in many research works to compare two literary figures of the same time period. In this case, parallel study is adopted since the social circumstances and causes were

same under which the two above mentioned authors lived. Moreover, the themes of writings are also similar. Hence, our choice of parallel study is justifiable not in terms of the same time period in which both the authors lived but in terms of the social circumstances and the causes that engendered their writings.

8.0. Chapterisation

The thesis will have five chapters excluding introduction and conclusion. A brief description of each chapter is given below.

Introduction

This part is the preface of the research. The research questions and chapterisation are outlined.

Chapter 1. Theories of Satire

This chapter explores literary definitions of satire from diverse perspectives. It introduces satire and also discusses the grammar given by the ancient Tamil work *Tolkappiyam* about satire. It then proceeds to discuss satire in English literature and how different kinds of satire are defined, their objectives and the techniques used. The chapter then also discusses the history of satire in Tamil literature while also the discussing the same with respect to Hindi literature.

Chapter 2. Satire in Indian Literature

This chapter discusses how satire grew in Indian literature with special reference to Assamese, Urdu, Oriya, Kannada, Gujarati, Sanskrit, Telugu, Punjabi, Marathi, Malayalam and Bengali literatures. It briefly discusses how satire was used in the literatures of these languages.

Chapter 3. Satire in the works of Subramania Bharathiar

This section focuses on satirical aspects in the works of Bharathi which include poetry, stories, essays, and caricatures in a chronological manner.

Chapter 4. Satire in the works of Bharatendu Harishchandra

This section focuses basically on satirical aspects in the works of Bharatendu which include poetry, dramas and essays in a chronological manner.

Chapter 5. Satire in the works of Subramania Bharathiar and Bharatendu Harishchandra: A Comparative Study.

This chapter concentrates on the way and techniques of satire used by these two authors in their writings. It also talks about how they viewed the problems of society and how they criticized the system and governance by means of satire. It focuses on the differences as well as on the common characters of satire used by these two poets.

Conclusion

This part is an objective outcome of the research of the preceding five chapters through a derivative method. Also, it contains suggestions for further studies.

References

Bibliography

The main sources for this research like books, theses, dissertations, research articles, dictionaries and encyclopedias have been given in alphabetical order. Primary sources have been starred to differentiate them from other references.

ஆய்வு அறிமுகம்

1. 0. ஆய்வு முன்னுரை

தற்காலத்தில் வளர்ந்து வரும் இலக்கியத்துறையுள் குறிப்பிடத்தக்கது ஒப்பிலக்கியத் துறையாகும். ஒரு மொழியில் தோன்றியுள்ள இலக்கியங்களின் தன்மைகளை, மற்றொரு மொழி இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு அதன் பொதுத்தன்மைகளை ஆராய்வது ஒப்பிலக்கியமாகும். இதன் மூலம் இரு வேறுபட்ட மொழி இலக்கியங்களின் பண்பாட்டை இரு மொழியாளரும் அறிய இயலும்; அத்துடன் உயர்ந்த குறிக்கோளான மனித நேயத்தை வளர்க்கவும் ஒப்பிலக்கியம் துணை புரியும். மேலும் தேசிய இலக்கியமும் உலக இலக்கியமும் வளர ஒப்பிலக்கியத் துறை சிறந்த வழிகாட்டியாக இருக்கும்.

இந்திய நாடு மொழிகளின் அடிப்படையிலும், அரசியல் அடிப்படையிலும் பல கூறுகளாகப் பிரிந்து காணப்பட்டாலும் தொன்றுதொட்டு இந்திய மக்கள் அனைவரையும் ஒன்றாக இணைக்கும் ஒரு பண்பாட்டுப் பரிமாற்றம் மொழிகளின் மூலமாக நடந்துகொண்டிருக்கிறது. இந்திய இலக்கியம் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது ஒவ்வொரு இந்திய மொழி இலக்கியமும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புறவு உடையது என்பது புலனாகிறது. இந்திய அளவில் ஒரு பண்பாடு மற்றொரு பண்பாட்டோடு தொடர்புறவு கொள்ள இலக்கியங்களின் ஒப்பீடும், மொழிபெயர்ப்பும் முக்கியக் காரணிகளாக விளங்குகின்றன. ஒரு மொழியின் இலக்கியச் சிறப்புகளை அறிய மற்றொரு மொழி இலக்கியத்தோடு ஒப்பீடு செய்து நோக்குவது அடிப்படையானது என்ற வகையில் இவ்வாய்வு ஒப்பியல் ஆய்வாக அமைகிறது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் இருபது ஆண்டுகளும் இந்திய வரலாற்றின் மறுமலர்ச்சிக் காலமாகும். இதனால் அரசியல் சிந்தனைகளிலும் சமுதாய வாழ்விலும் இலக்கியக் கொள்கைகளிலும் பல்வேறு மாறுதல்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. இந்த மறுமலர்ச்சியின் தன்மைகளைத் தன்னகத்தே நிறுத்தித் தம் படைப்பாற்றல் மூலம் மறுமலர்ச்சிக்குப் புத்துணர்வையும் புத்தெழுச்சியையும் தமிழ், இந்தி

மொழிகளுக்கு அளித்தவர்களுள் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரும், பாரதேந்து அரிச்சந்திரரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று, விடுதலை உணர்வு, சமுதாய மறுமலர்ச்சி, தனி மனித ஒழுக்கம், பொருளாதார விடுதலை, விதவை மறுமணம், குழந்தைமண ஒழிப்பு முதலிய பாடுபொருள்களில் இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். இவ்வாறு சமூக மாற்றத்தை விரும்பிய இவர்களது படைப்புகளில் வெளிப்படும் அங்கதங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்துவது அவசியமான ஒன்றாகும்.

2. 0. ஆய்வு நோக்கம்

கிரேக்கம், இலத்தீன் போன்ற மொழிகளில் தனி இலக்கிய உத்தியாக வளர்ந்த அங்கத இலக்கியம் தமிழிலும் சங்க காலம் முதல் தற்கால இலக்கியம் வரை தனி இலக்கிய உத்தியாக வளர்ந்துள்ளது. இவ்வாறு தனி இலக்கிய உத்தியாக அறியப்படும் அங்கதம் என்னும் இலக்கியவகைத் தமிழில் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் படைப்புகளிலும், இந்தியில் பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் படைப்புகளிலும் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளது எனக் கண்டறிந்து, ஒப்பிடுவது இந்த ஆய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும். சுப்பிரமணிய பாரதியாரும், பாரதேந்து அரிச்சந்திரரும் இந்திய மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். ஆகையால் சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தை முன்னிறுத்தியே தங்களது படைப்புகளைப் படைத்துள்ளனர். இத்தகைய சமூக மாற்றத்தை முன்வைக்கும் இருவரது அங்கத படைப்புகளின் வழி வெளிப்படும் இந்தியத் தன்மையை (Indianess) கண்டறிவதையும் இவ்வாய்வு நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

அங்கதம் ஓர் அறிமுகம்

‘அங்கதம்’ என்பது தனி ஓர் இலக்கிய உத்தி. இது தனி ஒரு மனிதனையோ அல்லது அவன் சார்ந்த சமூகத்தையோ சீர்படுத்தும் நோக்கத்துடன் நகைச்சுவையாக அமைக்கப்படுவதாகும். மேலும் அங்கதம் நகைச்சுவையுடன் கூடிய விமரிசனத்தை முன்னிறுத்திச் செயல்படுவது. விமரிசனம் மூலம் மனிதனையும் அவன் சார்ந்த சமூகத்தையும் நெறிப்படுத்துவது இதன் தலையாய நோக்கமாகும். அங்கதத்தில் பல்வேறு வகையான உத்திமுறைகள்

கையாளப்படுகின்றன. அவை 1. மிகைப்படுத்துதல் (Exaggeration) 2. குறிப்பு முரண் (Irony) 3. வார்த்தைக் குறிப்பு முரண் (Verbal Irony) 4. பழிச்சொல் (Sarcasm) 5. வசை (Lampoon) 6. குறைத்துச் சொல்லுதல் (Understatement) 7. குறிப்பால் உணர்த்துதல் Innuendo (Indirect Reference) 8. மயக்கம் (Ambiguity) 9. சிலேடை (Pun) 10. உவமையும் உருவகமும் (Smiles and Metaphors) 11. முரண் (Oxymoron) 12. நீதிக்கதை (Parable) 13. முற்றுருவகம் (Allegory) 14. நையாண்டி (Burlesque) 15. நையாண்டிப்போலி (Parody) 16. கடுஞ்சொல் (Invective) 17. போலிக் காவியம் (Mock Epic) 18. சமத்காரம் (Wit) 19. எதிர்வுப் பொருண்மை (Zeugma) முதலியவைகளாகும் (Pollard, 1985: 66). ஓர் இலக்கிய எழுத்தாளன் மேற்கண்ட அங்கத இலக்கிய உத்திகளைத் தன் படைப்பில் கையாண்டு சமூக அவலங்களை எள்ளி நகையாடிச் சீர்செய்ய முயலுவார்.

தமிழில் அங்கதம் வளர்ந்த விதம்

கிரேக்க இலக்கியத்தில் தொடங்கிய அங்கதம் என்னும் இலக்கியவகை இலத்தீனில் வளர்ந்து பிறகு பல மொழிகளில் செல்வாக்குப் பெற்றது போல, தமிழில் தொல்காப்பியம் தொடங்கித் தற்கால எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் வரை அங்கதம் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்கிறது.

தொல்காப்பியம் தமிழில் கிடைக்கும் தொன்மையான இலக்கண நூல். இந்த தொல்காப்பிய இலக்கண நூல் அங்கதம் பற்றிய தெளிவான வரையறையைக் கூறுகின்றது. தொல்காப்பியம் இருவகையான அங்கத வகைகளைக் கூறுகின்றது. ஒன்று அடிவரையறையற்ற அங்கதம், மற்றொன்று அடிவரையறையோடு அமைந்த அங்கதமாகும். மேலும் செம்பொருள் அங்கதம் (Explicitly), பழிகர்ப்பு அங்கதம் (Implicitly) எனவும் வரையறுக்கிறது (தொல்காப்பியம், பொருள், நூற்பா.120).

இத்தகைய தொல்காப்பிய வரையறைகளுடன் தொடங்கிய அங்கதம் சங்க இலக்கியமான காதலும், வீரமும் பேசப்பட்ட எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் பரவலாகப் பயின்று வந்துள்ளது. பிறகு சமணமும், பௌத்தமும் பெரிதும் செல்வாக்குப்பெற்ற காலகட்டத்தில் தோன்றி வளர்ந்த,

நிலையாமைக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் குறிப்பிடும்படி வளர்ந்து வந்துள்ளது. தொடர்ந்து, இடைக்காலத்தில் பல்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்ட தனிப்பாடல்களிலும் மிகுதியாக அங்கதம் எனும் உத்தி பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இக்காலக் கவிதைகளில் மேற்கத்திய இலக்கியங்களில் அங்கதம் வளர்ந்துள்ளதைப் போன்று மிகுதியாகப் பயின்று வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

3. 0. முன்னாய்வுகள்

ஆராய்ந்த அளவில் தமிழில் சில ஆய்வுகளே அங்கதம் குறித்து மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் பாரதியை – இந்தி, தெலுங்கு, மலையாளம், வங்காளம், குஜராத்தி ஆகிய மொழிக் கவிஞர்களுடனும், ஆங்கிலம், ரஷ்யன், பிரெஞ்சு போன்ற மேலைநாட்டு மொழிக் கவிஞர்களுடனும் ஒப்பிட்டு பல்வேறு ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

அங்கதம் குறித்த ஆய்வுகள்

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள்

பொன். செல்வ கணபதி (1985), 'புதுக்கவிதையில் அங்கதம் – ஓர் ஆய்வு' எனும் சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் பயின்றுவந்துள்ள அங்கதங்களைக் குறித்த ஆய்வாகத் திகழ்கிறது. மு. அருணகிரி (1987) 'தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம்' எனும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு தமிழ் இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைப் பற்றிய ஆய்வாகும். இந்த ஆய்வு தமிழ் இலக்கியக் கால வரிசையிலான இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைப் பற்றி விவரிக்கிறது. இரண்டாவது இயல் கிரேக்கம், இலத்தீன், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளில் அங்கதம் வளர்ந்த முறைமைகளைக் கூறுகிறது. மூன்றாவது இயல் தமிழ் இலக்கியத்தில் சங்ககாலப் பாடல்களிலும், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் எவ்வாறு அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது என விளக்குகிறது. தொடர்ந்து நான்காவது இயலில் இடைக்காலக் கவிஞர்களின்

பாடல்களில் உள்ள அங்கதங்களை விளக்கிச் செல்கிறது. ஐந்தாவது இயல் 'பஞ்சலக்ஷணத் திருமுக விலாசம்' என்ற நூலிலும் மரபு மற்றும் தற்காலக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆர். இராஜகோபாலன் (1989), 'தமிழ் நாடகங்களில் அங்கதம்' எனும் ஆய்வைச் செய்துள்ளார். இந்த ஆய்வேடு தமிழ் நாடகங்களில் அங்கதம் என்னும் உத்திமிகச் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது என்று விளக்குகிறது. இர. சிவசக்தி (1991), 'அண்ணாவின் நாடகங்களில் அங்கதம்' எனும் சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு ஒரு தனிப்பட்ட எழுத்தாளரின் படைப்பு குறித்த ஆய்வாகும். இந்த ஆய்வேடு குறிப்பாக அறிஞர் அண்ணாவின் நாடகங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைச் சுட்டிக்காட்டி விளக்குகிறது. கோ. அசோகன் (1991), 'கவிஞர் வைரமுத்துவின் கவிதைகளில் அங்கதம்' எனும் தலைப்பில் பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வுச் செய்துள்ளார். அசோகனின் இந்த ஆய்வேடும் தனியொரு எழுத்தாளரின் எழுத்தாக்கத்தில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்கள் பற்றிய ஆய்வாகும். இந்த ஆய்வேடு கவிஞர் வைரமுத்துவின் புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள சமுதாய, அரசியல் அங்கதங்களை ஆராய்ந்து விளக்குகிறது. எம்.எஸ்.ஜேசிந்தா கிரேஸ் (2015), 'கவிஞர் புவியரசு கவிதைகளில் அங்கதம்' எனும் ஆய்வேட்டை பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு முனைவர் பட்டத்திற்காக அளித்துள்ளார். புவியரசு கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்கள் அடையாளம் காணப்பட்டு, அதனை விளக்கும் முகமாக இந்த ஆய்வேடு அமைந்துள்ளது.

மு. குருசாமி (1984), 'சு. சமுத்திரம் சிறுகதைகளில் அங்கதம்' எனும் தலைப்பில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இளமுனைவர் பட்டத்திற்காக ஆராய்ந்துள்ளார். சு. சமுத்திரத்தின் ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை அடையாளங்கண்டு விளக்குகிறது. இந்த ஆய்வேட்டில் சமுத்திரம் அங்கத உத்தியைக் கையாளுவதில் மிகவும்

கைத்தேர்ந்தவராகத் திகழ்கிறார் என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார். ப. நடராசன் (1991), ‘புதுக்கவிதையில் சமுதாய அரசியல் அங்கதம்’ எனும் தலைப்பில் பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு இளமுனைவர் பட்டத்திற்காகச் சமர்ப்பித்துள்ளார். இந்த ஆய்வேடு தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்கள் தங்களது கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ள சமுதாய, அரசியல் அங்கதங்களை இனங்கண்டு விளக்குகிறது.

மலையாளத்தில் சஞ்சீவ், எஸ்., (2000), ‘தற்கால மலையாளக் கவிதைகளில் அங்கதம்’ என்னும் முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு தற்கால மலையாள கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைப் பற்றி ஆராய்கிறது. குறிப்பாகத் தற்கால கவிஞர்களாக அறியப்படும் என்.வி. கிருஷ்ண வாரியார், ஐயப்ப பணிக்கர், கண்டமணித்தா, டி. வினயசந்திரன் ஆகிய நான்கு கவிஞர்களின் கவிதைப் படைப்புகளை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை ஆராய்கிறது. மேலும் இந்த ஆய்வு இக்கவிஞர்களின் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள பல்வேறு வகையான அங்கத முறைமைகளையும், வெளிப்பாட்டுத் தன்மைகளையும் ஆராய்கிறது. ஆய்வின் முதல் இயல் மலையாள கவிதை இலக்கிய வரலாற்றினைச் சுருக்கமாக விளக்குகிறது. தொடர்ந்து மேற்கத்திய, இந்தியக் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள நகைச்சுவை கோட்பாடுகளை விளக்குகின்றது. இரண்டாவது, மூன்றாவது இயல்கள் கவிஞர்களின் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள பல்வேறு வகையான அங்கத வகைகளையும், அவற்றின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மைகளையும் கவிதைகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்குகின்றன. கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைக் குடும்பம், அரசியல், கலாச்சாரம் ஆகிய பிரிவுகளின் அடிப்படையில் பகுத்து ஆராய்கிறது. தற்காலக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் எள்ளல் தன்மை வாய்ந்ததாக இருப்பதுடன் மனிதர்களைச் சிந்திக்கவும் வைக்கின்றது. தற்காலக் கவிதைகளுக்கே உரிய இயல்பான மொழிநடையான பேச்சுவழக்கு, வட்டார வழக்கு ஆகிய இரண்டையும் கவிஞர்கள் தங்களது கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சமூக வாழ்க்கையில் நிகழும் பல்வேறு செயல்பாடுகளைத் தங்களது அங்கத வெளிப்பாட்டுக்குப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

இக்கவிஞர்கள் நால்வரும் பழங்கவிதைகள் போல் அல்லாமல் இயல்பான, நடைமுறைக்கு ஏற்ற மொழிநடையில் தங்கள் கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

‘பஷீர், வி.கே.என் நாவல்களில் அங்கதம்: பாத்திரப் படைப்புகளை முன்வைத்து ஓர் ஆய்வு’ என்பது வி.ஏ. பிலீப்பின் (2003), முனைவர் பட்ட ஆய்வேடாகும். இவ்வாய்வேடு பஷீர், வி.கே. நாராயணன்குட்டி நாயர் ஆகியோரது நாவல்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை ஆராய்கிறது. குறிப்பாக இருவரது படைப்புகளிலும் பயின்று வந்துள்ள பாத்திரப் படைப்புகளின் வழியே வெளிப்பட்டுள்ள அங்கதங்களை ஆராய்கிறது. இவ்விரு எழுத்தாளர்களின் பல்வேறு நாவல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை அங்கதக் கோட்பாடுகளின் துணைக்கொண்டு நுணுகி ஆராய்கிறது இவ்வாய்வு. இவ்வாய்வின் முதல் இயல் மலையாள இலக்கிய வரலாற்றைச் சுருக்கமாக ஆராய்கிறது. தொடர்ந்து மலையாள இலக்கியத்தில் அங்கதத்தை முதன்முதலில் பயன்படுத்தியவர் வேங்கையில் குஞ்சிராமன் நாயர் என்றும், அவர் தனது கதைகளில் அவற்றை வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்றும் குறிப்பிடுகிறது. 1940 -க்குப் பிந்தைய காலகட்டத்தை மலையாள இலக்கியத்தின் பொற்காலம் எனலாம். இக்காலகட்டத்து எழுத்தாளர்களுள் தகழி, பஷீர், கேசவ தேவ் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களுள் நகைச்சுவைத் தன்மையுடன் கூடிய அங்கத இலக்கியத்தைப் படைத்தவர் பஷீர் ஆவார். இத்தகைய நகைச்சுவை உணர்வுடைய இலக்கியமே இவரை மற்ற எழுத்தாளர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டியது. இதனால் மலையாள இலக்கியத்தில் பஷீருக்கு என்று சிறப்பான ஓர் இடம் கிடைத்தது. இவரைத் தொடர்ந்து மலையாள இலக்கியத்தில் எள்ளல் தன்மையுடன் கூடிய கதைகளை எழுதியவர் வி.கே. நாராயணன்குட்டி ஆவார். இவர் பஷீரின் இலக்கியப் பாணியைப் பின்பற்றித் தன் அங்கத இலக்கியங்களை உருவாக்கிக் கொண்டவர். மேற்கண்ட செய்திகள் யாவும் முதல் இயலில் விளக்கப்படுகின்றன. இரண்டாவது இயல் பஷீரின் நாவல்களின் பாத்திரப் படைப்புகள் வழி வெளிப்பட்டுள்ள அங்கதத்தை ஆராய்ந்து விளக்குகிறது. மூன்றாவது இயல் வி.கே. நாராயணன்குட்டி நாயரின் நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள கதாபாத்திரங்களின் வழி வெளிப்பட்டுள்ள

அங்கதத் தன்மைகளை ஆய்ந்து விளக்குகிறது. இந்த ஆய்வின் நான்காவது இயலானது இவ்விரு எழுத்தாளர்களின் நாவல்களில் வெளிப்பட்டுள்ள அங்கத உத்திகளை ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. அவற்றுள் பஷீர் தனது அங்கத இலக்கிய வெளியீட்டு முறைமைக்கு எளிமையைக் கையாண்டுள்ளார் என்றும் வி.கே. நாராயணன்குட்டி அவ்வாறு கையாளவில்லை என்றும் ஆய்வாளர் விளக்குகிறார். பஷீர் தனது நாவல்களில் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்த, புனைந்துரை மொழியையும், விவரணைகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். அதே சமயம் வி. கே. நாராயணன்குட்டி நாயர் செறிவான கதைக்கருவையும், பாத்திரப் படைப்புகளையும், ஏற்ற மொழிநடையையும் பயன்படுத்தியுள்ளதாக ஆய்வாளர் கண்டறிந்துள்ளார்.

நூல்கள்

மு. அருணகிரியின் (1989) 'தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம்' எனும் நூல் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை அடையாளம் கண்டு விவரிக்கிறது. இந்நூல் அவரது முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடாகும். ஆதலால் ஆய்வேட்டில் குறிப்பிட்டுள்ள செய்திகளே இந்நூலிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. முருகுசுந்தரத்தின் 'பாவேந்தர் படைப்பில் அங்கதம்' (2001) எனும் நூலின் ஒரு கட்டுரை பாவேந்தர் பாரதிதாசனின் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை விவரிக்கிறது. 'அங்கதத்திற்கொரு தமிழன்பன்' (2003) எனும் நூலில் மறைமலை இலக்குவனார் கவிஞர் தமிழன்பன் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை, அங்கத உத்திகளின் அடிப்படையில் பட்டியலிட்டு விளக்கியுள்ளார்.

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

அங்கதம் குறித்துத் தமிழில் சில ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

அ. பிச்சையின் (1975) 'தொல்காப்பியரின் அங்கதம்' எனும் கட்டுரையில் தொல்காப்பியம் வரையறுக்கும் அடிவரையறையோடு கூடிய அங்கதம், அடிவரையறையற்ற அங்கதம் பற்றி விளக்குகிறது. சொ. சிங்காரவேலனின் (1981)

‘அங்கதச் செய்யுள்’ எனும் கட்டுரை தமிழில் தொல்காப்பியரின் அங்கத வரையறைகளை விளக்கி, அவை சங்கப்பாடல்களிலும் பிற்காலப் பாடல்களிலும் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என விளக்குகிறது. ந. சுப்புரெட்டியாரின் (1988) ‘நகைச்சுவை கிண்டல் எள்ளல்’ எனும் கட்டுரை தற்காலக் கவிஞர்களின் படைப்புகளில் சிலவற்றை எடுத்து அவற்றுள் சமூக, அரசியல் அங்கதம் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளது என விளக்குகிறது. அ. குணசேகரனின் (2015) ‘அங்கதம்’ எனும் ஆய்வுக்கட்டுரை தொல்காப்பியத்தில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதம் பற்றிய நூற்பாக்களை எடுத்துரைத்து, அதற்கு உதாரணங்களாகச் சில சங்க இலக்கியப் பாடல்களை விளக்கிச் செல்கின்றன.

மோனியஸ் இ. அன்னின் ‘தமிழ் பேசும் இலக்கியக் கலாச்சாரத்தில் சமண அங்கதமும் மத அடையாளமும்’ (Jain Satire and Religious Identity in Tamil Speaking Literary Culture), கட்டுரை காலனியத்துவம், நவீனத்துவம் ஆகியவற்றிற்கு முந்தைய வரலாற்றுக்காலத்தின் சமண சமயக் கவிஞர்களின் அங்கத எழுத்துக்களை வரையறுக்கிறது. மோனியஸ் பின்வரும் சமண இலக்கியங்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு ‘நீலகேசி’, ‘சீவக சிந்தாமணி’, ‘பெருங்கதை’, ‘சூடாமணி’, ‘யசோதர காவியம்’, ‘உதயணன்கதை’ அவை தங்களின் அழகான இலக்கிய வடிவத்திற்கு மட்டுமின்றி அங்கதத்திற்கும் புகழ்பெற்று விளங்குகின்றன என்கிறார். இவற்றின் பெயரும் புகழும் எந்த ஒரு சமுதாய, மதப் பிரிவினை சார்ந்ததன்றி, இன, மத வேறுபாடுகளைக் கடந்து அனைத்து மக்களாலும் போற்றப்பட்டன. தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள சமண மதத்திற்கு எதிரான சைவ அங்கத பாரம்பரியம் அதிக அளவில் ஆய்வு செய்யப்பட்டிருக்கிறது என இக்கட்டுரையாசிரியர் கூறுகிறார். அதே சமயம் சமண எழுத்துக்களில் உள்ள அங்கதங்கள் குறித்து அதிக ஆய்வுகள் செய்யப்படவில்லை எனவும் இக்கட்டுரையில் விளக்குகிறார்.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள்

இந்தி, தெலுங்கு, மலையாளம், வங்காளம், குஜராத்தி ஆகிய இந்திய மொழிக் கவிஞர்களோடு பாரதியாரை ஒப்பிட்டுப் பல்வேறு ஆய்வுக்கட்டுரைகள்,

பல்வேறு தளங்களில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. இங்கு அவ்வாய்வுகள் குறித்த செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன.

பாரதியாரை இந்தி மொழிக் கவிஞர்களோடு ஒப்பிட்டு நான்கு ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. அவை, பாரதியார் - மைதிலி சரண்குப்தா, பாரதியார் - சூர்யகாந்த் திரிபாடீ நிராலா, பாரதியார் - ராம்தாரி சிங் தின்கர் குறித்தக் கட்டுரைகளாகும். ஸ்வெத்லானா த்ருப்னிகோலாவின் (1982) 'மகாகவி பாரதியும் அவரது கவிதைகளும்' என்னும் கட்டுரை பாரதியின் கவிதைகளிலும் தின்கரின் கவிதைகளிலும் இடம்பெறும் பாத்திரப் படைப்புகளுக்கு இடையேயான ஒப்புமைகளைப் பற்றிப் பேசுகிறது. சீனிவாசவரதனின் (1984) 'பாரதி நிராலா நாட்டுப்பற்று ஓரொப்பீடு' என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையில் இருவரது எழுத்துக்களில் காணப்படும் நாட்டுப்பற்றை விளக்குகிறது. சா. கணேசன் (1988) 'பாரதியார் மறுமலர்ச்சிக் கவிஞர்' என்ற நூலில் பாரதி - மைதிலி சரண்குப்தா இருவரின் கவிதைகளிலும் காணப்படும் பாடுபொருளான பழமைப்பற்று, தற்கால நிலைமை ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டுச் செல்கிறார். சாரதாமணியின் (1988) 'கைம்பெண்களின் விழிப்புணர்வில் பாரதி சரண்குப்தர்' எனும் ஆய்வுக்கட்டுரை பாரதியார், மைதிலி சரண்குப்தர் இருவரது படைப்புகளில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள விதவைப் பெண்களின் நிலையினை எடுத்துக்காட்டி விவரிக்கிறது. கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ (1999), 'இந்திய இலக்கியத்தில் பாரதியாரின் ஸ்தானம்' எனும் கட்டுரையில் பாரதியாரை இந்திய மொழி இலக்கியவாதிகளோடு ஒப்பிட்டுப் பாரதியாரின் சிறப்புகளை விவரித்துள்ளார். குறிப்பாக இந்தியில் பாரதேந்து அரிச்சந்திரருடனும், குஜராத்தியில் நர்மதா சங்கருடனும், மராத்தியில் கேசவ ஸுதருடனும், தெலுங்கில் வீரேசலிங்கம் பந்தலுவுடனும், மற்றும் சில வங்க எழுத்தாளர்களுடனும் ஒப்பீடு செய்வதாக உள்ளது. மு. மணிவண்ணனின் (2012) 'மறுமலர்ச்சி முன்னோடிகள் சுப்பிரமணிய பாரதியும் பாரதேந்து அரிச்சந்திரரும்' எனும் ஆய்வுக்கட்டுரை பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் தத்தம் மொழி இலக்கியங்களிலும், சமூக மறுமலர்ச்சியிலும் முன்னோடியாகத் திகழ்கின்றனர் என்பதை அவர்களது எழுத்தாக்கங்களின் வழி விளக்கிச் செல்கிறது. மு. மணிவண்ணனின் (2015)

‘செவ்விலக்கிய அங்கத மரபு: தற்கால தமிழ் இந்திக் கவிதைகள்’ எனும் கட்டுரை அங்கதத்திற்கான வரையறைகளைச் சுட்டிக்காட்டியும், பாரதி, பாரதேந்து இருவரது கவிதைகளிலும் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை எடுத்துக்காட்டியும் விளக்குகின்றது.

பாரதியாரின் படைப்புகளை தெலுங்கு மொழிக் கவிஞர்களின் படைப்புகளோடு ஒப்பிட்டு இரண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. சல்லா இராதாகிருஷ்ண சர்மாவின் (1965) ‘குராஜாடா அப்பாராவும் பாரதியும்’ என்னும் கட்டுரை இருவரிடமும் ஒருமித்துக் காணப்படும் உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகியனவற்றை ஒப்பிடுகிறது. ந. தர்மாரெட்டியின் (1983) ‘கந்துகூரி வீரேசலிங்கம் பந்தலு – சுப்பிரமணிய பாரதி ஒரு நோக்கு’ என்னும் கட்டுரை இருவரும் எவ்வாறு தங்கள் மொழிகளில் சீர்திருத்தவாதிகளாகச் செயல்பட்டனர் என்பதை ஒப்பிடுகிறது.

பாரதியாரை மலையாள மொழிக் கவிஞர்களுடன் ஒப்பிட்ட ஆய்வுகளாகப் பின்வரும் கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. பத்மகுமாரி (1981) ‘பாரதி வள்ளத்தோள் தேசிய கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை’ எனும் ஆய்வுக்கட்டுரை இருவரது கவிதைகளிலும் பயின்று வந்துள்ள சமூகப் பார்வையை ஒப்பிடும் விதமாக அமைகிறது. பாலனின் (1982) ‘பாரதியும் வள்ளத்தோளும்’ எனும் கட்டுரை பாரதியாரின் செல்வாக்கு வள்ளத்தோளிடம் எவ்வாறு காணப்படுகிறது. குறிப்பாக நாட்டுப்பற்று, சமூக விடுதலை பற்றிய கருத்துக்கள் எவ்வாறு தாக்கம் பெற்றுள்ளன என்பதை விளக்குகிறது. போத்திரெட்டியின் (1985) ‘பாரதியாரும் நாராயண குருவும்’ எனும் கட்டுரை இருவரும் எப்படி ஒரே சிந்தனையுடன் சாதியத்தை எதிர்த்தனர் என்பதை விளக்குகிறது. ‘பாரதியார் - குமாரன் ஆசான் - குராஜாடா அப்பாராவ் கவிதைகளில் மனித மைய வாதம்’ என்ற சீனிவாச வரதனின் (1988) ஆய்வுக்கட்டுரை இம்மூவரது படைப்புகளில் காணப்படும் மனிதத்துவம் சார்ந்த கருத்தமைவுகளை ஒப்பீடு செய்கிறது.

வங்க மொழிக் கவிஞரான தாகூருடன் பாரதியாரை ஒப்பிட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளாகக் தொ.மு.சி. ரகுநாதனின் ‘பாரதியும் தாகூரும்’, பி. ஸ்ரீயின் (1970) ‘பாரதியும் தாகூரும்’ முதலிய ஆய்வுக்கட்டுரைகள் பாரதியைத்

தாசுருடன் ஒப்பிட்டுப் பல்வேறு நிலைகளில் விளக்குவதாக உள்ளன. குஜராத்தி மொழிக் கவிஞர் நானாலாலுடன் பாரதியாரை ஒப்பிட்டு அ. பிச்சை (2005) ‘பாரதியும் நானாலாலும்’ எனும் தலைப்பில் ஆய்வுக்கட்டுரையை எழுதியுள்ளார். இதில் பாரதியார், நானாலால் இருவரும் தத்தம் மொழி இலக்கியங்களின் பல்வேறு வகைகளுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்கின்றனர் என்று விளக்கியுள்ளார். மேலும் அவர்களின் படைப்புகளில் காணப்படும் ஒற்றுமைக் கூறுகளையும் விளக்குகிறார்.

சுப்பிரமணிய பாரதியாரை மேலைநாட்டு மொழிக் கவிஞர்களுடன் ஒப்பிட்டு பல்வேறு கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. ‘பாரதியும் விட்மனும்’ எனும் தர்மராஜனின் (1963) கட்டுரை குடியாட்சி, விடுதலை, ஆண், பெண் சமத்துவம் போன்ற கருத்தாக்கங்களைப் பாரதியாரும், விட்மனும் எவ்வாறு பின்பற்றியுள்ளனர் என்பதை விளக்குகிறது. கா. மீனாட்சி சுந்தரம் (1972) ‘பாரதியும் ஆங்கிலக் கவிஞர்களும்’ எனும் கட்டுரையில் பாரதியின் படைப்பில் ஷேக்ஸ்பியரின் செல்வாக்கை விளக்குகிறார். ‘பாரதியும் கீட்ஸும்’ எனும் வைத்தமாதியின் (1978) கட்டுரை பாரதியாரிடமும் கீட்ஸீடமும் காணப்படும் அழகுணர்ச்சி, தத்துவர்த்தமான செய்திகள், வீரியமான உணர்ச்சி வேகம் போன்றவற்றை ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது. வை. சச்சிதானந்தனின் ‘The impact of western Thought on Bharathi’ என்பதில் பாரதியார், ஷெல்லி ஆகிய இருவரிடையே காணப்படும் முற்போக்கு சிந்தனைகளும், பாரதியாரின் படைப்பில் காணப்படும் ஷெல்லியின் தாக்கமும் விவரிக்கப்படுகிறது. எம். சோலையனின் (1982) ‘பாரதியும் மில்டனும்’ எனும் கட்டுரையில் பாரதியாரும், மில்டனும் நாட்டாலும் மொழியாலும் வேறுபட்டாலும் உணர்வால் ஒன்றுபடுகின்றனர் என்பதை எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கிச் செல்கிறார். ஞா. ஸ்டீபனின் (1982) ‘பாரதியும் வேர்ட்ஸ்வெர்த்தும்’ எனும் கட்டுரை இவரிடமும் காணப்படும் கடவுள் தன்மையை ஒப்பிடுகிறது. என். சுப்பிரமணியத்தின் (1984) ‘இராபர்ட் பிராஸ்ட்டும் பாரதியும் ஓர் ஒப்பியல்’ எனும் கட்டுரை இருவரும் எவ்வாறு தேசிய நோக்கையும், இயற்கையின் மீது அதீதக் காதலையும் கொண்டிருந்தனர் என்பதை விளக்குகிறது. இக்கட்டுரைகள்

யாவும் பாரதியாரை ஆங்கில மொழிக் கவிஞர்களுடன் ஒப்பிட்டுள்ள கட்டுரைகளாகும்.

சுப்பிரமணிய பாரதியாரையும் ரஷ்ய மொழிக் கவிஞர்களையும் ஒப்பிட்டு நான்கு ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. அவை, 'பாரதியும் அலெக்ஸாந்தர் த்வர்தோவ்ஸ்கியும்' எனும் விசாலனின் (1968) கட்டுரை பாரதியாரும் தாஸ்தோவ்ஸ்கியும் தங்களது படைப்புகளில் கையாண்டுள்ள தத்துவார்த்த நிலைகளை ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது. விசாலனின் (1973) 'பாரதியும் துர்சன்சாத் தேயும்' எனும் ஆய்வுக்கட்டுரை இருவரும் எவ்வாறு தமது நாட்டு விடுதலையை முதன்மைப்படுத்தினர் என்பதை விளக்குகிறது. 'பாரதியும் பாகிரெவ்வும்' எனும் விசாலனின் (1974) கட்டுரை பாரதியார், பாகிரெவ் இருவரது எழுத்துக்களிலும் வெளிப்படும் காதல் நிலைகளை ஒப்பிட்டு விளக்குவதாக உள்ளது. 'பாரதியும் மயோகோவ்ஸ்கியும்' எனும் பொன்மணியின் (1982) ஆய்வுக்கட்டுரை இருவரிடமும் காணப்படும் தொழிற்புரட்சி குறித்த சிந்தனைகளை ஒப்பிடுகிறது.

4. 0. முன்னாய்வுகளிலிருந்து இந்த ஆய்வு வேறுபடும் முறை

தமிழில் ஆராய்ந்த அளவில் முதன் முதலாக இந்த ஆய்வே இருவேறு மொழிக் கவிஞர்களின் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைப் பற்றி ஆராய்கிறது. இதற்கு முன்பு அங்கதம் குறித்து நடந்தேறியுள்ள பெரும்பாலான ஆய்வுகள் ஒரு மொழிக்குள் செய்யப்பட்டதாகவும், தனி ஒரு கவிஞரின் படைப்பில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதம் குறித்த ஆய்வுகளாகவுமே உள்ளன. ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் பாரதியாரின் படைப்பை மற்றொரு மொழிக் கவிஞரின் படைப்போடு ஒப்பிட்டுச் சில ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் எதுவும் அங்கதம் குறித்த ஆய்வாக இல்லை. ஆதலால் இவ்வாய்வு தனித்துவம் வாய்ந்ததாகவும் முக்கியமானதாகவும் இருக்கிறது.

5. 0. ஆய்வுத் தரவுகள்

'தமிழில் சுப்பிரமணிய பாரதியார், இந்தியில் பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புகளில் அங்கதம் - ஓர் ஒப்பீடு' எனும் இந்த ஆய்விற்குப் பாரதியார்,

பாரதேந்து இருவரின் படைப்புகளும் முதன்மைத் தரவுகளாகவும், ஆதாரங்களாகவும் அமைகின்றன. மேலும் அங்கதம் பற்றி வெளிவந்துள்ள ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் இருவரது படைப்புகள் குறித்து வெளிவந்துள்ள ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் துணைமைத் தரவுகளாக அமைகின்றன.

முதன்மைத் தரவுகள்

சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் படைப்புகளிலும், பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் படைப்புகளிலும் இருந்து ஆய்வுக்கு முதன்மை ஆதாரங்களாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட நூல்கள்.

விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, தொகுதி 1: (மார்ச். 1998), தொகுதி 2: (டிசம். 2001), தொகுதி 3: (டிசம். 2002), தொகுதி 4: (டிசம். 2003), தொகுதி 5: (டிசம். 2004), தொகுதி 6: (டிசம். 2005), தொகுதி 7: (டிசம். 2006), தொகுதி 8: (டிசம். 2007), தொகுதி 9: (டிசம். 2008), தொகுதி 10: (டிசம். 2009), தொகுதி 11: (டிசம். 2010), தொகுதி 12: (டிசம். 2010).

விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள்*, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, மறுபதிப்பு: 2013.

குப்புசாமி செட்டியார், நல்லி., (தொ.ஆ.), *பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம்*, ஸ்ரீ புவனேஸ்வரி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2012.

குருசாமி, ம.ரா.போ., (ப.ஆ.), *பாரதி பாடல்கள் - ஆய்வுப் பதிப்பு*, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், நான்காம் பதிப்பு: 2013.

என்னும் நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளவை.

பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் படைப்புகள்

சிங், ओमप्रकाश., (संपा.), *भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली*, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, (खंड १: नाटक, 2008), (खंड २: नाटक, 2008), (खंड ३: कविताएं, 2008), (खंड ४: कविताएं, 2008), (खंड ५: रचनाएं, 2008), (खंड ६: रचनाएं, 2008). (சிங், ஒம்பிரகாஷ்., (ப.ஆ.), *பாரதேந்து*

ஹரிஷ்சந்திர கிரந்தாவளி, பிரகாஷன் சங்ஸ்தான், புது தில்லி, (பாகம் 1: நாடகம், 2008), (பாகம் 2: நாடகம், 2008), (பாகம் 3: கவிதை, 2008), (பாகம் 4: கவிதை, 2008), (பாகம் 5: கட்டுரை, 2008), (பாகம் 6: கட்டுரை, 2008).)

शर्मा, हेमंत., (संपा.), भारतेंदु समय, खंड १, प्रचारक ग्रन्थावली परियोजना, हिंदी प्रचारक संस्थान, वाराणसी, तृतीय संस्करण 1989. (சர்மா, ஹேமந்த்., (ப.ஆ.), பாரதேந்து சமக்ர, பிரசாரக் கிரந்தாவளி பரியோஜனா, ஹிந்தி பிரசாரக் சங்ஸ்தான், வாரணாசி, 1989.)

बिस्मिल्लाह, अब्दुल., (संपा.), भारतेंदु युगीन व्यंग्य, संदर्भ प्रकाशन, दिल्ली, 1989 A. (பிஸ்மில்லாஹ், அப்துல்., பாரதேந்து யுகீன் வ்யங்ய, (ப.ஆ.), சந்தர்ப் பிரகாஷன், தில்லி, 1989 A.)

என்னும் நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளவை

துணைமைத் தரவுகள்

இவ்வாய்வு தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள ஆய்வேடுகள், நூல்கள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள், ஆய்விதழ்கள், இணையச் செய்திகள் உள்ளிட்டவை துணைமைத் தரவுகளாக அமைகின்றன.

6. 0. கருதுகோள்

ஓர் இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாடு என்பது அவ்விலக்கியம் வாசகர்களால் வாசிக்கப்பட்டு அவற்றால் தாக்கம் பெறுதலைக் குறிக்கும். அவ்வாசிப்புத் தாக்கம் பெற இலக்கியப்படைப்பு உத்திகளுள் ஒன்றாய் அமைவது அங்கதம் ஆகும். படைப்புகள் வழி, சமூகச் சீர்கேடுகளைச் சித்திரிக்க 'அங்கதம்' ஒரு சிறந்த உத்தியாகிறது. சமூகச் சீர்திருத்தத்தை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு எழுதிய சுப்பிரமணிய பாரதியார் – பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் இருவரும் சமூக அவலத்தைச் சுட்டிக்காட்டிச் சீர்படுத்தும் அங்கத உத்தியைத் தத்தமக்கே உரிய பாங்கில் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதும் அவை அக்காலச் சமூக அவலங்களின் இழிநிலையை அங்கதப்படுத்துகின்றன என்பதும் இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும். தமிழ், இந்தி மொழிகளின் மிக முக்கியமான

படைப்பாளிகளான இவ்விருவரின் அங்கத உத்தி முறைமைகளானவை இலக்கிய உத்திப் பயன்பாட்டின்வழி ஓர் இந்தியப் பொதுமரபை முன்னிறுத்துகின்றன என நிறுவுவது இந்த ஆய்வின் மற்றொரு கருதுகோளாகும்.

7. 0. ஆய்வு முறைமை

பொதுவாக இவ்வாய்வு இருவேறு மொழிக் கவிஞர்களது படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைக் கண்டறிந்து ஒப்பிடுவதனால் ஒப்பியல் அணுகுமுறையைக் கொண்டமைகிறது. ஒப்பியல் அணுகுமுறையில் குறிப்பாக இணைவரை அணுகுமுறையைப் பின்பற்றி இருவரது அங்கதங்களையும் மதிப்பீடு செய்கிறது.

8. 0. ஆய்வுப் பகுப்பு

இந்த ஆய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைக் கொண்டமைகிறது. அவை,

இயல் 1. அங்கதம் பற்றிய கோட்பாடுகள்

இயல் 2. இந்திய இலக்கியத்தில் அங்கதம்

இயல் 3. சுப்பிரமணிய பாரதியார் படைப்புக்களில் அங்கதம்

இயல் 4. பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில் அங்கதம்

இயல் 5. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில் அங்கதம் - ஓர் ஒப்பீடு

முன்னுரை

ஆய்வின் முகவுரையாக அமையும் இப்பகுதியில் ஆய்வுப்பொருள், ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வின் கருதுகோள், ஆய்வுத் தரவுகள், முன்னாய்வுகள், முன்னாய்வுகளிலிருந்து இந்த ஆய்வு வேறுபடும் விதம், ஆய்வு முறைமை ஆகியவை குறித்து விளக்கப்படுகிறது.

இயல் 1. அங்கதம் பற்றிய கோட்பாடுகள்

இவ்வியல் அங்கதம் குறித்த கோட்பாடுகளை ஆராய்வதாக அமைகிறது. அங்கதம் பற்றிய அறிமுகத்தைத் தொடக்கமாகக் கொண்டமையும் இவ்வியல் அங்கதம் குறித்து தொல்காப்பியம் வகுத்திருக்கும் இலக்கணத்தையும் அது குறித்த விளக்கத்தையும் உரையாசிரியர்களின் வழி நின்று தருவிக்கிறது. இதனையடுத்து ஆங்கில இலக்கியத்தினைப் பின்பற்றி அங்கதம் என்ற சொல்லின் விளக்கத்தையும், அங்கதத்தின் வரையறைகளையும் ஆராய்ந்து விளக்குகிறது. அங்கதத்தின் இலக்கும் நோக்கமும், அங்கதத்தில் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகள் போன்றவையும் இவ்வியலில் ஆராயப்படுகிறது. தொடந்து தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கத இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த முறைமைகளை இலக்கிய வரலாற்று அடிப்படையில் சுருக்கமாகத் தொகுத்தளிக்கிறது. இவ்வியலில் இவையேயன்றி இந்தி இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ள அங்கத இலக்கியங்களும் இனங்காணப்பட்டு இலக்கிய வரலாற்று அடிப்படையில் தொகுத்தளிக்கப்படுகிறது.

இயல் 2. இந்திய இலக்கியத்தில் அங்கதம்

இவ்வியல் இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் அங்கத இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த முறைகளை ஆராய்கின்றது. குறிப்பாக அஸ்ஸாமி, உருது, ஒடியா, கன்னடம், குஜராத்தி, சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, பஞ்சாபி, மராத்தி, மலையாளம், வங்காளி ஆகிய மொழி இலக்கியங்களில் எழுதப்பட்டுள்ள அங்கத இலக்கியங்கள் அறிமுக அளவில் ஆராய்ந்து தரப்படுகின்றன. அந்தந்த மொழி இலக்கியங்களின் இலக்கிய வரலாற்று அடிப்படையில் அங்கத இலக்கியங்கள் பற்றியச் செய்திகள் விளக்கப்படுகின்றன.

இயல் 3. சுப்பிரமணிய பாரதியார் படைப்புக்களில் அங்கதம்

சுப்பிரமணிய பாரதியார் கவிதைகள், கதைகள், கட்டுரைகள், கேலிச் சித்திரங்கள் ஆகியவற்றில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை ஆராய்ந்து விளக்குகிறது இவ்வியல். இவ்வியலில் பாரதியாரின் இலக்கியங்களில்

பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்ட கால வரிசையில் ஆராய்ந்து விளக்கம் பெறுகின்றன.

இயல் 4. பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில் அங்கதம்

பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் கவிதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள் ஆகியவற்றில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைக் கண்டறிந்து விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகிறது. பாரதேந்துவின் இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை இலக்கியங்களின் கால வரிசை முறைமையில் தொகுத்து ஆராய்கிறது.

இயல் 5. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில் அங்கதம் - ஓர் ஒப்பீடு

முந்தைய இரண்டு இயல்களும் சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் இருவரது படைப்புகளில் கையாளப்பட்டுள்ள அங்கதங்களைக் கண்டறிந்து விளக்குவதாக உள்ளது. இத்தகைய அங்கதங்களை இணைநிலை அணுகுமுறையைக் கொண்டு எவ்வகையான அங்கத உத்தியை மிகுதியாக, சிறுபான்மையாகக் கையாண்டுள்ளனர் என்பதையும், எத்தகைய சமூக அவலங்களை மிகுதியாக அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர் என்பதையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. மேலும் இருவரது படைப்பு அங்கதங்களில் உள்ள ஒற்றுமைக்கூறுகளும் வேற்றுமைக்கூறுகளும் இனம் காணப்பட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை

ஆய்வு முடிவுரைப் பகுதியான இவ்வியல் மேற்கண்ட ஐந்து இயல்களில் கண்ட ஆய்வு முடிவுகளைத் தொகுத்தளிக்கிறது. மேலும் இந்த ஆய்வின் தொடர்ச்சியாகச் செய்யவேண்டிய மேலாய்வுக்குரிய களங்களையும் குறித்துச் செல்கிறது.

துணைநூற் பட்டியல்

இந்த ஆய்விற்கு துணைநின்ற நூல்கள், ஆய்வேடுகள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள், அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள் ஆகியன அகரவரிசை முறைமையில் கொடுக்கப்படுகின்றன. முதன்மைத் தரவுகளாக அமைந்த நூல்கள் நட்சத்திர குறியீடுகள் மூலம் தனித்து காட்டப்படுகின்றன.

இயல் 1. அங்கதம் பற்றிய கோட்பாடுகள்

‘அங்கதம்’ என்பது இலக்கியம் படைப்பதற்கு எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்திய ஓர் இலக்கிய உத்தியாகும். ‘அங்கதம்’ என்னும் இலக்கிய உத்தியைத் தனி ஓர் இலக்கிய வகையாகவும் கொள்வர். நகைச்சுவையை விமர்சிப்புத்திறனுடன் கையாண்டு சமூக அமைப்புகளும், மனிதக்குலமும் முன்னேற்றமடைய எள்ளி நகையாடுதலைப் பயன்படுத்தும் ஓர் இலக்கிய உத்தியே அங்கதமாகும். அங்கதம் தான் எடுத்துக்கொண்ட தலைப்பினைக் கேலி செய்தும் குறைத்துப் பேசியும் ஏளனத்துடன் அவமதித்தும் அதனைக் குறித்த கிண்டலையும் அவமரியாதையையும் வெறுப்பையும் கோபத்தையும் வரவழைக்கும் ஓர் இலக்கிய எழுத்து முறையாகும். உண்மையான அங்கதக்காரர் மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட குறைகளை அறிந்தவராக இருந்து நகைச்சுவை மூலமாக அவற்றைத் தகர்த்தெறிய எண்ணாமல் அவற்றின் குறைகளையும் குற்றங்களையும் கேலி செய்ய முற்படுகிறார். எனவே சீர்திருத்த நோக்கம் இல்லாமல் அங்கதம் இருக்க முடியாது. சுருக்கமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் அங்கதம் எவ்வாறு ஒரு காரியம் இருத்தல் வேண்டும், ஆனால் அது எவ்வாறு உண்மையில் இருக்கிறது என்பதை ஆராய்கிறது. அதாவது உண்மைக்கும் போலி வேடத்திற்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை வெளிக்கொண்டு வருகிறது. எனவே அங்கதத்தை அழிக்கும் திறன் கொண்டது எனக் கூறலாம். ஏனெனில் அது போலித்தனத்தால் மூடப்பட்டுள்ள உண்மையினை வெளிச்சமிடுகிறது. அதே சமயத்தில் அதனை ஆக்கத்திறன் கொண்டதாகவும் கருதலாம். ஏனெனில், அந்த அழிப்புச் செயல் சீர்திருத்தத்தை விரும்பியே மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

தமிழில் கிடைக்கும் முதல் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம். மேற்கத்திய இலக்கியங்களின் பல இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கு அடிப்படையாகத் திகழும் அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதையியல் நூலைப் போன்று தொல்காப்பியமும் தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாட்டை எடுத்தியம்பும் நூலாகத் திகழ்கிறது. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதையியல் நூல் கொண்டுள்ள அங்கத வரையறையைப் போன்று தொல்காப்பியமும் அங்கதம் பற்றிய இலக்கிய வரையறையைக்

கொண்டிருப்பது எண்ணத்தக்கது. கிரேக்க மொழியில் ‘அயாம்பிக்’ (Iambic) என்னும் ஈரசைச் சீராலான யாப்பு முறைமையில் அங்கதக் கவிதைகள் படைக்கப்படும். தமிழிலும் அடிவரையறையுடன் கூடிய யாப்பு முறைமையைப் பயன்படுத்தி அங்கதப்பாடல்கள் படைக்கப்பட்டு வந்ததாகத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டுவார்கள். தமிழ் இலக்கியங்களில் அடிவரையறையில்லா அங்கத எழுத்துக்களையே பெரும்பாலும் காண முடிகின்றது. ஆங்கில இலக்கிய அங்கதக் கோட்பாடு கொண்டுள்ள நேரடி அங்கதம் (Direct Satire), மறைமுக அங்கதம் (Indirect Satire) என்னும் இருவகை அங்கத முறைமைகளைத் தொல்காப்பிய இலக்கண நூலிலும் (செம்பொருள் அங்கதம், பழிகர்ப்பு அங்கதம்) காணமுடிகிறது. அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தி பற்றித் தொல்காப்பியம் வரையறுத்திற்கும் கோட்பாட்டை இவ்வியல் முதலாவதாக ஆராய்கிறது. இரண்டாவதாக அங்கதம் எனும் சொல்லாக்கத்தையும், அதன் வரையறைகளையும், அங்கதத்தின் நோக்கங்களையும், அங்கதத்தில் பயன்படுத்தப்படும் அங்கத உத்திகளையும் பற்றி ஆங்கில இலக்கியத்தின் வழி நின்று விளக்குகிறது. மூன்றாவதாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள அங்கத இலக்கியங்களின் வரலாற்றைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்தளிக்கிறது. இதனைத் தொடர்ந்து இந்தி இலக்கியத்தில் அங்கத இலக்கியம் வளர்ச்சிபெற்ற முறைமைகளை இந்தி இலக்கிய வரலாற்றின் அடிப்படையில் ஆராய்கிறது.

1. 1. அங்கதம் – தொல்காப்பியக் கோட்பாடு

அங்கத இலக்கியம் பற்றிய வரையறையைத் தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் பகுதியில் விளக்குகிறது. முதலில் அடிவரையறை கொண்ட யாப்பு வகைப்பட்ட அங்கத இலக்கியம் பற்றியும், பிறகு யாப்பு வரையறை இல்லாத அங்கத இலக்கியம் பற்றியும் பேசுகிறது. தொல்காப்பியக் காலத்தில் அனைத்துவகை இலக்கியத்தையும் செய்யுள் என்னும் பொதுப்பெயரால் வழங்குவது இயல்பு. ஆகவே, தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் ‘செய்யுள்’ என்பதற்குப் பிற்காலத்திய வழக்கான ‘இலக்கியம்’ என்ற சொல்லாட்சியை இணையாகக் கொள்ளலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் புலவர்கள் தாம் சொல்லக்கருதிய பொருளை எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்னும் யாப்பின் உறுப்புக்களைப் பயன்படுத்திச் செய்யுள்களை இயற்றியுள்ளனர். செய்யுளுக்கு அடிப்படை யாப்பு. அவற்றைக் குறிப்பிடுகையில்

“எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்” (தொல்காப்பியர், 2003: 114)

இங்குத் தொல்காப்பியம் யாப்பு என்னும் செய்யுள் வடிவிற்கான வரையறையைக் கூறுகிறது. அதாவது புலவர் தான் எண்ணிய கருத்திற்கு இலக்கிய வடிவம் கொடுப்பதற்கு, எழுத்து முதலாக அடி ஈராகச் சொல்லப்பட்ட உறுப்புக்களின் துணையோடு இலக்கியம் படைப்பதற்கு உதவும் அமைப்பு முறையே யாப்பு என்பதாகும். இங்குத் தொல்காப்பியம் யாப்பிற்கான வரையறையைக் கூறியுள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து, யாப்பின் வகைகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. அவை :

“பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்...” (தொல்காப்பியர், 2003: 114)

தொல்காப்பியம் யாப்பின் வகைகளைப் பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, முதுசொல், அங்கதம் என ஏழுவகையாகப் பகுக்கிறது. யாப்பிலக்கியங்களின் பகுப்பை வரையறுக்கையில் அங்கத இலக்கியம் என்பதையும் அதனுள் ஒருவகை இலக்கியமாகக் குறித்துச் செல்கிறது. தொல்காப்பியத்தின் காலத்திலும் அதற்கு முந்தைய காலத்திலும் நிலவிய இலக்கிய வடிவங்களில் அங்கதமும் ஓர் இலக்கிய வடிவமாக இருந்த காரணத்தினால் இந்நூற்பாவில் அது சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளது. மேலும் தொல்காப்பியத்தின் காலத்தில் இத்தகைய அங்கத இலக்கிய வடிவம் பெரும்பாலும் வெண்பா யாப்பிலேயே இருந்துவந்துள்ளது.

“நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோடு
ஓத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின” (தொல்காப்பியர், 2003: 139)

நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு, கைக்கிளை, பரிபாட்டு, அங்கதம் என்னும் இவ்வைந்து செய்யுள் வகைகளும் வெண்பா என்னும் யாப்பின் வகைப்பட்டன என்கிறது தொல்காப்பியம். ‘அங்கதச் செய்யுள்’ யாப்பு வகைப்பட்டது என்றும், அது வெண்பா யாப்பில் அமையும் என்றும் கூறி, அங்கதம் என்றால் என்ன? என்பதை விளக்காமல் நேரடியாக அங்கத இலக்கியத்தின் வகைகளைத் தொல்காப்பியம் பகுத்தளிக்கிறது. அவை:

“அங்கதந் தானே அரில்தபத் தெரியிற்
செம்பொருள் கரந்த தெனவிரு வகைத்தே” (தொல்காப்பியர், 2003: 150)

அங்கதச் செய்யுளைத் தெளிவர ஆராய்ந்தால், அது செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்பு அங்கதம் என இருவகைப்படும். அவற்றுள் செம்பொருள் அங்கதம் என்னவென்றால்,

“செம்பொரு ளாயின் வசையெனப் படுமே” (தொல்காப்பியர், 2003: 150)

‘செம்பொருள் அங்கதம்’ வசைப்பொருளைக் கொண்டமைவதாகும். அதாவது நேரிடை வசை மொழியைக் கொண்டமைவது செம்பொருள் அங்கதமாகும். ‘செம்பொருள்’ என்றால் நேர்பொருள் என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழக லெக்ஸிகனும், தமிழ் – தமிழ் அகர முதலியும் விளக்கமளிக்கின்றன. ‘பழிகரப்பு அங்கதம்’ என்னவெனின் வசையைக் குறிப்புப் பொருளாகக் கொண்டது என சென்னைப் பல்கலைக்கழக லெக்ஸிகனும், தமிழ் – தமிழ் அகர முதலியும் விளக்கமளிக்கின்றன.

“மொழிகரந்து மொழியின்அது பழிகரப் பாகும்” (தொல்காப்பியர், 2003: 150)

அதாவது தான் மொழியும் வசைக் குறிப்பை நேரிடையாக இல்லாமல் மறைத்து மொழியின் அது பழிகரப்பு அங்கதமாகும்.

மேற்கண்ட அங்கத வகைகளின் வரையறைகளை நோக்க, அங்கதச் செய்யுள் என்பது வசைப்பொருளை மொழிவதையும், சொல்ல வந்த வசைப்பொருளை நேரிடையாகக் கூறாமல் மறைமுகமாக மொழிவதையும் கொண்ட ஓர் இலக்கிய வகையாகத் தொல்காப்பியம் அடையாளப்படுத்துகிறது. மேலும் அங்கதம்

பற்றிய ஒரு செய்தியை விளக்க வந்த தொல்காப்பியம் செய்யுள்களின் வகைகளை எடுத்துரைக்கிறது. அவற்றுள் செவியுறைச் செய்யுளுக்கும், அங்கதச் செய்யுளுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை விளக்குகிறது. அவை :

“செய்யுள் தாமே இரண்டென மொழிப்” (தொல்காப்பியர், 2003: 150)

“புகழொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன் றாயின்

செவியுறைச் செய்யுள் என்மனார் புலவர்” (தொல்காப்பியர், 2003: 151)

“வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன் றாயின்

அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர்” (தொல்காப்பியர், 2003: 151)

செய்யுள் என்பது இருவகைப்படும். அவை முறையே 1) செவியுறைச் செய்யுள் 2) அங்கதச் செய்யுள் என்பதாகும். அவற்றுள் செவியுறைச் செய்யுள் என்பது மன்னருக்குப் புலவர்கள் அறிவுறுத்தும் வகையில் அமைந்த செவியறிவுறாட வகைப் பாடல்களாகும். அங்கதச் செய்யுள் என்பது வசையோடு அமைந்த நகைத்தல் தன்மை வாய்ந்த பாடல்களாகும். இதனைத் தொடர்ந்து தொல்காப்பியம் அங்கதச் செய்யுள் அல்லது அங்கத வெண்பாவிட்கான அடிவரையறையைச் சுட்டுகிறது.

“அங்கதப் பாட்டளவு அவற்றோடு ஒக்கும்” (தொல்காப்பியர், 2003: 169)

குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு ஆகியவற்றைப் போன்றே அங்கதப் பாட்டாகிய வெண்பாவிட்குச் சிற்றெல்லை இரண்டடியும், பேரெல்லை பன்னிரண்டடியுமாகும்.

இதுவரை கண்ட நூற்பாக்களின் விளக்கங்கள் யாவும் அடிவரையறையோடு கூடிய அங்கதச் செய்யுள் அல்லது அங்கத யாப்பு பற்றியதாகும். தொல்காப்பியம் அடிவரையறையோடு கூடிய யாப்பு வகையிலான அங்கதமேயன்றி, அடிவரையறை இல்லாத அங்கதச் செய்யுள் பற்றிய விளக்கத்தையும் கொடுக்கிறது.

பாட்டு முதலாக முதுசொல் ஈறாகச் சொல்லப்பட்ட ஏழுவகையான இலக்கியப் பகுப்பில் பாட்டு என்பதைத் தவிர்த்து மற்ற ஆறு வகையான இலக்கியங்களைப் பற்றி மேலும் விளக்கவந்த தொல்காப்பியம் பின்வருமாறு வரையறுக்கிறது. அவையாவன :

“அவைதாம்
நூலி னான உரையி னான
நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான
ஏது நுதலிய முதுமொழி யான
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான
கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான” (தொல்காப்பியர், 2003: 171)

இங்குப் பாட்டு என்பது அடிவரையறையோடு கூடிய யாப்பு வகையாகும். ஆகையால், அவற்றைவிடுத்து ஏனைய ஆறு வகை இலக்கியமும் அடிவரையறையற்ற இலக்கியம் என்று விளக்குகிறது. தொடர்ந்து, ‘கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு’ என்பது அங்கதத்தைக் குறிப்பதாகத் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. அவற்றை விளக்கப் புகுந்த தொல்காப்பியம்,

“எழுத்தொடுஞ் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட்புறத் ததுவே குறிப்பு மொழியே” (தொல்காப்பியர், 2003: 177)

இங்கு அங்கதத்திற்குக் ‘குறிப்பு மொழி’ என்று தொல்காப்பியம் வேறுறொரு பெயரைத் தருகிறது. எழுத்தாலும் சொல்லாலும் வெளிப்படையாகத் தெரிவித்தலன்றி, குறிப்பால் புலப்படுத்துவதே இத்தகைய அங்கதம் என்கிறது.

இங்குத் தொல்காப்பியத்தால் விளக்கப்படும் அங்கத இலக்கியம் என்பது, அடிவரையறைக்கு உட்பட்ட யாப்பு வடிவில் அமைந்த அங்கதம் என்பதற்கு வேறான ஒரு வகையாகச் சொல்லப்படுகிறது என்றும், அவை பழமொழி, மந்திரம், விடுகதை போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளில் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியத்தால் சுட்டப்படுகிறது என்றும், தொல்காப்பியக் காலத்தில் இத்தகைய அங்கத மொழிகள் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் பெரு வழக்காக இருந்து வந்துள்ளன என்றும் மு. அருணகிரி விளக்குகிறார் (1989: 9).

தொல்காப்பியம் வரையறுத்திருக்கும் அங்கத வரையறையை நோக்க, அங்கதச் செய்யுளை அடிவரையறையைக் கொண்டும், பாடும் முறைமையைக் கொண்டும் பிரித்திருப்பது புலனாகிறது. அவை :

யாப்பு (அ) அடிவரையறையைக் கொண்டு,

- 1) அடிவரையறையோடு கூடிய யாப்பு வகை அங்கதம்

2) அடிவரையறை அற்ற அங்கதம்

அங்கதம் பாடும் முறையைக் கொண்டு,

1) நேரடி வசையாக வெளிப்படும் செம்பொருள் அங்கதம் (Explicitly)

2) வசையை மொழி மறைத்து வெளிப்படுத்தும் பழிகரப்பு அங்கதம் (Implicitly)

இத்தகைய தொல்காப்பிய வரையறைகளுடன் தொடங்கிய அங்கதம், சங்க இலக்கியம் (எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு) காதலும் வீரமும் பேசப்பட்ட இலக்கியங்களில் பரவலாகப் பயிலப்பட்டு, பிறகு சமணமும், பௌத்தமும் பெரிதும் செல்வாக்குப்பெற்ற காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்த, நிலையாமைக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் குறிப்பிடும்படி வளர்ந்து வந்துள்ளது. தொடர்ந்து இடைக்காலத்தில் பல்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்ட தனிப்பாடல்களில் மிகுதியாக அங்கதத்தைக் காணமுடிகிறது. இக்காலக் கவிதைகளில் மேனாட்டில் அங்கதம் வளர்ந்துள்ளதைப் போன்று மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

1. 2. அங்கதம் – சொல் விளக்கம்

‘Satire’ என்ற ஆங்கிலச் சொல் ‘Satura’ என்ற இலத்தீன் பதத்திலிருந்து வந்ததாகும். அறுவடையினை எடுத்துச் செல்லும் பாத்திரத்தினை இவ்வார்த்தை குறித்து நின்றது. அதற்கும் அதனிலிருந்து வந்த ‘Satire’ (சடையர்) என்ற சொல்லுக்கும் தொடர்பு குறைவாகவே உள்ளது. காலப்போக்கில் ‘சாடுரா’வின் பொருள் கலப்பினைக் குறித்தது. பின்னால் ஒரு கலப்புப் பொழுதுபோக்கினைக் குறித்தது. குறிப்பாக அறுவடை சமயத்தில் பாடல்களுடனும் நகைச்சுவையுடனும் மக்கள் ஈடுபடும் பொழுதுபோக்கினைக் குறித்தது. எனவே அங்கதம் மக்களையும் அவர்களது நடவடிக்கைகளையும் சார்ந்த நகைச்சுவை மொழிக் கிளர்த்தலைக் குறித்தது எனலாம்.

1. 3. அங்கதம் - வரையறை

அங்கதம் பற்றி வில்லியம் திரால் (William Thrall) என்பவர் முன்வைக்கும் கோட்பாடு, “அங்கதம் என்பது கேலியுடன் கூடிய விமர்சனத்தைக் கொண்டதாக இருந்து, அதன் மூலம் மனிதனையும் அவன் சார்ந்த சமூகத்தையும் மேம்படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும்” (Thrall, 1960:436) என்கிறார். “அரங்க மேடையின் நோக்கமும் வேலையும் என்னவென்றால் காலத்தின் குற்றங்களை முன்னிறுத்துவதும், ஒவ்வொரு மனிதனுக்கு முன்பும் ஒரு கண்ணாடியைக் காட்டி அவன் எத்தகைய கழுதையினைப் போல் உள்ளான் என்பதைத் தெளிவிப்பதுமாகும்” (Vanburgh, 1811: 430) என்று ஜான் வான்புர்க் (John Vanburgh) தனது ‘தூண்டிவிடப்பட்ட மனைவி’ (The Provoked wife, 1697) என்னும் நாடகத்தில் அங்கதம் குறித்து எடுத்துரைக்கிறார். அங்கதம் பற்றி ஜனாதன் ஸ்விப்ட் (Jonathan Swift) தனது ‘நூல்களின் யுத்தம்’ (The battle of the books, 1704) என்ற நூலில் ஆசிரியரின் முகவுரைப் (The Preface of the Author) பகுதியில் கூறும்போது, “அங்கதம் ஒரு கண்ணாடியைப் போன்றது, அதனுள் நோக்குவோர் தங்களின் முகத்தைத் தவிர மற்ற அனைவரின் முகத்தையும் காண்பர்” (Swift, 1908: lxv) இதன் காரணமாகவே அது பெரும்பாலானவர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, சிலரை மட்டும் மனக்கசப்பிற்கு உள்ளாக்குகிறது. அங்கதத்தின் நுகர்வு மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துவதாகும்.

தொடர்ந்து ஜனாதன் ஸ்விப்ட் தன்னுடைய ‘திரு கே மற்றும் பிச்சைக்காரரின் இசைக்கூத்தின் நிரூபணம்’ (A Vindication of Mr Gay and The Beggar’s Opera) என்ற நூலில் குறிப்பிடுவன - “அங்கதம் எழுதுபவர்கள் இரண்டு குறிக்கோளுடன் எழுதுகின்றனர். ஒன்று மற்றொன்றைக் காட்டிலும் புதுமையானது. முதலாவதாகச் சுய திருப்திகாகவும், சுய இன்பத்திற்காகவும் எழுதினாலும், எழுத்தாளர் யாரைக் குறித்தும் தனிப்பட்ட காழ்ப்புணர்ச்சியுடன் எழுதுவதில்லை. இரண்டாவதாகப் பொது நலன் கருதி அறிவாளிகளும், நற்குணசாலிகளும் தங்களால் முடிந்த வரை உலகினைச் சீர்செய்ய முற்படுகின்றனர்” (Swift, 1843: 278). அதாவது அங்கதம் இரண்டு

நோக்கங்களைக் கொண்டது, இரண்டும் மனிதத்தை முன்வைக்கக்கூடியது என்பார். முதலாவது தனிப்பட்ட திருப்தியும் இரண்டாவது எழுத்தாளனின் மகிழ்ச்சியும் ஆகும். மேலும் ஜனாதன் ஸ்விப்ட் தனது ‘டாக்டர் ஸ்விப்ட்டின் இறப்பில்’ (On the Death of Dr Swift) நூலில் “மனித குலத்தின் சீர்கேடுகளைச் சரி செய்ய வேண்டும் என்ற அறநோக்கத்துடன் எழுதப்படுவது அங்கதம்... இருப்பினும் அவரின் நோக்கம் காழ்ப்புணர்ச்சி அல்ல சீர்கேடுகளை அவர் கண்டித்தார். ஆனால் பெயர் சொல்லித் திட்டவில்லை. ஆகவே எந்த மனிதரும் கோபிக்க முடியாது, ஏனெனில் அவரின் கண்டிப்பு ஆயிரமாயிரம் மக்களுக்கும் பொருந்தும். அவரின் அங்கதம் தனிப்பட்ட ஒருவரின் குறையினைச் சாடாமல், மனித குலமே சீர்செய்ய வேண்டியனவற்றை எடுத்துரைக்கின்றது” (Swift, 1843: 813) என்பார். அதாவது அங்கதம் என்பது தனிமனிதனின் குறைகளைச் சுட்டிகாட்டிச் சீர்படுத்துவதன்று, சமூகத்தின் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டிச் சீர்படுத்துவது என்கிறார்.

அலெக்சாண்டர் போப் ‘ஹோரேசுவின் நகலில் அங்கதங்கள் மற்றும் கடிதங்கள்’ (Satires & Epistles of Horace Imitated) என்ற நூலில் அங்கதத்தைக் குறித்து, “இந்த உலகில் அங்கதக்காரனுக்கும் பழிசமத்துபவனுக்கும் இடையேயுள்ள வித்தியாசத்தைக் கண்டு கொள்ளாததைவிட பெரிய பிழை ஏதும் இருக்க முடியாது. முட்டாள்கள் சூழ்ச்சிகாரர்களால் ஏவப்பட்டு அத்தகையப் பிழைக்குள் விழுகின்றனர்” (Pope, 1853: 19) என்று விளக்குவார். டாக்டர். சாமுவேல் ஜான்சன் தன்னுடைய அகராதியில் “அங்கதம் என்பது கபடத்தையும், முட்டாள் தனத்தையும் கண்டிக்கும் ஒரு கவிதை” (Johnson, 1785: Unnumbered) எனக் கூறுகிறார். அங்கதம் பற்றிக் கூறவந்த ஜான் டிரைடன் (John Dryden), “அங்கதம் என்பது சீர்கேடுகளைச் சீர்படுத்த எடுக்கும் முயற்சியேயாகும்” (Dryden, 1822: 12) என்கிறார். டேனியல் டிபோ (Daniel Defoe) அவர்களோ அங்கதத்தை மறுமலர்ச்சிக்கு ஒப்பிட்டு “அங்கதம் என்பது நமக்குள் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவது” (Defoe, 1700: Unnumbered) என வரையறுக்கிறார். மேயனார்ட் மாக் (Maynard Mack) என்பாரின் கூற்றுப்படி “அங்கதம் என்பது சமூகத்தை மையமாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளது. சமூகத்தைச் சீர்படுத்தும் விமர்சனத்தை

மட்டும் வைத்தால் போதும், மாற்றுக்கோட்பாடு ஏதும் கூறத்தேவையில்லை. அங்கதம் நீதி, நல்லொழுக்கம் சார்ந்தே வாழ்கிறது. அங்கதத்தால் விமர்சிக்கப்படும் ஒருவரின் பண்புநலன்களை வெறுக்கத் தேவையில்லை' (Mack, 1982: 58).

மேற்கண்ட அங்கத வரையறைகளை எழுத்தாளர்கள் தங்களுடைய சொந்த எழுத்துக்களில் அவர்கள் எடுத்துரைக்கும் வகையிலேயே அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தினார்களா? என்பது ஒருபுறம் இருக்க, சில பொது அம்சங்களை அவர்களின் எடுத்துரைப்பில் காண முடிகின்றது.

- அங்கதம் சமுதாயத்தைப் பிரதிப்பலிக்கிறது.
- அங்கதம் என்பது மக்கள் பிறரை வேறு பார்வையுடன் காண உதவுகிறது.
- அங்கதத்தின் ஒரு நோக்கம் சமுதாயத்தைச் சீர்செய்வதாகும்.
- அங்கதம் பொதுவாக அனைவருக்கும் பொருந்தக்கூடிய கருத்துக்களை முன்வைக்கிறது.
- ஒரு தனிமனிதன் அங்கதத்தின் இலக்காக இருக்கும் பொழுதும் கூட அங்கதம் பழி சுமத்தும் வகையில் இருக்கக் கூடாது.
- அங்கதம் தவறுக்கும் சீர்கேடுகளுக்கும் இடையேயுள்ள வித்தியாசத்தைக் கொண்டு வருகிறது.
- அங்கதம் போலித்தனத்தைச் சுட்டிக்காட்டுவதில் குறிப்பாக உள்ளது.
- உலகினைச் சீர் செய்யவேண்டும் என்ற உயரிய நோக்கம் அங்கதத்தின் இலக்காக உள்ளது.

1. 4. அங்கதத்தின் இலக்கும் நோக்கமும்

நகைச்சுவை எழுத்துக்களோ அல்லது மற்றவகை எழுத்துக்களோ அவற்றிலிருந்து அங்கத எழுத்துக்களைப் பிரித்துக்காட்டுவது அங்கதக்காரரின் அற நோக்கமாகும். உலகினைச் சீர் செய்ய வேண்டும் என்ற நோக்கமே அங்கதக்காரரிடம் முதன்மையாக இருக்கிறது. ஆசிரியராகட்டும், நாடகக்காரராகட்டும், வசனக்காரராகட்டும், வேடம் அணிபவராகட்டும், நகைச்சுவையாளராகட்டும் இவர்கள் அனைவரும் மக்களும், சமுதாயமும்

எவ்வித அற ஒழுக்கத்துடன் செயல்பட வேண்டும் என்ற கருத்துக்களுடன் உள்ளனர். அவற்றிற்கு மாறாகச் சமுதாயம் இயங்கும் பொழுது தவறுகளையும், குற்றங்களையும், ஆபாசங்களையும் எடுத்துரைக்கின்றனர். இது எழுத்தாளர்களுக்கு மட்டுமின்றி சித்திரக்காரர்களுக்கும் பொருந்தும் எனலாம்.

கபடத்தனமான போலித்தனங்களையும், முட்டாள்தனங்களையும் கண்டு அவற்றை மாற்ற, தனது கலைப்படைப்பு மூலம் விமர்சிக்கும் ஒருவரைச் சமுதாயம் ஒருபோதும் பொருட்டாகவே நினைக்காது. ஏனென்றால் அறிவுரை கூறும் ஒருவரை இயல்பாக எவருக்கும் பிடிக்காது. டாக்டர். ஜான்சன் (Dr. Johnson) அங்கதத்தின் உள்நோக்கம் பற்றி விவரிக்கும் போது, “*அங்கத ஆசிரியன் மனிதர்களின் குறைகளை நினைவுறுத்த வேண்டுமே ஒழிய – கற்பிக்கவோ, கண்டிக்கவோ கூடாது*” (Lewis, 2014: 47). நவெரி (Knavery) அங்கதம் பற்றிக் கூறும்போது, “*அங்கதம் என்பது சாத்தியமா? என்பதைவிட சமுதாயத்திற்கு அதன் தேவையான முக்கியமானதொன்று*” என்பார் (Knight, 2004: 133). அங்கதம் மூலம் விமர்சிக்கும் ஒருவருக்குத் தந்திரமும் அதனுடன் கூடிய நகைச்சுவையும் தேவை. விமர்சிக்கப்படும் ஒருவன் அப்போதுதான் புரிந்து கொண்டு செயல்படுவான். பொதுவாக, அங்கதம் சமூகத்தைத்தான் அங்கதப்படுத்தும், தனி மனிதனைக் கேலிக்குட்படுத்தாது. அதாவது தனி மனிதனின் செயல்கள் அங்கதப்படுத்தப் பட்டாலும் அது சமூகத்தைச் சார்ந்தே நிற்கும். சாட்வெல் (Shadwell), கர்ல் (Curl), பெண்ட்லே (Bentley) மூவரும் தனிமனித அங்கதத்திற்குப் பெயர்பெற்றவர்கள். இருந்தாலும் இவர்களுடைய அங்கதம் தனிமனிதரைச் சீர்படுத்துவதைவிட சமூகத்தைச் சீர்ப்படுத்துவதாகவே இருந்துள்ளன.

ஓர் அங்கதக்காரருடன் எளிதில் வாழமுடியாது. ஏனெனில் தன்னுடைய சக மக்களின் தவறுகளையும், போலித்தனங்களையும் குறித்து அறிந்தவராக மட்டுமின்றி அந்த அறிவை வெளிப்படுத்தவும் முற்படுகிறார். இது அவருக்கும் கடினமான நிலைதான். ஏனெனில் மற்றவர் அவரை அறத்தில் உயர்ந்தவன் போல் திமிர் கொண்டு திகழ்கிறான் என்று எண்ணலாம். அல்லது அவர் கேலி செய்யும் தவறுகள் அவரிடமே தென்பட்டால் அவரைப் போலித்தனமானவர்

என்று சாடலாம். இத்தகைய குற்றச்சாட்டுகளைத் தாண்டி அவர் வந்தாலும் அவரது அங்கதத்திற்கு இலக்காகிறவர்கள் தனிப்பட்ட விரோதம் காரணமாகவே அவர் செயல்படுகிறார் எனக் குற்றம் சாட்டலாம். இதற்கு உதாரணமாக அலெக்சாண்டர் போப்பைக் குறித்து ‘சிறிய மனம் கொண்ட பழிவாங்கும் வெறியுடன் கூடிய பாவப்பட்ட ஓர் உயிர்’ என்று ஹும்பர்ட் உல்ஃப் (Humbert Wolfe) விளக்குவார் (1929: 105).

ஒரு மதப்போதகரைப் போலப் பிறரைப் புரிந்து கொள்ள வைக்கவும், ஏற்றுக்கொள்ள வைக்கவும் அங்கதக்காரர் முயலுகிறார். ஆனால் அங்கதக்காரரின் பணி மதப்போதகரின் பணியைக் காட்டிலும் கடினமானது. மதப்போதகர் தனக்குச் செவிசாய்ப்பவர்களின் மத்தியில் அறநெறிகளை வளர்க்க முற்படுகிறார். ஆனால் அங்கதக்காரரோ தன் பார்வையில் குற்றமெனப்படும் நிகழ்வுகளைச் சுட்டிக்காட்டி அதனை அங்கதப்படுத்த வேண்டும். இது சிரமமானது ஏனெனில் சக மக்களின் நடவடிக்கைகள் குறித்துப் பலர் குற்றம் சொல்லத் துணிவதில்லை. பலருக்குத் தங்களிடமே குற்றங்கள் இருக்கும்போது பிறரின் குற்றங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதில் என்ன பயன். அவர்களின் பார்வையில் அங்கதக்காரர் சமூகத்தை மிக எளிதாக ஞாயம் தீர்ப்பதுபோல் இருக்கும்.

மேலும் அவ்வாறு செய்வதில் மகிழ்ச்சி கொள்வது போலும் தெரியலாம். அவர் வார்த்தைகளால் மெய்யாக மற்றவர்களைச் சாடும்போது பலர் இவ்வாறெல்லாம் நினைப்பதும் உண்டு. அதில் அங்கதக்காரரோ இத்தகைய அங்கத ஆயுதங்களைக் கொண்டு கேட்பது தன்னை அங்கதக்காரன் அல்லது கலைஞன் என்ற அங்கீகாரமாகும். இந்த ஆசை பொதுவாக நேரிடையாகத் தெரிவிக்கப்படுவதில்லை. அங்கதக்காரர் தன்னுடைய திறமையினையும் செயல்பாட்டினையும் எண்ணி மகிழ்ந்தாலும் முக்கியப் பொறுப்புகளிலிருந்து விலகியே நிற்பார். ‘தவறுகளையும், தீமைகளையும் சாடும் ஒரு கவிதை’ என்னும் டாக்டர். ஜான்சன் அகராதியின் விளக்கத்தை முன்பே கண்டோம். இவ்வரையறையைத் தாண்டிச் சென்று டிரைடன், டிபோ ஆகியோர் ‘அங்கதத்தின் உண்மையான நோக்கம் தீய போலித்தனங்களை அகற்றுவது’

என விளக்கமளிக்கின்றனர். அவர்கள் இருவரும் அங்கதம் சமுதாயப் பிரிவுகளைச் சீர்ப்படுத்தும் வல்லமைக் கொண்டுள்ளது என்று எண்ணுகின்றனர். ஜனாதன் ஸ்விப்ட் அவர்களும் இத்தகைய கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் நல்மனம் கொண்டவர்கள் மத்தியிலே அங்கதம் பயன்படும், தீயவர்கள் அதைக் கண்டு கொள்ள மாட்டார்கள் எனக் கருதினார். இந்நிலையில் சீர் செய்யும் அங்கதம் ஒருபுறமிருக்கத் தண்டிக்கவும், கண்டிக்கவும் அங்கதம் பயன்படுகிறது. அலெக்சாண்டர் போப்பின் சில எழுத்துக்களை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். அவருடைய கடைசி காலப் படைப்புகள் அவர்கால ஒழுக்க நெறிகள் சீர்குலைவது குறித்துக் கவலையுடனும், கோபத்துடனும் உள்ளன. உதாரணமாக “உண்மை, மதிப்பு, ஞானம் ஆகியவை தினமும் அழுகின்றன. தீமையைத் தவிர வேறெதுவும் போற்றப்படுவதில்லை இக்காலத்தில்” (Hazlitt, 1824: 349).

அங்கதம் படைப்போர் சமுதாயம் எப்படி உள்ளது, எப்படி இருக்க வேண்டும் என்ற இரு நிலைகளுக்கு இடையே உள்ள வேறுபாட்டை அறிந்திருப்பார்கள். அங்கதம் படைப்போர் பொதுவாகச் சமுதாயத்தில் சிறுபான்மையினராகவே இருப்பர். ஆனால் சமுதாயத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டவர்களாக இருக்க முடியாது. அவர் சமுதாயத்தில் சிறந்து விளங்க அவர் எடுத்துரைக்கும் நெறிமுறைகளை அச்சமுதாய மக்கள் பெயரளவிலாவது சிறந்தது என ஏற்றுக்கொண்டிருக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் சமுதாய கோட்பாடுகளுக்கும் நடைமுறை உண்மைகளுக்கும் இடையே உள்ள வித்தியாசத்தினை அங்கதக்காரரால் கேலி செய்ய முடியும்.

தீயவர்களைக் காட்டிலும் போலியானவர்களே அங்கதத்தின் முதன்மையான இலக்காகத் திகழ்கின்றனர். தீயவர்களிடம் மறைப்பதற்கு ஒன்றுமில்லை, போலியானவர்களோ தங்கள் போலித்தனங்களை மறைக்க முற்படுவதால் அவர்களின் உண்மை நடவடிக்கைகள் அங்கதத்திற்கு இரையாகின்றன. அத்தகைய போலியானவர்களை வெளிப்படுத்துதல் சரியானதே எனச் சமுதாயம் எண்ணுவதால் அங்கதக்காரர் சமுதாயத்திற்குத் தேவையான பயனுள்ள பணியினைச் செய்கின்றனர். ‘அங்கதத்தின் நோக்கம் யாரையும்

பெயர் குறிப்பிடாமல் பொதுவாக இருந்தால் தான் அது சரியான அங்கதம். இல்லையேல் அது எள்ளி நகையாடுதல் ஆகும்' என டாக்டர். ஜான்சன் கூறுகிறார் (Johnson, 1785: Unnumbered). ஆனால் போப் இந்தக் கருத்தை ஒப்புக்கொள்வதில்லை. ஏனெனில் தனிப்பட்ட ஒருவரை எள்ளி நகையாடும் போது அவரை மட்டுமின்றி அவரைப் போல் உள்ள அனைவரையும் அங்கதம் செய்கிறார் என்றாகும். இருப்பினும் தனிமனிதனைத் தாக்கும் அங்கதத்தின் சிறப்பிற்கு எல்லைகள் உள்ளன. அதன் தனித்துவ தாக்குதல் காரணமாகக் காலப்போக்கில் அதன் வீரியம் பொருளற்றுப் போகலாம். அங்கதக்காரர் தன் அங்கதத்தில் கவனத்துடன் செயல்பட வேண்டியுள்ளது. ஏனெனில் அவரின் அங்கதம் ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாய வரன்முறையைத் தாண்டிச் சென்றுவிட்டால் மக்கள் அவரைப் பார்த்து நயக்க ஆரம்பித்துவிடுவார்கள்.

அதே சமயம் அங்கத எழுத்தாளர் ஒரு திட்டவாட்டமான வடிவ வரன்முறையைப் பயன்படுத்த இயலாது. ஏனென்றால் அங்கதக்காரரின் கையில் எண்ணிலடங்கா அங்கத வடிவ வழிமுறைகள் விரவிக்கிடக்கின்றன. இந்த அங்கதப் பன்முகத்தன்மையை மெல்வில் கிளார்க் (Melville Clark) என்பார் தனது 'இலக்கிய வகைகள் பற்றிய ஆய்வு' (Studies in Literary Modes) என்ற புத்தகத்தில் மிகச் சிறப்பாக விவரித்துள்ளார். "அங்கதம் என்பது முன்னும் பின்னும் ஊசலாடிக் கொண்டிருப்பது, ஒரு நீள்வட்டத்தின் இரு தொலைப்புள்ளிகளுக்கு இடையே சுற்றிக்கொண்டே இருப்பது. போலித்தனத்தை அம்பலப்படுத்துவதிலிருந்து அறிவுறுத்தும்வரையும், குழந்தைத்தனத்திலிருந்து மேதமைத்தனம் வரையிலும், வெற்றுப் பேச்சிலிருந்து நீதியைப் போதிக்கும் வரையிலும், மூர்க்கத்தனம் (அ) கொடூரத் தன்மையிலிருந்து நாகரிகத்தன்மை வரையிலும் செயல்படும். அங்கதம் என்பது தனித்தும் அல்லது கீழ்க்கண்ட வடிவங்கள் மூலம் பாவனைகளாகவும், உரையாடல்களாகவும், சொற்பொழிவுகளாகவும், விவரணைகளாகவும், குணப்பண்பை வெளிப்படுத்தும் ஓவியங்களாகவும், நடத்தைச் சித்திரங்களாகவும், உருவகக் கதைகளாகவும், நையாண்டிகளாகவும், ஏளனங்களாகவும், நையாண்டிப் போலிகளாகவும் வெளிப்படும். அங்கதம்

பச்சோந்தியைப் போன்று எந்த ஒரு தளத்திலும் வெளிப்படலாம். அதற்குப் பாடுபொருள்தான் முக்கியம் (Melville Clark, 1946: 32).

1. 5. அங்கதத்தில் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகள்

அங்கதத்தில் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகளின் அடிப்படையில் அங்கதங்களைப் பலவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

மிகைப்படுத்துதல் (Exaggeration)

அங்கதத்தில் மிகைப்படுத்துதல் என்பது அவசியம் இல்லை என்றாலும்கூட, மிகைப்படுத்துதல் ஒரு பொதுவான அங்கத முறையாகும். இந்த மிகைப்படுத்துதல் என்பது எதுவரை என்றால் அங்கதப்படுத்தப்படும் ஒருவர் தன்னைத்தான் அங்கதப்படுத்துகிறார் எனப் புரிந்து செயல்படும் வரை இருக்க வேண்டும்.

குறிப்பு முரண் (Irony)

அங்கதம் என்பது குறிப்புமுரணைக் கொண்டும் அமையும். இது மிகவும் வலிமையான அங்கதத் தாக்குதலைக் கொண்டது. குறிப்புமுரண் மறைமுகமான தாக்குதலும் இரட்டை பொருளும் கொண்டதால் வலிமையான அங்கதமாகக் கருதப்படுகிறது. மறைக்கப்பட்ட உண்மைகளை வெளிக்கொணர இந்த வகை உத்தி பயன்படும். உதாரணம் 'ஒரு மிதமான விண்ணப்பம்' (A Modest Proposal) என்ற புத்தகத்தில் ஸ்விப்ட் கூறுவது, அயர்லாந்தில் இருக்கக் கூடிய ஏழைவீட்டுக் குழந்தைகளை உணவுக்காகக் கடத்தி விற்றுவிட வேண்டும் என்கிறார். இதன்மூலம் அயர்லாந்து விவசாயிகளின் வாழ்க்கைமுறை அங்கதமாகிறது.

வார்த்தைக் குறிப்பு முரண் (Verbal Irony)

வார்த்தைக் குறிப்பு முரண் என்பது ஒரு வாக்கியத்தில் எழுத்தாளன் தான் கூற விரும்புவதற்கு எதிரான கருத்தைப் பதிவு செய்வதாகும். உதாரணமாக, நீங்கள் படிக்கட்டில் தடுமாறிய பிறகு உங்கள் நண்பர் உங்களை நோக்கி மிகுந்த

நிதானத்துடன் நடக்கிறாயே எனக் கூறுவது வார்த்தைக் குறிப்பு முரணாகும். பிறவகைக் குறிப்பு முரண்களைப் போல் இல்லாமல் வார்த்தைக் குறிப்பு முரண் மொழியினைச் சார்ந்து மட்டுமே இருக்கிறது.

பழிச்சொல் (Sarcasm)

பழிச்சொல் ஒரு வீரியமான, காரசாரமான எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கும் முறையாகும். அது பல சமயங்களில் தனிப்பட்ட மனிதரைக் குறித்ததாக அவரைத் தாக்கும் வகையில் இருக்கும். இது குறிப்பு முரணின் ஒரு பிரிவாக உள்ளது. இது தன்னுடைய இலக்கின் மீது அவமரியாதையினையும் வெறுப்பையும் வெளிப்படுத்துகிறது. மிகைப்படுத்திக் கூறுவதன் மூலமாகவோ, போலச் செய்தல் மூலமாகவோ இதனை வெளிப்படுத்தலாம். இதன் வீரியம் மற்றும் நேரடித்தன்மையின் காரணமாகப் பழிச்சொல் சற்றே உயர்வான இலக்கியங்களில் காணப்படுவதில்லை.

வசை (Lampoon)

அங்கதம் பாடுவதில் 'வசை' என்பது ஒரு வகை. வசை என்பது கூர்மையான சொற்களைக் கொண்டு ஒரு தனி மனிதனைத் தாக்குவதாகும். உதாரணம் டிரைடனின் 'மேக் ஃபுலுக்னோ' (Mac Flecknoe, 1682) என்ற நூலைக் குறிப்பிடலாம். இதில் டிரைடன் தாமஸ் சாட்வெல் (Thomas Shadwell) என்ற கவிஞரை வசை பாடுகிறார். அதாவது அயிநியஸ் (Aeneas) என்ற ரோமப் பேரரசன் எப்படி தீயில் முழுவதும் எரிந்து கருகிப்போன உரோம சாம்ராஜ்யத்தைத் தனது மகன் அஸ்கானியசுக்குக் (Ascanius) கொடுத்தானோ அதைப்போன்று, எதுக்கும் உதவாத கவிதைகளை இந்த தாமஸ் சாட்வெல் எழுதுகிறான் என்று வசை பாடுகிறார் (Dryden, 1709: A3).

குறைத்துக் கூறுதல் (Understatement)

குறிப்பு முரணின் ஒருவகையாகக் குறைத்துக் கூறுதல் என்னும் அங்கத உத்தி அமைந்துள்ளது. ஒருவரின் செயலையோ அல்லது சமூகத்தின் செயலையோ குறைத்து உண்மையான அர்த்தமுடையதாகக் கூறுதலாகும். ஒரு செயலை

வேண்டுமென்றே நகைச்சுவையாகக் குறைத்துக் கூறுதலாகும். உதாரணமாக, அதிகமாக உணவருந்தும் ஒருவரைக் குறித்து அவருக்கு உணவு கொஞ்சம் பிடிக்கும் போல் இருக்கு என்பது குறைத்துக் கூறுதலாகும். அதே சமயம் ஆழமான கருத்துக்களைக் குறைத்துக் கூறுவதின் மூலமாகத் தெரிவிக்கலாம். உதாரணமாக, வில்லியம் வேர்ட்ஸ்வெர்த்தின் ‘அவள் போக்குவரத்து இல்லா வழிகளில் வசித்தாள்’ என்ற கவிதையில் கடைசி பத்தியில் மரித்திருந்தப் பெண்ணைக் குறித்துப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“அவள் யாரும் அறியாமல் வாழ்ந்திருந்தாள்
சிலரே அறிந்திருந்தனர் – அவள் மரித்த போது
இப்பொழுதோ கல்லறையில் உள்ளாள்
என்ன வித்தியாசம் இது எனக்கு” (Kennedy, 2005: 158)

குறிப்பால் உணர்த்துவது (Innuendo or Indirect reference)

நேரடிக் கூற்றாக இல்லாமல் மறைமுகமாக அங்கதப்படுத்துவது. அதாவது அங்கதப்படுத்தப்படும் ஒருவர் சக்தி வாய்ந்தவராக இருந்தால் இந்தவகை பயன்படுத்தப்படும். ஆனால் இதில் குறிப்பிடப்படும் குணநலங்கள் அவரை மையமிட்டே அமையும்.

மயக்கம் (Ambiguity)

இருபொருள் மயக்கம் பெரும்பாலும் அங்கதத்தில் பயன்படுத்தப்படும். எது குறை – எது சீர்திருத்தம் என்பதைக் காட்ட இருபொருள் மயக்கம் பயன்படுத்தப்படும். இதில் அங்கத ஆசிரியன் தான் உருவாக்கிய ஒரு பாத்திரத்திலிருந்து தான் தாக்க நினைக்கும் பாத்திரத்தைத் தெளிவாக ஒப்பிட்டுக் காட்ட வேண்டும்.

சிலேடை (Pun)

இரு பொருள் படப் பேசுவது. ஒரு சொல் – ஒரே ஓசை - இரு வேறுபட்ட பொருள்களைக் (Meaning) கொடுப்பதாக அமையும். அதாவது ஒரே உச்சரிப்புக் கொண்ட ஒரு சொல்லை இரு பொருள்படப் பயன்படுத்தி விளையாடுவது சிலேடையாகும்.

எதிர்வுப் பொருண்மை (Zeugma)

இது மிகவும் மேன்மையான அங்கத நுணுக்கம். ஏனெனில், முற்றிலும் எதிர்பதமான இரு வேறுபட்ட பொருள்களை இணைப்பதாகும். சான்று; போப்பின் (Pope's) 'கூந்தலின் கற்பழிப்பு' (The Rape of the Lock) என்ற கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.

உவமையும் உருவகமும் (Smiles and Metaphors)

அங்கதம் பாடுவதற்குச் சிறந்த ஆயுதங்களாக உவமையும் உருவகமும் பயன்படுகின்றன. இவை பெரும்பான்மையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் குறிப்புமுரணுடன் சேர்ந்து ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதற்கும், வேற்றுமைப்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் பயன்படும். இது முரண்பாட்டோடு எளிமையாகப் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு வகை. ஆனால் இது வாசகனின் ஒப்புதலையும், நிராகரிப்பையும் பொருத்தே அமையும்.

முரண் (Oxymoron)

கிரேக்க மொழி பாரம்பரியத்திலிருந்து வந்துள்ள 'Oxymoron' என்ற அங்கத உத்தி முறைமை 'கூர்மையான' என்று பொருள் தரும் 'Oxy' என்ற கிரேக்க வார்த்தையிலிருந்து 'முட்டாள்தனம்' என்ற பொருள் தரும் 'Moron' என்ற கிரேக்க வார்த்தையிலிருந்து வருகிறது. இத்தகைய முரணானது நேரிடையான ஒரு முரண்பாட்டினைக் குறிக்கிறது. இரு முரண்பட்ட எதிர்மறையான பொருள்களை இணைப்பதாகும். முரண் என்பது எதிர்மறைத் தன்மையைக் காட்டுவதற்கும், ஒருவரது போலித்தனத்தைச் சாடுவதற்கும் சிறந்த ஆயுதமாகப் பயன்படுகிறது. முரண்பாட்டோடு செயல்படும் முரண் மெய்யியல் சார்ந்ததும் மக்களால் எளிதில் புரிந்துகொள்ளதக்கதும் ஆகும். அதனால் இது அங்கதமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. எ.கா: அறிவான முட்டாள், இளமையான கிழவி, பிரகாசமான இருட்டுப் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம் (Kennedy, 2005: 109).

நீதிக்கதை (Parable)

ஒரு நீதியினைக் கூறும் ஒரு சிறிய விவரிப்பே நீதிக்கதையாகும். அதாவது நீதிக்கதைகளின் வழி அங்கதத்தை எடுத்துரைப்பதாகும். கிறிஸ்தவ வேதாந்தத்தில் காணப்படும் ‘கெட்ட குமாரன்’ (The Prodigal Son) கதை போன்றவை இதற்குச் சரியான உதாரணங்களாகும் (Kennedy, 2005: 110). நீதிக்கதைகளில் சொல்ல முற்படுகிற நீதியானது நேரடியாக இல்லாமல் மறைமுகமானதாக இருக்கும். நீதிக்கதையானது கேட்போரைத் தங்களது நம்பிக்கைகள், கருத்துக்களைக் குறித்துச் சிந்திக்க வைத்து உயரிய புரிதலை அடைய முயற்சிக்கிறது. சான்றாக, ஸ்விப்டின் ‘தொட்டியின் கதை’யைக் (Tale of a Tub) குறிப்பிடலாம். நவீன காலத்தில் பிரான்சு காஃப்கா, ஜோர்கே லூயிஸ் பர்கேஸ் ஆகியோரின் படைப்புகளில் நீதிக்கதைகளைப் பார்க்க முடிகிறது.

முற்றுருவகம் (Allegory)

அங்கதத்தன்மையோடு கூடிய உருவகக்கதையாக டிரைடனின் ‘அப்சலோம் மற்றும் அக்கிடோபேல்’ பகுதி ஒன்றைக் (Absalom and Achitophel, 1681) குறிப்பிடலாம். இதில் பைபிளில் வரும் தகாத உறவின் மூலம் பிறந்த பாத்திரமான கத்தோலிக் அப்சலாத்தை இளவரசர் மான்மூத் (Monmouth) என்பவருக்கு நிகராகப் பயன்படுத்துகிறார். இங்கு இளவரசர் மன்மூத்தைக் கேலிப்படுத்துகிறார். இதே போன்று உருவகத்தைத் தாங்கியது சிமோஸ் ஹெநேனின் (Seamus Heaney) ‘சேர்க்கையின் நடவடிக்கை’ (An Act of Union, 1975) என்ற கவிதையாகும். இது 1800 இல் அயர்லாந்து பாராளுமன்றத்தில் நிறைவேற்றப்பட்ட அயர்லாந்து இங்கிலாந்து ஆகிய நாடுகளின் நட்புறவு ஒப்பந்தத்தை (சேர்க்கையை) மறைமுகமாகத் தாக்குவதாக அமைந்துள்ளது. ஸ்விப்டின் ‘கலிவரின் பயணங்கள்’ (Gulliver’s Travels, 1726) என்ற புத்தகம் மிகுந்த அளவில் அரசியல், சமயம், சமுதாயம் சார்ந்த அங்கத உருவகங்களைக் கொண்டுள்ளது. இதில் சமயம் சார்ந்த உருவகம் நீண்ட விவரனை கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பறவைகள், விலங்குகள் ஆகியவற்றை மனிதன் போன்று பேசவைத்து அவற்றின் மூலம் நல்லிணக்கத்தைப் போதிப்பதாக உருவகக்கதையாகச் சீசரின் ‘மாடக் கன்னியின் பாதிரியாரின் கதை’ (The Nun’s

Priest's Tale, 1380), பென் ஜான்சனின் (Ben Jonson) 'வோல்போன்' (Volpone, 1605) என்பதையும் ஜார்ஜ் ஆர்வல்லின் (George Orwell) 'விலங்குப் பண்ணை' (Animal Farm, 1945) ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

நையாண்டி (Burlesque)

பலவகை அங்கதம் நையாண்டியில் அமையும். இதில் பெரிய நையாண்டி, சிறிய நையாண்டி என இருவகையான நையாண்டித் தன்மைகள் அமையும். பெரிய நையாண்டித் தன்மை என்பது சிறிய விஷயங்களை எடுத்து பெரிய விஷயங்களாக மாற்றி நையாண்டிப் படுத்துவதாகும். அதே போன்று சிறிய நையாண்டித் தன்மை என்பது பெரிய விஷயங்களை எடுத்துச் சிறிய விஷயங்களாக மாற்றி நையாண்டிப் படுத்துவதாகும். பெரிய நையாண்டித் தன்மைக்கு போபின் போலிக் காவியக் கவிதையான 'கூந்தலின் கற்பழிப்பு' (The Rape of the Lock) என்ற கவிதையைக் குறிப்பிடலாம். இதில் சாதாரண குடும்பத்தைச் சார்ந்த அழகான இளம்பெண்ணின் கூந்தலின் சிறுபகுதியை வெட்டிவிட்ட காதலனின் செயலைப் பெரிய விஷயமாக நையாண்டிப் படுத்துவதாகும். சிறிய நையாண்டித் தன்மைக்கு சாமுவேல் பட்லரின் (Samuel Butler) 'ஹூடிப்ராஸ்' (Hudibras, 1663) என்பதைக் குறிப்பிடலாம். இதில் முக்கியத்துவமான புனிதத்தை வெறுமையான வார்த்தைகளாகக் காட்டியுள்ளார். வீரத்தன்மை வாய்ந்த செய்திகளை நையாண்டியாகப் பயன்படுத்துவதில் பெயர்பெற்றவர் செர்வாந்தீஸ் (Cervantes) ஆவார். உதாரணமாக அவரின் 'டான் குயிக்ஸ்ஷாட்' (Don Quixote) என்ற படைப்பைக் குறிப்பிடலாம்.

நையாண்டிப்போலி (Parody)

அங்கதத்தில் நையாண்டிப்போலி என்பது மிகவும் பரவலான ஒரு வகை. இது மூலத்தைக் கிண்டல் (போலச் செய்தல்) செய்யும் தன்மையில் அமையும். இருப்பினும் முழுமையான பொழுதுப்போக்குத் தன்மையுடையவையாக இருக்கும். இது மிகவும் புகழ்பெற்றவர்களைத் தாக்க பயன்படும்.

எல்லா அங்கத உத்திகளும் ஏதாவது ஒரு குறிக்கோளின் பின்னணியைக் கொண்டு அமைகிறது. ஒவ்வொரு உத்தியிலும் ஒன்றிரண்டு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தலும் வேற்றுமைப்படுத்திப் பார்த்தலும் காணப்படுகிறது. அங்கதத்தின் நேரடிப்பொருள் என்பது அரிதாகவே கருதப்படும். இதில் நேரடிப்பொருள் என்பது வார்த்தையின் பொருளாக எடுத்துக்கொள்ளக்கூடாது. ஏனெனில் அங்கதம் வெளிப்படுத்தும் மறைமுகப்பொருளே முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. அந்த மறைமுகப்பொருள் இலக்கைச் சேர்வது அதனினும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.

அங்கதத்திற்குப் பல உத்திகள் இருப்பதுபோல் பாடுபொருள்களிலும் அங்கதம் உபயோகப் படுத்தப்படுகிறது. யூவெனல் (Juvenal) அவர்கள் தனது அங்கதம் 1 (Satire I) என்ற நூலில் கூறுவது, “எவையெல்லாம் மனிதனின் செயல்களோ – சபதம் (Vow), அச்சம் (Fear), கோபம் (Anger), இன்பம் (Pleasure), மகிழ்ச்சி (Joy), பொழுதுபோக்கு (Employments) – எவையெல்லாம் இந்தச் சிறு புத்தகத்தின் தலைப்புகளாகும்” என்று கூறுகிறார். “அங்கதத்தின் உள்நோக்கம் மனிதக் குறைகளையும், அறியாமையையும் ஒருவருக்கு உணர்த்துவதேயாகும். அல்லது சில நேரங்களில் அக்குறைகளையும், அறியாமையையும் எதிர்த்துச் செயல்படுவதாகும்” (Jeyes, 1885: 38-39). இயன் ஜாக் (Ian Jack) ‘எழுத்தாளர்களும் அவர்தம் எழுத்துக்களும்’ (Writers and Their Work) என்ற தனது நூலில் “அங்கதம் எதிர்ப்பு தெரிவிக்கவேண்டும் என்ற உந்துதலில் இருந்து பிறப்பதாகும். அவ்வகையான எதிர்ப்பு ஒரு கலை அம்சமாக வெளிப்படும்” என்கிறார் (Bruce, 2009: 128).

இறப்பு (Death) என்பது ஒருபோதும் அங்கதமாகாது. இருப்பினும் பைரன் (Byron) மிக கவனமாகப் பயன்படுத்துகிறார். தனது ‘நியாயத் தீர்ப்பின் தரிசனம்’ (The Vision of Judgment) (வரி எண். 58 – 59, 65 - 66) என்ற நூலில் மூன்றாம் ஜார்ஜ் (George III) மன்னரின் இறப்பைப் பாடுகிறார்.

“மாய்ந்தார் மூன்றாம் ஜார்ஜ் : செங்கோல் ஆட்சி புரிந்து
மிக கொடுங்கோலர்களையும் காத்தார், அவரது கடைசி மூச்சு
உள்ளவரை....
அவன் மறைந்தான்! அவன் மரணம் உலகை உலுக்கியது:

அவனது ஈமச் சடங்கு; கட்டுக்கடங்கா பெரும்திரளான மக்கள் கூட்டம்...”
(Byron, 1830: 6)

இருப்பினும், இங்கு பைரன் ஜார்ஜ் மன்னரின் மரணம் பற்றியோ, அவரது ஈமச்சடங்குப் பற்றியோ கருதவில்லை.

மேலும், மரணத்தை அங்கதமாகப் பாடியதில் குறிப்பிடத்தக்கது கிலிட்டனின் (Guillotine) பதினாறாம் லூயிஸ் (Louis XVI) பற்றிப் பாடியது. இறப்பு அங்கதத்தின் பாடுபொருளாக அமையாது. அதுபோலவே மற்றவர்களின் மரணம் நகைச்சுவையாகவும் அமையாது. இருப்பினும், ஒருவர் தன்னுடைய மரணத்தை நினைக்க முடியும். அவ்வாறு நினைக்க அதீத தைரியம் இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு தனது மரணத்தைப் பற்றிப் பாடியவர்கள் போப், ஸ்விப்ட் ஆகிய இருவருமாவர். ‘டாக்டர் அற்புத்தநாத்திற்கு ஒரு கடிதம்’ (Epistle to Dr. Arbuthnot) என்ற நூலில் போப் தனது மரணத்தையும், ‘டாக்டர் ஸ்விப்ட்டின் இறப்பைக் குறித்தான கவிதைகள்’ (Verses on the Death of Dr. Swift) என்ற நூலில் ஸ்விப்ட் தனது மரணத்தையும் பாடுகிறார். ஸ்விப்ட் மரணத்தைச் சில சமயங்களில் மட்டுமே பயன்படுத்துகிறார். பெரும்பாலும் இறப்பு பற்றிய செய்திகளாகவே உள்ளன. இதில் ஸ்விப்ட் வாழ்வின் பகட்டுத் தனங்களைக் கேலிப் படுத்துகிறார். ஜான்சனின் ‘மனித ஆசைகளின் தற்பெருமை’ (Vanity of Human Wishes) என்ற நூலில் மனிதப் பேராசைகளின் நிலையற்ற தன்மையினைக் கிரேவின் கூற்றுக்களைக் கொண்டு, “வெற்றிகளின் பாதை செல்வது வேறெங்குமில்லை கல்லறையை நோக்கித்தான்” என்கிறார் (Starkey, 2003: 2).

கடுஞ்சொல் (Invective)

எழுத்து மூலமாகவோ, பேச்சு மூலமாகவோ, ஒன்றைக் குறித்தோ அல்லது ஒருவரைக் குறித்தோ கடுமையாக வசைப்பாடுதலே இந்த வசை அங்கத உத்தி முறையாகும். எழுத்தாளர்கள் தங்களுடைய வெறுப்பினையும் அவமரியாதையினையும் கண்டனத்தையும் தெரிவிக்க இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இது பொதுவாக ஒரு மனிதனைக் குறித்தோ, ஒரு வகுப்பினைக் குறித்தோ, ஒரு நிறுவனத்தைக் குறித்தோ அல்லது ஒரு

கட்சியினைக் குறித்தோ, அல்லது வாழ்க்கையினைக் குறித்தோகூட இருக்கலாம். இதற்கு உதாரணங்களாக ஜனாதன் ஸ்விப்ட்டின் ‘கலிவரின் பயணங்கள்’ (Gulliver’s Travels), ஜெரிமி டைலரின் ‘புனித மரணம்’ (Of Holy Dying) ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

போலிக் காவியம் (Mock Epic)

ஒரு படைப்பில் காவிய நடையினை வேண்டுமென்றே ஒரு சாதாரண கதையினைக் குறித்து எழுதுவது போலிக் காவியமாகும். இதற்கு உதாரணங்களாக போப்பின் (Pope) ‘கூந்தலின் கற்பழிப்பை’யும் (The Rape of the Lock), அலெக்சாண்டரின் டசோனியின் (Alessandro Tassoni) ‘வாளியின் கற்பழிப்பை’யும் (The Rape of the Bucket), சாமுவேல் காத்தின் (Samuel Garth) ‘மருத்துவமனை’யையும் (The Dispensary) தாமஸ் கிரேயின் (Thomas Gray) ‘செல்ல பூனையின் இறப்புக் கவிதை’யையும் (Ode on the Death of a Favorite Cat) குறிப்பிடலாம் (Abrams, 1999: 27).

சமத்காரம் (Wit)

அழகாகவும், எதிர்பார்க்காத சமயத்திலும் வெளிப்படும். அதனைப் பயன்படுத்துகிறவர் இடத்தில் நளினமும், வேகமும், ஞானமும் தேவைப்படும். கேட்பவர்கள் அதனைக் கண்டு அதிர்ச்சியடைந்தாலும் அவர் கூறும் கருத்தில் உள்ள உண்மையினைப் புரிந்து கொள்வர்.

1. 6. தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம்

தமிழில் பழங்கால இலக்கியமாக அறியப்படுவது சங்க இலக்கியங்களாகும். காதலும் வீரமும் பாடு பொருள்களாகக் கொண்டு பாடப்பட்ட பாடல்களாக இச்சங்க இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. தமிழ்ச் சங்க இலக்கியங்களில் அங்கதம் என்னும் உத்தி பரவலாகப் பயின்று வந்துள்ளது. சங்கப் பாடல்களில் அங்கதம் மன்னர்கள் தொடர்புடையதாகவும், காதல் தொடர்புடையதாகவும் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சங்க இலக்கியங்களை எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என வகைப்படுத்துவர். எட்டுத்தொகை நூல்களுள் அகநானூறு,

புறநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை ஆகியன அடங்கும். பத்துப்பாட்டில் திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநர் ஆற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைப்படுகடாம் ஆகியன அடங்கும்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய இரு நூல்களும் புறம் பற்றிய பாடல்களாகும். அவற்றுள் பதிற்றுப்பத்து சேர மன்னர்களைப் பற்றி புகழ்ந்து பாடும் பாடல்கள். ஆகையால், அவற்றில் அங்கதம் பயின்று வரவில்லை என்பார் மு. அருணகிரி (அருணகிரி, 1989: 38). நானூறு பாடல்கள் கொண்ட புறநானூற்றில் பதினைந்து பாடல்களில் மட்டுமே அங்கதக் குறிப்பைக் காண முடிகிறது. அப்பாடல் எண்கள் வருமாறு : 35, 47, 53, 95, 162, 196, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211 ஆகியவைகளாகும் (அருணகிரி, 1989: 296). இப்பதினைந்து பாடல்களிலும் பயின்று வந்துள்ள அங்கதம் மன்னரை வாழ்த்தும் இடத்தும், அவருக்கு அறிவுரை வழங்கும் இடத்தும், நீதியை நிலைநாட்டும் இடத்தும் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள அங்கதப்பாடலில் தொண்டைமானின் செருக்கை அடக்கித் திருத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் ஓளவையார் பாடிய பாடல் குறிப்பிடத்தகுந்தது. அப்பாடல் :

“இவ்வே, பீலி யணிந்து மாலைசூட்டிக்
கண்டிர ணோன்காழ் திருத்தி நெய்யணிந்து
கடியுடை வியனக ரவ்வே” (புறநானூறு, 1971: 202)

இப்பாடல் புகழ்வது போன்று பழித்தல் தன்மையில் அமைந்துள்ளது. அதியமானின் படைக்கலங்கள் போரில் பகைவர்களை குத்துதலால் அதன் கங்கும் முனையும் முறிந்து பனிக்களரியாகிய கொட்டிலின்கண் எந்நாளும் உள்ளன. ஆனால் உன்னுடைய படைக்கலங்களோ பீலி அணியப்பட்டும், கைப்பிடிகள் அழகு செய்யப்பட்டும், நெய்யிடப்பட்ட அகன்ற கவலையுடைய கோயிலிடத்தே உள்ளன. அதாவது பல போர்களை நேர்கொண்டவன் அதியமான். ஆனால் நீயோ எந்தப் போரையும் எதிர்கொள்ளாதவன். ஆகையால்

போரில் அதியமாணை வெல்வது கடினம் என அறிவுறுத்துகிறார். இவ்வாறு ஓளவையார் அதியமானின் படைக்கலச் சிறப்பை எடுத்துக்கூறி தொண்டைமாணை இழித்துரைக்கிறார்.

பரிபாடல் பக்தி மற்றும் இயற்கையைப் போற்றிப் பாடும் பாடல் ஆகையால் அவற்றில் அங்கத உத்தி பயின்று வரவில்லை எனலாம். மற்ற ஐந்து காதல் பாடல்களின் தொகுப்பில் அறுபத்து ஒன்று பாடல்களில் அங்கதம் சிறப்பாக பயின்று வந்துள்ளது. அகப்பாடல்களில் பரத்தமை ஒழுக்கம் பேசும் மருதத்திணை பாடல்களிலேயே பெரும்பாலும் அங்கதம் பயின்றுவந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டில் அங்கதம் என்னும் உத்தியைக் காண்பது அரிதாகவே உள்ளது. அகப்பாடல்களில் நற்றிணையில் 15 பாடல்களிலும், குறுந்தொகையில் 12 பாடல்களிலும், ஐங்குறுநூற்றில் 11 பாடல்களிலும், கலித்தொகையில் 7 பாடல்களும், அகநானூற்றில் 16 பாடல்களிலும் என மொத்தம் 61 பாடல்களில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது (அருணகிரி, 1989: 54).

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காதலும் வீரமும் பேசப்பட்ட சங்க இலக்கியங்களின் நிலை மாறி அறக்கோட்பாட்டை வலியுறுத்தும் இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. இதற்குக் காரணம் சமண சமயமும், பௌத்த சமயமும் தமிழ் நிலப்பரப்பில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததே காரணம் எனலாம். இச்சமயங்கள் நிலையாமையையும், துறவற நெறியையும், ஒழுக்க நெறிகளையும் வலியுறுத்தி நூல்கள் படைத்தன. இவையே தமிழ் இலக்கியத்தில் நீதி நூல்களாகத் திகழ்கின்றன.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பதினொரு நூல்கள் நீதி நூல்களாகும். களவழி நாற்பது எனும் நூல் போர் பற்றிய புறப்பாடல் நூலாகும். ஐந்திணை ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, கைந்நிலை, கார் நாற்பது ஆகியவை அகம் பற்றிய நூல்களாகும். இப்பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பெரும்பாலும் நீதியை வலியுறுத்துகின்ற காரணத்தால் எள்ளல் தன்மையுடன் கூடிய அங்கதம் பெரும்பாலும் இடம்பெறாமல் போயிற்று. திருக்குறள், நாலடியார் ஆகிய இரு நூல்களில் அங்கதம் சிறுபான்மையாகப் பயின்று வந்துள்ளது. திருக்குறளில்

நிலையாமை (குறள்: 336), கல்லாமை (குறள்: 403), பேதைமை (குறள்: 839), கயமை (குறள்: 1073) ஆகியற்றை குறிப்பிடும் இடங்களிலும், பொழுதைப் பழிக்கும் இடத்தும் (குறள்: 1168, 1221, 1222, 1242), கண்களைப் பழிக்கும் இடத்தும் (குறள்: 1173) என ஒன்பது குறள்களில் அங்கதம் என்னும் உத்தி பயின்று வந்துள்ளது (அருணகிரி, 1989: 102). சமண முனிவர்களால் பாடப்பட்ட நூல் நாலடியார் ஆகும். இவர்கள் இளமை, யாக்கை, செல்வம் ஆகியவற்றின் நிலையாமையையும், விரதங்களையும், துறவு நெறிகளையும் வலியுறுத்தியவர்கள். ஆகையால் இவர்கள் பெண் பிறவியை வெறுத்தார்கள் போலும். ஆகையால், பெண்பிறவியின் நிலையினைக் குறிப்பிடும் நான்கு பாடல்களில் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மேலும் பிறருக்குப் பொருள் கொடுத்து (ஈயாதார்) வாழாதவர்கள் நிலையினைச் சுட்டும் ஓர் இடத்திலும் அங்கதம் எனும் உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அகம் பற்றிய நூலாகத் திகழும் ஐந்திணை எழுபது நூலில் “யாணர்நல் லூரன்” எனத் தொடங்கும் பாடல் எண் : 49 –இல் மட்டுமே அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது (அருணகிரி, 1989: 101).

தமிழ் இலக்கியத்தின் சங்க இலக்கியக் காலத்தைத் தொடர்ந்து பக்தி இலக்கியம் தோற்றம் கண்டது. பக்தி இலக்கியம் இறைவனைப் போற்றிப் பாடும் பாடல்கள் ஆகையால் அவற்றில் அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்திக்கு இடமில்லை. இருப்பினும் தேவார ஆசிரியர்கள் தங்களது பாடல்களில் கையாண்டுள்ள ‘பித்தன்’, ‘கள்வன்’ என்னும் சொற்கள் செம்பொருள் அங்கதம் சார்ந்ததாகக் கொள்ளப்பெறும் (சிங்காரவேலன், 1981: 124).

பக்தி இலக்கியத்தைத் தொடர்ந்து காப்பியம், சிற்றிலக்கியம் போன்ற இலக்கிய வகைகள் தோற்றம் கொண்டன. இக்காலத்தில் சங்க இலக்கிய மரபை விட்டுவிடாமல் மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும், கடவுளர்களையும் குறித்தத் தனிநிலைப் பாடல்களும் தோன்றி வளர்ந்தன. இந்தத் தனிநிலைப் பாடல்கள் பல்வேறு புலவர்களால் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் பாடப்பட்டதாகும். பிற்காலத்தில் அப்பாடல்கள் தனிப்பாடல் திரட்டாகத் தொகுக்கப்பட்டன. இத்தனிப்பாடல் திரட்டில் அங்கதம் பெரும்பான்மையாகப் பயின்றுவந்துள்ளது.

தனிப்பாடல்களில் காளமேகப்புலவரின் கேலிப்பாடல்களும், வசைப்பாடல்களும் அங்கதப் பாடல்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன. இவரது தனிப்பாடல்களில் 19 பாடல்களில் அங்கதக் குறிப்புகளைக் காண முடிகின்றது (அருணகிரி, 1989: 118). இவரது பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதக் குறிப்புகள் ஈகை, பரத்தையர், புலவர்கள், அரசர்கள், சமயம், ஊர்கள், விலங்குகள் மற்றும் பிற குறைகள் தொடர்பானவைகளாக உள்ளன. ஒளவையார் என்னும் பெயரில் இரண்டு மூன்று புலவர்கள் இருந்ததாக அறியப்படுகின்றனர். அவர்களுள் தனிப்பாடல் பாடிய ஒளவையாரின் ஏழு பாடல்கள் அங்கதம் தாங்கியவைகளாக உள்ளன. ஈகை தொடர்பான மூன்று பாடல்கள், இறைவன் தொடர்பான ஒரு பாடல், பிற புலவர்களைப் பற்றி மூன்று பாடல்கள் என அங்கதம் கொண்டமைகின்றன.

அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியாரின் தனிப்பாடல்களில் இரண்டு பாடல்களில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது. தனக்குப் பொருள் தந்து உபசரிக்காத வள்ளல்கள் மீது பாடிய வசைப்பாடல்களாக இவ்விரு பாடல்களும் உள்ளன. ஒரு பாடல் 'தினகரன்' என்ற செல்வந்தன் மீதும், மற்றொரு பாடல் திருவேங்கட வள்ளல் மீதும் வசைபாடுகின்றன. இரட்டைப்புலவர்களின் தனிப்பாடல்களும் அங்கதம் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. இவர்கள் இளஞ்சூரியர், முதுசூரியர் என்று அறியப்பட்டவர்கள். இவர்களின் மூன்று பாடல்கள் அங்கதம் கொண்டமைகின்றன. வள்ளல் தங்களுக்குப் பரிசு கொடுத்தபோது தடுத்தவனை இகழ்கின்ற போதும், தங்களை இழிவு படுத்திய ஒருவனை அவன் வீடு எரிந்து அழிய வேண்டிப் பாடிய போதும், மகளைத் தந்தை கூடியபோது இகழ்ந்து பாடியபோதும் அங்கத உத்தியைத் தங்களுடைய பாடல்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

இராமச்சந்திரக் கவிராயர் தனிப்பாடல் பாடுவதிலும், நாடகம் புனைவதிலும் சிறந்து விளங்கியவர். இவரது தனிப்பாடல்களில் மூன்று பாடல்களில் அங்கதக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. பொருள் தராத உலோபியை இகழ்ந்து பாடும் இடத்தும், தனிப்பட்ட ஒருவரை தாக்குரைக்கும் இடத்தும், இறைவனை இகழ்ந்து பாடும் இடத்தும் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். எமனை

வசைபாடி அங்கதப்பாடலை எழுதியவர் ஒப்பிலாமணிப் புலவர் ஆவார். அதாவது புலவர்களுக்குப் பொருள் தந்து காப்பவர்கள் வள்ளல்கள். அத்தகைய வள்ளல்களின் இறப்பிற்குக் காரணமான எமனைச் சாடுவதாகப் பாடல் இயற்றியுள்ளார். கம்பராமாயணம் என்னும் காவியத்தைப் படைத்த கம்பரும் அங்கதம் என்னும் உத்தியைக் கையாண்டு தனிப்பாடல்கள் படைத்துள்ளார். இவரது தனிப்பாடல்களில் இரண்டு பாடல்களில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளன. ஒன்று தன்னை மதிக்காமல் இருந்த ஊரை வசைபாடுவதாகவும், மற்றொன்று தாசியை இகழ்ந்து பாடுவதாகவும் காணப்படுகின்றன. கையேட்டுத் தம்பான் என்ற புலவர் ஒரு மடத்தினையும், அங்கு வழங்கப்படும் உணவினையும் குறித்து இகழ்ந்துரைக்கிறார். அப்பாடலில் அங்கதக் குறிப்பு காணப்படுகின்றது.

ஜவ்வாதுப் புலவரின் தனிப்பாடல்களில் மூன்று பாடல்களில் அங்கதம் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. ‘சர்க்கரை’ என்னும் புலவரை இழித்துரைக்கும் பாடலிலும், தம்மைச் சார்ந்தோரை உபசரிக்க மறுத்த கனகசபை ஆண்டியை வசைபாடும் பாடலிலும், பள்ளிவாசலின் இழிநிலையை எடுத்துரைக்கும் பாடலிலும் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். தனிமனித வசைப்பாடல் ஒன்றினை சாமிநாதப் புலவர் தனது தனிப்பாடலில் பாடியுள்ளார். அதாவது புற்றிரைச்சல் என்னும் ஊரில் வாழ்ந்துவந்த முத்தான் என்னும் உலோபியை இகழ்ந்து வசைபாடுவதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது. சிவப்பிரகாச சுவாமியின் ஒரு பாடலில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது. மாந்தோப்பில் கீழே விழுந்து கிடந்த மாங்கனி ஒன்றை எடுத்து, புலவர் ஒருவர் தம் மடியில் வைத்துக்கொண்டார். இதனைக் கண்ட தோட்டக்காரன் அம்மாங்கனியினைப் பெற புலவரின் மடியைப் பிடித்து இழுத்தான். இதனை வெகுண்டு சாடுவதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது. சுத்தானந்த பாரதியார் பிறருக்கு உதவ முன்வராதவர்களின் செய்கைகளைச் சுட்டிக் காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். “ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும்” எனத் தொடங்கும் பாடலில் பிறருக்கு கொடுத்து வாழ நினைக்காதவர்கள் தங்களுடைய பொருளை ஆட்டத்திற்கும், இசை நிகழ்ச்சிக்கும், ஆசைக் கிழத்திக்கும், வழக்கு மன்றங்களுக்கும், வாக்குகளைப்

பெறுவதற்கும்தான் வீண் செலவு செய்வார். ஓர் ஏழையின் பசிக்கு உதவிகேட்டால் எச்சில் கையால் கூட உதவமாட்டார்கள் எனக் கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

செகவீரபாண்டியக் கவிராச பண்டிதர் போலித் துறவிகளையும், அடிக்கடி கட்சி மாறுவோர்களையும் இரு பாடல்களில் அங்கதக் குறிப்பைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சாமியார் போன்று வேடம் அணிந்திருக்கின்ற சிலர் பல பெண்களோடு தொடர்புகொண்டு மாமியார் பலரை அடைந்து அறநெறியினின்று தவறி வாழ்கின்றனர் எனப் போலித்துறவிகளின் வாழ்க்கையைக் கேலி செய்கிறார். காலையில் ஒரு கட்சி, மதியம் ஒரு கட்சி, இரவு ஒரு கட்சி எனக் கட்சி தாவும் அரசியல் வாதிகளை “காலையில் ஒரு கட்சி கடும்பகலில் ஒரு கட்சி” எனத் தொடங்கும் பாடலில் ஏளனம் செய்கிறார். தத்துவப் பிரகாசர் தனது தனிப்பாடல் ஒன்றில் சீநக்கரசர் என்பவரிடமிருந்து பெற்ற ஆடை ஒன்றினைக் குறித்து ஏளனமாகப் பாடுவதைக் காணமுடிகிறது. போலிப் புலவர்களைப் பற்றி அங்கதப்படுத்துவதாகப் படிக்காசுத் தம்பிரானின் இரு பாடல்கள் உள்ளன. பலபட்டடைச் சொக்கநாதப்புலவரின் தனிப்பாடல் ஒன்றில் தட்டான் எனும் இனத்தாரையும் அவர்களது இயல்புகளையும் கூறுமிடத்து அங்கதத்தொனி புலப்படுகிறது. பொய்யாமொழிப் புலவரின் “வாய்த்த வயிரபுர மாகாளி அம்மையே” எனத் தொடங்கும் பாடலில் நேரடி வசை அமைந்த செம்பொருள் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது. வசைகவி ஆண்டான் கவிராயர் தனது ஒரு பாடலில் மட்டுமே அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். அதில் சேஷி என்ற பெண் வீட்டில் படைக்கப்பட்ட உணவின் தரம் குறித்துக் கேலி செய்வதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

வேலாயுதம் பிள்ளை புகை பிடிக்கும் மக்களையும் அதனால் விளையும் தீமைகளும் எடுத்துரைத்து “ஒலிகடல் உடுத்த பாரினில்” என்ற பாடலில் அங்கதக் குறிப்புடன் எள்ளி நகையாடுகிறார். நையாண்டிப்புலவர் தம் தனிப்பாடல் ஒன்றில் மேலாடையின்றி அவைக்குச் செல்லும் புலவர் எத்தகைய அறிவு பெற்றிருப்பவர் ஆயினும் மதிப்பதில்லை என்பதனைச் சிவபெருமான், திருமால் ஆகியோரின் செயல்கள் மூலமாக அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது

சிவபெருமான் நல்லாடை கொண்டிருந்ததால் திருமகளும், நல்லாடை இல்லாமையால் சிவனுக்கு நஞ்சும் கிடைத்தது என நகைச்சுவையாக எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். முருகப்ப முதலியார் கொடுத்த விருந்து பற்றிப் பாடுகின்றபோது முத்துராம முதலியார் அங்கதத்தொனியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். கலிகாலத்தின் இயல்பினைச் சுட்டுமிடத்து முத்துச் சுப்பையர் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார்.

வேதநாயகம் பிள்ளை தனது பாடல்களில் சமுதாயக் குறைகளையும், சமயக் குறைகளையும், போலிப் புலவர்களையும் குறித்து பாடிய பாடல்கள் அங்கதக் குறிப்புடன் விளங்குகின்றன. “ஞானத்திலே சிறந்தோரை எல்லாம்” என்ற பாடலில் தகுதியுடையவர்கள் வெளித்தள்ளப்படுகின்ற நிலையினை அங்கதத்தொனியுடன் எழுதியுள்ளார். வேதநாயகம் தாம் பதவியிலிருந்த போது நிறைய பேர் பார்க்க வருவார்கள், ஓய்வு பெற்றபிறகு ஒருவரும் வருவதில்லை என்பதினைத் “தோமிருந்த தொழிலொன்றே தொலைந்ததன்றி” என்ற பாடலில் அங்கதப்படுத்துகிறார். விலைமகளிரிடம் செல்லுவோரின் துன்பங்களை “மேகங்கள் யாவும் உயர் விண் நீங்கி” என்னும் பாடலில் எள்ளல் தொனியுடன் அங்கதப்படுத்துகிறார். அவர் காலத்தில் இருந்த போலிச் சாமியர்களின் வெளிவேடத்தை ஒரு பாடலிலும், அந்தணர்களின் தரம்தாழ்ந்த நிலையினை ஒரு பாடலிலும் அங்கதப்படுத்துகிறார். கள்ளும் புலாலும் உண்ணும் மக்களின் எண்ணிக்கை கூடியதை எண்ணிய வேதநாயகம் அவர்களை ஒரு பாடலில் அங்கதப்படுத்துகிறார். தம் காலத்துப் புலவர்களின் இழிநிலையை ஒரு பாடலில் அங்கதப்படுத்தியிருக்கிறார்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் தோன்றிய முழுமையான ஓர் அங்கதப்படைப்பாக ‘பஞ்சலக்ஷணத் திருமுகவிலாசம்’ திகழ்கிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் எழுதப்பட்ட இப்படைப்பு வில்லியப்பிள்ளையால் இயற்றப்பட்டது. இப்படைப்பு தாது (வறட்சி) வருடத்தினால் ஏற்பட்ட வறுமை நிலையினையும், அதனால் மனிதர்கள் செய்த ஏமாற்றுவேலைகளையும், போலித்தனங்களையும் அங்கதப்படுத்துவதாக உள்ளது. மழையின்மையால் மக்களெல்லாம் மிகுந்த துயருக்கு ஆளானார்கள். பொருள்களும் வாங்குவோர்

இன்மையால் மலிவாகின்றன. இருப்பினும், மக்கள் தங்களுடைய உடைமைகளையெல்லாம் விற்று வாழ்கின்றனர். வேலைசெய்ய மனமில்லாத மக்கள் பிறரை ஏய்த்து வாழ்கிறார்கள். துணிக்கடைக்காரர், வட்டிக்கடைக்காரர், பொற்கொல்லர், வேசியர் என மக்கள் மோசடி வேலையில் ஈடுபடுகின்றனர். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக வைத்தியர், சாமியார், சோதிடர், கோடங்கி எனச் சிலர் பொய் வேடமிட்டு வாழ்கின்றனர். குடும்பங்களிலும் சண்டைகள் பெருகி மாமியார் மருமகள் சண்டை மிகுதிப் படுகின்றன. வறுமையால் ஏற்பட்ட இத்தகைய சமூக இழிநிலைகளைப் பட்டியலிட்டு இவ்வங்கதப் படைப்பை வில்லியப்பிள்ளை படைத்துள்ளார்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மறுமலர்ச்சி 19 –ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தோற்றம் கண்டது என்றாலும், மறுமலர்ச்சியை முன்னிறுத்திய பெரும்பாலான படைப்புகள் 20 –ஆம் நூற்றாண்டில் தான் தோன்றின. இந்நூற்றாண்டில் தாம் கவிஞர்கள் பழமைப் பிடியிலிருந்து விடுபட்டுப் புதுமையை நோக்கிப் பயணப்பட்டனர். மன்னர்களையும், ஜமீந்தார்களையும், வள்ளல்களையும் முகஸ்துதி செய்து வந்த நிலைமாறி, சமுதாயத்தையும் நாட்டையும் சீர்திருத்தும் சிந்தனைகளைத் தங்களது எழுத்துக்களில் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டனர். இச்சமயத்தில் தான் ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு எதிராக இந்திய மக்கள் ஒன்று திரண்டனர். மக்களிடையே விடுதலைப் போராட்ட உணர்வு பெருகியது. பெண்விடுதலை, குழந்தைமண ஒழிப்பு, விதவை மறுமணம், சமூக விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை ஆகியவற்றை முன்னிறுத்திய படைப்புகள் தோன்றலாயின. நாட்டின் அடிமை நிலையினைப் போக்கவும், சீர்கெட்டிருந்த சமுதாயத்தை நெறிப்படுத்தவும் கவிஞர்கள் இக்காலத்தில் தங்களுடைய படைப்புகளில் அங்கத உத்தியைக் கைக்கொண்டனர். அவ்வாறு அங்கத உத்தியைத் தங்களது மரபிலக்கியங்களில் கையாண்டவர்களுள் சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

நாட்டின் விடுதலையே மக்களின் விடுதலை என எண்ணிய சுப்பிரமணிய பாரதியார் தம் படைப்புகளில் அங்கத உத்தியைச் சிறப்பாக

பயன்படுத்தியுள்ளார். நாட்டு மக்களின் ஒற்றுமையின்மை, ஆங்கிலேயர்களுக்கு அஞ்சிவாழும் அவல வாழ்க்கை, மூட நம்பிக்கைகள், சாதிய உணர்வு, சமய உணர்வு, ஆங்கிலக் கல்வியின் மீதான மோகம், விடுதலை உணர்வற்ற அடிமை வாழ்க்கை ஆகியவற்றை நேரடியாக வசைபாடி அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதியாரின் கவிதைகளில் ‘பாஞ்சாலி சபதம்’, ‘சுதந்திர தேவியின் துதி’, ‘பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலை’, ‘நடிப்புச் சுதேசிகள்’, ‘சுயசரிதை’ ஆகியவற்றில் அங்கதத் தன்மையைக் காண முடிகிறது. அவரது கட்டுரைகளில் ‘மூடபக்தி’, ‘தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு’ ஆகியவற்றிலும் அங்கதத்தைக் காண முடிகிறது. சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைப் பற்றி விரிவாக இவ்வாய்வின் மூன்றாம் இயலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

பாரதியாரின் படைப்புகள் மூலம் உந்துதல் பெற்ற பாரதிதாசன், திராவிட இயக்கத்தின் பகுத்தறிவுக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றியும் தம் கவிதைகளையும், நாடகங்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவரின் ‘இருண்ட வீடு’, ‘குடும்ப விளக்கு’, ‘நல்லமுத்துக்கதை’, ‘சஞ்சீவிபர்வதத்தின் சாரல்’ போன்ற படைப்புகளில் சமுதாயத்தில் மண்டிக்கிடக்கும் மூட நம்பிக்கைகளையும், சமயவாதிகளையும், சமயங்களையும், திரைத்துறையினரையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். கவிமணி தேசியவிநாயகம் பிள்ளையின் அங்கத இலக்கியமான ‘மருமக்கள் வழி மான்மியம்’ தமிழ் இலக்கியத்தில் குறிப்பிடத்தகுந்த முழு அங்கத இலக்கியமாகும். இந்நூல் அக்காலத்தில் நாஞ்சில் நாட்டைச் சார்ந்த வேளாளர் குலத்தவரிடம் இருந்த தாய முறையினைக் குறித்ததாகும். அதாவது ஒரு குடும்பத் தலைவனுடைய சொத்து அவனது ஆண் வாரிசுகளுக்கு உரிமை ஆகாமல், அவனது பெண் வாரிசுக்கு (மருமக்களுக்கு) உரிமை உடையதாகும். இதனை ‘மருமக்கள் வழிமான்மியம்’ என்று அழைப்பர். இத்தகைய சொத்து முறைமையால் அன்றைய காலத்தில் வேளாளர் சமூகத்தின் குடும்பத்தலைவனுக்கு மிகுந்த நெருக்கடியைக் கொடுத்தது. இதனால் குடும்பச் சொத்தை அதிகரிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் இவர்களிடையே உருவாகவில்லை. தொடர்ந்து குடும்பச் சொத்து பாழாகும் நிலையும் ஏற்பட்டது. இதனால் வழக்கு மன்றத்தில் வழக்குகளும் பெருகின. இவையேயன்றி ஒரு

குடும்பத் தலைவன் பலரை மணந்து கொள்ளும் நிலையிலும் வாழ்ந்து வந்தனர். இதனால் குடும்பத் தலைவன் இறந்த பிறகு அவனது மனைவிமார்களும், குழந்தைகளும் மிகுந்த இழிநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு மிகுந்த சிரமத்திற்கு ஆளாயினர். இதனைக் கண்ட கவிமணி அவர்களைச் சீர்படுத்த வேண்டி ‘மருமக்கள் வழி மான்மியம்’ என்னும் இப்படைப்பை எழுதியுள்ளார்.

கவிமணியின் இப்படைப்பு நாஞ்சில் நாட்டு வேளாளப்பெண் ஒருவள் தனக்கு ஏற்பட்ட துன்பத்தைச் சமுதாய மக்கள் கேட்க எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது. ஏழைக்குடும்பத்தில் பிறந்த அப்பெண் ஐந்தாம் மனைவியாக ஒரு வயதான செல்வந்தருக்குத் தன் பதினாறாம் வயதில் வாழ்க்கைப்படுகிறாள். அவள் தனது கணவனின் சக்களத்திகளாலும், மாமியாராலும், அண்ணிமார்களாலும் மிகுந்த கொடுமைக்கு உள்ளாகிறாள். அவளது கணவனுக்கும், கணவனின் சகோதரி கணவருக்கும் கருத்து வேறுபாடு உருவாகி நீதிமன்றம் செல்கின்றனர். அங்கு இவர்கள் தங்களுடைய அனைத்துச் செல்வங்களையும் இழந்து ஏழ்மைக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர். பிறகு சமுதாய முறைமைப்படி சொத்துரிமைப் பெற்று வாழ்கின்றனர். குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் இப்படைப்பில் சக்களத்திகளின் வாழ்க்கை முறையினைக் குறிப்பிடும் போதும், மாமியாரின் கொடுமையினைக் குறிப்பிடும் போதும், பொருளற்ற செலவுகளைப் பற்றி குறிப்பிடும் போதும், நாட்டு வைத்தியர்களின் நிலையினைக் குறிப்பிடும் போதும், நீதிமன்றம், நீதிபதிகளின் செயல்களைக் குறிப்பிடும் போதும், மூட நம்பிக்கைகளைப் பற்றி குறிப்பிடும் போதும் அங்கதம் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

புதுக்கவிதை இலக்கியவாதிகளுள் புதுமைப்பித்தன், மீரா, மேத்தா, வாலி, தமிழன்பன், வைரமுத்து, அப்துல்ரகுமான், சிற்பி, ஞானகூத்தன், பொன். செல்வகணபதி, சக்திக் கனல் ஆகியோர் அங்கதத்தை தங்களது கவிதைகளில் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். புதுமைப்பித்தனின் ‘தாராள மனப்பான்மை’, ‘காதல் பாட்டு’, ‘இணையற்ற இந்தியா’ முதலிய கவிதைகள் அங்கதக் குறிப்புடன் திகழ்கின்றன. புதுமைப்பித்தன் தம்முடைய அங்கதத்தில் புலவர்களையும், சிறையின் சீர்கேடுகளையும், காதலர்கள் நிலையினையும்,

இந்திய நாட்டையும் மக்களின் நிலையையும் அங்கதப்படுத்தியிருக்கிறார். மீராவின் கவிதைகளில் ‘ஊசிகள்’ என்னும் தொகுப்பில் பல கவிதைகள் அங்கதம் கொண்டமைகின்றன. அவற்றில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதம் பெரும்பாலும் சமுதாய அங்கதமாகவும், அரசியல் அங்கதமாகவும் காணப்படுகின்றன. வாலியின் ‘பொய்க்கால் குதிரைகள்’ என்னும் தொகுப்பில் பதினைந்திற்கும் மேற்பட்ட கவிதைகளில் அங்கதத்தைக் காண முடிகிறது. இவரது கவிதைகளில் மக்களின் நாட்டுப்பற்றின்மை, ஆடவரின் நிலை, மகளிரின் நிலை, மூட நம்பிக்கைகளை ஆகியவை அங்கதப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இவரின் கவிதைகளில் அரசியல் அங்கதமும் பயின்று வந்துள்ளது.

மு.மேத்தாவின் கவிதைகளில் சமுதாய அங்கதமும், அரசியல் அங்கதமும் மிகுந்து வந்துள்ளன. இவரின் கவிதைத் தொகுப்புக்களில் ‘ஒருவானம் இரு சிறகு’, ‘காத்திருந்த காற்று’, ‘ஊர்வலம்’ ஆகிய மூன்றும் அங்கதக் கவிதைகளைக் கொண்டமைகின்றன. இவர் கையூட்டு வாங்குவோரையும், திரைப்படத் துறையினரையும், வரதட்சணையினையும், தற்கால இளைஞர்களின் உறுதியற்ற நிலையினையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அரசியல் அங்கதத்துள் அரசியல்வாதிகளின் பொய்ப் பிரசாரங்களையும், அவர்களின் பதவி ஆசைகளையும், தேர்தல் முறைகளையும், மக்களாட்சியின் சீர்கேடுகளையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். இவையே யன்றி மரபுக்கவிதையினையும் கேலி செய்துள்ளார்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தியை முழுமையாகக் கைக்கொண்டவர் தமிழன்பன். இதனால் சி. மறைமலை இலக்குவனார் அவரை ‘அங்கதத்திற்கொரு தமிழன்பன்’ என்று அழைப்பார். தமிழன்பனின் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை மறைமலையே ஆய்வுக்குட்படுத்தி தனி ஒரு நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். தமிழன்பனின் கவிதைத் தொகுப்புக்களில் ‘தோணி வருகிறது’, ‘ஊமை வெயில்’, ‘கருவறையிலிருந்து ஒரு குரல்’, ‘நாம் இருக்கும் நாடு’, ‘என் வீட்டு எதிரே ஓர் எருக்கஞ்செடி’, ‘ஒரு வண்டி சென்றியு’ போன்றவை அங்கதம் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. இவருடைய கவிதைகளில் சமுதாய அங்கதமும், அரசியல்

அங்கதமும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. மக்களிடையே மண்டிக்கிடக்கும் சமூக அவலங்களை நகைச்சுவையுடன் எடுத்துக்கூறிச் சீர்திருத்தும் அங்கதமாக இவருடைய அங்கதம் அமைந்துள்ளது. அப்துல்ரகுமானின் ‘பால்வீதி’ தொகுப்பில் அங்கதம் குறிப்பிடுமாறு பயின்று வந்துள்ளது. ‘கலியுக இதிகாசம்’, ‘வாக்குமூலம்’ போன்ற கவிதைகள் சமகால அவலங்களை எள்ளி நகையாடுகின்றன (அப்துல்ரகுமான், 1996: 51-52, 72). இவரது ‘பித்தன்’ எனும் கவிதைத் தொகுப்பிலும் அங்கதக் கவிதைகள் பயின்று வந்துள்ளன. ‘சிதறு தேங்காய்’, ‘பிரளயம்’ போன்றக் கவிதைகள் அங்கதம் தாங்கி நிற்கின்றன.

வைரமுத்துவின் ‘திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள்’, ‘கொடிமரத்தின் வேர்கள்’, ‘இன்னொரு தேசியகீதம்’ ஆகிய கவிதைத் தொகுப்புக்கள் அங்கதம் நிறைந்ததாக உள்ளன. இவருடைய கவிதைகளில் சமுதாய அங்கதத்தையும், அரசியல் அங்கதத்தையும் காணமுடிகின்றது. சமுதாய அங்கதத்துள் நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் நிலையினையும், தரம்தாழ்ந்த இலக்கியங்களையும், இன்றைய கல்வி முறையினையும், போலிச் சாமியர்கள், சாதி, திரைப்படம் ஆகியவற்றையும் கேலி செய்கிறார். அரசியல்வாதிகளின் கையில் சிக்குண்டு சுதந்திரமின்றி வாழும் நாட்டு மக்களையும், அரசியல் வாதிகளின் அடக்குமுறையான ஆட்சிமுறையினையும் அங்கதப்படுத்துகிறார்.

சிற்பியின் ‘சர்ப்பயாகம்’ என்னும் தொகுப்பில் சில கவிதைகள் அங்கதக்குறிப்பு கொண்டுள்ளன. ‘அதிசயச் சித்தர்கள்’ என்னும் இவரின் கவிதையில் கோயில் பூசாரிகளின் செயலை அங்கதப்படுத்துகிறார். பொன். செல்வகணபதியின் ‘ஊனப்புக்கழ்’ என்னும் கவிதை பெரிய மனிதர் போன்று போலியாக, ஏழைகளை ஏமாற்றி வாழும் மக்களைச் சாடுகிறது. சக்திக் கனலின் ‘மனிதனும் நாயும் இந்நாட்டு மக்கள்’ என்னும் கவிதை வறுமைக் கோட்டுக்குக் கீழே வாடுவோரின் அவலநிலையினை எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறது. இவரின் ‘தாங்காத தாலாட்டு’, ‘மாட்டுத்தோல் புலம்புகிறது’ முதலிய கவிதைகளில் அங்கதக்குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சி. விநாயகமூர்த்தியின் ‘எதனால்’ என்னும் கவிதை நேரடி அங்கத்திற்குச் சான்றாகத் திகழ்கிறது. தமிழ்நாடன் தம் கவிதைகளில் அங்கதத்தைக் குறிப்பிடும்படி

பயன்படுத்தியுள்ளார். உயர் அதிகாரிகளின் இழிவான செயல்களும், அறியாமையினால் ஆண்களிடம் துயருறும் பெண்களையும், மனைவி மீது சந்தேகப்படும் கணவன்மார்களையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார் (தமிழ்நாடன், 2002: 202 – 203).

தமிழ்க் கதை இலக்கியத்தில் முதன்முதலில் அங்கதக் கதையை எழுதியவர் 18 - ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வீரமாமுனிவர் ஆவார். இவரின் 'பரமார்த்த குரு கதை' என்பது சிறந்த அங்கதக் கதையிலக்கியமாகும். இக்கதையிலக்கியம் அன்றைய மடாதிபதிகளின் இழிநிலையை எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறது. பாரதியாரின் கதைகளில் 'ஞானரதம்', 'சின்னசங்கரன் கதை' ஆகியவற்றில் அங்கதம் சிறப்பாகப் பயின்று வந்துள்ளது. புதுமைப்பித்தனின் 'கடவுளும் கந்தசாமி பிள்ளையும்', 'அன்றிரவு', 'காளிக்கோயில்' ஆகிய கதைகள் அங்கதம் கொண்டமைகின்றன. சு. சமுத்திரமும் தன் சிறுகதைகளில் அங்கதத்தைக் குறிப்பிடும்படி பயன்படுத்தியுள்ளார். இவரைச் சமூக அங்கத எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராகக் கொள்வர். இவருடைய கதைகளான 'நீதியில்லாத விசாரணை', 'பழத்தோட்டம்', 'ஆட்டுத்தலை', 'சுண்டைக்காய் சுமப்பவர்கள்', 'வேலையில் காயம்', 'அரவிந்தும் ஆறுமுகமும்', 'சொகுசுக்காரர்கள்', 'பண்டாரம் படுத்தும் பாடு', 'அசைக்க முடியாது', 'இவர்களின் உலகம்', 'டபிள்யூ. கண்ணா டாக்டராகிறார்' போன்ற கதைகள் அங்கதம் தாங்கியவைகளாக உள்ளன. சுந்தர ராமசாமியின் 'லவ்வு' முதலிய சிறுகதைகளில் அங்கதக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. அங்கதச் சொல் முறைமையை மிகுதியாகக் கைக்கொண்டவர்களுள் சுஜாதா குறிப்பிடத்தக்கவர். அவரின் கதைகளில் அபத்தமும், அங்கதமும் தனி இடம் பெற்றுள்ளன. அவரின் 'குதிரை', 'கம்யூட்டரே ஒரு கதை சொல்லு' போன்ற கதைகள் அங்கதக் குறிப்பு கொண்டதாக உள்ளன. நாஞ்சில் நாடனின் 'வளைகள் எலிகளுக்கானவை', 'யாம் உண்போம்', 'கடவுளின் கால்', 'சூடிய பூ சூடற்க', 'வல் விருந்து' ஆகிய கதைகளில் அங்கத உத்தி பயின்று வந்துள்ளது.

தமிழ் புதினம் இலக்கியங்களில் அங்கதம் குறிப்பிடுமாறு பயின்று வந்துள்ளது. தமிழ் புதின இலக்கியத்தின் முதல் புதினமான பிரதாப முதலியார் சரித்திரமே ஓர் அங்கதப் புதினம் தான். அதில் சமூக அவலங்களைப் பகடி செய்வதற்கென்றே சில பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் ‘மாயமான் வேட்டை’, ‘வேதபுரத்து வியாபாரிகள்’, ‘கிருஷ்ணா...கிருஷ்ணா...’ ஆகியன சிறந்த அங்கதப் புதினங்களாகும். நீல. பத்மநாபனின் ‘தேரோடும் வீதி’ என்னும் புதினம் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மீதான அங்கத விமர்சனத்தைக் கொண்டமைகிறது. கிருத்திகாவின் ‘வாசவேஸ்வரம்’, ப. சிங்காரத்தின் ‘புயலிலே ஒரு தோணி’, நகுலனின் ‘நினைவுப்பாதை’, சோ. தருமனின் ‘தூர்வை’, நாஞ்சில் நாடனின் ‘தலைகீழ் விகிதங்கள்’ ஆகியன அங்கதக் குறிப்பமைந்த புதினங்களாகும். சீனிவாசன் நடராசனின் ‘விடம்பனம்’ அங்கதப் புதினமாகத் திகழ்கிறது.

தமிழ் அங்கத நாடகாசிரியர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ‘சோ’ என்கின்ற சோ. இராமசாமியைக் குறிப்பிடலாம். இவரின் அங்கத நாடகங்களாக ‘முகமது பின் துக்ளக்’, ‘மனம் ஒரு குரங்கு’, ‘சரஸ்வதி சபதம்’, ‘சம்பவாமி யுகே யுகே’, ‘உண்மையே உன் விலை என்ன’, ‘யாருக்கும் வெட்கமில்லை’ போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவருடைய நாடகங்கள் அரசியல் விமர்சனத்தை முன்னிறுத்திய படைப்புகளாகும். பெண்ணுரிமையையும், கற்பு நிலையையும் சார்ந்த விமர்சனத்தை முன்னிறுத்திய அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியவராக டாக்டர். கோரா திகழ்கிறார். இவரின் ‘பெண்சாதி’, ‘கண்ணகியா மாதவீ’, ‘யார் கண்டது’, ‘தன்மானமா’ ஆகியன சிறந்த அங்கத நாடகங்களாகும். ஆறு. அழகப்பனும் கோமல் சாமிநாதனும் சோம்பேறித்தனத்தையும், போலித்தனைத்தையும் குறித்த அங்கத நாடகங்களைப் படைத்தவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அழகப்பன் ‘எள்ளல் நாடகங்கள்’ என்ற தலைப்பில் 5 நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். சிறந்த நவீன அங்கதப் படைப்புகளாக ந. முத்துசாமியின் ‘காலங்காலமாக’, ‘நாற்காலிக்காரர்’, ‘அப்பாவும் பிள்ளையும்’, ‘சுவரொட்டிகள்’ முதலியவற்றைக்

குறிப்பிடலாம். இவையே யன்றி சோதனை நாடகங்கள் பலவற்றில் அங்கதம் என்னும் உத்தி சிறப்பாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் 1960 -க்குப் பிந்தைய எதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களிலும், பெண்ணியத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களிலும், தலித்தியத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களிலும் அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தி வலிமைமிகுந்த ஓர் இலக்கிய வெளிப்பாட்டு உத்தியாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

1. 7. இந்தி இலக்கியத்தில் அங்கதம்

இந்திக் கவிதை இலக்கியத்தில் தொடக்கக் காலம் முதற்கொண்டே அங்கதம் மிகச்சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டு வந்துள்ளது. இந்தி இலக்கியத்தின் ஆதிகால் (1000 - 1300) என்று அழைக்கப்படும் ஆதிகாலத்தில் சமுதாயக் கோட்பாடுகள், பிராமணியச் சடங்குமுறைகள் போன்றவற்றைச் சித்தர்களும் நாதயோகிகளும் எள்ளி நகையாடினர். அவர்களின் 'வாணி'யில் அங்கதம் நிறைந்து காணப்படுகிறது. கங்கை நதியில் தங்களின் பாவத்தைப் போக்குவதற்காக நீராடும் மக்களின் போலித்தனத்தைச் சரகப்பா எள்ளி நகையாடுகிறார்.

நாதயோகிகளுள் முதன்மையானவராகக் கருதப்படும் கோரக்நாதர் (10 -ஆம் நூற்றாண்டு) என்று அழைக்கப்பட்ட நாதயோகி உட்பட வேறுசில துறவி கவிஞர்களும் கூட அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி உருவவழிபாடு, பல்தெய்வ வழிபாடு, சாதியப் பாகுபாடு போன்றவற்றைக் கடுமையாகச் சாடியுள்ளனர். இத்தகைய சித்தர்களிலும், நாதயோகிகளிலும் பெரும்பாலானவர்கள் சமுதாயத்தின் கீழ்த்தட்டு மக்களாகவே இருந்துள்ளனர். அவர்களது அங்கத வெளிப்பாட்டின் தாக்கத்தைக் கபீர் உட்பட பல துறவிகளின் கவிதைகளிலும் காணமுடிகின்றது.

ஆதிகாலத்தின் பிற்பகுதியில் 'பிருதிவிராஜ் ராஸோ', 'குமாண் ராஸோ', 'பீசல்தேவ் ராஸோ', 'பர்மல் ராஸோ' போன்ற இதிகாசங்களில் போர் வருணனைகள், வீரப் புருஷர்களின் தீரச்செயல்கள் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுகையில் அங்கதம் மிகுதியாக வெளிப்பட்டுள்ளது. அமீர் குஸ்ரோவின்

‘முகரியாங்’களில் எண்ணற்ற குறிப்பு முரண்களையும், வஞ்சப் புகழ்ச்சிகளையும் காணமுடிகின்றன. அவையாவும் பழமொழிகளையும் அன்றாடம் மக்களிடையே வழங்கப்பட்டு வந்த பொது மொழிகளையும் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளன.

பக்தி காலத்தில் (1350 – 1650) அங்கதத்தைப் பயன்படுத்திச் சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும், போலித்தனங்களையும் தாக்கியவர்களில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த கவிஞர் கபீர் ஆவார். இவர் உருவ வழிப்பாட்டினைத் தாக்கிப் பின்வருமாறு உரைக்கிறார். “கல்லை வணங்கினால் கடவுளைச் சந்திக்கலாம் என்றால் நானும் தயார், நாலுபேருக்கு உணவு தரும் மாவுக்கல்லை வணங்க”¹ அதேபோல இசுலாமிய மக்களின் வெறித்தனமான நம்பிக்கைகளைக் கண்டித்துப் பின்வருமாறு கூறினார். “கல்லையும் மண்ணையும் சேர்த்து ஒரு மசூதியைக் கட்டிவிட்டீர்கள், அதன் உச்சியில் ஏறி முல்லா அறைகூவுகிறார், ஏன் கடவுள் செவிடராகிவிட்டாரா?”². இது போன்று கபீரின் பல பாடல்களில் அங்கதம் நிறைந்து காணப்படுகின்றது. பிஜக், பல்து தாஸ், ரைதாஸ், நானக், தன்னா போன்ற கவித் துறவிகளும் மதச் சடங்குகள், சமுதாயப் பாகுபாடுகள், தீய பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றை அங்கதம் மூலம் சாடுகின்றனர்.

சூஃபி கவிஞர்களாக அறியப்படும் மஞ்ஜன், குதுபன், ஜெயசி உள்ளிட்ட கவிஞர்களும் தனிமனித மதிப்பை ஏற்றுக்கொள்ளாத ‘சாஸ்தரா’ பாரம்பரியத்தை அங்கதத்துடன் விமர்சிக்கின்றனர். ஜெயசி ‘தவளை’, ‘வண்டு’ ஆகியவற்றை உதாரணங்களாகக் கொண்டுப் பழமைவாதிகளின் குறுகிய மனப்பான்மையையும், இளைஞர்களின் பரந்த மனப்பான்மையையும் எடுத்துரைக்கின்றார். “தாமரையின் நறுமணத்தைத் தொலைவிலிருந்து வந்து

1 पाहन पूजे हरी मिले, तो मैं पुंजू पहार ।, ताते यह चाकी भली, पीस खाए संसार ॥ - பாஹன் பூஜே ஹரி மிலே, தோ மைங் பூஞ்ஜூ பஹார், தாதே யஹ் சாகீ பலீ, பீஸ் காஏ ஸங்ஸார் (கபூர், 2009: 76).

2 कांकर पाथर जोरि के, मस्जिद लेई बनाए, ता चढ़ी मुल्ला बांग दे, क्या बहिरा हुआ खुदाए ॥ - காங்கர் பாதர் ஜோரி கே, மஸிஜத் லேஈ பனாஏ, தா சட முல்லா பாங்க், க்யா பஹிரா ஹூஆ குதாஏ (கபூர், 2009: 79).

வண்டு எடுத்துச் செல்கிறது, ஆனால் அருகிலேயே வாழும் தவளையால் அதனை ஒருபொழுதும் இரசிக்க முடிந்ததில்லை”³ என்று அங்கதப்படுத்துகிறார்.

இராம பக்தி பாரம்பரியத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர் துளசிதாஸ் ஆவார். இவர் ஆணவம் பிடித்த துறவிகளையும் ஒழுக்கமற்ற குருமார்களையும் தன் படைப்புகளில் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார். அதேபோலப் பக்தி, சமூக ஒழுக்கத்தின் பாதையிலிருந்து மக்களைத் திசை திருப்பிய ‘மகந்தா’க்களையும்-கோயில் பூசை செய்யும் தலைமை குருக்கள்), ‘யோகீ’களையும் எள்ளி நகையாடுகிறார். மேலும் அவர் ஆணவமிக்க அரசர்களையும், சமூகத்தின் அனைத்துதட்டு ஊழல்வாதிகளையும் தாக்குகிறார். துளசிதாஸின் ‘சில விவாகம்’, ‘நாரத் - மோஹ்’, ‘லக்ஷ்மண் - பரசுராம் சம்வாதம்’, ‘ராம் வண் - கமன்’, ‘ராவண் - அங்கத் சம்வாதம்’, ‘ராவண் - அனுமன் சம்வாதம்’, ‘கலியுக வர்ணன்’ ஆகிய தொடர்கதைப் பகுதிகள் தேவைக்கேற்றவாறு சில சமயம் மென்மையாகவும், சில சமயம் கடுமையாகவும் அங்கதத்தன்மைகொண்டு திகழ்கின்றன. ‘கவிதாவளி’யில் ஒரு கல்லிணை அகலிகை என்ற அழகியப் பெண்ணாக இராமர் மாற்றிவிட்டார் என்பதை அறிந்து வனத்தின் துறவிகள் யாவரும் அழகானப் பெண்களுக்காக ஏங்கினர் எனக் கேலியாகக் கூறுகிறார். “எல்லாக் கற்களும் தற்பொழுது அழகியப் பெண்ணாக மாற்றப்படலாமே”⁴ என்றுக் கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

கிருஷ்ண பக்தி பாரம்பரியத்தில் சூர்சாகரின் ஒரு பகுதியான ‘பிரமர்கீத பிரசங்கம்’ மறைமுகப் பேச்சும், அங்கதமும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. உத்தவாவின் ‘ஞானயோக’த்தை எதிர்க்கும் கோபிகள் அவனிடம் கடுமையாகப் பின்வருமாறு கூறுகின்றனர். “சரீரமற்ற கடவுள் எந்த நாட்டைச் சார்ந்தவர்?”⁵, ஆகவே “யோகம் கற்றுக்கொடுக்கப் பாண்டே நம்மிடையே வந்துள்ளார்”⁶. கிருஷ்ணனும் கோபியர்களின் அங்கதத்திற்குப் பொருளாகிறார். “அரியும்

³ भौरा आया दूर ते लेई कमल कर बास, दादुर गंध न जानई करत जनम भर बास ।- பெளங்ரா ஆயா தூர் தே லேஈ கமல் கர் பாஸ், தாதூர் கந்த் ந ஜானஈ கரத் ஜன்ம் பர் பாஸ் (जायसी ग्रंथावली, 2015:196).

⁴ होई हैं शिला सब चंद्रमुखी - ஹோஈ ஹைங் ஷிலா ஸப் சந்த்ரமுகீ (शुक्ल, 1976: 121).

⁵ निर्गुन कौन देश को बासी - நிற்குன் கௌன் தேஷ் கோ பாஸீ (भ्रमरगीतसार, 1984: 23).

⁶ आयो जोग सिखावन पांड़े, - ஆயே ஜோக் ஸிகாவன் பாண்டே (भ्रमरगीतसार, 1984: 11).

அரசியல் கற்றுக் கொண்டுவிட்டார். இடையர் குலத்தவன் அரசியல் என்னும் விளையாட்டிலும் சிறக்கிறார்”⁷ என்று கிருஷ்ணனைக் கோபியர்கள் கிண்டல் செய்கின்றனர். தொடர்ந்து வயதுமுதிர்ந்த வேலைக்காரியான குப்ஜாவின் மீது கிருஷ்ணன் காதல் வயப்பட்டிருந்தார் எனவும் கூறுகின்றனர். நந்ததாலின் ‘பன்வர்கீத’த்தில் அங்கதத்துடன் பகுத்தறிய வைக்கும் கேலியையும் காணமுடிகிறது.

ரீதி காலத்தில் (1650 - 1850) கவிதையானது அரசவை, செல்வந்தர்களின் சபையினைச் சென்றடைந்தது. ஆகவே கவிஞர்கள் அத்தகையவர்களை மகிழ்விக்க வேண்டி எழுதினர். இதனால் அங்கதக் கவிதைகளுக்கு இடமில்லாமற் போனது எனலாம், இருப்பினும் பத்மாகர், தேவ், போதா, தாகூர் போன்றவர்கள் நிலப்பிரபுத்துவ வாதிகளின் அக்கறையின்மையைச் சாடுகின்றனர். அக்கால நீதிப் போதனைக் கவிதைகளான ரகிம், கிர்தர், தீனதயாள் மற்றும் சிலரது படைப்புகளின் பொருண்மை பெரும்பாலும் தர்மம், சமுதாய ஒழுக்கங்களைப் பற்றியதாக இருந்தது. இருப்பினும் அவற்றில் கேலியும் அங்கதமும் ஆங்காங்கே இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இத்தகைய கவிதைகளின் சிறப்பு என்னவென்றால் பல நூற்றாண்டுகள் கடந்தும் அவை மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குடன் இருந்து வருவதாகும். பலர் இன்றுவரை அவற்றை வழக்கத்தில் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

பாரதேந்து காலத்தில் (1850 - 1900) சமுதாய விழிப்புணர்வு தழைத்தோங்கியது எனலாம். இக்காலக் கவிஞர்கள் நிலப்பிரபுத்துவத்திற்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்துச் சமுதாய, அரசியல் சீர்திருத்தங்களை ஆதரித்தனர். இவர்களது கவிதைநடை நகைச்சுவை முதல் அங்கதம்வரை பரந்திருந்தது. பாரதேந்துவின் ‘பந்தர் – சபா’ (வானர சபை) அமாநத்தின் ‘இந்தர் – சபா’ (இந்திர சபை) என்ற நாடகத்தை நகைச்சுவையுடன் நையாண்டி செய்கிறது. ‘அந்தேர் நகரி’ (இருட்டு நகரம்) என்ற மற்றொரு நாடகம் அக்கால அதிகாரிகள், காவல்துறையினர், மேலதிகாரிகளின் வெற்றுப் பாவனைகளை வெளியரங்கப் படுத்துகின்றன.

⁷ हरि हैं राजनीति पढि आये, जाये कहा राजगति लीला अन्त अहीर विचारा। - ஹரி ஹைங் ராஜ்நீதி படி ஆயே, ஆயே கஹா ராஜ்கதி லீலா அந்த் அஹீர் விசாரா (भ्रमरगीतसार, 1984: 33).

“அதிகாரிகள் கடலைகளைச் சாப்பிட்டுக்கொண்டே மக்களின் வரியை இரட்டிப் பாக்குகின்றனர்”⁸ என்று அங்கதப்படுத்துகிறார். பிரதாப் நாராயண் மிஸ்ரா, பிரேம்கான் போன்றோரும் ஆங்கிலேயரின் ஆட்சி, சட்ட ஒழுங்கு முறையினைக் குறித்துப் பல அங்கத விமர்சனங்களைக் கையாண்டிருக்கின்றனர். இக்கால கட்ட எழுத்தாளர்களின் அங்கத எழுத்துக்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம். பிரதாப் நாராயண் மிஸ்ராவின் சிறப்பு நகைச்சுவை, பாலகிருஷ்ண பட்டின் சிறப்பு எள்ளல், பிரேம்கானின் சிறப்பு குறிப்புமுரண், பாரதேந்துவின் சிறப்பு நையாண்டியாகும்.

திரிவேதியின் காலமானது (1900 - 1920) முந்தைய காலகட்ட இலக்கிய, சமுதாய விழிப்புணர்ச்சியின் தொடர்ச்சியாகவே இருந்தது எனலாம். இக்காலத்தில் அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தி அதிகம் பயன்படுத்தப்படவில்லை என்றாலும், அவ்வப்பொழுது சமுதாயத் தீமைகளையும், ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியத்தையும் எதிர்க்கக் கவிஞர்கள் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தினர். மைதிலி சரண்குப்தாவின் ‘பாரத் பாரதீ’ என்ற நூலில் பழங்காலச் செழிப்பிலிருந்து இந்தியா அடைந்த வீழ்ச்சி, ஏழைகளின் அவலநிலை, சமூகத்தின் அனைத்துத் தளங்களிலும் நிலவிய ஊழல், படிப்பறிவற்ற நிலை மற்றும் சமுதாயத் தீமைகள் பற்றி இலைமறைகாயாக அங்கதத்துடன் எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது. ராம்நரேஷ் திரிபாதியின் ‘பதிக்’ (யாத்ரி) என்னும் சிறுகாவியத்தில் ஏகாதிபத்தியச் சுரண்டலுக்கு எதிராக அங்கதம் கையாளப்பட்டுள்ளது. மகன்லால் சதுர்வேதியின் ‘கைதி ஒளர் கோகில்’ (கைதியும் குயிலும்), ‘ஹிம் கிரீடினி’ (பனிக் கிரீடம் அணிந்தவள்), ‘மரண் தோஹார்’ (மரண விழா), ‘கிரந்தன்’ (கதறல்) மற்றும் பாலகிருஷ்ண சர்மா நவீனின் ‘அம் விஸ்பாயி ஜனம் கே’ (நாம் நஞ்சுண்ணும் இனத்தினர்) ஆகியன ஆங்கிலேயரின் சர்வாதிகார ஆட்சிக்கு எதிராகக் கடுமையான அரசியல் அங்கதத்தைக் கொண்டு திகழ்கின்றன. அரிஒளவுதாவின் ‘சுப்தே செளப்தே’ (மனதில் பதியும் நான்கடிகள்), ‘சோகே செளப்தே’ (அழகிய நான்கடிகள்)யில் சமுதாய அங்கதம் பழமொழிகளாகவும் மரபுச் சொற்களாகவும்

⁸ चना हाकिम लोग जो खाते। सब पे दूना टिकस लगाते॥ - सना हठाकिम लोकां ज्यो काते सप पे तुना डिक्कस लकाते॥ - सना हठाकिम लोकां ज्यो काते सप पे तुना डिक्कस लकाते (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 288).

காணப்படுகின்றது. ஜெகநாத தாஸ் ரத்னாகரின் ‘உத்வ சதக்’ (உத்வ நூறு), ‘பர்மர்கீத்’ (பர்மர் கீதம்) பாரம்பரியத்தின் தற்காலப் பிரதிபலிப்பாக விளங்கி ஒரு புதிய பரிமாணத்தை அளிக்கிறது.

சாயாவாத காலம் (1920 - 1936) எனப்படும் இக்காலக் கவிதை இலக்கியத்தின் எழுச்சிக் காரணமாக அங்கதத் தொனியினைப் புதிய பாணிகளில் கவிஞர்களால் வெளிப்படுத்த முடிந்தது. ஜெயசங்கர் பிரசாத்தின் ‘பிரலய் கி சாயா’ (ஊழியின் நிழல்) என்ற நீண்ட கவிதையில் சிக்கலான சூழ்நிலைகளைப் பயன்படுத்தி அங்கதம் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. ‘காமாயனி’ என்ற கவிதைக் காப்பியத்தில் அதீத செல்வத்தில் வாழும் கடவுளர்கள் எள்ளி நகையாடப் படுகின்றனர். “நாம் எல்லோரும் கடவுளர்களாக இருப்பதால் படைப்புகள் யாவும் இணைப்புகள் இன்றி இருப்பது ஆச்சரியம் அல்லவே”⁹ என்றுகூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

மற்ற புனைவியல் கவிஞர்களைப் போல் அல்லாமல் நேரடி கவிதை நடையில் எழுதிய நிராலாவினை அங்கதத்தில் கபீரின் வாரிசாகக் கூறலாம். ‘வித்வா’ (விதவை), ‘பிசஷூக்’ (யாசகன்), ‘வஹ் தோட்தி பத்தர்’ (கல்லுடைக்கும் அவன்), ‘கஜோரா’, ‘மாஸ்கோ டைலாக்ஸ்’ (மாஸ்கோ உரையாடல்), ‘கரம் பகௌட’ (சூடான பக்கோடா), ‘பிரேம் சங்கீத்’ (காதல் கீதம்), ‘குக்கூர்முத்தர்’ (காளான்) ஆகிய படைப்புகளில் சமுதாயம், அரசியல் ஆகியவற்றில் காணப்பட்ட தவறுகளைச் சாடுவதைக் அங்கதம் இலக்காகக் கொண்டிருந்தது எனலாம். மாஸ்கோ டைலாக்ஸ் மேதைகள், அரசியல் தலைவர்களின் போலித் தனங்களைச் சாடுகின்றன. ‘வன் பெலர்’ (காட்டு மல்லிகை) பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளை அங்கதத்துடன் எடுத்துரைக்கின்றது. சுமித்ரானந்தன் பந்தின் பெரும்பாலான எழுத்துகளில் அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தி மென்மையான தாக்குதல் கொண்டதாக இருப்பினும் ‘தாஜ்’ போன்ற கவிதைகளில் கடுமையான அங்கதத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. மேலும் ‘கிராம் தேவதர்’ (கிராமத்துத் தேவதை), ‘கிராம்வது’ (கிராமத்துப் பெண்), ‘பாரத் கிராம்’ (பாரத கிராமம்), ‘வே ஆங்கேன்’ (அந்த கண்கள்), ‘கட்புதலி’

⁹ स्वयं देव थे हम सब, तो फिर क्यों न विश्रुखल होती सृष्टि - ஸ்வயம் தேவ் தே ஹம் ஸப், தோ பிர் க்யோங் ந விஷ்ருங்கல் ஹோதீ ஸ்ருஷ்டி (சுக்ரிவோத, 2007: 50).

(மரப்பொம்மை) போன்ற அவரது கவிதைகளில் பழமைவாதமே அங்கதத்தின் மைய இலக்காக இருக்கிறது. மகாதேவி வர்மாவின் கவிதைகளில் பெண்களின் துயரங்களைக் குறித்து எழுதுகையில் அங்கதத்தொனி இயல்பாகவும், அதே சமயம் வலிமையாகவும் காணப்படுகிறது.

சாயாவாத் காலத்திற்குப் பின் வந்த கவிஞர்களான பகவதிசரண் வர்மா, ராம்தாரி சிங் - தின்கர் போன்றவர்களும் சமூக, அரசியல் அங்கதங்களை எழுதினர். அவர்களுடைய அங்கதத்தின் இலக்காகப் பிரபுக்களும், செல்வந்தர்களும், ஊழல்வாதத் தலைவர்களும் இருந்துள்ளனர். பகவதி சரணின் 'பகின்சா காடீ' (எருமை வண்டி), 'ராஜா சஹாப் கா வாய்யான்' (அரசரின் விமானம்) போன்றவை இத்தகைய அங்கதத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன.

முற்போக்குவாதக் கவிதை (1936 - 43) இலக்கியத்தில் சமூகப் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள், கீழ்த்தட்டு மக்கள் மீதான சுரண்டல்கள் ஆகியவைக் குறித்து மிகக் கூர்மையான அங்கதங்களைக் காணமுடிகின்றது. நாகார்ஜுன், திரிலோசன், கேதார்நாத் அகர்வால், சிவ்மங்கள் சிங் - சுமன், தின்கர் போன்றோர் முதலாளிகள், ஜமீன்தார்கள், ஆலை உரிமையாளர்கள், இலாப நோக்குடையவர்களுக்கெதிராகக் குரல் கொடுக்கின்றனர். தின்கரின் 'குருஷேத்ரா'வில் (குருஷேத்திரம்) யுத்தத்தின் சிக்கல்கள் ஆராயப்பட்டு அகிம்சை சித்தாந்தத்தின் பயனைக் கேள்விகுறியாக்குகிறது. தொடர் கொடுமைகளும், அநீதிகளும் நடக்கும் சூழ்நிலையில் அகிம்சா சித்தாந்தத்தினால் பயன் ஏதுமில்லை என அப்படைப்பு கூறுகிறது. சிவ்மங்கள் சின்காவின் 'மாஸ்கோ அப் பி தூர் ஹை' (மாஸ்கோ இப்போதும் தொலைவில் உள்ளது) சர்வாதிகாரிகளைக் குறித்தான அங்கதமாகும். முற்போக்குவாத கவிஞர்களுள் அரசியல் அங்கதத்திற்கென மிகப்புகழ் பெற்று விளங்குபவர் நாகார்ஜுன் ஆவார். 'அகால் கே பாத்' (பஞ்சத்திற்குப் பிறகு), 'ஆவோ ராணி அம் தோயேங்கே பால்கீ' (வா ராணி நாம் பல்லக்குச் சுமப்போம்), 'டகே கி முஸ்கான்' (ஒரு ரூபாய் புன்னகை), 'சுதேசீ', 'ஜெயதி நாக்-ரஞ்சனி', 'விஞ்ரூபன் சுந்தரீ' (விளம்பர அழகி), 'சோடே பாயூ' (சின்னய்யா), 'பிரேம் கா பயான்',

‘யஹ் சுனாவ் கா பிரஹ்சன்’ (இது தேர்தல் நகைச்சுவை நாடகம்), ‘தோ பிர் கியா ஹுவா’ (அடுத்து என்ன நடந்தது) போன்ற இவருடைய கவிதைகளில் அக்காலத்து நிலவிய கடுமையான வறுமை விவரிக்கப்பட்டு தீவிர அங்கதத் தாக்குதலுடன் அதிகாரத்துவங்கள் விமர்சிக்கப்படுகின்றன. கேதார்நாத் அகர்வாலின் ‘பைத்ரிக் சம்பதி’ (தந்தை வழி சொத்து), ‘காவுன் கா மஹாஜன்’ (கிராமத்து கந்துவட்டிக்காரர்) போன்ற கவிதைகளும் அக்காலச் சமூகப் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் மற்றும் மக்களின் துயரங்களைக் குறித்துப் பேசுகின்றன.

விடுதலைக்குப் பிறகு இந்திக் கவிதை இலக்கியம் வாழ்க்கையின் அவலநிலையினையும், மக்கள் மத்தியில் காணப்பட்ட பொதுவான ஏமாற்றத்தையும் வெளிக்கொண்டு வருகிறது. இந்தியப் பிரிவினை, காந்தியின் படுகொலை, இலட்சியமற்ற அரசியல், பொதுவான ஏமாற்றம் போன்றவையே புதுக்கவிதையில் (நயி கவிதா -1951) உள்ளும்புறமுமாக இலைமறை காயான அங்கதத் தன்மையுடன் காணப்படுகின்றன.

புதுக்கவிதையின் அங்கதம் நிஜத்தை வெளிப்படுத்தும் ஒரு வழிமுறையே என அக்ரூயா கருதுகிறார். அது நேரடியாகவோ அல்லது குறியீடாகவோ வெளிப்படுத்தப்படலாம். பெருநகர வாழ்க்கையின் அலைக்கழிப்புகள், தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் அபாயங்கள், கலாச்சாரச் சீரழிவுகள், மனிதத் தன்மையற்ற வாழ்க்கை முறைகள் போன்றவற்றை அக்ரூயா அங்கதமாக்கியிருக்கிறார். முதலாளித்துவக் கலாச்சாரத்தை அவரின் பின்வரும் வரிகள் வெளியரங்கப் படுத்துகின்றன:

“பாம்பே!
நீ நாகரிகப்படவில்லை
நகரத்தில் வாழக் கற்கவில்லை
உன்னிடம் ஒரு கேள்வி கேட்கலாமா
பதிலுரைப்பாயா
பின் எங்கே கொட்டக் கற்றுக்கொண்டாய்?”¹⁰

¹⁰ सॉप !

तुम सभ्य तो हुए नहीं
नगर में बसना

கிரிஜாகுமார் மாதூர் தனது அங்கதக் கவிதைகளின் வாயிலாக முதலாளித்துவத்தைத் தாக்கி இரத்தம் நிரம்பிய ஏகாதிபத்திய கிண்ணம் தன் மார்பில்¹¹ இருப்பதாக வருணிக்கின்றார். தர்மவீர் பாரதியின் ‘அந்தா யுக’ கில் (இருள் யுகம்) சமூக மதிப்புகள் குறித்தான கலாச்சாரச் சீரழிவுகள், நாடோடித் தனமான வாழ்க்கை போன்றவற்றை மகாபாரதத்தின் கதாபாத்திரங்கள், கதைகளைக் குறியீடாகக் கையாண்டு வெளிப்படுத்துகிறார். சர்வேஷ்வர் தயாள் சக்ஸேனின் நீண்ட கவிதைகளான ‘ஜங்கல் கா தர்த்’ (காட்டு வழி), ‘கரம் அவாயேன்’ (சூடான காற்று), ‘சுவானோ நதி’ ஆகியவை அரசியலின் முரண்பாடுகளைக் கேலி செய்கின்றன. ரகுவீர் சகாயின் கவிதைகளான ‘ஆத்மகத்யா கே விருத்த’ (தற்கொலைக்கு எதிராக), ‘சீடியோம் பர் தூப்’ (படிகளில் வெயில்) ஆகியவை அரசியலின் அக்கறையற்றத் தன்மை, அற்பத்தனத்தை வெளியரங்கப் படுத்துகின்றன. முக்திபோத்தின் நீண்ட கவிதையான ‘சாந்த் கா முஹ் டேடா ஹை’யில் (சந்திரனின் முகம் வளைந்திருக்குகிறது) நவீன வாழ்க்கையின் சோகத்தை ஒரு கற்பனை உலகத்தை நையாண்டிச் செய்வது மூலமாக விவரிக்கிறார். விஜய்தேவ் நாராயண் சாகீயின் கவிதைகளான ‘மச்சிலிகர்’ (மீனகம்), ‘சாகீ’ (மது பரிமாறுபவள்) ஆகியவை அரசியல் அமைப்பினைக் கேலி செய்கின்றன. மேலும் லக்ஷ்மிகாந்த் வர்மா, நரேஷ் மேத்தாவின் கவிதைகள் ‘லகு மானவ்’ (சின்ன மனிதர்) குள்ளர்களின் சோகத்தைத் தொன்மங்கள், குறியீடுகள் மூலமாக வெளிக்கொண்டு வருகின்றன.

भी तुम्हें नहीं आया।
 एक बात पूछूँ--(उत्तर दोगे?)
 तब कैसे सीखा डँसना—

ஸாப்!
 தும் ஸப்ய தோ ஹுஏ நஹீங்
 நகர் மேங் பஸ்னா
 பீ தும்ஹேங் நஹீங் ஆயா
 ஏக் பாத் பூச்சுங்-- (உத்தர் தோகே?)
 தப் கைஸே ஸீகா டஸ்னா (அஜேய, 2011: 10).

¹¹ मेरी छाती पर रखा हुआ साम्राज्यवाद का रक्त कलश - मोरी साठी पर रका हुआ लाम्ब्राज्यवात का रक्त कलश (शर्मा, 2003: 26).

ஒரு வகையில் புதுக்கவிதை இலக்கியத்தின் வெவ்வேறு நிலைப்பாடுகள், அம்சங்கள் அதனை அங்கதக் கவிதை இலக்கியமாகவே ஆக்கிவிடுகின்றன. மேலும் அல்கவிதை (அகவிதா) இயக்கத்தின் கவிஞர்கள் சமுதாய, அரசியல் ஊழல்களைக் குப்பை போன்ற கீழ்த்தரமான குறியீடுகள் வழியாக வெளிக்கொண்டு வருகின்றனர். சௌமித்ரா மோகனின் நீண்ட கவிதையான ‘லுக்மான் அலி’, ஜெகதீஷ் சதுர்வேதியின் ‘இதிகாசஹ்தா’ (வரலாற்றைச் சிதைப்பவர்) ஆகியவை அரசியல் அங்கதக் கவிதைகளாகும். ராஜ்கமல் சௌத்ரியின் ‘முக்தி பிரசங்க்’ (மோட்ச விவரணை) மற்றும் ‘கங்காவதீ’ ஆகியவற்றில் மனிதத் துயரங்கள், பரிதவிப்புகளிலிருந்து சமூக அரசியல் அங்கதம் சுரக்கிறது. சமகாலக் (சமகாலின் கவிதா) கவிதையின் மிக முக்கியக் கவிஞர் தூமில் ஆவார். அவருடைய தொகுப்பான ‘சந்தத் சே சடக் தக்’ கில் (நாடாளுமன்றத்தின் சாலையில்) உள்ள இரண்டு நீண்ட கவிதைகளான ‘பட்கதா’ (திரைக்கதை), மோசீராமில் மனிதனின் ஏமாற்றம் மிக வீரியத்துடன் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மேற்கண்ட பிரிவுகளில் அடங்காத சில கவிஞர்கள் நகைச்சுவை கலந்த அங்கதக் கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர். கோபால்பிரசாத் வியாஸின் ‘ஆஜி சுனோ’ (ஐயா கேளுங்க), பர்சனேலால் சதுர்வேதியின் ‘ரங்க் ஒளர் வியங்ய’ (நாடகமும் அங்கதமும்), சிரன்ஜித்தின் ‘சில்மன்’, காகா ஆத்ரசியின் ‘புல்ஜாடியாங்’ (கம்பி மத்தாப்பு) ஆகியவை கோமாளித்தனம், நையாண்டி, கேலிக்கூத்து போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தித் தங்கள் அங்கதங்களுக்கு நகைச்சுவை உடை அணிவித்துள்ளனர். ‘துக்தக்’ (துக்கடா) என்னும் வேடிக்கைப் பாட்டு வழிமுறையினையும்கூடச் சில கவிஞர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பாரத் பூசண் அகர்வாலின் ‘காகஜ் கே ஃபூல்’ (காகிதப்பூ) நையாண்டி, அங்கத முரண் மூலமாக அதிகாரிகளைக் கேலிச் செய்கிறது. அதேபோல ஜெகதீஷ் சந்திராவின் ‘அப்சர்நாமா’ (அதிகாரிகளின் வரலாறு) அதிகாரிகளின் குறைபாடுகளைக் கேலியாக வருணிக்கின்றன.

இந்தி உரைநடை இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியானது நவீன காலத்திலேயே சமூக, அரசியல் சீர்திருத்தத்தை வேண்டித் தொடங்கியதாகும். சமூக விழிப்புணர்ச்சிக்கு

இவ்வுரைநடை இலக்கியம் வித்திட்டது, அதற்கு அங்கதம் ஒரு கருவியாகப் பயன்பட்டது எனலாம். பாரதேந்து காலத்தில் (1850-1900) எழுந்த பல்வேறு வகையான இலக்கியங்களான கட்டுரை, இதழியல், நாடகம் போன்றவை அப்புதிய விழிப்புணர்வினைப் பிரதிப்பலித்தன. 1868 இல் பாரதேந்து ‘கவி வசன சுதா’ என்ற பெயரில் ஓர் இதழைத் தொடங்கினார். அவ்விதழில் சமுதாயம், அரசியல் சார்ந்த தலைப்புகளில் அங்கதத் தொனியுடன்கூடிய இந்திய மக்களின் அவலநிலையினைக் கட்டுரைகளில் பிரசுரமாக்கினார். சிலசமயம் கடுமையாகவும் சிலசமயம் மென்மையாகவும் அதிக முரணும், நகைச்சுவையும் கொண்டு விளங்கிய அதே அங்கதத்தொனி ‘ஹரிசந்திர மேகசின்’, ‘ஹரிசந்திர சந்திரிக்கா’ ஆகிய இதழ்களிலும் காணப்பட்டன. ஓர் இரயில் பயணம் பின்வருமாறு விவரிக்கப்பட்டுள்ளது: இந்துக்களின் விதி, மனோபலத்தினைப் போல எவ்வளவு தள்ளாடுகிறது இப்புகைவண்டி. நாம் அனைவரும் வெள்ளைக்காரப் பெண்ணுக்குப் பிறந்து மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்நாம் என வேண்டித் துறவறம் மட்டுமே தற்போது மேற்கொள்ள முடியும்¹². அக்கால இதழ்களில் பல கட்டுரைகள் சமுதாயம், அரசியலை அங்கதப்படுத்தும் வண்ணமாகவே வடிவமைக்கப் பட்டிருந்தன. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் கட்டுரைகளைக் குறிப்பிடலாம் - ‘சுவர்க் மேம் விசார் சபா கா அதிவேசன்’ (சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்), ‘ஞான விவேகினி சபா’ (ஞான விவேகினி சபை), ‘லேவி பிராண் லேவி’ (உயிரை வாங்குபவன்), ‘பஞ்சவே பைகம்பர்’ (ஐந்தாம் தீர்க்கதரிசி), ‘கங்கட் ஸ்த்ரோத்’ (கங்கட் துதி), ‘அங்ரேஜ் ஸ்தோத்ர’ (ஆங்கிலேயர் துதி) . சுவர்க் மேம் விசார் சபா கா அதிவேசனில் சொர்க்கத்தில்கூட குழு மோதல் இருப்பதைப் போல பாவிக்கப்பட்டுள்ளது. கேசவ சந்திர சென்னும், சுவாமி தயானந்த சரஸ்வதியும் சொர்க்கத்திற்கு வரும்போது சிலர் அவர்களை வரவேற்கிறார்கள், வேறு சிலர் அவர்களை வெறுக்கிறார்கள். பழமைவாதிகளும் தாராளவாதிகளும் தனித்தனி

12 गाड़ी भी ऐसी टूटी फूटी जैसे हिन्दुओं की किस्मत और हिम्मत | अब तो तपस्या करके गोरी गोरी कोख से जनम लें तब संसार में सुख मिले | - காட பீ ஐஸீ டூட பூட ஐஜஸே ஹிந்துஓங் கீ ஓளர் ஹிம்மத், ஆப் தோ தப்ஸ்யா கர் கே கோரீ கோரீ கோக் லே ஜன்ம் லேங் தப் ஸங்ஸார் மேங் ஸுக் மிலே (शर्मा, 1999: 67).

இழிநிலை) ஆகியவற்றில் சோம்பேறித்தனம், மூடநம்பிக்கைகள் காரணமாகத் தங்களின் அவலநிலைக்குத் தாங்களே காரணமான இந்தியர்களும் அங்கதப்படுத்தப்படுகின்றனர். ராதாசரண் கோஸ்வாமியின் ‘தன் மன் தன் கோசாயீ ஜி கே அர்பண்’ணில் (உடல் பொருள் ஆவி கடவுளுக்கு அர்ப்பணம்) ஏகாதிபத்திய அரசாட்சி அங்கதப்படுத்தப்படுகிறது. மேலும் அவரது ‘பூடே முஹ் முஹாசே’வில் (வயோதிக முகத்து முகப்பருக்கள்) இந்தியர்களின் ஊதாரித்தனம் அங்கதப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. லாலா சீனிவாச தாசின் ‘சங்க்யோகிதா சுயம்வர்’, ‘ரண்திர் பிரேம் மோகினி’ காசிநாத் கத்ரியின் ‘நிக்கிருஷ்ட்நௌகரி’ (தள்ளத்தகுந்த வேலை), ‘பாலவிதவா விலாப்’ (குழந்தை விதவையின் அழுகை), பிரதாப் நாராயண் மிஸ்ராவின் ‘கலி கௌதுக் ரூபக்’ (கலியின் கால விசித்திரங்கள்), ‘ஜுவாரி குவாரி பிரஹசன்’ (சூதாடி நையாண்டி) ஆகியவை பல்வேறு செய்திகளை அங்கதப் படுத்துகின்றன.

அக்கால புதின ஆசிரியர்களும் அங்கதத்தில் கைதேர்ந்தவர்களாக இருந்தனர். லாலா சீனிவாச தாசின் ‘பரிச்சா குரு’, பாலகிருஷ்ண பட்டின் ‘நூதன பிரமச்சாரி’, ‘சௌ அஜான் ஏக் சுஜான்’ (நூறு அறியாதவர் ஓர் அறிஞர்) ஆகியவைகளில் கதாபாத்திரங்கள் அங்கதத்துடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. புத்ததாஸ் ஜெய்னின் ஒரு குறிப்புப் பின்வருமாறு உள்ளது: அவன் தண்ணீரை நான்கு முறை வடிக்கட்டி குடிப்பான், ஆனால் எவ்வித தயக்கமுமின்றி மற்றவர்களின் தட்டிலிருந்து எடுத்து உண்பான்¹⁵.

இதே இலக்கிய பாணி திரிவேதி காலத்திலும் தொடர்ந்தது. மகாவீர்பிரசாத் திரிவேதி ஆசிரியராக இருந்த ‘சரஸ்வதீ’ இதழ் தொடங்கி இந்தியில் தீவிரமான இதழியல் துறை ஆரம்பமானது எனலாம். மாதவபிரசாத் மிஸ்ரா தமது எழுத்துக்களில் மக்களின் மத போலித் தனத்தையும், சுயநலப் போக்கையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். சந்திரதார் சர்மா குளேரியின் கட்டுரைகளான ‘மாரேசி மோங்ஹி குடாவ்’ (வதைக்கிறது என்னை மன அழுத்தம்), ‘குச்சுவா தர்ம்’

¹⁵ पानी चार बार छान कर पीता था, पर दूसरों की थाली समूची निगल जाता था, डकार तक न आती थी | - पान्नी सारं पारं सानं करं पीता था, परं तुास्ररेङ्गं क्कै तालीं समूचीं निकलं जाता था, डकारं तकं न आती थी (शर्मा, 2006: 62).

(ஆமை இயல்பு) ஆகியவை மக்களின் அறியாமை, கோழைத்தனத்தை அங்கதப் படுத்துகின்றன. பாபு குலாபராய்யின் கட்டுரைகளில் ‘மேரே நாபிதாசார்ய’ (என்னுடைய நாவிதர்), ‘பிரபுஜி மேரே அவகுன் சித் ந தரோ’ (கடவுளே என்னுடைய துர்க்குணங்களை மனதில் கொள்ளாதே) ஆகியவற்றில் மெலிதான அங்கதம் நிறைந்து காணப்படுகிறது.

கணேஷ் சங்கர் வித்யார்த்தியின் கட்டுரைகளில் மத இருப்புத்தன்மை அங்கதப்படுத்தப் படுகிறது. ‘அமீர் இராதே கரீப் இராதே’ (பணக்கார முடிவு ஏழை முடிவு) என்னும் மகன்லால் சதுர்வேதியின் கட்டுரைகள் செல்வந்தர்களையும், ஏகாதிபத்திய வாதிகளையும் வெளியரங்கப் படுத்துகின்றன. அசாரிபிரசாத் திரிவேதியின் கட்டுரைகளான ‘தேவதாரு’, ‘குதஜ்’ (கொடிவீடு), ‘ஆம் ஃபிர் பெளரா கயே’ (மாமரம் மீண்டும் பூத்தது), ‘நாகூன் கியூம் பட்டே அம்’ (நகம் ஏன் வளருகிறது), ‘அசோக் கே ஃபூல்’ (அசோகப் பூக்கள்) ஆகியவற்றில் குறிப்பு முரண் பாணி மிகச் சுதந்திரமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தற்கால இந்தி இலக்கியத்தில் மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்களுள் ஒருவரான அக்ரூய அங்கதத்தைத் தனது உரைநடையில் மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவரின் படைப்புகளான ‘லிகி காகத் கோரே’ (வெற்றுக் காகிதம் எழுதினேன்), ‘பவந்தி’ (ஆகின்றன), ‘அந்த்ரா’ (இடைவெளி) ஆகியவை பாரம்பரியப் பழக்க வழக்கங்களையும் கண்மூடித்தனமாக மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தைப் பின்பற்றுவதையும் அங்கதப்படுத்துகின்றன. ஹரிசங்கர் பர்சாயி, சரத் ஜோஷி, ஸ்ரீரிலால் சக்லா ஆகியோரின் எழுத்துக்களில் கருத்து, பாணி என இரண்டுமே அங்கதத்துடன் நிறைந்துள்ளன. பர்சாயின் ‘ஆங்கன் மேம் பைங்கன்’ (முற்றத்தில் கத்திரிக்காய்), சரத் ஜோசியின் ‘ஜீப் பர் சுவார் இல்லியாம்’ (ஜீப்பில் ஏறிய சுனைப்புழு), ஸ்ரீரிலால் சக்லாவின் ‘சக்வி சாதாந்த் கே சம்ஸ்மரண்’ (கவி சதானந்தரின் நினைவுகள்), தர்மவீர் பாரதியின் ‘டேலே பர் ஹிமாலய்’ (சிறுகல் மீது இமயம்) ஆகியவற்றில் அங்கதம் மிகுந்து காணப்படுகிறது. அதே போல வித்யாநிவாஸ் மிஸ்ராவின் ‘கௌன் தூ புல்வா பின்னகாரி’ (பூப்பறிக்கும் நீ யார்), நிர்மல் வர்மாவின் ‘பத்தர் ஒளர் பகதா பானி’

(கல்லும் ஓடும் நீரும்), குபேர்நாத் ராயின் ‘சனான்: ஏக் சகஸ்ர சிர்ஷ அனுபவ’ (குளியல் ஒரு இயல்பான நல் அனுபவம்) ஆகியவையும் அங்கதத்தால் நிரம்பியுள்ளன. இவர்களின் அங்கதம் நகைச்சுவையினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது.

மேலும் மகாதேவி வர்மாவின் படைப்புகளான ‘அதித் கே சல்சித்ர’ (கடந்தகாலத் திரைப்படங்கள்), ‘ஸ்மிருதி கி ரேகாயம்’, ‘ஸ்ரீங்கலா கீ கடியாங்’ (சங்கிலி கன்னிகள்) ஆகியவையும், ராம்விரிசுஷா பேனிபூரியின் ‘ரஜியா’ ஆகியவையும் சமுதாயத் தீமைகளையும், வாழ்க்கையில் காணப்படும் முரண்பாடுகளையும் விமர்சிக்கின்றன. ஜெய்னேந்தராவின் ‘ராம்நாத் கி பாத்’ (இராமருடைய சங்கதி) பொதுவுடைமை வாதத்தின் குறைபாடுகளை அங்கதப்படுத்துகிறது. வினோத் சர்மா என்ற புனைப்பெயரில் எழுதிய ஸ்ரீநாராயண் சதுர்வேதி இந்தி இலக்கியவாதிகளின் மத்தியில் காணப்பட்ட குறுகிய மனப்பான்மையை ‘வினோத் சர்மா அபிநந்தன் கிரந்த்’ (வினோத் சர்மா பாராட்டு மலர்) என்ற தன்னுடைய படைப்பில் அங்கதப்படுத்துகிறார்.

இந்திப் புனைகதையினைக் கண்ணோக்கினால் சிறந்த எழுத்தாளராக அறியப்படுபவர் பிரேம்சந்த் ஆவார். இவர் மனிதக் குறைபாடுகளையும், சமூகத் தீமைகளையும் வெளியரங்கப்படுத்துகிறார். இவருடைய கதைகளான ‘பூஸ் கி ராத்’ (தை மாத இரவு), ‘கஃபன்’ (சவக்கோடித்துணி) ஆகியவை ஏழை மக்களின் அவலநிலையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன, ‘நமக் கா தரோகா’ (உப்பு ஆய்வாளர்) ஊழல்வாதிகளைக் குறிப்புமுரணுடன் எள்ளி நகையாடுகிறது. ‘சத்ரஞ்ச் கே கிலாடி’ (சதுரங்க ஆட்டக்காரன்) சிற்றின்பத்தைத் தேடிச் சோம்பேறிகளாக வாழும் செல்வந்தர்களை விமர்சிக்கிறது. இவரின் புதினங்களான ‘நிர்மலா’, ‘கபன்’ (கையாடல்), ‘சேவாசதன்’ (சேவதனம்) ஆகியவை தேவையற்ற சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களையும், பாரம்பரியங்களையும் அங்கதப்படுத்துகின்றன. ‘கோதான்’ (கோ தானம்), ‘கர்மபூமி’ ஆகியவை நிலப்பிரபுத்துவ ஜமீந்தார்கள், கந்துவட்டிக்காரர்கள், முதலாளித்துவக் கலாச்சாரம் போன்றவற்றைக் கடுமையாக அங்கதப்படுத்துகின்றன. பின்வரும் எடுத்துக்காட்டு இதனைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது: மற்றவர்களைத் தின்று

வாழ்பவர்கள் பெருக்கிறார்கள், ஆயிரக்கணக்கானோரை அழிப்பவன் பெருக்கவே செய்வான். இத்தகைய காலத்தில் பெருப்பது வெட்கப்பட வேண்டியவொன்று என்பதாக ஆதிக்க, முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினரைச் சாடுகிறார்.

ஜெய்சங்கர் பிரசாத்தின் புதினங்களான 'தித்லி' (வண்ணத்துப் பூச்சி), 'கங்கால்' (எலும்புக்கூடு) ஆகியவையும் அர்த்தமற்ற பாரம்பரியங்களை அங்கதப்படுத்துகின்றன. விருந்தாவன்லால் வர்மாவின் புதினங்களான 'கட்குண்டார்', 'விராட கி பத்மினி' (விராடாவின் பத்மினி), 'மிருகநயனி' ஆகியவை சாதியத்துவம், நிலப்பிரபுத்துவம் போன்றவற்றைக் கண்டிக்கின்றன. சதுர்சென் சாஸ்திரி, பாண்டேய பச்சன் சர்மா, ரிஷ்பாசரண் ஜெயன் ஆகியோரது புதினங்களில் செல்வந்தர்களின் சல்லாப வாழ்க்கை கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டுள்ளன. ஜெய்னேந்தரா, அக்ரோயா, பாலசந்திர ஜோசி ஆகியோரின் உளவியல் புதினங்களிலும் அங்கதப் பகுதிகள் உள்ளன. பகவதிசரண் வர்மாவின் 'சித்ரலேகா' சமுதாயத்தில் காணப்படும் அர்த்தமற்ற நெறிகளை அங்கதப்படுத்துகிறது.

பிரேம்சந்த் காலத்துக்குப் பிறகான புதினங்களில் சமூக - பொருளாதார மெய்மைகள் குறிப்புமுரணுடன் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. உபேந்தரநாத் அஸ்க்கின் 'கிர்தி திவாரேம்' (விழும் சுவர்கள்), 'கரம் ராக்' (சுடு சாம்பல்), அம்ருதலால் நாகரின் 'சேட் பாம்கேமல்', 'மஹாகால்' (மகாகாலம்), 'பூந்த் ஒளர் சமுத்ர' (நீர்த்துளியும் கடலும்), 'சத்ரஞ்ஜே கே மோஹரே' (சதுரங்க காய்கள்) ஆகியவை சமூக எதார்த்தங்களை அங்கதப்படுத்துகின்றன. பொதுவுடைமை வாதத்தின் தாக்கம் நிறைந்த புதினங்களில் யஷ்பாலின் 'தேஷ்துரோகி' (தேசத்துரோகி), 'ஜூடா சச்' (பொய்யான உண்மை), 'ரங்கேய ராகவ்'வின் 'விசாத் மட்' (துக்க மடம்), 'கப் தக் புகாருங்' (எதுவரை அழைப்பேன்), பைரவ் பிரசாத் குப்தாவின் 'கங்கா மயா' (கங்கைத்தாய்), 'சதி மையா கா செளரா' (சதி தேவியின் மண்டபம்), நாகார்ஜுனின் 'நயீ பெளத்' (புதுச்செடி), 'பல்சன்மா' ஆகியவை பொருளாதாரச் சுரண்டல், அரசியல் அநீதிகளை அங்கதத் தொனியுடன் கடுமையாக விமர்சிக்கின்றன.

எதார்த்தவாத புதினங்களான நரேஷ் மேத்தாவின் ‘யஹ் பத் பந்து தா’ (இவன் வழி துணைவன்), சிவ்பிரசாத் சிங்கின் ‘அலக் அலக் வைதரணி’ (தனித்தனி வைதரணி நதி) ஆகியவை மாறிக்கொண்டே இருக்கும் அர்த்தமற்ற சமூக உறவுகளை அங்கதப்படுத்துகின்றன. தர்மவீர் பாரதியின் ‘குனாஹோங் கா தேவதா’ (குற்றங்களின் தேவதை), ‘சூரஜ் கா சாதவம் கோடா’ (சூரியனின் ஏழாவது குதிரை), லக்ஷ்மிநாராயண் லாலின் ‘காலே ஃபூல் கா பெளதா’ (கருப்பு பூச்செடி), ராஜேந்திர யாதவின் ‘சாரா ஆகாஷ்’ (முழு ஆகாயம்), விஷ்ணு பிரபாகரின் ‘டாட் கே பந்தன்’, லக்ஷ்மிகாந்த் வர்மாவின் ‘காலி குர்சி கி ஆத்மா’ (காலி நாற்காலியின் ஆன்மா), மோகன் ராகேஷின் ‘அந்தேரே பந்த் கம்ரே மேம்’ (அடைந்த இருட்டறையில்) ஆகியவற்றில் வேறொரு சமுதாயப் புரட்சி போக்கு வெளியாகிறது. இவற்றில் தனிமனித வாழ்க்கையின் தனிமை, சமுதாய அமைப்பினால் ஒருவர்மேல் இருக்கும் சுமை ஆகியவை குறிப்புமுரணுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வட்டார புதினங்களான பணிஷ்வர்நாத் ரேணுவின் ‘மைலாஞ்சல்’ (அழுக்கு முந்தாணி), ‘பரிதி பரிகதா’ (புஞ்சையின் கதை), உதய் சங்கர் பத்தின் ‘சாகர்’ (கடல்), ‘லகரேம் ஒளர் மனுஷ்ய’ (அலைகளும் மனிதனும்), சிவ் பிரசாத் ருத்ராவின் ‘பாரதி கங்கா’ ஆகியவற்றில் சமூக ஏற்றத்தாழ்வு திட்டங்களுக்கும் அவற்றின் நிறைவேறாப் பலன்களுக்கும் இடையே இருக்கும் இடைவெளி ஆகியவை அங்கதப் படுத்தப்படுகின்றன. 1970-களின் புதினங்களில் அக்கால அரசியல் சூழ்நிலைகளே அங்கதத்தின் முக்கிய இலக்காக இருந்தன. ஸ்ரீலால் சுக்லாவின் ‘ராக் தர்பாரி’ (தர்பாரி இராகம்), ராஹி மசூம் ராஜாவின் ‘ஆதா காவேம்’ (பாதி கிராமம்), மனோகர் சியாம் ஜோஷியின் ‘நேதாஜி ககின்’ (நேதாஜி கூறினார்), மண்ணு பண்டாரியின் ‘பிரதிபோஜ்’ (விருந்து) ஆகியவை சமூக முரண்பாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. சிறுகதைகளில் புதுக்கதை (நயீ ககானி) இலக்கியப் பாணியானது வாழ்க்கையின் அவலநிலை, சமூக, பொருளாதாரத் தீமைகள், மனிதநேயச் சீரழிவு போன்றவற்றை அங்கதத்துடன் சிறப்பாகச் சாடியது. நிர்மல் வர்மாவின் ‘பரிந்தே’ (பறவை), மோகன் ராகேஷின் ‘ஏக் ஒளர் ஜிந்தகி’ (இன்னொரு வாழ்க்கை), ‘மல்பே கா மாலிக்’ (குப்பை மேட்டின் சொந்தகாரன்), தர்மவீர் பாரதியின் ‘குல் கி பன்னோ’, அமர் கந்தின் ‘ஜிந்தகி ஒளர் ஜோங்க்’

(வாழ்வும் அட்டையும்), கமலேஷ்வரின் ‘ராஜா நிரபந்த்சியா’ (வம்சம் இழந்த ராஜா), சிவ பிரசாத் சிங்கின் ‘அம்யா ஒளர் ஆத்மகத்யா கே விருத்த’ (கொலை மற்றும் தற்கொலைக்கு எதிராக), பீஷ்ம ஷஹானியின் ‘சிப் கி தாவத்’ (பெரிய அதிகாரிக்கு விருந்து) ஆகியவை மாறும் மனித உறவுகளையும் சீரழியும் கலாச்சாரத்தையும் குறிப்பு முரணுடன் வெளிக்கொண்டு வருகின்றன. நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை பாரதேந்து கால முன்னோடிகளைக் குறித்து ஏற்கெனவே கண்டுள்ளோம். பிற்காலத்தில் சரித்திர மற்றும் கலாச்சாரம் சார்ந்த சிறந்த நாடகங்கள் ஜெய்சங்கர் பிரசாத்தால் எழுதப்பட்டன. ஆனால் அவற்றில் அங்கதத்திற்கு அதிக இடமில்லை இதற்குக் காரணம் நாடகாசிரியரின் இலக்கு வேறொன்றாக இருந்ததேயாகும். இருந்தபோதிலும் ‘ஸ்கந்தகுப்தா’, ‘துருவஸ்வாமினி’, ‘விசாக்’ போன்ற நாடகங்களில் அவ்வப்பொழுது அங்கதம் தென்படுகிறது.

பாரதேந்துவுக்குப் பிறகான நாடகங்களில் முழுமையான அங்கத நாடகத் தன்மை இக்காலப் பிரச்சினை நாடகங்களில் வெளிப்படுகிறது. லக்ஷ்மிநாராயண் மிஸ்ராவின் ‘சிந்தூர் கி ஹோலி’ (குங்குமத்தால் ஹோலி), ‘ரக்ஷாஸ் கா மந்திரி’ (காப்பவர் கோயில்) ஆகியவற்றில் ஆண் பெண் உறவுநிலை, சமுதாயப் பாரம்பரியங்கள் அங்கதத்தின் இலக்காக இருக்கின்றன. உபேந்திரநாத் – அஸ்க் அங்கதப் பாணியில் கைத்தேர்ந்தவர். அவர் மனிதனின் இறுமாப்பைத் தாக்குவதில் வல்லவர். ஆனால் அவரின் தொனி நகைச்சுவையுடனும், நாகரிகத்துடனும் இருக்கும். அஷ்கின் ‘சுவர்க் கீ ஜலக்’ (சொர்க்கத்தின் தோற்றம்), ‘கைந்த’ (கைது), ‘உடான்’ (பறத்தல்), ‘அஞ்ஜலி திதி’ (அஞ்ஜலி அக்கா) மற்றும் ஓரங்க நாடகங்களான ‘சூகி டாலி’ (உலர்ந்த கிளை), ‘தௌலியே’ (துண்டு), ‘ஜோங்க்’ (அட்டை) ஆகியவை அவரது அங்கத வெளிப்பாட்டுத் தேர்ச்சிக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன. பிற ஓரங்க நாடக வல்லுநர்களான ராம்குமார் வர்மா, ஜெகதீஷ்சந்திர மாதூர், உதய் சங்கர் பட், புவனேஷ்வர் போன்றவர்கள் மாறிவரும் சமுதாய அமைப்பில் மனித உறவுகளில் காணப்படும் முரண்களைப் பிரதிபலிக்கின்றனர். புவனேஷ்வரின் ‘தாம்பே கே கிட்டே’, ‘ஷ்யாமா: ஏக் பைசாரிக் விடம்பனா’ (ஒரு பேய்த்தனமான

வினோதம்), ஜெகதீஷ்சந்திர மாதூரின் 'கோணார்க்', 'ரீட் கி அட்டி' (முதுகெலும்பு), ராம்குமார் வர்மாவின் 'ஒளரங்கசீப் கி ஆகரி ராத்' (ஒளரங்கசீப்பின் கடைசி இரவு), 'ரேஷ்மி டாய்' (பட்டு டை), '18 ஜூலை கி சாம்' (18 ஜூலை மாலை) போன்றவை இவர்களின் புகழ் பெற்ற ஓரங்க நாடகங்களாகும். அவை குறிப்பு முரண்களுடனும் அங்கதங்களுடனும் காணப்படுகின்றன.

சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு மோகன் ராகேஷின் நாடகங்கள் ஒரு புதிய தொடக்கத்திற்கு வழிவகுத்தன. வாழ்க்கையின் வலிகள், மன அழுத்தங்கள், ஆண் - பெண் உறவுநிலைகளில் அவற்றின் தாக்கம், உடைந்துவரும் குடும்ப வாழ்க்கை, சீரழியும் கலாச்சாரம் ஆகியவை அவரின் நாடகங்களான 'ஆசாத் கா ஏக் தின்' (ஆடிமாதத்தின் ஓர் இரவு), 'லஹரோன் கே ராஜ்ஹன்ஸ்' (அலைகளின் அன்னம்), 'ஆதே ஆதுரே' (அரை குறை) போன்றவற்றில் அங்கதமாக்கப்பட்டுள்ளன. தர்மவீர் பாரதியின் கவிதை நாடகமான 'அந்தாயுக்' கில் தீவிரமான மகாபாரத யுத்தத்திலிருந்து மோசமான, குலைக்கப்பட்ட அமைப்புகள் வாயிலாக அங்கதம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 1970 -களின் நாடகங்கள் சமூக அரசியல் பிரச்சினைகளையும் மனித உறவுகளையும் விமர்சிக்கின்றன. லக்ஷ்மிநாராயண் லாலின் 'அந்தா குவேளங்' (பொட்டல் கிணறு), 'மாதா கைக்ட்ஸ்' (பெண் மல்லிச்செடி), 'மிஸ்டர். அபிமன்யு', மண்ணு பண்டாரியின் 'பினா திவரோன் கே கர்' (வாசல் இல்லாத வீடு), சர்வேஸ்வர் தயாள் சக்ஷேனாவின் 'பக்ரீ' (ஆடு), சந்தோஷ் குமார் நௌதியாலின் 'சாயா பிரதியாங்' (நிழல் பிரதிகள்), சங்கர் சேஸின் 'ஏக் ஒளர் துரோணாசார்ய' (இன்னொரு துரோணாச்சாரியா, பீஷ்ம சஹானியின் 'ஹானுஷ்' போன்றவை சமுதாயம், தனிமனிதனின் வாழ்க்கை ஆகியவற்றில் காணப்படும் தீமைகள், துயரங்களை வெளிக்கொண்டுவர முயற்சிக்கின்றன.

சமீப காலங்களில் அங்கதம் ஒரு தனி இலக்கிய வகையையெனச் சில இளம் எழுத்தாளர்கள் கூறியுள்ளனர். ஏனெனில் அவர்களைப் பொறுத்தவரை அங்கதம் ஒரு வெளிப்பாட்டுவகை மட்டுமல்லாமல் மொத்த வாழ்க்கையின் பிரதிப்பலிப்பாக இருப்பதேயாகும்.

அங்கத இலக்கிய உத்தி பற்றிய கோட்பாடுகளையும் தமிழ், இந்தி மொழி இலக்கியங்களில் வெளிப்படும் அங்கதம் குறித்து அறிமுக நிலையில் ஆராய்ந்திருக்கும் இந்த இயலின் தொடர்ச்சியாக, இந்திய இலக்கியத்தில் அங்கதம் எனும் இயல் இடம்பெறுகிறது. முக்கியமான பிற இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதம் பற்றி அறியும் போது, ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட தமிழ், இந்தி மொழி இலக்கியங்களின் அங்கதம் பற்றிய பார்வை ஒப்பீட்டளவில் மேலும் புரிதலுக்கு வழி வகை செய்யும்.

இயல் 2. இந்திய இலக்கியத்தில் அங்கதம்

இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கத இலக்கிய வரலாற்றைச் சுருக்கமாக அறிமுகம் செய்வதாக இவ்வியல் திகழ்கிறது. குறிப்பாக அஸ்ஸாமி, உருது, ஒடியா, கன்னடம், குஜராத்தி, சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, பஞ்சாபி, மராத்தி, மலையாளம், வங்காளி ஆகிய மொழி இலக்கியங்களில் எழுதப்பட்டுள்ள அங்கத இலக்கியங்களின் வரலாற்றைத் தொகுத்தளிக்கின்றது. இந்திய நாடு பன்மொழி இலக்கியங்களை உடைய நாடு. ஆகையால் எல்லா இந்திய மொழி இலக்கியங்களிலும் பயின்று வந்துள்ள அங்கத இலக்கியங்களை விளக்காமல், பெரும்பான்மை மொழி இலக்கியங்களுள் பதினொரு மொழி இலக்கியங்கள் மட்டுமே ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு விளக்கப்படுகின்றன. ஏனெனில் இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கத இலக்கியங்களின் வரலாற்றைத் தொகுத்தளிப்பது என்பது தனியொரு ஆய்வு செய்வதற்கு இடமளிப்பதாக உள்ளதால் அதனை இவ்வியல் தவிர்க்கிறது.

இவ்வாய்வு இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இரு இந்திய மொழி கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதம் குறித்த ஆய்வாகும். ஆதலால் ஒட்டுமொத்த இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தி எத்தகைய ஒரு தளத்தைப் பெற்றிருந்தது என அறிந்துகொள்வது இன்றியமையாததாக இருப்பதால் அதனை இவ்வியல் ஆராய முற்படுகிறது. இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கத இலக்கிய வரலாற்றை இவ்வியல் மொழிகளின் அகரவரிசை அடிப்படையில் விளக்கப்பெறுகின்றன. இவ்வியலை எழுதுவதற்கு சாகித்திய அகாதமி வெளியிட்டுள்ள இலக்கிய வரலாற்று நூல்களும், இதர நிறுவனங்கள் வெளியிட்டுள்ள இலக்கிய வரலாற்று நூல்களும் பெரிதும் துணை நின்றன.

2. 1. அஸ்ஸாமி இலக்கியத்தில் அங்கதம்

தொடக்ககால அஸ்ஸாமிய இலக்கியவாதிகளான ஹேம் சரஸ்வதி, ஹரிஹர பபீரா, கவிரத்னா சரஸ்வதி, ருத்ர கண்டலி போன்றவர்களின் படைப்புகளில்

அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தியைக் காண இயலவில்லை. இருப்பினும் அஸ்ஸாமிய இராமாயணமான மாதவ கண்டலியின் இராமாயணத்தில் அங்கதம் ஒரு முக்கியமான இலக்கிய உத்தியாகப் பயின்று வந்துள்ளது (Bhattacharyya, 1982: 43). குறிப்பாக அயோத்தியா காண்டத்தில் பிராமணர்களின் மட்டுமீறியப் பேராசையினை விவரிக்கும் இடங்களில் அங்கதம் மிகுந்து காணப்படுகிறது. அதாவது இராமன் காட்டுக்குப் போவதற்கு முன்பு அவரிடம் கொடை பெறுவதற்காக வரும் பிராமணர்களின் செயல்பாட்டினை விவரிக்கும் இடங்களின் அங்கதம் இடம் பெறுகிறது. இப்பகுதியில் பொருத்தமான உரையாடல்களும், விவரணைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. இராமனின் அரண்மனையில் ஆயிரக்கணக்கானப் பாத்திரங்களில் நிரப்பி வைக்கப்பட்டுள்ள நாணயங்களை நோக்கி நகரும் பிராமணர்களின் செயல்களை அங்கத வெளிப்பாட்டுத் தன்மையுடன் கவிஞர் விவரிக்கிறார் (Bhattacharyya, 1982: 49 - 50). மாதவ கண்டலியின் இராமாயணத்தில் சமத்காராத் தன்மையுடன் கூடிய வசனப்பகுதியும் அங்கதத் தன்மையுடன் விளங்குகிறது.

இடைக்கால அஸ்ஸாமிய இலக்கியம் மிகவும் பரந்துப்பட்டவையாகவும் செழிப்பானதாகவும் இருந்தாலும், அங்கதம் என்னும் இலக்கியவகை அதிகமாகக் காணப்படவில்லை. இருந்தபோதிலும் சங்கரதேவரின் படைப்புகளிலும் இடைக்கால மதக்குருமார்கள், துறவிகளின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பேசும் நூல்களிலும் சமூக அங்கதத்தின் சில கூறுகள் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாகச் சங்கரதேவரின் ‘ஹரிச்சந்திர உபாக்கியானா’ பேராசைப் பிடித்த மதக்குருமார்களின் செயல்களை நகைச்சுவையாகக் குறிப்பிடுகிறது (Bhattacharyya, 1982: 41). இதே போன்று அங்கதக் குறிப்புக்களுடன் கூடிய விவரணைகளைக் கொண்டதாக ‘காதா - குருசரிதை’ என்ற நூலும் காணப்படுகிறது. பதினாறு, பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மதக்குருமார்களுள் முக்கியமானவர்களின் வாழ்வினைப் பதிவு செய்த தொகுப்பு நூல்களிலும் அங்கதத்தைக் காணமுடிகிறது (Bhattacharyya, 1982: 69).

அஸ்ஸாமிய இலக்கியத்தில் அங்கதம் தனி ஓர் இலக்கிய வகையாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தான் தோற்றம் கண்டது. அதற்கு முக்கியக் காரணம் ஆங்கில அங்கத இலக்கியத்தின் தாக்கமேயாகும் எனலாம். அஸ்ஸாமிய இலக்கியத்தில் அங்கதத்தைத் தனது அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைத்த முதல் நபர் ஹேமசந்திர பரூவா ஆவார் (Bhattacharyya, 1982: 92). இவரது 'பஹீரே ரங்சங் பீடரே கௌபாதாரி' (மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல) என்பது புதினம் போல் எழுதப்பட்ட கட்டுரையாகும். இதனைக் குறு புதினம் என்றும் குறிப்பிடுவர் (Bhattacharyya, 1982: 112). இதில்தான் முதன்முதலாக நையாண்டி என்னும் இலக்கியப் பாணி அஸ்ஸாமிய மொழியில் அறிமுகமாகிறது. ஹேமசந்திரர் பிராமண குலத்தவர்; இருப்பினும், இந்துக்களின் கெடுபிடியான வைதீகத்தை எடுத்துரைப்பதில் ஒளிவுமறைவின்றிச் செயல்பட்டுள்ளார். இவ்வுரைநடை இலக்கியத்தில் சமூக நீதி நெறிகளில் கண்ட பாசாங்குத் தனத்தையும், உடலை மூடும் தோல் வண்ணத்தைக் கொண்ட மரபுகளையும் குறை கூறுவதில் தயங்கினாரில்லை. அபினி அடிமைகள் மற்றும் போலித்தனமான மதக்கோட்பாடுகளைக் கொண்டிருந்த சத்ராதிகார்களையும் (சத்ராதிகார் என்னும் மதத் தலைவர்கள் அஸ்ஸாமிய வைணவ அமைப்பின் ஒரு பகுதியினராவர்), மத வழிபாடு என்ற பெயரில் அரங்கேறிய காம விகாரங்களையும் சாடியுள்ளார்.

அவரது இரண்டாவது முக்கியமான படைப்பு 'கணியார் கீர்தன்' (அபின் குடிப்போர் பாடல்). இது ஒரு முழுநீள கேலி நாடகமாகும். இதில் சமயத்தின் பேரால் கொகென்களும் மகந்தாக்களும் ஒழுக்கக் கேடுகளை வளர்ப்பதையும், காலனியத்துவ ஆட்சியாளர்களின் சேவகர்கள் பாமரமக்களை மிரட்டுவதற்காகவும், தங்களைப் பற்றிய போலி மதிப்புக்காகவுமே தாய்மொழியில் பேசாமல் மட்டுமீறிய செருக்கினால் இந்துஸ்தானி மொழியில் பேசுவதையும் அம்பலப்படுத்துகிறார். மேலும் அபினி அடிமைகள் மற்றும் கீழ்நிலை அதிகாரிகளின் மத்தியில் காணப்பட்ட ஊழல் ஆகியவற்றையும் சாடி எழுதியுள்ளார். இந்த நாடகம் முழுவதும் அங்கதம் (நையாண்டி) கடுமையான வசையோடு இழையோடி இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சீர்திருத்த நோக்கமும்

சுவையான உரையாடலும் இதனைச் சிறந்த இலக்கியமாக ஆக்கியுள்ளன எனலாம். ஹேமசந்திர ப்ருவாவின் படைப்பில் தான் தாக்க நினைப்பவர்களைப் பற்றி எவ்வித இரக்கமுமின்றி மிகக் கடுமையாகச் சாடி அங்கதப்படுத்தி எழுதியுள்ளார். ஹேமசந்திரரின் மேற்கண்ட இரு அங்கத இலக்கியங்களும் அஸ்ஸாமிய உரைநடை வளர்ச்சி வரலாற்றில் ஆழமான செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன.

லக்ஷ்மிநாத் பேஜ்ப்ருவாவை ஹேமசந்திராவின் இலக்கிய வாரிசாகக் கூறலாம். இவர் தன்னுடைய மாத இதழான 'பாஹி' மற்றும் வேறுசில அக்கால இதழ்களிலும் கேலி, நகைச்சுவை, அங்கதம் ஆகிய இலக்கிய உத்திகளைப் பின்பற்றி பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார் (Bhattacharyya, 1982: 99). இவற்றில் கிரிபாபர் ப்ருவா என்ற புனைபெயரில் நூறுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். அவை 'கிரிபாபர் ப்ருவா காகதர் தொபொலா', 'கிரிபாபர் ப்ருவர் ஒபத்தாணி', 'கிரிபாபர் ப்ருவர் பாவார் பூர்புரணி' மற்றும் 'கிரிபாபர் ப்ருவர் பலாணி' என்ற நான்கு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. அவற்றில் இரண்டு அவரது மரணத்திற்குப் பிறகு வெளிவந்துள்ளன (Bhattacharyya, 1982: 138). கேலி, நகைச்சுவை, அங்கதம், எள்ளல், நையாண்டிப் போன்றவை இவரது கட்டுரைகளில் மட்டுமின்றி அவர் எழுதிய சில சிறுகதைகளிலும், கவிதைகளிலும் கூட காணமுடிகின்றன (Bhattacharyya, 1982: 100).

இவருடைய அங்கதப் படைப்புகள் ஹேமசந்திராவின் படைப்புகள் போன்று கடுமையாக இல்லாமல் கேலி, வார்த்தை விளையாட்டினால் கூடிய எளிய அங்கதச் சுவையுடன் காணப்படுகின்றன. மேலும் இவர் அக்கால ஒட்டுமொத்த அஸ்ஸாமிய சமூகத்தினரையே தனது படைப்பின் ஆதாரமாகக் கொண்டமையால் இவரது அங்கதம் சற்று மென்மையான தாக்குதலுடன் காணப்படுகிறது எனலாம். இவரது அங்கத இலக்கியத்தின் இலக்கு தனி மனிதர்களின் போலித்தனமான வாழ்க்கைமுறை மட்டுமின்றி அக்கால இந்தியச் சமுதாயத்தின் சமூக, அரசியல் சீர்கேடுகளைத் தாக்குவதாகவும் இருந்துள்ளது. இவரது நகைச்சுவை, அங்கதக் கட்டுரைகளுள் சில பெல்ஸ் லிட்ரஸ் (Belles Lettres) என்று அழைக்கப்படுகின்றது. அங்கதத்தைக் கையாண்டு மிகக் குறுகிய

காலமே வாழ்ந்து இலக்கியம் படைத்த மற்றொரு எழுத்தாளர் லம்போதர் போரா ஆவார். ‘சதானந்தர் கலாகுமதி’ (சதானந்தரின் பகல்கனவு) என்பது இவருடைய சிறந்த அங்கதப் படைப்பாகும். இது சமுதாயச் சீர்கேடுகளைக் கேலி செய்வதாக உள்ளது. இது ‘அஸ்ஸாம் பந்து’ என்ற மாத இதழில் வெளிவந்துள்ளது (Bhattacharyya, 1982: 127 - 128).

இந்நூற்றாண்டில் பேஜ்பருவாவுக்குப் பின் மேலும் இரண்டு அங்கதப் படைப்பாளர்கள் வாழ்ந்தனர். அவர்கள் தந்திநாத் கலிதாவும், சந்திரதார் பருவாவும் ஆவர். இவர்களது படைப்புகள் நகைச்சுவை, அங்கதக் கவிதைகளாக வெளிவந்துள்ளன. கலிதாவின் மூன்று அங்கதக் கவிதைத் தொகுப்புகள் ‘ரஹ்கரா’ (தேன்கூடு), ‘ராகர்’ (வேடிக்கை), ‘பகுருபி’ (முகமுடி அணிந்தவன்) ஆகியவைகளாகும் (Bhattacharyya, 1982: 107). இக்கவிதைத் தொகுப்புகள் கூரிய அறிவு வளம், நகைச்சுவை, நையாண்டி ஆகியவை நிரம்பப் பெற்றுள்ளன. தக்க இடத்தில் தக்கவாறு அமைந்திடப் பொருத்தமான சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்திடும் திறத்தால் கலிதாவின் கவிதைகள் சிறப்புமிக்கனவாக உள்ளன. மண்டிப் பெருகும் புதர்ச் செடிகளைப் போலச் சமுதாயத்தில் நிலவுகின்ற மூட நம்பிக்கைகளையும் வலுவற்ற இழுக்குகளையும் சாடுகிறார். மேலும் இக்கவிதைகளில் சமுதாயச் சீர்கேடுகள், போலிச் சடங்குமுறைகள் மட்டுமின்றி மேற்கத்திய பழக்கவழக்கங்களைக் கண்முடித்தனமாகப் பின்பற்றலையும் கலிதா எள்ளி நகையாடுகிறார் (Bhattacharyya, 1982: 108 -109). இவற்றைப் போல ‘ரஞ்சன்’ என்ற படைப்பில் சந்திரதார் பருவா மூடத்தனமான பழமைவாதம், மூட நம்பிக்கைகள், போலித் தர்மங்கள் மற்றும் ஐரோப்பிய மக்களின் நல்ல கோட்பாடுகளை விட்டுவிட்டுப் பெயரளவில் அவர்களது உடை, பழக்க வழக்கங்கள் போன்றவற்றைப் பின்பற்றலைக் கடுமையாகச் சாடி அங்கதப்படுத்துகிறார் (Bhattacharyya, 1982: 101).

1940 -க்குப் பிறகு அஸ்ஸாமிய இலக்கியத்தில் அங்கத வகை இலக்கியம் கணிசமாகக் குறைந்துள்ளது எனலாம். இதற்கு ஒரே விலக்கு மகேஷ்சந்திர தேவ கோஸ்வாமி புனைபெயர் – குமார் மதுசூதன், ஜெனெஸ்வர் சர்மா ஆகியோரது

படைப்புகளாகும். 1950 -இல் குமார் மதுசூதனன் ‘பிலாங்கனி/விசலாங்கனி’ (கிராமத்திய மருத்துவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்ட காட்டுச்செடி) என்ற பெயரில் ஓர் அங்கத இதழைப் பல வருடங்கள் வெளியிட்டார். அதனில் சமுதாய, அரசியல் சீர்கேடுகளை அங்கதத்துடன் கேலி செய்தார். 1960, 70 -களில் சில எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் பெல்ஸ் லிட்ரஸ் (Belles Letters) என்ற இலக்கிய வகை மிகப் பிரபலமானது. இதனால் மென்மையான கேலி, நகைச்சுவை பெருகி அங்கதத்தின் தாக்கக் குணம் மென்மையானது.

இவையேயன்றி ஹேமசந்திர பரூவா, துர்கா பிரசாத் மஜிந்தர் பரூவா, ருத்ரா ராம் பர்தொலாய், லக்ஷ்மிநாத் பேஜ்பரூவா, பத்மநாத் கொகெய்ன் பரூவா, மித்ரதேவ மகாந்தா, குமுத் பரூவா, சுரேந்தரநாத் சாக்கியா, சந்திரதார் பரூவா, தந்திநாத் கலிதா மற்றும் வேறு சிலரின் வேடிக்கை நாடகங்கள் வாழ்க்கையின் துயரமான காலகட்டங்களைப் பற்றிப் பேசுகையில் அங்கதத்தொனியுடன் காணப்படுகின்றன. மேலும் அவை அக்காலச் சமுதாய, மத, அரசியல் வாழ்க்கையின் ஊழல், போலித்தனங்களையும் கேலி செய்கின்றன. முன்னமே குறிப்பிட்டது போன்று ஹேமசந்திர பரூவாவின் அபினி உட்கொள்வதால் விளையும் தீங்குகளை எடுத்துக்காட்டும் பிரச்சார நாடகமான ‘கணியார் கீர்தன்’ சமயத்தையும் சமுதாய நீதியையும் பாதுகாப்போராகக் காட்டிக்கொள்வோரின் ஒழுக்கக் கேடு, பொய்மை, போலித்தனம் ஆகியவற்றை அம்பலப்படுத்துகிறது (Bhattacharyya, 1982: 186).

துர்கா பிரசாத் மஜிந்தர் பரூவாவின் ‘மகரீ’ (குமாஸ்தா) என்ற நாடகம் தேயிலைத் தோட்டத்து மேலாளராகப் பணியாற்றும் பாக்ஸ் என்ற வெள்ளையனின் வாழ்க்கைக்கு நேர் எதிரிடையான முரண் சித்திரமாக அமைவது குமாஸ்தாவின் பாத்திரமாகும். வெள்ளையனைப் பின்பற்றி வாழும் இந்திய குமாஸ்தாவின் போலித்தனமான வாழ்க்கையைக் கேலி செய்கிறார். இந்த நாடகம் உள்நாட்டு மக்களின் மூட நம்பிக்கைகளைச் சாடுகிற அதே வேளையில் கண்மூடித்தனமாக மேற்கத்திய நாகரிகத்தைப் பின்பற்றும் போலித்தனத்தையும் அம்பலப்படுத்துகிறது.

இக்கால கட்டத்தின் தொடக்கத்தில் நாடகம் எழுதிய பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் ஊழல் மிகுந்த சமுதாயத்தைச் சாடி அங்கத நாடகங்களைப் படைத்துள்ளனர். லக்ஷ்மிநாத் பேஜ்பரூவா மூன்று வரலாற்று நாடகங்களும் நான்கு வேடிக்கை நாடகங்களும் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் வேடிக்கை நாடகங்கள் நகைச்சுவையுடன் கூடிய சமூக விமர்சனத்தைக் கொண்டு அமைகின்றன. ‘லித்திகாய்’ என்ற நாடகம் அறிவீனத்தாலும் ஏமாற்றுத்தனத்தாலும் போலித்தனத்தாலும் உருவான சமூக வாழ்க்கையைக் கேலி செய்கிறது. ‘பாசனி’ என்ற மற்றொரு நாடகம் உலோபியின் கஞ்சத்தனமான வாழ்க்கையை அங்கதப்படுத்துகிறது. திருட்டுத் தொழிலோடு தொடர்புடைய ‘சிகர்பதி நிகர்பதி’ என்ற நாடகம் நீதித்துறையின் லஞ்ச ஊழலைச் சாடுகிறது. திருட்டுத் தொழிலோடு நீதித் துறையின் லஞ்ச ஊழலையும் சேர்த்து உயர்வு நவீனத்தில் காட்சிப்படுத்தி கீழ்மைப்படுத்துகிறது (Bhattacharyya, 1982: 189 - 190).

2. 2. உருது இலக்கியத்தில் அங்கதம்

உருது இலக்கிய வரலாறு எவ்வளவு பழமையானதோ அவ்வளவு பழமை வாய்ந்தது உருது இலக்கியத்தின் அங்கதத் தன்மை. ‘ஜிஹித்’ மற்றும் ‘சிஹா’ என்ற இரு கதாபாத்திரங்களும் அதீத மத இருப்புத்தன்மை, முட்டாள் தனத்தைக் குறிக்கும் கேலிப் பாத்திரங்களாகும். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் அங்கதம் ஒரு தனி இலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. ஒளரங்கசீப் மகன்களுக்குள்ளே நடந்த வாரிசரிமைப் போர் பற்றி ஜாபர் ஜாதலி எழுதிய ஜக் நாமாவில் அங்கதக் கூறுகளைக் காண முடிகிறது. ஆனாலும், ஒரு முழுமையான அங்கதத் தன்மை வாய்ந்த இலக்கியங்களைப் படைத்தவர் முகம்மது ரஃபி செளடா ஆவார். செளடா தனிநபர் அங்கதம், சமூக அங்கதம் என இரண்டையும் எழுதியுள்ளார். தனி நபர் அங்கதப் படைப்புகளாக ‘காஸித்தா இ தாலிக் இ ரோஜ்கார்’, ‘மஷ்ணாவிதார் ஹெஜ்வ் - இ - ஷேய்தி புலாத் கான்’, ‘கொட்வால்’ மற்றும் ‘ஷாஜஹானாபாத்’ ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சமூக அங்கதப் படைப்புகளாக ‘காஸித்தா - இ - சஹா அஷொப்’ மற்றும் ‘முகம்மஸ் - இ - சஹா அஷொப்’ ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். முகம்மது ரஃபி தனது

தனிநபர் அங்கதப் படைப்புகளில் தன்காலத்தில் வாழ்ந்த பித்வி, மீர் உள்ளிட்ட சிலரின் மீதுள்ள வெறுப்புகளை அங்கதமாக எழுதியுள்ளார். சமூக அங்கதப் படைப்புகளில் தான் வாழ்ந்த காலத்து சமூகத்தில் நடந்த அரசியல், சமூக, நீதி சார்ந்த குற்றங்களை எள்ளி நகையாடுகிறார். இவ்விருவகை அங்கதப் படைப்புகளிலும் தில்லியைப் பற்றிய வருணனைகளைக் காண முடிகிறது. குறிப்பாக அன்றைய ஆட்சியில் நிலவிய வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், பாதுகாப்பாற்றத்தன்மை ஆகியவற்றைப் பற்றி இருந்தது. இவரின் அங்கத உத்தி பெரும்பாலும் மிகையுரைத்தல் மற்றும் ஏளனத் தன்மை மிகுந்ததாகக் காணப்படுகிறது (Kanda, 1998: 48).

மீர் தகீ மீர் பெரும்பாலும் தீவிரமாகத் தன் படைப்புகளை முன்வைக்கிறார். 'ஷர்ஹார் அஷொப்' என்னும் படைப்பு அவ்வகையைச் சேர்ந்தது. இருப்பினும் செளடாவின் அங்கதப் படைப்புக்கு நிகராக இவரதுப் படைப்பைக் காண முடியவில்லை. ஆனாலும் இவரின் சில கஜல் பாடல்கள் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி மிகப் பெரிய சாதனையைப் பெற்றுள்ளன (Kanda, 1998: 48). இன்ஷா, ஜாலூக், மோமின் போன்ற கவிஞர்கள் அங்கத இலக்கியத்தின் பல்வேறு வகைகளான குறிப்பு முரண், ஏளனம், குறைத்து சொல்லுதல், மிகைப்படுத்திச் சொல்லுதல் உள்ளிட்டவற்றைப் பயன்படுத்தி இலக்கியம் படைத்துள்ளனர். இருப்பினும் இவர்களுள் எவரையும் முழுமையான அங்கதக்காரர்களாகக் கூறமுடியாது. மிர்ஸா காலீஃப் படைப்புகளில் நகையாடுதல் அதிகமாகக் காணமுடிகிறது. இதன் அங்கதத் தன்மையைக் கொண்டு மிகச் சிறந்த நிலையில் இவரை இருத்தலியல் அங்கதக்காரர் என்றே அழைப்பர். ஒரு சாதாரண மனிதனைத் தாக்குவது என்பது காலீஃப்பிடம் இல்லாத தனித்துவமான பண்பாகும். ஆனால் மனித வாழ்க்கையின் குறைகளை எள்ளி நகையாடியுள்ளார். குறிப்பாகக் கடவுள் பற்றிய பாரம்பரிய நெறிமுறைகள், சொர்க்கம், சமய வழிப்பாட்டு முறைகள், இறப்புக்குப் பின்னால் வாழ்க்கை ஆகியவை கடுமையான அங்கதத் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகியுள்ளன. வார்த்தை ஜாலங்கள், வார்த்தை விளையாட்டுகள் மற்றும் தனித்துவமான சொற்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி காலீப் மகிழ்ச்சி கொண்டார். அவரின்

மெய்சிலிர்க்க வைக்கும் சொல் முறைமை அவரது எழுத்துக்களுக்கு உயிர்ப்பு கொடுத்து அவற்றை தனித்துவமானப் படைப்புகளாக நிற்கவைக்கின்றன (Oesterheld, 2010:82).

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மேற்கத்திய நாடுகளைப் பின்பற்றி, 'பஞ்சீ' இதழ் உருது மொழியிலும் வெளிவரத் துவங்கியது. முதலாவது இதழான 'மஜாக்' ராம்பூரில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. இந்த இலக்கிய வகையில் வெளிவந்த பல்வேறு இதழ்களில் மிகச் சிறப்பு வாய்ந்த இதழ் 1877 -இல் முன்ஷி சஜ்ஜத் ஹுசேனால் வெளியிடப்பட்ட 'அவத் பஞ்சீ' என்பதாகும். நகைச்சுவையும் அங்கதமும் கலந்த சிறந்தப் பல படைப்புகளை 'அவத் பஞ்சீ', 'அவத் அக்பர்' என்ற இதழ்களில் எழுதி சிறப்பான ஒரு இடத்தைப் பெற்றவர்களுள் அக்பர் அலகாபாத்தியும், ரதன் சர்ஷாரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். 'அவத் பஞ்சீ' தேசியவாத கொள்கையைப் பின்பற்றிக் காலனியத்துவ ஆட்சியின் கொள்கைகளையும், மேற்கத்திய பண்பாடுகளையும் அங்கதத்தின் மூலம் கடுமையாக விமர்சித்தது. மேலும் நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தின் செயல்பாட்டினையும், மேற்கத்திய பண்பாட்டினைக் கண்முடித்தனமாகப் பின்பற்றலையும் நையாண்டி செய்தது (Hasan, 2007: 95). இக்காலத்தில் அக்பர் அலகாபாத்தி மற்றெல்லா அங்கதக்காரர்களைக் காட்டிலும் தலைசிறந்தவராகக் காணப்படுகிறார். தனது அபரிமிதமான கவித் திறமையால் அவர் காலத்திய சமுதாயச் சூழலைத் தாக்குகிறார். சமுதாயத்தில் நேர்மையற்றதும் உண்மைக்குப் புறம்பானதுமான ஏமாற்றுத்தனத்தைக் கூறுபோட்டுத் தாக்குகிறார். தொடர்ந்து சமூக நெறிமுறைகளையும், கோட்பாடுகளையும், வாழ்க்கை நெறிமுறைகளையும் கேலி செய்கிறார். ஆதாரமற்ற மேற்கத்திய பண்பாட்டின் மீதான நம்பிக்கையையும் தாக்குகிறார். இது இவ்வாறு இருக்கையில் அவருடைய அசைக்கமுடியாத கொள்கையால் அறிவியல், கல்வித்துறைக்கான புதிய வாய்ப்புகளைக் காணத் தவறுகிறார். இவருடைய கவிதைகளின் கவித்துவத்தின் மீதான மதிப்பின் காரணமாக இவரது கொள்கைகளுக்கு மாற்றுக் கருத்து உடையவர்களின் மதிப்பையும் பெற்றுள்ளார். உருது கவிதைகளில் 'செய்யித் ஜும்மன்', 'பப்பிதீ' ஆகிய குறியீடுகள் முதன்முதலில் இவரால் தான் பயன்படுத்தப்பட்டன.

ரதன் நாத் சர்ஷார் அக்பர் காலத்தவர். அவரது நிலப்பகுதிக்குப் புலம்பெயர்ந்து வாழ்ந்தவர். இவருடைய ‘பஷனா - இ - ஆஜாத் டான் சிகோட்’டைப் போன்றது. இவரது ஆழ்ந்த கற்பனைத் திறனும் வசைப்பாடும் திறனும் இதில் சிறப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளன. இப்படைப்பில் வரும் ‘கோஜி’ என்ற பாத்திரம் ‘டான்’ என்ற கதாபாத்திரத்தைப் போன்று உருது இலக்கியத்தில் என்றும் மறக்கமுடியாத கதாபாத்திர-சித்திரமாக நிலைத்துவிட்டது எனலாம். சர்ஷாரின் அங்கதம் ஒன்றைத் தாக்கி அழிப்பது என்றில்லாமல் மென்மையாக அன்பார்ந்த மொழியில் எடுத்துரைத்துத் திருத்துவதாக உள்ளது. இக்பாலின் பெரும்பாலான படைப்புகள் நீதிபோதனை எழுத்துகளாகவும், தத்துவார்த்த எழுத்துகளாகவும் விளங்குகின்றன. இருப்பினும் அங்கதக் கூறுகள் கொண்ட சில படைப்புகளையும் எழுதியுள்ளார். *நிசீஹாத்* என்னும் பாடலில் கவிஞர் தன்னைத்தானே அங்கதத்தின் இலக்காகக் கொண்டுள்ளார். இவர் தொடர்ச்சியாக முல்லாவின் கல்வி அறிவற்றத் தன்மையைக் கேலி செய்கிறார். இவரைப் பொறுத்தவரை சமூகம் பழமைவாதத்தில் ஊறித்திளைத்துப்போய் இருப்பதற்கும், மத இருப்புத்தன்மையுடன் இருத்தலுக்கும் முக்கியக் காரணம் அவர்களின் பெரும் அறியாமை தான் காரணம். உலகம் முழுவதும் அவர்கள் குறுகிய மனப்பான்மையுடன் வேதத்தின் நேரடி விளக்கத்தையும் பாரம்பரியத்தையும் பின்பற்றுவதைக் கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பிற்காலத்திய இலக்கிய அங்கதக்காரர்களுள் அஸிம் பெய்க் சுக்தய், கிரிஷன் சந்தர், ரஷீத் சித்திக், ஷாஹத் அர்ப்பி, ராஜ் மெஹ்தி அலி கான், ஜமீர் ஜப்ரீ முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். கிரிஷன் சந்தரின் ‘*ஏக் கதேய் கீ ஷர்குஜாஷத்*’, ‘*கதேய் கீ வாப்ஸி*’, ‘*உல்டா தரகத்*’ ஆகியன குறிப்பிடத்தக்க அங்கதப் படைப்புகளாகும். ரஷீத் சித்திக்கின் அங்கதம் மனித முரண்பாடுகளுக்குக் காரணமான அறிவீனங்களையும், குறைபாடுகளையும் உலகியலுக்கு ஏற்றவாறு நீக்கும் பணியைச் செய்கிறது. இவரின் அங்கதம் கூர்மையான வாளுக்குப் பதிலாகக் கனத்த தடியைப் பயன்படுத்துவது போன்று உள்ளது. இவரது அங்கத எழுத்துகளில் ‘*மாஷாமின் - இ - ரஷீத்*’ என்னும் படைப்பு சிறந்ததாக உள்ளது. ரஷீத் சித்திக்கின் நயமான மொழி நடையும்,

நேர்த்தியான உரைநடையும் குறிப்பிடத்தகுந்தன. ஷாஹத் அர்ப்பி, ராஜ் மெஹ்தி அலி கான், ஜமீர் ஜப்ரீ ஆகியோர் அடிப்படையில் சமூக அங்கதக்காரர்கள். ஷாஹத் அர்ப்பி மாமியார் மருமகள் இடையே நிகழும் பூசல்களையும், திருமணம் என்னும் பெயரில் நிகழும் ஆடம்பரச் செலவுகளையும் தாக்கிக் கேலி செய்கிறார். ராஜ் மெஹ்தி அலி கானின் பாடல்களில் குறிப்பாக 'கனே கே அன்சூ', 'ஜி பெகலே ஆப்', 'முலகதி', 'ஏக் சில்லும் பர்' உள்ளிட்டவை காதல் என்னும் பெயரில் நிகழும் போலித்தனமான உணர்வுகளையும், சமூகத்தில் நிகழும் வெற்றுப் பாவனைகளையும் எள்ளி நகையாடுகின்றன. ஜமீர் ஜப்ரீயின் கவிதைகளுள் 'ஒளரோத்தன் கீ அசெம்ப்லி ஒளர் வஸரத்' என்னும் கவிதை பெண் பாவனைகளையும் விசித்திரப்போக்குகளையும் பற்றிப் பேசுகிறது.

கன்னையாலால் கபூர், முகம்மது ஆசிக், ஷியத் முகம்மது ஜப்ரீ ஆகியோர் அங்கதக்காரர்களாகவும், சிறந்த பகடியாளர்களாகவும் உள்ளனர். கன்னையாலால் கபூர் பெய்ஸ் அகமத் பெய்ஸ்ஸின் 'தன்ஹீ'யையும், முகம்மது ஆசிக் சாதிக் குரேஷியின் பாடலான 'சல்மா'வையும், ஷியத் முகம்மது ஜப்ரீ இக்பாலின் 'ஷிக்வா'வையும் பகடி செய்கின்றனர். இவர்கள் மூவரும் அங்கத இலக்கிய உத்தியில் பகடி இலக்கியப் பாணியைப் பயன்படுத்தி மெய்ப்பித்துக்காட்டி வெற்றி பெற்றுள்ளனர் எனலாம். பரக்துல்லா பெய்க், பத்ராஸ் புஹாரி, முல்லா ராமுஷி ஆகியோர் அங்கதக்காரர்களாகவும், நகைச்சுவையாளர்களாகவும் விளங்குகின்றனர்.

இஸ்மத் சுக்தாயின் 'பச்பன்', 'யே பச்சே' சதத் ஹாசன் மண்டோவின் 'சியாஹ் ஹாஷியே' ஆகியன சிறந்த அங்கத இலக்கியங்களாகும் (Joseph, 2003: 303). பகீர் தன்ஸ்வி பல அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளார். இருப்பினும் அப்படைப்புகள் யாவும் ஒரே நிலையில் வைத்து எண்ணத்தக்கன அல்ல. தற்காலத்தில் அங்கத இலக்கியங்களில் தரம் குறைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது. தற்காலக் கவிஞர்களும், உரைநடை எழுத்தாளர்களும் குறிப்பு முரணையும், குறைத்துச் சொல்லுதல் என்ற முறையினையும் குறிப்பிடத்தகுந்த நிலையில் பயன்படுத்துகின்றனர்.

2. 3. ஓடியா இலக்கியத்தில் அங்கதம்

ஓடியா நாட்டுப்புற மரபின் ஒருங்கிணைந்த கூறாக அங்கதம் இருந்து வந்துள்ளது. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட 'கலச சௌடிச' என்னும் பாடலில் இது தெளிவாகப் புலனாகிறது. இப்பாடலில் ஆண்தெய்வங்களும் பெண் தெய்வங்களும் மனித வடிவாக வருகின்றனர். இதில் நகைப்பிற்குரிய செய்திகளும், சூழல்களும் நிரம்பியுள்ளன. அன்றையச் சமூகத்தில் நிலவிய சில மூடப் பழக்கவழக்கங்களை வெளிப்படையான நகைச்சுவை மூலம் கவிஞர் விமர்சிக்கிறார் (Mohanty, 2006: 21).

ஓடியா இலக்கியத்தில் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு சரளாதாசரின் 'மகாபாரத'த்தில் அங்கதம் முக்கியமான இலக்கிய வெளிப்பாட்டு உத்தியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. சாரளாதாசரின் 'மகாபாரதம்' சமஸ்கிருத மகாபாரதத்தைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட தழுவல் காவியமாகும். இருப்பினும் இவரது மகாபாரதம் அக்காலத் தேவைக்கேற்றதாகவும், அக்காலச் சமூக நெறிகளைப் பின்பற்றியதாகவும் உள்ளது. கவிஞர் இம்மகாபாரதத்தில் பல புதிய கதாபாத்திரங்களையும், சூழல்களையும் உருவாக்கியுள்ளார். தொடர்ந்து பழைய நெறிகளுக்குப் புதிய பரிமாணத்தையும் வழங்கியுள்ளார். இருப்பினும் சரளாதாசர் அவரது சமகாலச் சமூகத்தில் நிலவிய சில பழக்க வழக்கங்களையும், நடைமுறைக் கூறுகளையும், தான் ஏற்றுக்கொண்ட சில அம்சங்களையும் சமூகச் சீர்திருத்தம் வேண்டி அங்கதப் படுத்தியுள்ளார். புத்த தாந்திரிகத்தின் தீவிர வலங்கைப் பிரிவினரான சஹஜீய பிரிவினரைப் பற்றிய விமர்சனத்தைச் சரளாதாசர் தனது மகாபாரதத்தில் பல இடங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஏனெனில் புத்த மதத்தைப் பின்பற்றுபவர்கள் பாலியல் ஒழுக்கக்கேடுகளில் ஈடுபடுவதை இவரால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. இதே காரணத்திற்காக யாரை விஷ்ணுவின் வண்ணமயமான அவதாரம் (ஸ்ரீ கிருஷ்ணரின்) என்று அழைத்தாரோ அவரின் காதல் லீலைகளையும் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார் (Mohanty, 2006: 26).

சரளாதாசரின் சமகாலத்தவர்களும், அவர்களது வழித்தோன்றல்களில் சிலரும் தொன்மங்களைப் பின்பற்றி சமூக அங்கதப் படைப்புகளை எழுதினர். ஓடியா

இலக்கியத்தில் தனது இராமாயண காப்பியம் மூலம் புகழ்ப்பெற்றவர் பலராம தாஸ் ஆவார். இவரது புகழ்ப்பெற்ற ‘லக்ஷ்மி புராண’த்தில் இந்து சமயத்தினரிடையேக் காணப்படும் சாதிய வேறுபாடுகளையும், சமூகப் படிநிலைகளையும் அங்கதம் மூலமாகக் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார். ‘லக்ஷ்மி புராணம்’ கடவுளர்களான ஜகந்நாதருக்கும் அவரது மனைவி லட்சுமிக்கும் இடையே நிகழும் சண்டையை மையமிட்ட சிறந்த வருணனைகளைக் கொண்ட கதையாகும். தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த ஸ்ரீர்யா என்ற தனது பக்தரைத் தேடி லட்சுமி செல்கிறாள். இதனால் இருவருக்கும் சண்டை ஏற்படுகிறது. சண்டையில் அவமானப்படுத்தப்பட்ட லட்சுமி தனது கணவரை விட்டுப் பிரிந்து சென்றுவிடுகிறார். இதனால் கோவிலின் செல்வமும் அதன் மகிமையும் இலட்சுமியுடனேயே சென்றுவிடுகின்றது (Mohanty, 2006: 78 - 79).

ஒடியா இலக்கியத்தில் தொன்மங்களோடு பயணித்த அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தி பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் தனி ஓர் இலக்கிய உத்தியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. பிரஜநாத் பதஜென்னாவின் ‘ஷாதுர விநோத்’ என்னும் படைப்பு அவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. ஒடியா இலக்கியத்தில் ஒரு முழு படைப்பும் புனைகதை அமைப்பில் அமைந்த முதல் இலக்கியம் ‘ஷாதுர விநோத்’வாகும். இது நான்கு பகுதிகளையுடையது. அரசவையின் பொழுதுபோக்கிற்காக எழுதப்பட்ட பல கதைத்தொடர்களைக் கொண்டது. விவரணைகளைப் பொறுத்தவரையில் தனித்துவமான உரைநடையில் எழுதப்பட்ட பன்முகத் தன்மை நிறைந்த எள்ளல்களைத் தாங்கிய படைப்பாக விளங்குகிறது. பதஜென்னா தன் சமகாலத்துச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு பிரிவினரிடையே நிகழ்ந்த செயல்பாடுகளை அங்கதம் மூலம் கடுமையாகத் தாக்குகிறார். பதஜென்னாவின் இக்கதையானது ஓர் ஏழை சாம்ராஜ்யத்தின் ஏழ்மைநிலையை விவரிக்கிறது. அச்சாம்ராஜ்யத்தின் கீழ் வாழும் மக்கள் தங்களின் அன்றாட வாழ்க்கைக்குக்கூட அடுத்த நாட்டினரிடம் கையேந்தி வாழும் நிலையில் இருக்கின்றனர். அவர்கள் கையேந்திக் கொண்டுவந்த பிச்சையில் ஐந்தில் நான்கு பங்கை சாம்ராஜ்யத்தின் அரசாருக்கு வரியாகச் செலுத்த வேண்டும். சாம்ராஜ்யத்தின் அமைச்சரின் பெயர் தர்ம - பரணா

(தர்மத்தை தடைசெய்ப்பவர்), அரண்மனையின் தலைமைக் குருவின் பெயர் கர்மா - அந்த் (வேலை தெரியாதவர்) என்பதாகும். கதையில் வணிகர்கள், விலைமகளிர், படகோட்டி, அரண்மனைச் சேவர்கள் எனச் சமூகத்தின் அனைத்துத் தட்டு மக்களும் கதாபாத்திரங்களாக வருகின்றனர். அரண்மனைக் கவிஞராக வாழும் பதஜென்னா தனது அரசரைக் குறித்துப் புகழ்ந்து எழுத வேண்டும். ஆனால், அதனுடன் எவ்வித சமரசமும் கொள்ளாமல் தனித்துவமான தன் படைப்புத் திறமையை 'ஷாதுர விநோத'வில் முன்னிறுத்தியுள்ளார் (Mohanty, 2006: 257 - 264). தொடர்ந்து 'ராஜாங்கு சஹலோக்தி' என்னும் படைப்பில் அரசவையில் தனக்குள்ள இக்கட்டான நிலைமையையும் விவரித்துள்ளார். இதில் ஊசிமுனை நிகர்த்த நகைச்சுவையுடன் கூடிய அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அரண்மனையில் அரசவைக் கவிஞராக வாழும் தனது வாழ்க்கையை விபச்சார வாழ்க்கைக்கு நிகராக ஒப்பிட்டுக்காட்டித் தன்னைத்தானே அங்கதப்படுத்திக் கொள்கிறார்.

இவரைத் தொடர்ந்து வரும் கவிஞர்களுள் பக்திப் பாடல்களுக்குப் பெயர்பெற்றவரான கவிஞர்யா பலதேவ் ராதாவும், ஜாடுமணி மகாபாத்ராவும் குறிப்பிடத்தகுந்த நிலையில் அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளனர். கவிஞர்யாவின் 'ஹஸ்ய கல்லோன' என்னும் படைப்பு கற்பனையான ஓர் அரச சாம்ராஜ்யத்தையும், விசித்திரமான மக்களையும், அபத்தமான நடைமுறைகளையும் விவரிக்கிறது. 'ஷாதுர விநோத'வை விட கவிஞர்யாவின் இப்படைப்பு கூர்மையான அங்கதங்களைத் தாங்கியவையாக விளங்குகிறது. அரசன் மற்றும் அரண்மனை சேவர்களின் ஊழல் மலிந்த சோம்பேறித்தனமான வாழ்க்கையையும், பொதுமக்களின் முட்டாள்தனமான உணர்ச்சியில்லாத வாழ்க்கையையும் நேரிடையாகத் தாக்கி இந்நூல் அங்கதப்படுத்துகிறது. கவிஞர்யாவின் இப்படைப்பானது போப்பின் 'துன்சியத்' என்பதனை நினைவூட்டுகிறது. இப்படைப்பில் கவிஞரது முதன்மையான நோக்கமாக மக்களிடையே நிலவும் அசமந்த நிலையையும் திறமையின்மையையும் கேலிக்குட்படுத்தித் திருத்துவதாகும். 'ஜகதே கோபாலா' என்னும் முழுநீளப் பாடலில் பகட்டான வாழ்க்கை வாழ்பவர்களது

பாசாங்குத் தன்மைகளைக் கேலி செய்கிறார். இவரது மற்றொரு பாடலான 'சர்ப ஜனன்' என்பது ஒரு பக்திப் பாடலாகும். கவிஞரது இப்பாடலின் நோக்கம் பக்தியே என்றாலும் அங்கதத்தை அதிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதில் கடவுளான விஷ்ணுவை பாம்பின் வடிவாகப் போற்றுகிறார். பாம்பின் கொடியப் பண்புகள் யாவற்றையும் எள்ளல் தன்மையுடனும் வார்த்தை விளையாட்டுகளாகவும் வருணிக்கிறார் - பாம்பு தன் புற்றுடன் தொடர்புற்றிருப்பது போல நீ கருடனுடன் தொடர்புற்றிருக்கிறாய், நீயும் பாம்பும் படம் தோல் ஆகியவற்றால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறீர்கள்.

ஜாடுமணி மகாபாத்ரா என்னும் மற்றொரு அங்கத இலக்கியக்காரர் அக்பர் அரசவையில் இருந்த பீர்பாலைப் போன்றவர். நகைச்சுவைக் கூறுகளும், நடைமுறை வேடிக்கை மொழியும் கலந்த இவருடைய பாடல்கள் மிகவும் புகழ்பெற்றவை. பல நிகழ்வுகளை மையமிட்டு, நகைமொழி அங்கத எழுத்தாக விளங்கும் இவரது 'ஜாடுமணி ரகஸ்ய' என்னும் நூல் மிகவும் பிரபலமானது. அங்கதமும் நகைச்சுவையும் ஒருங்கே இணைத்து அரண்மனை பொழுதுபோக்கிற்காக எழுதப்பட்ட கவிதைகளாக அந்நூல் விளங்குகின்றது (Das, 2005: 539).

ஒடியா அங்கத இலக்கியத்தின் தலைச்சிறந்தவராக பக்கீர்மோகன் சேனாபதி திகழ்கிறார். இவர் தற்கால ஒடியா உரைநடை இலக்கியத்தின் தந்தை எனவும் அழைக்கப்படுகிறார். தனது எழுத்துகளில் தனி ஓர் இலக்கிய வகையைக் கையாண்டு மிக அரிதாகவே எழுதியுள்ளார். இருப்பினும் பெரும்பாலான இவரது எழுத்துகள் அங்கதத்துடன் இரண்டறக் கலந்ததாகக் காணப்படுகின்றன. இவருடைய புகழ்பெற்ற புதினமான 'சஹமனா ஆதகுந்தா'வும், சுயசரிதையான 'மோ ஆத்மஜீபன சரிதா'வும் நகைமொழியும் கடிந்துரைக்கும் அங்கதமும் நிறைந்த படைப்புகளாக விளங்குகின்றன (Mohanty, 2006: 287, 317). இந்நூல்கள் சமூக நடைமுறைகளான பழமையான மதச் சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், சாதியப் படிநிலைகள், பணக்காரத் தன்மையைக் காட்டுதல் ஆகியவற்றைக் கடுமையாகச் சாடி அங்கதப்படுத்துகின்றன. பக்கீர்மோகன் இப்படைப்புகளில் முதலாளிகளையும், வேலையாட்களையும்

தாக்கியுள்ளார். தொடர்ந்து நிலவுடைமை வர்க்கத்தினர், ஆங்கில ஆட்சியாளர்கள் என அனைவரும் அங்கதத் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகியுள்ளனர். ‘சஹமனா ஆதகுந்தா’ புதினத்தில் ஆசிரியர் ஒரு பெரிய குளத்தில் இருக்கும் பல்வேறு வகை பறவை இனங்கள் குறித்துப் போலியான விவரணையை எள்ளல் தன்மையில் எடுத்துரைக்கிறார். எள்ளல் தன்மை மிகுந்த அதே சமயத்தில் கூர்மையான கருத்துக்களால் சமூகத்தின் பல்வகைப் பிரிவினரையும், சூழ்ச்சித் தன்மை வாய்ந்த ஆங்கில ஆட்சியர்கள் உள்ளிட்ட அனைவரையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். ஆங்கில ஆட்சியர்களைப் பற்றி விவரிக்கையில் இடம்பெயர்ந்து வந்த பறவையினங்களாகக் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார் (Mohanty, 2006: 290).

இதே காலகட்டத்தில் தலைச்சிறந்த இரு அங்கதக்காரர்களாக விளங்கியவர்கள் ராதாநாத் ராயும், மதுசூதன ராவும் ஆவர். அடிப்படையில் தீவிர கவிதை எழுத்தாளர்களாக விளங்கினாலும், மிகச் சிறந்த அங்கதப் படைப்புகளையும் எழுதியுள்ளனர் (Mohanty, 2006: 275). ராதாநாத் ராயின் ‘தராபாரா’ என்னும் படைப்பு அக்காலத்தில் புகழுக்காக, பதவிக்காக வாழ்ந்த முக்கியமான மனிதர்களின் போலியான தற்பெருமைமிக்க வெற்றுப்பாவனைகளைக் கேலி செய்யும் அங்கத இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது. மதுசூதன ராவின் ‘பாண்டா ரஸ்யான காவ்யா’, ‘சபஸ் சாகித்திய சர்ச்சா சபா’ இரண்டும் போலியான நிகழ்வுகளை வன்மையாகத் தாக்கும் இலக்கியங்களாகும். மதுசூதன ராவ் பக்திப் பாடல்களுக்குப் புகழ்பெற்றவராக விளங்கினாலும், இப்படைப்புகள் அவரது அங்கதத் திறமைக்குச் சான்றாக மிளிக்கின்றன. இவரது கவிதைகள் அன்றைய காலத்தில் சிறிய விசயங்களுக்காகத் தங்களுக்குள்ளே சண்டையிட்டுக் கொண்டிருந்த கவிஞர்கள் மத்தியிலும் புத்திஜீவிகள் மத்தியில் நிலவிய பொய்ம்மைகளையும் சிறுபுத்தியையும் தாக்குகின்றன (Mohanty, 2006: 277). கோவிந்த ராதா இதே காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த மற்றொரு அங்கத எழுத்தாளர். ‘பூசரா சஹேப’ (வருங்கால தலைவரே) என்னும் தனது படைப்பில் அக்காலத்தில் மேற்கத்தியப் பண்பாட்டினைக் கண்மூடித்தனமாகப் பின்பற்றி வாழ்ந்த மக்களை அங்கதப்படுத்துகிறார் (Mohanty, 2006: 284).

கோபால் சந்திர பிரஹராஜ் முந்தைய எழுத்தாளர்களைப் போல் அல்லாமல் அங்கத இலக்கியம் படைப்பதை முதன்மையான நோக்கமாகக் கொண்டவர். இவரது அங்கத இலக்கியத்தின் முதன்மையான நோக்கம் சமூக மாற்றத்தை முன்னிறுத்துவதாகும். இவருடைய ‘பை மஹந்தி பன்ஜி’ (பை மஹந்தியின் நாட்குறிப்பு), ‘பாகபத துங்கிரே சந்த்யா’ (மாலை நேரத்து பாகவத குழுவில்) என்ற இரு படைப்புகளும் புகழ்பெற்ற அங்கத இலக்கியங்களாகும் (Mohanty, 2006: 482). முதல் படைப்புச் சமூகப் பிரச்சினைகளான பெண் கல்வி, விதவை மறுமணம், புதிய கல்விக்கொள்கையின் தாக்கம், பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையேயான போராட்டம் ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பேசுகிறது. இரண்டாவது படைப்பு குறித்துக் கிராம சபையில் நடக்கும் பல்வேறு உரையாடல்களின் நீண்ட வடிவமாக விளங்குகிறது. இதில் கிராமத்து ஆசிரியர், வட்டிக்குப் பணம் கொடுப்பவர்கள், நீதிமன்றத்தில் பணி புரியும் சிறு அதிகாரிகள் மற்றும் புகழ்பெற்ற நபர்கள் ஆகியோர் கிராம சபையில் பங்கேற்பாளர்களாக வருகின்றனர். இவரது ‘அமக்ஹர் ஹல்சல்’, ‘துன்யரா ஹல்சல்’, ‘நணங்க பஸ்தானி’ ஆகிய மூன்று படைப்புகளும் மிகவும் பாராட்டப்பட்ட அங்கத இலக்கியங்களாகும்.

லக்ஷ்மிகந்த மகாபாத்ரா, கோதபரிஷா மகாபாத்ரா ஆகிய இருவரும் தாங்களாகவே தனி இதழ்களைத் தொடங்கி ஓடியா அங்கத இலக்கியத்தில் புரட்சிகர மாற்றத்தை ஏற்படுத்தினர். இவ்விதழ்கள் அங்கத இலக்கியங்கள் வெளியிடுவதற்காகவே ஏற்படுத்தப்பட்டவை. லக்ஷ்மிகந்த மகாபாத்ராவின் இதழான ‘தாகரா’ நகைச்சுவை தன்மையுடன் கூடிய அங்கதக் கவிதைகள், கட்டுரைத் துணுக்குகள், குறு நாடகங்கள் ஆகியவற்றைத் தாங்கி வெளிவந்தது. இவற்றில் பெரும்பாலான எழுத்துகள் இவ்விதழ் ஆசிரியராலேயே எழுதப்பட்டு வெளிவந்தன. லக்ஷ்மிகந்த மகாபாத்ராவின் இவ்விதழின் வெளிவந்த எழுத்துகள் ‘கந்த சாகித்யமாலா’ என்னும் தலைப்பில் இரு பாகங்களாகத் தொகுக்கப்பட்டு வெளிவந்துள்ளன. கந்த கவி என்னும் சிறப்புப் பெயர் லக்ஷ்மிகந்த மகாபாத்ராவுக்கு வழங்கப்பட்ட பிறகு இவை வெளிவந்துள்ளன. ஓடியா அங்கத இலக்கியத்தில் பகடி நகைமொழிக்குப் பெயர்போன கவிஞர்யாவின் ‘கிஷோரா

சந்திரானந்த சம்பு'வைப் போன்று இவரது 'சதக சந்திரஷ சம்பு'வும் எல்லோராலும் பாராட்டப்பட்டது எண்ணத்தக்கது.

கோதபரிஷா மகாபாத்ரா புகழ்பெற்ற கவிஞராகவும், சிறுகதையாளராகவும். 'நியன்கௌந்தா' இதழாசிரியராகவும் விளங்கியவர். இவருடைய 'நியன்கௌந்தா' இதழ் லக்ஷ்மிகந்த மகாபாத்ராவின் இதழான 'தாகரா'வை விட மிகத் தீவிரமாக சமூக விமர்சனத்தையும், சமூக மாற்றத்தையும் முன்னிறுத்தி வெளிவந்தது. இவருடைய 'ஹண்டி ஷாலரே பிப்ளப்' (சமையலறையிலிருந்து மாற்றம்) என்பது மாறிவரும் சமூகச் சூழலில் பெண்கள் பற்றிய செய்திகளை விவரிக்கிறது. 'ஹேமார காலமா' என்பது அங்கதக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும். இது புகழ்பெற்ற ஆளுமைகளின் மீதான வசைபாடல் முறையில் அமைந்த அரசியல் அங்கதமாகும். இவரது 'பங்க ஒ சீதா' அங்கதப் பாடல்களின் தொகுப்பாகும். இத்தொகுப்பிற்காக கோதபரிஷா மகாபாத்ராவிற்கு 1966ஆம் ஆண்டுக்கான சாகித்திய அகாதெமி விருது வழங்கப்பட்டது.

இன்றையக் காலகட்ட எழுத்தாளர்களுள் ராம்சந்திர மிஸ்ரா மிகவும் பிரபலமானவர். இவர் பல்வேறு அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் புகழ்பெற்றப் படைப்புகளாக 'சாகித்திய ஸஷா' (இலக்கிய விவசாயம்), 'ஹேரேசா' (வெட்கமின்மை), 'பிதுஷகா' (கோமாளி), 'மங்களாபரிய சாகித்திய சம்ஸதா' (செவ்வாய் இலக்கிய வட்டம்), 'ஹசகுரா' (மகிழ்ச்சியாக வாழ்பவன்) ஆகியவை விளங்குகின்றன. இவருடைய அங்கதம் பெரும்பாலும் இலக்கியவாதிகளையும், இளைஞர்களின் அன்றாட நிகழ்வுகளையும், சமூகத்தில் பொதுவாக நிகழும் மதியீனங்களையும் சாடுகிறது. இவருடைய அங்கதம் கசப்பான நிகழ்வுகளையோ அல்லது இழிந்த நிகழ்வுகளையோ பேசுவது என்றில்லாமல் சில வரம்பெல்லைகளைக் கொண்டு தன்னைத்தானே அடிக்கடி சுயவிமர்சனம் செய்துகொள்வதாக விளங்குகிறது (Mohanty, 2006: 485 - 488).

சௌத்ரி ஹேமகந்த மிஸ்ரா மற்றொரு அங்கத இலக்கியக்காரர். அங்கத இலக்கிய வகையை மட்டுமே தனது எழுத்துகளில் கையாண்டவர். இவருடைய

கதைகளும், சிறந்த இலக்கிய வளமிக்க கட்டுரைகளும் சிறிய வயதினர் முதல் முதியவர்கள் வரை விரும்பி வாசிக்கப்பட்டு புகழ்பெற்றவை. 'நிஷித்த புஸ்தகா' (தடை செய்யப்பட்ட நூல்கள்), 'ஆஷாந்தன்', 'தேரிச்ஹ கல்பா' ஆகியன புகழ்பெற்ற தொகுப்புகளாகும்.

மகாபாத்ரா நீலமணி சாஹூ சாகித்திய அகாதெமி விருதாளர். புதினம், சிறுகதை, அங்கத எழுத்துகள் ஆகியவற்றுக்குப் பெயர்பெற்றவர். 'நீலா மஸ்த்ராணி', 'அபிசப்த கந்தர்ப்', 'சேகலா பஹளா' மற்றும் பல இவருடைய நூல்கள் மென்மையான மனித உணர்வுகளுடன் கூடிய தேர்ச்சிமிக்க அங்கதங்களைக் கொண்டு அமைந்திருக்கின்றன (Mohanty, 2006: 593 - 594). பொதுவாக மனிதர்களிடையே காணப்படும் அறிவீனங்களையும், சமூகத்தில் காணப்படும் தவறான மதிப்பீடுகளையும், மக்களின் சிறுமை குணங்களையும் தனது எழுத்துகளில் தொடர்ந்து எள்ளி நகையாடுகிறார். அதேசமயம் தவிர்க்க இயலாத தனது மென்மையான இரக்ககுணத்துடன் மனித அறிவீனத்திற்குக் காரணமான செயல்களையும், குறைகளையும் விமர்சிக்கிறார். தொடர்ந்து இக்காலத்தில் பல இளம் எழுத்தாளர்கள் அங்கத வெளிப்பாட்டு உத்திகள் பலவற்றைப் பயன்படுத்தி இலக்கியங்களை படைத்துள்ளனர். அவர்களுடைய அங்கத இலக்கியங்கள் இலக்கிய இதழ்களிலும், பொதுஜன இதழ்களிலும் வெளிவந்துள்ளன.

ஒடியா இலக்கியத்தில் நாடக இலக்கியம் ஒரு நீண்ட நெடிய அங்கத மரபைக் கொண்டு விளங்குகிறது. மரபார்ந்த நாட்டுப்புற நாடக குழுக்களான 'ஜத்ரா', 'சுயங்கா', 'பால்' ஆகியன அங்கதத்தைச் சிறப்பான முறையில் பயன்படுத்துகின்றன. இக்குழுக்களின் அங்கதங்கள் தொன்மங்களைச் சார்ந்தும், சமூகக் கூறுகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டும் அமைந்துள்ளன. முதல் ஒடியா நாடகமான 'பாபாஜி' ஜக்மோஹன் லாலாவால் எழுதப்பட்டது. இந்நாடகம் 1877 -இல் வெளிவந்து மிகவும் புகழ்பெற்றது. இது போலியான சமயச் சடங்குகளையும், மதத்தின் பெயரால் நிகழும் பாசாங்குகளையும் அங்கதப் படுத்துவதாகத் திகழ்கிறது.

கடந்த நூற்றாண்டில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு நாடகாசிரியர் ராம்சங்கர் ராய் ஆவார். இவரும் மிகத் தீவிரமான சில அங்கத நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் ‘காளி-கால’ (காளி காலம்), ‘புட்டா பர்’ (வயதான மணமகன்) ஆகிய இரு நாடகங்களும் பிற்போக்குத் தனமான சமூக நடைமுறைகளையும், சமூகப் பழக்க வழக்கங்கள் என்ற பெயரில் நிகழும் தீமைகளையும் கடுமையாகக் கடிந்துரைக்கின்றன (Mohanty, 2006: 294).

பொதுவான நாட்டுப்புற வடிவிலிருந்து ஓடியா இசைநாடக மரபை, பண்படுத்தப்பட்ட உயர்வான நிலைக்குக் கொண்டு சென்ற நாடகாசிரியர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் பைஷ்நாப் பணி. தனது நாடகங்களில் அங்கதத்தை மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார். பெரும்பாலான இவரது நகைச்சுவை நாடகங்கள் சமூக அங்கதங்களைத் தாங்கியவைகளாகவும், இசைநாடகங்கள் சமத்கார (Wit) மொழியை மிகுதியாகக் கொண்ட அங்கதக் கதைத்தொடர்களாகவும் விளங்குகின்றன.

தற்கால நாடக ஆசிரியர்களில் மிகவும் பிரபலமானவர் கோபால சஹோத்ராய் ஆவார். இவரின் ‘ஸ்ரீஹரிங்க சஞ்சார’ (ஸ்ரீஹரியின் குடும்பம்) சமூக அங்கதத்திற்குப் பெயர்போனது. சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற இவருடைய மற்றொரு படைப்பு ‘ஹஸ்யரஸார நாடக’ (நகைச்சுவை நாடகங்கள்) என்பதாகும். இந்நகைச்சுவை நாடகங்கள் சிறிய தொடர்களைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கூர்மையான அங்கத நாடகங்களாகத் திகழ்கின்றன. பிஜய் குமார் மிஸ்ரா, பிஸ்வஜித் தாஸ் போன்ற பல இளம் எழுத்தாளர்களும் சிறப்பான அங்கத நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர்.

2. 4. கன்னட இலக்கியத்தில் அங்கதம்

கன்னட இலக்கிய வரலாற்றின் இடைக்கால (12 -ஆம் நூற்றாண்டு) இலக்கியமான வசன இலக்கியத்தில் அங்கதம் சிறப்பான முறையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது (Mugali, 1975: 42). கன்னட இலக்கியத்தின் இடைக்காலச் சமுதாயத்தில் உயர்வு தாழ்வு மிகுந்தது. வேள்வி, யாகம், தெய்வபலி என்பதன் பெயரில் கொலை பெருகியது. வைதிக, சமண

சமயங்களிடையே போராட்டங்கள் எழுந்தன. ஆடம்பரம் ஓங்கியது. மக்கள் பல்தெய்வ வழிபாட்டைப் பின்பற்றினர். இவ்வாறு சமூகத்தின் நிலை மாறிவிட்டதைப் பலரும் உணர்ந்தனர். அதற்கு என்ன செய்வது என்ற தெளிவோ, துணிவோ யாருக்கும் இல்லை.

இக்காலத்தில் தான் வசனக்காரர்கள் (சிவசரணர்கள்) தோன்றிப் புதிய சமுதாய அறப்புரட்சியைக் கன்னட நாட்டில் நிலைநாட்டினர். ஒற்றுமையுணர்வு, ஒரு தெய்வக் கொள்கை, நீதி ஆகியவற்றை வலிவுறுத்திய வசனக்காரர்கள் மிகுந்த நேர்மையுடன் விளங்கினர். இவர்கள் மற்றவர்களுக்குச் சொல்லவேண்டியதை முதலில் தமக்கே சொல்லிக்கொண்டனர். பிறகு தமக்கு நெருங்கியவர்களுக்கு மட்டும் கூறினர். செய்ய வேண்டியவற்றையும், தாமே செய்து காட்டினர். அதனால் நாடும் மொழியும் சமூகமும் புத்துயிர் பெற்றன. இவர்கள் பாரம்பரியத்திற்கோ சமூகத்தில் உயர்ந்த மனிதர்களுக்கோ எவ்வித மரியாதையையும் காட்டவில்லை. எனவே சமூகச் சடங்குகளையும் சாதிபேதங்களையும் கடுமையாகத் தாக்கினர். பசவண்ணா என்ற தலைச்சிறந்த வசனக்காரர் பல்தெய்வ வழிபாட்டைப் பின்வருமாறு கேலி செய்கிறார், 'கூப்பிட்டவுடன் வந்து விடை கொடுத்தவுடன் செல்லும் எண்ணற்ற கடவுள்கள் உள்ளனர்'. வசனக்காரர்கள் மதத்தின் பெயரில் செய்யப்படும் பலிகளையும் இரத்தம் சிந்துதலையும் மிகவன்மையாகச் சாடினர். 'ஒரு பிராமணன் பலியிடும் தீயினை மகிழ்ச்சியாக வளர்க்கிறான், அதே சமயம் அவன் வீடு பற்றி எரிந்தாலோ அழுகிறான்' எனப் பசவண்ணா கேலி செய்கிறார். ஒரு புகழ்பெற்ற வசனத்தில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார், 'நாகத்தின் கற்சிற்பத்தைக் கண்டால் வணங்கு எனக் கூறுகிறார்கள், அதே சமயம் நாகம் நிஜத்தில் வந்தால் அதனைக் கொல் எனக் கூக்குரலிடுகிறார்கள்'. அவரது மற்றொரு வசனத்தில் உருக்கமான ஓர் அங்கதம் வெளியாகிறது, 'திருவிழாவில் பலியிடக் கொண்டுவந்த ஆடு தனக்கு இடப்பட்ட மாலையினை உண்கிறது'. வசனக்காரர்களின் அங்கதம் வெளிமக்களின் போலித்தனங்களை மட்டுமின்றி அவர்களுடைய மக்களின் போலித்தனங்களையும் தாக்குகின்றது. மதக்கோட்பாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டிச் சிறந்த மற்றும் விலையுயர்ந்த

உணவுகளை மட்டுமே உண்பவர்களைப் பசவண்ணா அங்கதப்படுத்துகிறார். வசனக்காரர்கள் குறியீடுகளை (Symbols) மையப்படுத்துவதைக் கேலி செய்கின்றனர்; சத்துள்ள உணவின் படத்தை வயிற்றில் கட்டிக்கொண்டால் பசி அடங்கிவிடுமா? சிவலிங்கத்தை உடம்பில் வரைவதால் மட்டுமே ஒருவர் சிவ பக்தர் ஆகிவிட முடியுமா?. வசனக்காரர்களின் அங்கதச் சிறப்புத் தன்மை என்னவெனில் அவர்களின் அங்கதம் அன்றாட வாழ்வின் நிகழ்வுகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்டதால் மிகப் பொருத்தமாக விளங்குகின்றது (Mugali, 1975: 44 - 47).

வசனக்காரர்களைப் பின்பற்றி வந்த ஹரிஹரனும் இராகவாங்கனும் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்திப் பிற சமயப் பிரிவினரைக் கேலி செய்கின்றனர். சாமரசனின் அங்கதமோ மென்மையுடன் ஆவிக்குரிய வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருந்தனவற்றை அங்கதப்படுத்தியது. படித்தவர்களையும் முனிவர்களையும் சூழும் பிரமையே அங்கதத்தின் முக்கிய இலக்காக இருந்தது (Mugali, 1975: 54 - 59).

தொடர்ந்து சிவசரணர்களின் காலத்து வசன இலக்கியம் போன்று விஷ்ணு பக்தர்களின் (ஹரிதாசர்களின்) இலக்கியங்களும் அங்கதங்களைக் கொண்டு திகழ்கின்றன. அவர்களது அங்கதம் சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்குத் தேவையான ஒரு சக்திவாய்ந்த கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஹரிதாசர்களுள் புரந்தரதாசனும், கனகதாசனும் தலைச்சிறந்தவர்கள் (Mugali, 1975: 78 - 79). ஹரிதாசர்கள் விஷ்ணுவின் தீவிர பக்தர்கள், எனவே அவரை வணங்குவதையும் ஒழுக்கமான நடத்தைகளைப் பின்பற்றுவதையும் அதிகமாக வலியுறுத்தினர். அவர்கள்கூட சாதிய வழிமுறைகளுக்கு எதிராக இருந்தனர். அவர்கள் வீடுவீடாகச் சென்று யாசகம் ஏந்தி வாழ்ந்து கொண்டே தங்களைச் சுற்றி இருந்த போலித்தனங்களையும் அறியாமைகளையும் கேலி செய்தனர். வசனக்காரர்களைப் போல இவர்களும் அன்றாட வாழ்வின் நிகழ்வுகளைக் கொண்டு கேலியும் நையாண்டியும் செய்தனர். ஒரு போலித்தனமான பக்தர் எண்ணற்ற பித்தளை மற்றும் செம்புச் சிலைகளை அழகாக வெளிச்சத்தின் மத்தியில் அடுக்கி வைத்திருந்தாலும் சொந்த வாழ்க்கையில் நேர்மையற்றவராக இருப்பதைப் புரந்தரதாசர் அங்கதத்துடன் எடுத்துரைக்கிறார். அதேபோல

மதக்கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றியும் ஆற்றில் புனித நீராடியும் இருக்கும் ஒரு பெண் சொந்த வாழ்க்கையில் கணவருக்கு துரோகம் செய்வதை அங்கதத்துடன் சுட்டிக்காட்டுகிறார் (Mugali, 1975: 80). அவர் பின்வரும் புகழ் வாய்ந்த கூற்றினை எழுதினார், ‘உத்ர வைராக்கிய’ (வயிற்று வைராக்கியம்) ‘வயிற்றுக்காக எடுக்கப்படும் துறவறம்’.

கனகதாசரின் பாடல்களும் அங்கத எச்சரிக்கைகளுடன் உள்ளன. இவருடைய ‘இராமதான்ய சரித்திரம்’ சாதி மற்றும் மேற்பிறப்பால் எழும் திமிருக்கு எதிராக உள்ளது. அது நீண்ட விவரணை நடையில் அமைந்துள்ளது. அதில் அரிசிக்கும் கேழ்வரகுக்கும் இடையே இராமரே நடப்பித்த பரீட்சையினை எடுத்துரைத்து அரிசியின் பெருமையினை உடைக்கிறது. இது கன்னட இலக்கியத்தில் ஒரு தனித்துவமானப் படைப்பாக விளங்குகிறது (Mugali, 1975: 81).

‘குமாரவியாச பாரதம்’ ஓர் இதிகாசப் படைப்பாக இருப்பதால் அதனில் அங்கதத்திற்கு அவ்வளவாக இடமில்லை. இருப்பினும், சிற்சில இடங்களில் அங்கதம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது (Mugali, 1975: 81). ‘குமாரவியாசரின் பாரதம்’ இவ்வாறு இருக்க, மக்களின் கவிஞராக விளங்கிய சர்வக்ஞர் நகைச்சுவை, முரண், அங்கதம் என யாவற்றையும் அதிகமாகப் பயன்படுத்துகிறார். கடுமையான விமர்சனத்தைக்கூட அவரால் ஒரே வரியில் எடுத்துரைக்க முடிகிறது. உதாரணமாகத் தீயவர்கள் எவ்வித நன்மையினையும் நெருங்க மாட்டார்கள் என்பதினைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கிறார்: ‘நறுமணத் திரவியங்கள் அருகில் கொசுக்கள் வருவதில்லை; கழிவுகளைச் சுற்றியே கொசுக்கள் வட்டமிடும்’. இவருடைய மூன்றுவரி கவிதைகள் தன்னில் தானே முழுப்பொருள் கொண்டிருக்கின்றன. ஆகையால் இவரது அங்கதம் நீண்டு விளங்காமல் கடுமையுடன் கச்சிதமாக விளங்குகிறது. உதாரணமாக மிருகங்களை வதைகொடுத்துப் பூசை செய்வதன் மூலமாகச் சொர்க்கம் செல்லலாம் என எண்ணுவோரைப் பின்வருமாறு கேலி செய்கிறார், ‘ஓர் ஆட்டினை கொன்றுத் தின்பவன் சொர்க்கம் செல்லுவான் என்றால் தினம் ஓர் ஆட்டினைக் கொன்று தின்னும் கசாப்புக் கடைக்காரன் சொர்க்கத்தின் தலைவனான இந்திரனாகவே இருக்க வேண்டும்?’ (Mugali, 1975: 70 - 73).

நவீன காலக் கன்னட இலக்கியத்தில் அங்கதம் அதிகமாகவும் பல்வேறு நிலைகளிலும் காணப்படுகிறது. கன்னட நாடகப் படைப்பாளர்களுள், சமூக, புராணச் செய்திகளை நாடகமாக்கிக் காட்டுவதில் வல்லவரான கைலாசம், சமூக விமர்சன உரையாடல்களை முன்னிறுத்திய ஆத்ய ரங்காச்சார்யா (ஸ்ரீரங்கா), அதே காலத் தலைச்சிறந்த கவிஞர்களான த. ரா. பேந்த்ரே, குவெம்பு, கோபாலகிருஷ்ண அடிகா, கட்டுரையாளர்களான மூர்த்தி ராவ், கோரூர் ராமசாமி ஐயங்கார், தலைச்சிறந்த புதின ஆசிரியரான சிவராம காரந்த் ஆகிய அனைவரும் அங்கதத்தைத் தங்களது படைப்புகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆனால் இவை முற்கால இலக்கிய அங்கதத்திலிருந்து ஒருவகையில் மாறுபட்டிருந்தன. பெரும்பாலான இக்கால இலக்கியத்தில் அங்கதம் சமுதாயக் கண்ணோட்டத்துடன் காணப்படுகிறது. வசனக்காரர்களும் தாசர்களும் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியபோது ஆத்மாவினைக் களங்கப்படுத்திய தனிமனித நடத்தையையே அதிகமாகச் சாடினர் (Mugali, 1975: 128 - 130). ஆனால் இக்காலத்திலோ காரந்த்தின் 'தேவதூதரு' (தேவதூதர்)விலோ அல்லது அடிகாவின் 'நவ்யா பாடல்' (புதுக்கவிதை)களிலோ கைலாசத்தின் 'தாளிகட்டு கூலினை'விலோ எழுத்தாளர்களின் மனதில் தோன்றும் சமுதாயச் சிந்தனையே தலையோங்கியுள்ளது (Mugali, 1975: 130). சொல்லப்போனால் முழுமையான அங்கதப் படைப்புகளே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இதற்கு உதாரணமாக காரந்த்தின் 'தேவதூதரு' பேந்த்ரேவின் 'ஸாயோ ஆட்ட' (சாயும் விளையாட்டு) மற்றும் ஸ்ரீரங்காவின் 'கத்லே பெளகு' (இரவு பகல்) ஆகியவற்றை கூறலாம். பீமசேனா ராவ் பீச்சி அங்கதக்காரர் எனச் சிறப்பு பெற்றார். 'திம்ம' என்ற மறக்க முடியாத கதாபாத்திரத்தினை உருவாக்கினார். மேலும் நவ்யாவில் அங்கதம் உள்நோக்கியும் இருந்தது. இதற்கு உதாரணமாக லங்கேசின் கவிதையான 'தேசபக்தா சூலேமகனா கட்யாகீதே'வைக் கூறலாம். ஸ்ரீரங்கா அங்கதம் மூலமாக நாட்டின் அவல நிலையினையே 'ரங்கபாரதம்' போன்ற நாடகங்களில் சாடுகிறார்.

பிரகதிஷீலா மத்தியில் அங்கதத்தை அதிகமாகவும் சிறப்பாகவும் பயன்படுத்தியவர் பசவராஜா கட்டிமணி ஆவார். அவருடைய புதினமான

‘ஜாரதரிய ஜகத்குரு’வில் மத குருக்கள் ஆடம்பரத்துடன் வாழ்வது கடுமையாக அங்கதப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் அவர் பட்டினியில் வாடிய பத்திரிக்கையாளனைச் சுரண்டிய உரிமையாளரையும் வேலையாட்களைச் சுரண்டிய முதலாளிகளையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். அவரது அங்கதம் நேரடியாகவும், பரந்ததாகவும் இருந்தாலும் சக்தி வாய்ந்ததாக இருந்தது (Mugali, 1975: 124 - 125).

நவ்யா காலத்தில் அங்கதம் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. விடுதலைக்குப்பின் வந்த ஏமாற்றம் காரணமாகவே நவ்ய காலம் தொடங்கியது. ஆகையால் தங்களைக் கவிஞர், சிறுகதை எழுத்தாளர் என எண்ணிக்கொண்ட எவரும் அங்கத இலக்கியம் படைப்பதில் ஈடுபட்டனர். இவற்றில் பெரும்பாலானவை நேரடியாகவும் சிறப்பற்றும் இருந்தன. இருப்பினும் சந்திரசேகர பாட்டில் போன்ற எழுத்தாளர்கள் அங்கதத்தைச் சிறப்பாகக் கையாண்டனர். உதாரணமாக அவசரகால நிலை நடைமுறையில் இருந்த காலத்தில் அவர், ஓடாமல் நின்று கொண்டிருக்கும் ஒரு சரக்குந்து மேல் (நாடு முன்னேறி கொண்டிருக்கிறது) என எழுதியதைக் கூறலாம். பாட்டிலின் எழுத்துக்கள் ஊசிப் போன்று குத்தும் தன்மையிலும், அவ்வப்பொழுது மிகக் கடுமையுடனும் உள்ளன.

ஆர். சிவராமகாரந்த் தொடங்கிய ‘கொறவஞ்சி’ என்ற நகைச்சுவை மாத இதழைக் குறித்துக் கூறுவது அவசியம். இவ்விதழின் பெரும்பகுதி அங்கத இலக்கியமாகவே இருந்தது. இவ்வங்கத இலக்கியங்கள் மென்மையாகவும் ரசிக்கும் வகையிலும் இருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும். அந்த மாத இதழ் நிறுத்தப்பட்ட பின்னரும்கூட அதன் காரணமாக எழுந்த சிறந்த எழுத்தாளர்களான நா. கஸ்தூரி, பி. ஜி. எல். சாமி, எஸ். ரா. செ. சிவராம் ஆகியோர் தொடர்ந்து அதே பாணியில் எழுதி வந்தனர் (Mugali, 1975: 132). சிவராமே கூட சிறந்த அங்கதக்காரராக விளங்கினார். அவரது அங்கதமோ கேலி செய்வது அல்லது யாரையும் புண்படுத்துவது என்றில்லாமல் சீர்திருத்தும் இலக்குடன் இருந்தது எனலாம்.

தற்காலப் புரட்சி எழுத்தாளர்களான பண்டாயா உள்ளிட்ட தலித் இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் கொட்டும் அங்கதத்தை முதலாவதாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் தேவனூரு மகாதேவாவின் *ஓத்தெலா* போன்ற படைப்புகள்வழி எவ்வாறு இன்றைய எழுத்தாளர்களின் அங்கதமும் காலப்போக்கில் பண்பட்டிருக்கிறது என்பதினைக் காட்டுகிறது.

2. 5. குஜராத்தி இலக்கியத்தில் அங்கதம்

இடைக்கால குஜராத்தி இலக்கியத்தில் இரு வகையான அங்கத இலக்கியப் போக்குகளைக் காணமுடிகிறது. முதல் வகை, எழுத்தாளரே நேரடியாக உணர்ச்சியுடன் எழுதும் முதல் நபர் இலக்கியமாகும், இரண்டாவது, பல்வேறு கதாபாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளைப் பின்னிருந்து விவரிக்கும் மூன்றாம் நபர் இலக்கியமாகும். குஜராத்தி இலக்கியத்தில் முதல் நபர் இலக்கியத்திற்குப் புகழ்பெற்ற முன்னோடிப் படைப்பாக விளங்குவது '*பிரபோத்பத்திரிசி*' என்பதாகும். இதனை எழுதியவர் மதன் ஆவார் (Jhaveri, 1978: 33). முதல் நபர் இலக்கிய பாணியான மதனின் கவிதை நடையினைப் பின்பற்றி அஹோ சுருக்கமாக அதே சமயம் தெளிவான மொழியில் அர்த்தமற்ற சமுதாய, மத பாரம்பரியங்களை எள்ளி நகையாடுகிறார். கவிஞர் மரபுத்தொடர்கள், பேச்சுமொழி, பழமொழிகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி '*சௌபய்*', '*சௌப்பா*' என்ற ஆறு வரிகள் கொண்ட யாப்பு அமைப்பில் பாடல்கள் எழுதி அங்கதப்படுத்துகிறார் (Jhaveri, 1978: 37 - 38). போஜோ, திரோ, பாபு கைவாத் போன்ற கவிஞர்கள் ஆவிக்குரிய சிகிச்சையாளர்களாக இருந்து குருட்டு நம்பிக்கைகளையும், மதம் என்ற புற்றுநோயையும் விலக்க முயற்சி செய்கின்றனர் (Jhaveri, 1978: 50, 64). இரண்டாம் வகை இலக்கியத்தில் பிரேமானந்த் தன்னுடைய '*அஹயன்*', '*குன்வர்பைனுன்*' ஆகிய படைப்புகளில் உரையாடல்கள் வழியும், கதாபாத்திரங்களைக் குறித்தான விமர்சனங்கள் வழியும், சமுதாயத் தீமைகள், துர்க்குணம் ஆகியவற்றை அங்கத மொழிநடையில் விவரிக்கிறார் (Jhaveri, 1978: 43 - 44).

தற்கால குஜராத்தி இலக்கியத்தில் அங்கதம் மாறுபாட்ட இலக்கிய வெளிப்பாட்டு உத்தியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இலக்கியத்தின் அமைப்பு முறைமைகளிலும், சொல்லும் முறைமைகளிலும் மாற்றத்தைக் காணமுடிகிறது. குஜராத்தி கவிதை இலக்கியத்தில் தல்பத்ராமின் நகைச்சுவைக் கதைகளும், நாவல்ராமின் சமூகத் தீமைகள் குறித்தான விமர்சனத்தைத் தாங்கிய படைப்புகளும் அங்கததை மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளன (Jhaveri, 1978: 81, 86). நாவல்ராம் பஜன் சமூக மரபுகளை அங்கதமாகப் பயன்படுத்தி சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் சுரண்டல்களையும் தன் கவிதைகளில் சாடுகிறார் (Jhaveri, 1978: 86). சுந்தரத்தின் சுட்டிக்காட்டுதல் தன்மையிலான அங்கதக் கவிதைகளும், பாட்டிலின் கூர்மையான உரையாடல்கள் வழி அமைந்த அங்கதக் கவிதைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. மதப் போலித்தனத்திற்கு எதிரான ஸ்ரீதரணியின் எழுத்துக்கள், கர்சன்தாஸ் மேனக், வேணிபாய் புரோகித் ஆகியோரின் இடைக்கால நகைச்சுவைப் பாணியிலான கவிதைகள் அங்கத இலக்கியத்தின் தலைச்சிறந்த படைப்புகளாக விளங்குகின்றன (Jhaveri, 1978: 186, 222).

இதுவரை வெளிவந்துள்ள குஜராத்தி புதின இலக்கியத்தில் முழு அங்கதப் புதினமாக ரமன்பாய் நீல்கந்தாவின் 'பத்ரம்பாத்ர' விளங்குகிறது. அதனில் சம்ஸ்கிருத நகைச்சுவை கதாபாத்திரமான 'பத்ரம்பாத்ரா'வினைக் கொண்டு பழமை வாதத்தையும் தற்புனிதத்தையும் நீல்கந்தா அங்கதப்படுத்தி இருக்கிறார் (Jhaveri, 1978: 116). நாடக இலக்கியத்திலோ அங்கதத்திற்குப் பல சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் உள்ளன. தல்பத்ராமின் 'மித்யபீமன்' நாட்டுப்புற நாடகக் கூறுகளையும், முன்ஷியின் 'கஹானி சாஷி', 'சிஹீ தே ஜா திக்' நகைச்சுவை வர்ணனைகளையும், சந்திரவதன் மெகத்தாவின் 'தேடகானி பனோஹ்ஷேரீ' இலக்கிய நையாண்டியையும், நகைச்சுவையையும் கொண்டமைகின்றன. ஜெயந்தி தலாலின் 'சோயனுன் நாகும்', 'அவதாரண' ஆகியவை நகைமொழியும், மென்மையான குறிப்புமுரணும் கொண்ட சிறந்த அங்கத எழுத்துகளாக விளங்குகின்றன (Jhaveri, 1978: 199 - 200). ஜோதிந்தரா தவே, தன்சுக்லால் மெகத்தா ஆகிய இருவரும் திறன்மிக்க அங்கத

நகைச்சுவையாளர்கள். அவர்கள் தங்களுடைய நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளில் திருத்தப்படக் கூடிய தவறுகளைச் சாடுகின்றனர் (Jhaveri, 1978: 182). சமீப காலத்தில் தன்னுடைய ‘விஷம்வாத்’ என்னும் தொடரில் ரகுவீர் சௌத்ரியின் அங்கத நகைத்திறன் மிளிக்கிறது (Jhaveri, 1978: 229).

2. 6. சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் அங்கதம்

சமஸ்கிருதத்தில் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே அங்கதம் தனி ஒரு இலக்கிய வகையாகப் பயிலப்பட்டு வந்துள்ளது. இது பரதர் வகுத்துள்ள எட்டுவகை இரசக்கோட்பாட்டில் இரண்டாவதாக அமையும் ‘ஹஸ்ய’ இரசாவைச் சார்ந்தது (Bhattacharyya, 1982: 24).

சமஸ்கிருதத்தில் மிகப் பழங்காலந்தொட்டு அங்கதம் பயின்று வந்தாலும் கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டுதான் மிகுதியாக அங்கத இலக்கியங்கள் வெளிவந்துள்ளன. சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் அங்கதத்திற்குப் பெயர்பெற்ற சேஷமேந்த்ராவின் ‘நருமமாலா’ என்ற நூலைக் குறிப்பிடுவர். இந்த ‘நருமமாலா’ என்ற நூலைப் பற்றி ஆய்ந்துள்ள இகோர் டி. சேரெபெர்யாகோவ் என்ற ரஷ்ய அறிஞர் கூற்றான, “இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் அங்கதம் என்பது சிறுபான்மையாகவே கையாளப்பட்டு வந்துள்ளது. முதன்முதலில் சமஸ்கிருத இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைப் பற்றிப் பேசும் முதல் நூல் எஸ்.கே.தேய்யின் ‘சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் சமத்காரம், நகைச்சுவை மற்றும் அங்கதம்’ (Wit, Humor and Satire in Sanskrit Literature) என்ற புத்தகமேயாகும். மேலும் இத்தகைய அங்கதங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த சிறப்பான நூல் பேராசிரியர். ஏ.கே. வார்டரின் ‘இந்தியக் காவிய இலக்கியம்’ (Indian Kaviya Literature) என்ற நூலைக் குறிப்பிடலாம். இன்னும் சில இந்திய ஆய்வாளர்களாலும் சமஸ்கிருத அங்கதம் பற்றிய கட்டுரைகள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. சமஸ்கிருத அங்கதம் பற்றி டாக்டர். எல். ஸ்டெர்ன்பாச் எழுதியுள்ள ‘மஹா-சுபாஸிட்ட-சம்காரா’ என்ற நூல் முழுவதும் சமஸ்கிருத கவிஞர்களால் பாடப்பட்ட அங்கதங்களைப் பற்றிய சிறப்பான நூலாகும்”. (Serebryakov, 1980 - 1981: 385)

அங்கதங்களைத் தாங்கிய இலக்கியங்களில் காஷ்மீரிய சமஸ்கிருத இலக்கியங்களுக்குத் தனிப்பங்குண்டு. காஷ்மீரிய அங்கத இலக்கியம் என்பது தனித்தன்மையுடன் விளங்குகிறது. ஏனென்றால் இவ்விலக்கியங்கள் தான் மரபான இந்திய அங்கதத்திலிருந்து வேறுபட்டுச் சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையை அங்கதமாக்கியது. காஷ்மீரிய அங்கத இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் சமூக மேட்டிமைத் தனத்தையும், மேட்டுக்குடி மக்களின் சுரண்டல்களையும், ஆதிக்க முறைகளையும் சாடுவதாக உள்ளன. தாமோதர குப்தா, ஷியமாளாக, சேஷமேந்த்ரா போன்றோரின் படைப்புக்களைக் குறிப்பிடலாம். இவையாவும் சமூக நீதியைப் போதிப்பதாக உள்ளன. இவற்றுள் தாமோதர, ஷியமாளாகா இருவரின் படைப்புக்களும் எதைப்பற்றியும் கவலைப்படாமல் மிகக் கடுமையாக விமர்சிக்கிறது. சேஷமேந்த்ராவின் படைப்புகள் அன்றையச் சமூகத்தில் நிலவிய கையூட்டு வாங்குவதையும், மேட்டிமை மக்களின் சுரண்டல்களையும் சாடுகின்றன.

சேஷமேந்த்ரா பத்ருஹரி, தண்டி, சோமதேவ சூரி, ஹரிபத்ரா போன்றோரைப் பின்பற்றி சிறப்பான அங்கதப் படைப்புக்களை உருவாக்கியுள்ளார். இவரது அங்கதப் பாடுபொருள் என்பது நடைமுறை வாழ்க்கையில் நிகழும் செயல்பாடுகளான மக்களின் வாழ்க்கை முறை, சமூக நிறுவனங்களின் செயல்பாடுகள், மனித ஆளுமைகள், ஆசிரிய - மாணவர் (குரு - சிஷ்ய) உறவுகள் போன்றவைகளே ஆகும். சேஷமேந்த்ராவின் 'நருமமாலா' என்னும் அங்கத இலக்கியம் சமுதாய தீய பழக்கவழக்கங்களைக் கண்டிக்கின்றது. மருத்துவர்கள், சோதிடர்கள், வியாபாரிகள், குருமார்கள், பிரம்மச்சாரிகள், மதக்குருக்கள், விலைமகளிர் முதலியவர்களின் போலித்தனத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டி அறிவுறுத்தும் நூலாகும். இந்நூல் 406 செய்யுட்களைக் கொண்டமைகின்றது (ஐகந்நாதராஜா, 1989: 26).

மேலும் சேஷமேந்த்ரா 'தர்ப்பதலன்', 'கலா விலாசம்', 'தேச உபதேசம்' ஆகிய மூன்று அங்கத நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் 'தர்ப்பதலன்' என்பது அடக்கத்தை வலியுறுத்தும் அங்கத நூலாகும். 'தர்ப்பதலன்' என்றால் செருக்கை அடக்கல் என்று பொருளாகும். இது கயவர்களின் செருக்குகளைச் கேலி

செய்யும் விதமாக அமைந்துள்ளது. அங்கதச்சுவையுடன் கூடிய பல்வேறு அறிவுரைகளை நல்குகிறது. இந்நூல் 569 செய்யுட்களைக் கொண்டுள்ளது (ஐகந்நாதராஜா, 1989: 24). ‘கலா விலாசம்’ என்னும் மற்றொரு நூல் கலையின் பெயரில் நடக்கும் போலி ஆடம்பரங்களையும், சமூகத் தீமைகளையும் கடுமையாக விமர்சித்து, அதேசமயம் எள்ளல் சுவை உணர்வுடன் அமைந்துள்ள நூலாகும். இந்நூல் பத்து சருக்கங்களாகப் பகுக்கப்பட்டு 557 செய்யுட்களில் அமைந்துள்ளது. ‘தேச உபதேசம்’ என்னும் நூல் சமூகத்தில் மலிந்து கிடக்கும் போலி ஆடம்பரங்களையும், பொய்மைகளையும், மூட நம்பிக்கைகளையும் சாடுகின்றது. இந்நூல் முந்நூறு சுலோகங்களைக் கொண்டமைகிறது (ஐகந்நாதராஜா, 1989: 26).

2. 7. தெலுங்கு இலக்கியத்தில் அங்கதம்

தெலுங்கு இலக்கிய வரலாற்றின் ஆரம்பக் காலம் முதற்கொண்டு அங்கதம் குறிப்பிடத்தகுந்த நிலையில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. தெலுங்கில் முதல் காப்பியமாகக் கருதப்படும் மகாபாரதத்தில் அங்கதம் மிகுந்து காணப்படுகிறது. ‘கவிதரையம்’ என்று அழைக்கப்படும் நன்னய்யா, திக்கனா, எர்ரனா ஆகிய மூன்று கவிஞர்களுள் ‘அங்கதம்’ என்னும் இலக்கிய உத்தியைச் சிறப்பான முறையில் கையாண்டவர் திக்கண்ணா எனலாம்.

பல்வேறு கவிஞர்கள் அங்கதத் தன்மையைத் தங்களது கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்தக் காலகட்டத்தின் ஆரம்பத்தில் அங்கதக் கவிதைகளைத் தாங்கிய பல்வேறு நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, கந்துகூரியின் ‘அபயயோபக்யனமு’ காள்ளகூரி கோபால ராவ்வின் ‘அபூர்வ சங்க சம்ஸ்கரனலு’ ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன.

தெலுங்கு இலக்கியத்தில் சதக இலக்கியங்களுக்கு ஒரு தனி இடம் உண்டு. கி.பி.15 மற்றும் 18 -ஆம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் புகழ்பெற்ற நீதிச் சதகங்கள் மிகுதியாகத் தோன்றியுள்ளன. இக்கால கட்டத்தில் கடவுள் ஒருவரே; சாதிவேறுபாடு சமயத்தில் இல்லை என்ற கொள்கையுடைய வீரசைவ மதம் உட்பூசலால் ‘ஆராத்யர்கள்’ (பிராமணர்கள்), ‘ஜங்கமர்கள்’

(பிராமணரல்லாதார்) என இரண்டாகப் பிரிந்தது. இதனால் சமூகத்தில் சாதிவேறுபாடுகளும், மூட நம்பிக்கைகளும் மிகுந்தன; தொடர்ந்து குழப்பமான சூழல் நிலவியது. இந்நிலையில் கடவுள் ஒருவரே என்பதை வலியுறுத்துவதற்கும் சாதி வேறுபாட்டினையும் மூட நம்பிக்கையினையும் களைவதற்கு அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி நீதிச்சதகங்களை வேமனா உள்ளிட்ட பலர் எழுதினர் (சேதுபாண்டியன்., ஜெயப்பிரகாஷ், 1988: 121).

குறிப்பாகப் பதினாறாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தெலுங்கு நாட்டை ஆண்ட சிற்றரசர்களும் ஜமீன்தார்களும் மக்களை மிகவும் கொடுமைப்படுத்தியவர்களாகவும் இலக்கியங்களில் ஆர்வமற்ற உலோபிகளாகவும் விளங்கினர். எனவே இவர்கள் மேல் வெறுப்புற்று கவிஞர்கள் எள்ளல் நிறைந்த வசைமொழி நீதிச்சதகங்களைப் படைத்தனர். இச்சதக இலக்கியங்களில் அங்கதம் குறிப்பிடத்தகுந்த நிலையில் இடம்பெற்றுள்ளது. குறிப்பாக, வேமனரின் பல பாடல்களில் கூர்மையான அங்கதத் தன்மையினைக் காணமுடிகிறது. தெலுங்கு அங்கத இலக்கியத்தின் மன்னன் என்று குறிப்பிடும் அளவிற்கு வேமனரின் அங்கதம் நிறைந்த பாடல்கள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. பழம்பாடல் முறையில் எழுதப்பட்ட சதக இலக்கியங்களான ‘குவ்வல சென்ன சதகம்’, ‘பாஸ்கர சதகம்’, ‘ஆந்திர நாயக சதகம்’ ஆகியவற்றில் எளிதில் அங்கதத் தன்மை தெளிவாகப் புலனாகிறது. நல்ல நீதிக் கருத்துக்களை நயமாக எடுத்துரைத்தால் காதில் ஏறாது எனக் கருதி இடித்துரைத்து நீதி சொல்வதில் சௌடப்பா, ஆடிதமு சூரகவி ஆகியோர் சிறந்து விளங்கினர் (கிரிபிரகாஷ்., ஆனந்தகுமார், 1987: 136-137). எள்ளல் சுவை நிறைந்த ‘சந்திர சேகரசதகம்’ என்ற இலக்கியம் சாதாரண பாமர மக்கள் பேசும் கொச்சை மொழியில் அமைந்துள்ளது. இச்சதகம் தன்னலக்காரர்களையும் உலோபிகளையும் அங்கதத் தன்மையில் எள்ளி நகையாடுகிறது. பிற்கால எழுத்தாளர்களுள் விஸ்வநாத சத்ய நாராயணா, ஸ்ரீ ஸ்ரீ, தாசரதி, போயிபீமண்ணா மற்றும் மஹீதரநளினி மோகன் ராவ் ஆகியோர் அங்கதம் நிறைந்த சதகங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

தெலுங்கில் அங்கதச் சதகம் என்றொரு தனி வகையே உண்டு. இதனைத் தெலுங்கில் ‘வியாஜஸ்துதி’ என்று அழைப்பர். அங்கதச் சதகங்கள் மேற்போக்காகப் படிக்கும் போது புகழ்வது போலவும், உண்மையில் இகழ்வதாகவும்; மேற்போக்காகப் படிக்கும் போது இகழ்வது போலவும், உண்மையில் புகழ்வதாகவும் என இருவகையாக அமைந்துள்ளன. நாடு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தபோது கடவுள் மௌனமாகச் செயலற்றிருப்பது சரியல்ல என்றும், தேசத்தையும், பக்தர்களையும் காத்தல் வேண்டும் என்று கூரிய சொற்களால் இறைவனைச் சாடுவதுபோலத் துதிப்பதே இவ்வகைச் சதகங்களின் பாடுபொருளாக இருந்துள்ளது. இவ்வகைச் சதகங்களில் முதலிடம் பெறுவது கோகுலப்பாட்டி கூர்மநாதக்கவி எழுதிய ‘சிம்ஹாத்ரி நரசிம்மசதகம்’ என்பதாகும். பல்லா பேரய்யா எழுதிய ‘பத்ரகிரி சதக’மும் இவ்வகைச் சதகமேயாகும். காசல புருஷோத்தமக்கவியின் ‘ஆந்திரநாயக சதக’மும், நாகசாஸ்திரி எழுதிய ‘சுப்பிரமணிய சதக’மும், ‘வெங்கடாசலவிஹார சதக’மும் பொருள்பட அமைந்த அங்கதச் சதகங்களாகும் (சேதுபாண்டியன்., ஜெயப்பிரகாஷ், 1988: 132-133).

தெலுங்கு இலக்கிய வரலாற்றில் அங்கதம் என்னும் வகை முதலில் கவிதைகளிலேயே இடம்பெற்றது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலம்வரை உரைநடை இலக்கியங்களில் அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தி இடம்பெறவில்லை எனலாம். ‘பிரஹசனம்’ எனும் நகைச்சுவை வடிவிலான உரைநடை மூலமாக அங்கத இலக்கியங்களைப் படைத்தவர்களுள் முதன்மையானவர்கள் கந்துகூரியும் சிலகமர்த்தியும் ஆவர். கந்துகூரியின் பிரஹசன இலக்கியங்களில் ‘மஹிசாகூரா விஜயமு’, ‘மஹாரண்ய புரதிபத்யம்’ மற்றும் ‘டம்பாச்சரி மிசனம்’ ஆகியவைக் குறிப்பிடத்தக்கன. ‘ஆத்ம கௌரமு’, ‘வரதக்ஷண பிரஹசனம்’, ‘ஒதலு’ போன்ற பிரஹசன உரைநடை இலக்கியங்களில் அங்கதத்தை மிகச் சிறந்த முறையில் சிலகமர்த்தி பயன்படுத்தியுள்ளார். நகைச்சுவையுடன் சமூகத் தீமைகளைக் கேலி செய்யும் அமைப்பில் வீரேசலிங்கம் பந்தலு ‘பிராம்ஹ விவாஹம்’, ‘விவஹார போதினி’ முதலிய பிரஹசன இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளார். வீரேசலிங்கம்

ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட பிரஹ்மசனங்களை எழுதியுள்ளார். அவையாவும் வெறும் பொழுதுபோக்கு நோக்கில் எழுதப்பட்டவை அல்ல. அக்காலத்திய குழந்தைமணம், மதம் சார்ந்த மூடநம்பிக்கைகள், லஞ்சம் ஆகிய சமூகத்தீமைகளைச் சாடுவதற்கும், பெண்ணுரிமை, விதவைமறுமணம் ஆகியவற்றை ஊக்குவிப்பதற்காகவும் வீரேசலிங்கம் இந்தப் பிரஹ்மசனங்களை எழுதியுள்ளார் (சேதுபாண்டியன், ஜெயப்பிரகாஷ், 1988: 249).

அங்கத இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் கைதேர்ந்தவராக பனுகந்தி லக்ஷ்மி நரசிம்ம ராவ் விளங்கினார். இவர் 'சாஷி' எனும் தலைப்பில் தொடர் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். இவை ஆங்கிலத்தில் எடிஸன் எழுதிய 'தி ஸ்பெக்டேடர்' என்ற கட்டுரைகளைப் பின்பற்றியுள்ளன. இக்கட்டுரைகள் யாவும் சமூகத்தை மேம்படுத்தும், கலாச்சார முக்கியத்துவங்களை வலியுறுத்தும் செய்திகளை உள்ளடக்கியதாக விளங்குகின்றன. இங்கு மனிதக் குறைகளை அங்கதப்படுத்துகிறார். குறிப்பாகக் காயங்கள் வெளியில் தெரியாதபடி அடிக்கும் காவல் துறையினரின் தடியடியே இவரது அங்கதத்தின் இலக்காகத் திகழ்ந்தது.

சிலகமர்த்தியின் கணபதி, நந்தூரி பார்த்தசாரதியின் 'கற்காணோபக்யனமு', விஸ்வநாத சத்ய நாராயணாவின் 'விஷ்ணு சர்மா இங்கிலீஷ்சதுவ' ஆகியவை அங்கதப் புதினங்களாக விளங்குகின்றன. குறிப்பாகச் சத்யநாராயணாவின் 'விஷ்ணு சர்மாவின் ஆங்கிலப் படிப்பு' எனும் புதினம் ஆங்கில மோகம் கொண்டவர்களை நையாண்டி செய்கிறது (கிரிபிரகாஷ், ஆனந்தகுமார், 1987: 213). இலக்கியத்தின் படுமோசமான நிலையினைக் கண்டு நம்பசா 'சாகித்திய ஹிம்ஸவலோகனமு'வை எழுதினர். இந்தப் புத்தகத்தின் தலைப்பிலேயே தன்னுடைய அங்கதத் தன்மையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இலக்கிய வகைமை ஆய்வு (சாகித்திய சிம்ஹவலோகனமு) என்பதற்குப் பதிலாக மோசமான இலக்கிய வகைமை ஆய்வு (சாகித்திய ஹிம்ஸவலோகனமு) என்று கிண்டல் தன்மையில் பெயரிட்டுள்ளார்.

மகேஷ் என்ற மற்றொரு சிறந்த எழுத்தாளர், தனது 'முக்குரு மூர்க்கவுலு' என்ற படைப்பில் அரசியல், இலக்கியம் மற்றும் விளையாட்டு நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து அங்கதத்தை எழுதியுள்ளார். தாசு வாமனா ராவ்வின்

‘கலாஷேபமு’, முள்ளபுடி வெங்கட ராமணாவின் ‘ராஜகிய பேதலா பஞ்சவிம்ஹஷதிகா’, காவன சர்மாவின் ‘சங்க புரணமு’, செலசாணி பிரசாத்தின் ‘காபுருலு’, பி.எஸ். பாட்டின் ‘வினாயக்குடி வின்யாசலு’, ரவுரியின் ‘ஆஷா மாஷி’ ஆகியவை அங்கதம் தாங்கியப் படைப்புகளாக விளங்குகின்றன.

‘காந்தம் கதலு’ என்ற முனி மாணிக்கத்தின் படைப்பு நகைச்சுவையும், அங்கதமும் ஒருங்கே கலந்த படைப்பாக விளங்குகிறது. பம்மிடிபாடி காமேஸ்வர ராவ் ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்தையும் ‘பாத்தா கஹானி’ என்ற பெயரில் அங்கதம் கலந்த விளம்பர பாணியில் விமர்சிக்கிறார். மொக்கபாட்டி நரசிம்ம சாஸ்திரியின் ‘பாரிஸ்டர் பார்வதீசம்’ என்ற புதினம் அங்கத இலக்கியத்தின் தலைச்சிறந்தப் படைப்பாகத் திகழ்கிறது. இக்காலகட்டத்தில் பல எழுத்தாளர்களின் அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளனர். அவைகள்யாவும் பல்வேறு இதழ்களில் சிறப்பு வெளியீடுகளாக வெளிவந்துள்ளன. உதாரணமாக, தம்புவின் சிறப்பு வெளியீடு ‘ஸ்வாகதம்பு’, கஜ்ஜல மல்லா ரெட்டியின் வெளியீடான ‘புண்ய பூமி’, ‘இல்லாலி முச்சதலு’ என்ற புராணம் சீதாவின் சமீபத்திய வெளியீடு ஆகியவற்றில் இவர்களது அங்கதத்திறமை சிறப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளது. சோமஞ்சி ராமம், அகுந்தி, ஹிடஸ்ரீ, ஸ்ரீ ரமணா, காவ்யஸ்ரீ, மனேபல்லி, லீலாபல்லி மற்றும் தேவ நா சாஸ்திரி ஆகியோர் பல அங்கத இலக்கியங்களைக் கொடுத்த வண்ணம் இருக்கின்றனர்.

தெலுங்கு இலக்கியத்தில் ‘வசனகேயம்’, ‘வசனபத்யம்’, ‘வசனகவிதா’ முதலிய பெயர்களில் அழைக்கப்படும் வசன கவிதையில் அங்கதம் ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது (சேதுபாண்டியன், ஜெயப்பிரகாஷ், 1988: 181). ஸ்ரீரங்கம் ஸ்ரீநிவாசராவ், ஆருத்ரா, நாராயண பாபு, குந்துர்த்தி ஆஞ்சனேயலு, தாஸரதி, காலோஜி நாராயண ராவ், சேஷேத்திர சர்மா, நாராயணரெட்டி உள்ளிட்ட எழுத்தாளர்கள் தங்களது அங்கதப் படைப்புகள் மூலம் சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக்காட்டி சீர்படுத்த முயன்றனர். பேரவரம் ஜகநாதமின் ‘விருஷப புராணமு’ சிறந்த அங்கதப் பாடலாக விளங்குகிறது. குந்துர்த்தி ஆங்கிலப் புதுக்கவிதையில் இடம்பெற்ற நையாண்டித் தன்மையின் தாக்கத்தினால் அரசு, சமூக நிகழ்வுகளைத் தம்முடைய கவிதைகளில் கிண்டல்

செய்கிறார் (கிரிபிரகாஷ், ஆனந்தகுமார், 1987: 164). இக்காலத்து ‘மினிகவிதாலு’ என்ற சிறு கவிதைகள் மிகுதியாக அங்கதங்களைக் கொண்டமைகின்றன. அரசியல் அங்கத விமர்சனங்களைத் தாங்கியவையாக ‘மல்லா ரெட்டிகேயலு’ என்ற படைப்பு விளங்குகிறது. ஆருத்ராவின் ‘குணாளம்மா பாடலு’ மற்றும் ‘இந்திந்தி பஜ்யாலு’ ஆகிய இரு நூல்களும் தற்கால கவிதை இலக்கியத்தின் சிறந்த அங்கதக் கவிதைகள் தாங்கிய தொகுப்புகளாக விளங்குகின்றன.

தெலுங்கு வரலாற்று நாடகங்களில் அங்கத இலக்கியக் கூறுகளைக் காணமுடிகின்றது. இருப்பினும், தற்காலச் சமூக நாடகங்களிலேயே மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளன. குரஜடா அப்பாராவின் ‘கன்யா சுல்கம்’ என்பதில் வரும் ‘கிரீசம்’, வேதம் வெங்கடராய சாஸ்திரியின் ‘பிரதபருட்ரீயமு’ என்பதில் வரும் ‘பெரிகடு’ ஆகியவை மிகவும் புகழ்பெற்ற அங்கதக் கதாபாத்திரங்களாகும். அங்கதமும், நகைச்சுவையும் விரவிய நடையில் பானுகண்டி சில வரலாற்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார் (கிரிபிரகாஷ், ஆனந்தகுமார், 1987: 164). புச்சிபாபு, சோமஞ்சி யக்ஞன்னா சாஸ்திரி, பாமிதிபதி, ஆதி விஷ்ணு உள்ளிட்டோர் அங்கத நாடகம் படைப்பதில் வல்லவர்களாவர். சமீப காலங்களில் கொர்ரப்பாடி கங்காதரராவ், என்.ஆர். நந்தி, எண்டமூரி வீரேந்திரநாத், கணேஷ் பத்ரோ உள்ளிட்ட சில கவிஞர்கள் அவர்களது அங்கத நாடகங்கள் வழிப் புகழ்பெற்று வருகின்றனர்.

2. 8. பஞ்சாபி இலக்கியத்தில் அங்கதம்

பஞ்சாபி சூஃபி கவிதை இலக்கியத்தில் தலைசிறந்தவராக விளங்குபவர் பாபா புல்லெஹ் சஹா ஆவார். சமயத்தில் நிலவும் மத இருப்புத் தன்மையைக் கேலிப்படுத்துவதாக இவருடைய அங்கதக் கவிதைகள் திகழ்கின்றன. இவருடைய அங்கதக் கவிதைகள் குறியீடுகளையும், உருவகங்களையும் மிகுதியாகக் கொண்டு சமயத்தில் நிலவும் கண்மூடித்தனமான சடங்குகளை நையாண்டி செய்கின்றன. இவர் தனது அங்கதப் பாடல்களில் அக்காலத்து ஆட்சியாளர்களின் கொடுங்கோன்மையையும், சமயத் தடைகளையும்

கடுமையாகச் சாடி தீர்த்துடன் மதச்சார்பின்மையை வலியுறுத்துகின்றார். தொடர்ந்து இந்து, இசுலாமிய மதத்தினரிடையே காணப்படும் நம்பிக்கைகளையும், சடங்குமுறைகளையும் சாடுகிறார். இந்து பூசாரிகளையும், இசுலாமிய முல்லாக்களையும் தாக்குரைவழி அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி கேலி செய்கிறார்.

ஜோகி கவிஞர்கள் (கோரக்நாத், சர்பநாத்) இருவரும் பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிஞர்கள் ஆவர். இவ்விரு கவிஞர்களும் மனிதச் செயல்பாட்டின் ஒரு முக்கிய அங்கமாக விளங்கும் அங்கத முரண் நகைச் சுவையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். குரு கோவிந்த் சிங்கின் முக்கியமான படைப்புகளுள் குறிப்பிடத்தக்கது அகல் உஷ்டாதி என்பதாகும். இது பல்வேறு காலகட்டங்களில் பல்வேறு பொருண்மைகளில் எழுதப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்ட நூலாகும். இப்படைப்பின் ஒட்டுமொத்த பகுதியில் மூன்றுபங்கு பகுதி அங்கதங்களைக் கொண்டு அமைகின்றன. இறைவழிபாட்டில் உள்ள தவறான நெறிமுறைகளை அங்கதப்படுத்துகிறது. இவ்வுலகை உருவாக்கிய எல்லாம் வல்லவரின் மீது மனத்தின் உள்ளார்ந்த உண்மையான பக்தியை வெளிக்காட்ட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும் விதமாக இப்படைப்பில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது.

பாய் வீர் சிங் தற்கால பஞ்சாபி இலக்கியத்தின் தந்தையாவார். இவர் தமது சமகால சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட ஆடம்பர வாழ்க்கை முறைகளைக் கண்டிக்கிறார். உதாரணமாகப் பெண்களில் நவீன ஆடைமுறைகள், ஐரோப்பியர்களைப் போன்று கோர்ட், கால்சட்டை ஆகியவற்றை ஆண்கள் அணிதல் உள்ளிட்டவற்றை அங்கதப் படுத்துகிறார். பாய் வீர் சிங் தனது 'கங்கா ராம்' என்னும் விவரணைப் பாடலில் அடிமை முறையைக் கண்டிக்கிறார். அதாவது கூண்டில் அடைக்கப்பட்டுள்ள ஒரு கிளியின் கதையை மையப்படுத்தியது இப்பாடல். அக்கிளியின் பெயர்தான் கங்கா ராம். அக்கிளிக்குக் கவிஞர் சுதந்திரம் என்பதன் பொருளை விளக்கி, அதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தி விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டு படைத்துள்ளார். சொர்க்கம் என்னும் சுதந்திரத்தை இழப்பது என்பது

தனது அடையாளத்தை, சுயத்தை, மரியாதையை இழந்து தீமைகளைப் பெற்று அடிமைகளாக வாழ்தல் என்று பொருள். அடிமை என்பது பொருளற்றது. மனித சமுதாயத்தில் சுதந்திரம் என்பது மிக முக்கியமானது என்று கவிஞர் இப்பாடலில் விளக்குகிறார். அடிப்படையில் இப்பாடல் கவிஞரது சமகால சமுதாயம் ஆங்கிலேயருக்கு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தது. இதனைக் கண்டு பொங்கிய கவிஞர் இந்திய மக்களுக்கு விழிப்புணர்வூட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இதனைப் படைத்துள்ளார். இப்பாடலில் எள்ளலும், நையாண்டியும், அங்கதமும் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளன (Sekhon, 1992: 121 – 123). சரண் சிங், சஹாகித், தாணி ராம் சத்ரிக் ஆகியோர் வீர் சிங்கின் சமகாலத்தவர்கள் ஆவர். சரண் சிங் மதச்சார்பற்ற, நகைச்சுவையுடன் கூடிய வாசகர்களை மகிழ்விக்கும் அங்கதங்களைப் பயன்படுத்தித் தன் கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். இவருடைய கவிதைகள் பஞ்சாபி நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் செயல்களை அங்கதப்படுத்துகின்றன.

பாவா புத்ஹ சிங் பஞ்சாபியில் முதல் சொந்த நாடகத்தை எழுதியவர். இவர் நான்கு அங்கத நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவற்றில் மேற்கத்தியரின் நடைமுறைகளைப் பின்பற்றும் ஆண்கள், பெண்களின் செயல்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். பிற்படுத்தப்பட்ட மலைவாழ் மக்களின் பிரச்சினைகளை மையமாகக்கொண்டு இவர் நாடகம் எழுதியுள்ளமை கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கது. பிரஞ்லால் சாஸ்திரி பஞ்சாபி நாடகத்தின் முன்னோடியாக விளங்குகிறார். பஞ்சாபி மக்களிடையே காணப்படும் பழமொழிகளை முதன்முதலில் நாடகங்களில் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டவர். இவருடைய ‘புராண்-நாடக்’ என்னும் வசன நாடகம் பஞ்சாபி மக்களின் வாழ்க்கையை முதன்மையாகக் கொண்டு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனின் சிறந்த கதைத்தன்மையும், நகைச்சுவை கூறும் வாசகர்களை மிகவும் கவர்ந்தது. இவரின் ‘பிரதிகா’ (சபதம்), ‘உத்தைன்’ (விமானம்), ‘சுகன்யா’ (நல்லப் பெண்), ‘சாவித்திரி’ ஆகிய படைப்புகள் சிறந்த மொழியமைதி கொண்ட படைப்புகளாகத் திகழ்கின்றன. இப்படைப்புகள் எளிய மொழியில் அங்கதமும் நையாண்டியும் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளன.

அம்ரீதா பிரீதம் நடுத்தர வர்க்கத்தினரிடையே காணப்பட்ட குழந்தை மணத்தைக் கடுமையாகச் சாடுகிறார். அதாவது நான்கு அல்லது ஐந்து வயதிலேயே செய்யப்படும் திருமண ஒப்பந்தம், பதினாறு வயதிற்குள் நிகழும் மணமுறை, இதனால் நிகழும் விவாகரத்து, பிரிவு ஆகியவற்றைக் குறித்து அங்கதக் கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். ‘ஜியோத ஜீவன்’, ‘பத்தர் கீதே’, ‘லாமியன் வதன்’ போன்ற இவரது கவிதைகள் பெண்களுக்கு எதிராக நிகழும் கொடுமைகளை மையமிட்ட அங்கதக் கவிதைகளாகும். இப்படைப்புகளை அம்ரீதா பிரீதம் தனக்கேயுரிய பாணியில் அங்கதம், நையாண்டி, சமத்காரம் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி எழுதியுள்ளார். எதார்த்தவாதத்தை முன்வைக்கும் இவரது கவிதைகள் பெண்களுக்கு எதிராக நிகழும் பல்வேறு கொடுமைகளை விவாதிக்கின்றன. அவற்றுள் ‘உதாத்தர்’ என்னும் படைப்பு மிகவும் புகழ்பெற்ற, தீவிரமான கருத்தை முன்வைக்கும் படைப்பாக விளங்குகிறது. இக்கவிதை கணவனால் பாலுறவுப் பொருளாக மட்டும் பாவிக்கப்படும் பெண்ணின் இயலாமையைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. இக்கவிதையில் அங்கதமும் நையாண்டியும் சிறப்பான வெளிப்பாட்டு முறைகளாகப் பயின்றுவந்துள்ளன (Sekhon, 1995: 169).

‘கன்யா தான்’, ‘கௌ-ஷாலா’ என்ற இரு படைப்புகளும் இந்து சமயத்தினரிடையே காணப்படும் நெறிமுறையான பசுவை வழிபடும் முறைக்கு, பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொடுக்கும் வழக்கத்தை ஒப்பிடுவது மிகத் தீவிரமாகக் கண்டிக்கப்பட்டு நையாண்டிச் செய்யப்பட்டுள்ளது. அம்ரீதா பிரீதமின் ஞானப்பீட விருது பெற்ற கவிதைத்தொகுப்பு ‘காகஜ் தே கேன்வாஸ்’ என்பதாகும். இக்கவிதைத் தொகுப்பிலுள்ள பெரும்பாலான கவிதைகளில் அங்கதத்தையும், நையாண்டியையும் காணமுடிகின்றன (Sekhon, 1995: 173).

குல்வந்த் சிங் (வீர்க்) பழைய, புதிய இலக்கிய வகைகளைப் படைப்பதில் வல்லவர். இவருடைய கதைகளில் வரும் கதைமாந்தர்கள் பெரும்பாலும் நகர வாசிகளாகவே இருக்கின்றனர். இருப்பினும் கதைமாந்தர்களின் குணப்பண்புகள் யாவும் எளிமையான, நேர்மையான வாழ்க்கையை வாழும் கிராமப்புற மக்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன. நவீன

வசதிகளுடன் சொகுசாக வாழும் பிரிவினரைத் தனது கதைகளில் நையாண்டி செய்கிறார். இதற்குக் காரணம் பித்துப் பிடித்தவர்களின் மத்தியில் வாழும் ஏதும் அறியாத மக்களின் மீது இவர் கொண்ட பற்றே யாகும். ‘ராஸாபிரான்’ என்னும் இவருடைய சிறுகதை இல்லற வாழ்வில் நிகழும் போலிப்பாசங்கு தன்மைகளைச் அங்கதப்படுத்துகிறார் (Sekhon, 1995: 310 - 311).

சரண் சிங் சாஹீத் பஞ்சாபி அங்கத, நகைச்சுவை இலக்கியத்தின் முன்னோடியாவார். ‘பாபா வரியமா’ என்ற இவருடைய நகைச்சுவை கதாபாத்திரம் மிகவும் புகழ்பெற்றது. சரண் சிங் சாஹீத்தின் ‘ஸ்திரீ சபா’ (பெண்களின் சபை) என்னும் சிறுகதை மிகவும் புகழ் வாய்ந்தது. இக்கதையில் பெண்கள் ஒரு சமூகப் பிரச்சினையைக் குறித்து விவாதிக்க ஒன்று கூடுகின்றனர். பிறகு அப்பிரச்சினையைக் விவாதிக்காமல் ஒவ்வொருவரும் தங்களின் சொந்த விஷயங்களைப் பற்றி பேசி பொழுதைக் கழிக்கின்றனர். இதனை ஆசிரியர் அங்கதப்படுத்துகிறார். இக்கதையை சாஹீத் ஆணாதிக்க மனபாவனையிலிருந்தும் எழுதியுள்ளார் என்ற குற்றச்சாட்டு இருந்தாலும், இணையற்ற நடை, மொழியின் மீதான ஆளுமை, சிறந்த அங்கத வெளிப்பாட்டு முறைமை ஆகியவற்றால் இப்படைப்பு தனித்துவமாக விளங்குகிறது. ‘பெஹல்’ என்பது சரண் சிங் சாஹீத்தின் புகழ்பெற்ற சிறந்த அங்கதக் கவிதையாகும். இக்கவிதையில் ஒருவன் ஆசன வாய்க்கான மருந்தை ஒரு குழாய் வழியே தன் வாயில் வைத்து ஊத முயற்சிக்கிறான். ஆனால் ஆசன வாயோ திடீரெனக் காற்றை வெளியேற்றுகிறது. இதனால் அம்மருந்தானது கொடுத்தவனின் வாய்க்கே சென்று விடுகின்றது. கவிஞர் இக்கதையின் மூலம் நீதியைப் போதிக்க நினைக்கிறார்.

ஹரிந்தர் சிங் ரூப் பஞ்சாபி கட்டுரை இலக்கியத்திற்கு ஒரு புதிய வடிவத்தைக் கொடுத்தவர். இவருடைய கட்டுரைத் தொகுப்பான ‘சுஞ்ஜன் பெளஞ்சே’ என்பது சமுதாயக் குறைகளை அங்கதத்தொனியில் கேலி செய்கிறது. மேலும் அவர் காலத்துச் சமுதாயத்தில் நடைமுறையில் இருந்த குறியீடுகளையும், எதற்கும் உதவாத பாரம்பரிய நடைமுறைகளையும் முரண்வழி அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி கடுமையாகத் தாக்குகிறார் (Sekhon, 1995: 155). லால் சிங் கமலா

அகலி என்பவரும் அங்கதக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். மேற்கத்தியர்களின் நடைமுறைகள் நமக்கு ஏற்றதா? அது எவ்வகையிலும் தொடர்புடையது என்று ஆராயாமல் அவர்களின் நடைமுறைகளைப் பின்பற்றி வாழுவோரின் செயல்களைக் கடுமையாகத் தாக்குகிறார். இவரது கட்டுரைகளில் அங்கதமும், நகைச்சுவையும் இழையோடி இருப்பதைக் காண முடிகிறது. இவரின் ‘ஜீவன் நீதி’, ‘மன் தே மெளஜ்’, ‘விஞ்ஞானிக் லேஹீக்’, ‘கமலன் தே கோத்’ ஆகிய கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

தாக்குரை அங்கத நகைச்சுவைக்குப் பெயர் போனவர் சுபா சிங் ஆவார். இவருடைய அங்கதம் சில சமயங்களில் புண்படுத்தும் தன்மை மிக்கவையாக உள்ளது. தற்கால இலக்கியத்தில் நையாண்டி இலக்கியப் பாணியைப் பயன்படுத்தி காதல் கதைகள் அமைந்த கவிதைகளை எழுதி வெற்றி பெற்றுள்ளார். சுபா சிங்கின் ‘மார்டன் ஹீர்’ சிறந்த அங்கத இலக்கியமாகும். அங்கதமும் நையாண்டியும் கலந்த படைப்புகளை மகேந்திர சிங் சரண் எழுதியுள்ளார். இவரது காலத்துச் சமுதாயத்தில் புரையோடிப் போயிருந்த சமூக குறைகளைச் சாடி எழுதியுள்ளார் (Sekhon, 1995: 370). மனித வாழ்க்கையில் நிகழும் நகைச்சுவையான செயல்களை அங்கதப் பாணியில் எழுதியவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் கையணி குர்தித் சிங், குருநாம் சிங் தீர், பைரா சிங் தாதா, ஆனந்த் சிங் காபுலி ஆகியோர் ஆவார். கையணி குர்தித் சிங்கின் ‘மேரா பிந்த்’, குருநாம் சிங் தீரின் ‘மைனு மைதான் பச்சோ’, பைரா சிங் தாதாவின் ‘ஏப்ரல் ஃபூல்’ ஆகியன சிறந்த அங்கதப் படைப்புகளாகும்.

சுஜன் சிங் தமது கட்டுரைகளில் சமுதாயத்தில் நிலவும் தவறுகளையும், கண்முடித்தனமான நம்பிக்கைகளையும் நகைச்சுவை, அங்கதம் போன்ற உத்திகளைப் பயன்படுத்தி கேலிப்படுத்துகிறார். அத்துடன் சமூக மாற்றத்தை முன்னிறுத்தும் செய்திகளையும் முன்வைக்கிறார். அஜய்ப் சிங் கமல் அடிப்படையில் புரட்சிகர எழுத்தாளராக விளங்கினாலும் இலக்கிய நயமுள்ள சீர்திருத்த அங்கதங்களைத் தமது கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார் (Sekhon, 1995: 296 - 298).

கே. எல். கார்க், பூஷன், குருதேவ் செளகான், பிபின் கோயால் ஆகியோரும் சிறந்த அங்கத, நகைச்சுவைப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளனர். சோஹன் சிங் மிஸ்ரா இலக்கிய உலகில் நுழைந்தது முதல் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் இயக்கத்தில் தீவிர பங்கேற்பாளராக விளங்கியவர். லீக் என்னும் கவிதை இவருடைய கருத்தியல் சார்ந்த பதிவுகளைக் குறித்துச் செல்கிறது. தொடர்ந்து கவிஞர்கள் தங்களது கருத்தியலிலிருந்து விலகி புதுக் கருத்தியலைத் தேடிச் செல்வதையும் அங்கதப்படுத்துகிறார் (Sekhon, 1995: 186 - 187). மிஸ்ரா தமது கவிதைகளில் பொருளாதாரச் சிக்கல்களை முதன்மையாகக் கொண்டுள்ளார். எளிமையான மொழிநடை, விவரணை, வாழ்க்கையின் எதார்த்தத்தை எந்நிலைக்கும் சென்று பிரதிப்பலிக்கும் தன்மை ஆகிய கூறுகள் இவரை மற்ற சமகால எழுத்தாளர்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. 'செக் புல்பாலி' என்னும் இவரது கவிதை இலக்கிய நயமும், கவிதை நயமும் மிகுந்த தலைச்சிறந்த படைப்பாக விளங்குகிறது. இக்கவிதை மனிதனின் அடக்கி வைக்கப்பட்ட உணர்வுகளை வெளிக்காட்டும் தன்மையுடன் நுட்பமான சமூக அங்கத இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது.

பஞ்சாபி இலக்கியத்தில் ஹர்பஜன் சிங்கின் கவிதைகள் அங்கதமும், மறைமுக நையாண்டியும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. இவரின் 'ந துபே', 'ந சிஹாவன்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்புப் பஞ்சாபி கவிதை இலக்கியத்தில் குறிப்பிடத்தக்கப் படைப்பாக விளங்குகிறது. இக்கவிதைகளில் வாழ்க்கை குறித்த தனது பார்வையைக் கூர்த்த அங்கதத்துடன் முன்வைக்கிறார். இலக்கிய வாசகர்கள் இக்கவிதைகளைப் படித்து மகிழவும் அதே சமயம் கற்றுக்கொள்வதற்குமான பல செய்திகளையும் உள்ளடக்கியுள்ளன (Sekhon, 1995: 177 - 178). ஹர்பஜன் சிங் வாழ்க்கையின் வெற்றுப் பாவனைகளை வேதனையுடன் பொறுமையிழந்து அங்கதப் படுத்துகிறார். மேலும் இவர் கவிதைகளில் எங்கும் நிறைந்துள்ள ஊழல்களைக் கண்டு மன உளச்சலில் கலங்கிய தன் உள்ளக் குமுறல்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கடவுளர்கள் இவ்வுலகில் பிறந்து கொண்டே இருப்பார்கள். இருப்பினும் இங்கு தீய செயல்கள் அழிந்துவிடும் என்று நம்ப இயலவில்லை எனக் கேலி செய்கிறார்.

பூரண் சிங்கின் ‘குல்லேஹ் லேஹ்’ என்னும் கட்டுரைத் தொகுப்பு அங்கதக் கட்டுரைகளைக் கொண்டு அமைகிறது. இவருடைய கட்டுரைத் தொகுப்புகளில் இந்நூல் தலைச்சிறந்து விளங்குகிறது. இவருடைய இக்கட்டுரைகள் எளிய மொழிநடையுடன் தொடர்பாடல் உடைய பயனுள்ள செய்திகளைத் தாங்கியுள்ளன. இக்கட்டுரைகளில் பெண்கள், ஏழைகள் ஆகியோருக்கு எதிராக நிகழும் சுரண்டல்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். தொடர்ந்து உலக சமாதானத்தையும், சகோதரத்துவத்தையும் வலியுறுத்துகின்றார். மேலும் சிறந்த கருத்தாழமிக்கச் செய்திகளை உணர்ச்சியுடைய மொழிநடையில் விளக்கும் பூரண் சிங்கின் எழுத்து நடை கவனத்திற்குரியதாக விளங்குகிறது (Sekhon, 1995: 135).

ஹீரா சிங் சிறுகதையாசிரியர். இவருடைய புகழ்பெற்ற சிறுகதையான ‘பிர் கஹ்லூர் சஹர்’ சமயம் சார்ந்த நம்பிக்கைகளை அங்கதப்படுத்துகிறது. குறிப்பாகக் கண்மூடித்தனமாகப் படிப்பறிவில்லாத சாமியார்களின் பாசாங்குத் தன்மைகளைப் பின்பற்றும் மக்களின் செயல்களைச் சாடுகிறார். தீர்க்கதரிசி என்று அழைக்கப்படுபவரின் கல்லறைமீது முழு நம்பிக்கை கொண்டிருந்த ஒரு பெண்ணின் செயலைக் கேலிப்படுத்துவதற்கு முன்பு இந்நூலாசிரியர் மிகவும் புத்திசாலித் தனமாக மக்களின் பாசாங்குத் தன்மைமிக்க நம்பிக்கைகளை ஏளனப்படுத்துகிறார் (Sekhon, 1995: 289).

ஐ. சி. நந்தா ‘பேமான்’ (நம்பிக்கையற்றவன்) என்னும் சிறந்த அங்கத நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார். உயர்குடி செல்வந்தர்களிடையே காணப்பட்ட போலி பகட்டுகளையும், பணக்காரத் திமிரால் இவர்கள் செய்யும் சுரண்டல்களையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்நாடகத்தில் ஒரு செல்வந்தர் வண்டி பழுதுபார்க்கும் (கேரேஜ்) இடத்திற்குத் தன் மகிழுந்து வண்டியைப் பழுது பார்க்கச் செல்கிறார். அங்கு பழுதுபார்ப்பவர் தன்னை ஏமாற்றிவிட்டதாகக் குற்றம் சாட்டுகிறார். அதாவது தனது மகிழுந்து வண்டியில் இருந்த புதிய குளிர்விக்கும் பாகத்தை அகற்றிவிட்டு அதற்குப் பதிலாக பழைய பாகத்தை மாற்றிவிட்டார் எனக் குற்றம் சாட்டுகிறார். தொடர்ந்து கேரேஜ் மேலாளர் பழுதுபார்ப்பவரை வேலையிலிருந்து நீக்க முயற்சி செய்கிறார். அப்போது

அங்கு காவலர்கள் செல்வந்தரைக் கைது செய்ய வருகின்றனர். காரணம் அந்த மகிழுந்து செல்வந்தரால் பணம் கொடுத்து வாங்கப்பட்டதன்று, மாறாகக் கையூட்டாகப் பெறப்பட்டிருந்தது. நாடகத்தின் கதை நேர்த்தியும் எதார்த்தமான நிகழ்வுகளும் அங்கதத் தன்மைக்கு ஏற்றதாக இருந்துள்ளன எனலாம்.

பல்வந்த் கார்க்கியின் இரு அங்கதப் படைப்புகள் ‘சுர்மே வாலி அஹ்’, ‘கௌடியன் வாலா ஸாப்’ என்பதாகும். இவ்விரு படைப்புகளும் வியக்கத்தக்க வகையில் நையாண்டியைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட சிறந்த அங்கத இலக்கியமாகும். இவருடைய உணர்ச்சியுடன் கூடிய வெளிப்படைத் தன்மையில் அமைந்த கதாபாத்திரங்களின் குணப்பண்புகள் விவரணைச் சித்திரங்களாக அமைகின்றன. கார்த்தார் சிங் தக்கல் சிறந்த பெண்ணிய கதாபாத்திரங்களைப் பஞ்சாபி இலக்கியத்தில் படைத்துப் புகழ்பெற்றவர். இவருடைய புராண் பாட்லன் (பழையப் பாட்டில்கள்) என்னும் நாடகம் சிறந்த சமூக அங்கதப் படைப்பாகும். ‘முர்கி கானா’ என்னும் ஆத்மஜீத்தின் நாடகம் அரசியல் அங்கத இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது. இப்படைப்பின் கவிதை நயமும், குறியீட்டுத் தன்மையும், கூர்மையான இலக்கிய வெளிப்பாட்டுத் தன்மையும் குறிப்பிடத்தக்கன. இந்நாடகத்தின் மையக்கரு நாட்டில் நிலவும் தாறுமாறான சூழல்களாகும். அதாவது எப்படி கோழிப்பண்ணையில் உள்ள கோழிகளின் சத்தத்தைக் கவனிப்பவர்கள் எவருமில்லையோ அதைப்போன்று நமது பேச்சைக் கேட்க ஒருவருக்கும் நேரமில்லை என்பதாகும் (Sekhon, 1995: 369).

நானக் சிங்கின் ‘சிட்டா லாஹு’ என்பது முதல் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க புதினமாகும். பஞ்சாபி இலக்கியத்தில் எதார்த்தத்தை முன்னிறுத்திய புதினங்களுக்கு இது ஒரு மைல்கல்லாக விளங்கியது எனலாம். இப்புதினம் பஞ்சாபியர்களின் வாழ்க்கை முறையைத் தனித்துவமான பாத்திரப் படைப்புகளின் மூலம் விளக்குகிறது. ஒட்டுமொத்த புதினமும் நையாண்டித் தன்மையுடன் எழுதப்பட்டுள்ளது. சமுதாயத்தில் நிலவும் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் சிறந்த அங்கதப் புதினமாக இது அமைந்துள்ளது.

பாகவந்த் சிங் பஞ்சாபி கவிதை இலக்கியவாதிகளுள் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவருடைய கவிதைகள் பெரும்பாலும் விரக்தியடைந்த பஞ்சாபி

நடுத்தரவர்க்கத்தினரின் அன்றாடச் செயல்களை மையமிட்டிருக்கின்றன. அவர்களின் வெற்றுப்பாவனைகளைக் கவிதை என்னும் சுத்தியைக் கொண்டு தாக்குகின்றார். இவருடைய கவிதைகள் மரபுக் கவிதைகளாகத் திகழ்கின்றன. இருப்பினும், இடையிடையே நையாண்டிப் பொருண்மைமிக்க வரிகளையும் பயன்படுத்துகிறார். இவரின் குறிப்புமுரணும், அங்கதமும் குறிப்பிட்ட ஒரு பொருண்மையைச் சார்ந்திராமல் இருக்கின்றன. பாகவந்த் சிங் சமூகத்தில் நிலவும் எவ்வகையான எதிர்மறைக் குணங்களையும் சாடுவதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார். குறிப்பிட்ட ஒரு பொருண்மையைச் சார்ந்திராத இவரது அங்கதத் தன்மை, சமூகத்தின் அனைத்து நெறிகளையும் தாக்குகிற ஓர் ஆயுதமாகப் பயன்பட்டுள்ளது எனலாம்.

2. 9. மராத்தி இலக்கியத்தில் அங்கதம்

மராத்தி இலக்கியத்தில் தொடக்கம் முதலே அங்கதம் ஓர் இலக்கிய உத்தியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. ஏக்நாத் என்று அறியப்படும் துறவிக் கவிஞர் அங்கதத்தைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். குறிப்பாக ‘அர்ஜஸத் - பருத்’ என்னும் படைப்பில் நையாண்டிப்போலி, நகைச்சுவை, மிகைப்படுத்தல் ஆகிய உத்திகளைச் சிறப்பார்ந்த முறையில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இப்படைப்பில் ஏக்நாத் அவர் காலத்தில் நடந்தேறிய ஊழல்கள், அராஜகம் ஆகியவற்றைக் கடுமையாகச் சாடி அங்கதப்படுத்துகிறார் (Joshi, 2005: 39). இன்றைய கர்நாடக மாநிலத்தில் உள்ள கர்வார் என்னும் நகரத்திற்கு அருகில் உள்ள கிராமத்தில் பிறந்தவர் மங்கேஷ் ராமசந்திர தெலங். மராத்தி இலக்கியத்தில் ‘சங்கீத் ஹஜமத்’ என்னும் முதல் அங்கத - பகடி கவிதையைப் படைத்துள்ளார்.

கோபால் ஹரி தேஸ்முக் பன்முகத் தன்மை வாய்ந்த சீர்திருத்த எழுத்தாளர் ஆவார். லோகாத்வாதி என்னும் புனைபெயரில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளை ‘பிரபாகர்’, ‘ஞானபிரகாஷ்’, ‘விராட்டா - வைபவ’ போன்ற இதழ்களில் எழுதி வெளியிட்டார். இவருடைய ‘சதபத்ரே’ (நூறு கடிதங்கள்) என்னும் படைப்பு பிரபாகர் என்னும் இதழில் வெளிவந்தது. இவரது படைப்புகளில் மிக முக்கியமான படைப்பாகச் ‘சதபத்ரே’ விளங்குகிறது.

இப்படைப்பு அக்காலத்துச் சமுதாயத்தில் நிலவிய மிக மோசமான செயல்பாடுகளைச் சாடுகிறது. குறிப்பாகச் சமூகத்தில் நிலவிய மூட நம்பிக்கைகள், அறியாமை, சோம்பேறித்தனம் ஆகியவற்றைச் சாடுகிறது. தொடர்ந்து மக்களிடையே ஊடுருவிப் பரவியிருக்கும் ஊழல், மதம் குறித்தப் போலியான மதிப்பீடுகள், சுயநலம், குறுகிய மனப்பான்மை ஆகியவற்றையும் கடுமையாக விமர்சிக்கிறது. கோபால் ஹரி தேஸ்முக் தனது படைப்புகளில் காலனியத்துவ ஆட்சியாளர்களின் மேலாதிக்க மனப்பான்மையையும், பிராமணர்களிடையே நிலவிய போலி பாசாங்குத் தன்மையையும், அறியாமையையும் அங்கதப் படுத்துகிறார் (Deshpande, 1988: 50 - 51).

மராத்தி இலக்கிய வகைகளுள் குறிப்பாக நாடகம் மேற்கத்திய பாணியை முழுமையாகத் தழுவியுள்ளது எனலாம். மேற்கத்திய நாடக இலக்கியத்தின் தாக்கத்தினால் மராத்தி நகைச்சுவை நாடகங்களில் சமூக வசைத் துணுக்குகளும், கற்பனைக் கதைகளும், பரபரப்பூட்டும் வரலாற்றுப் பொருண்மைகளும் இடம்பெறலாயின. இதனால் இந்நாடகங்கள் மக்களிடையே எளிதில் பிரபலமாயின. இந்நாடகங்களில் சமூக அங்கதம் மிகுந்து காணப்படுகிறது. இவ்வங்கத நாடகங்கள் புதிய கல்விமுறையையும், விதவை மறுமணத்தையும், பெண்கல்வியையும் வலியுறுத்தி எழுதப்பட்டுள்ளன ((Deshpande, 1988: 182 - 191).

நவீன மராத்தி இலக்கியத்தில் குறிப்பிடத்தகுந்த கட்டுரையாளராக ஷிவ்ராம் மஹாடியோ பிரஞ்சாபி விளங்குகிறார். இவருடைய கட்டுரைகள் பெரும்பாலும் காலனியத்துவ ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிராகவும் நாட்டுப்பற்றை ஊட்டுவனவாகவும் திகழ்கின்றன. தொடர்ந்து ஆங்கில ஆட்சியைக் கடுமையாக விமர்சித்து நையாண்டி செய்கின்றன. பெரும்பாலும் இந்தியத் தொன்மங்களைப் பின்பற்றி எழுதியுள்ளார் (Deshpande, 1988: 203). இதே காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த மற்றொரு எழுத்தாளர் ஹரி நாராயண் ஆப்தே ஆவார். இவர் பிரஞ்சு நாடக எழுத்தாளரான மோலியரின் படைப்புகளைத் தழுவி மூன்று சமூக அங்கத நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

மாரத்தி இலக்கிய இதழாசிரியர்கள் அங்கதத்தையும் நையாண்டியையும், நகைச்சுவையையும் பயன்படுத்தி மிகுதியான இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். குறிப்பாக அங்கத இலக்கியங்களை எழுதியுள்ளனர். இவையனைத்தும் அரசியல் அங்கதப் படைப்புகளாக விளங்குகின்றன. இக்காலகட்டத்தில் நாடகத்துறையில் சிறந்து விளங்கிய ஸ்ரீரீபத் கிருஷ்ண கோல்ஹத்கர், கண்ட்கரி இருவரும் நகைச்சுவையுடன் கூடிய அங்கதப் படைப்புகளைச் சமூக மாற்றம் வேண்டி எழுதியுள்ளனர். இவர்களது நாடகங்கள், கட்டுரைகள் என யாவற்றிலும் அங்கதம் மிக முக்கியமான இலக்கிய உத்தியாக வெளிப்பட்டுள்ளது. கோல்ஹத்கர் தனது எழுத்துகளில் சிலேடை, சமத்காரம், கிண்டல் ஆகிய உத்திகளைப் பயன்படுத்தி அங்கதப்படுத்துகிறார். தொடர்ந்து அவரது காலத்து இந்து சமயத்தினரிடையே காணப்பட்ட அறிவீனங்களையும் மூடநம்பிக்கைகளையும் கடுமையாகச் சாடி எழுதியுள்ளார். கண்ட்கரி தனது நாடகங்களில் கோல்ஹத்கரைத் தமது குருவாகக் குறிப்பிட்டு அவருடைய அங்கத இலக்கியப் பாணியைப் பின்பற்றி பழமைவாதிகளைச் சாடுகிறார். நவீன மராத்தி இலக்கியத்தில் இவர்கள் இருவரும் அங்கத இலக்கியங்களையும், நகைச்சுவை இலக்கியங்களையும் மிகுதியாக எழுதி ஓர் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தைத் தோற்றுவித்தனர் எனலாம் (Deshpande, 1988: 112 - 116).

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக்காலக் கவிஞர்களுள் ஆனந்த் காணேகர் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவருடைய 'சந்த்ராத்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு கவிதை இலக்கிய ஆர்வலர்களால் மிகவும் பாராட்டப்பட்டது. இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்ற ஒரு கவிதையில் செல்வாக்கு மிக்க ஒரு தொழிற்சாலை முதலாளி வணங்கும் தெய்வத்தின் சிலையைப் பணியாட்கள் புகைப்போக்கி வழியாகத் தூக்கி எறிந்துவிடுகின்றனர். வார்த்தை விளையாட்டின் மூலம் தொழிற்சாலை முதலாளியின் பகட்டான வாழ்க்கையை நையாண்டி செய்கிறார். இக்கவிதை மக்களின் அன்றாடப் பேச்சு வழக்கைப் பின்பற்றி நாத்திகத்தையும் பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டையும் நவீன கோட்பாட்டையும் முன்னிறுத்துகிறது. காணேகர் நகைச்சுவையுடன் கூடிய மிகைப்படுத்துதல்

தன்மையைப் பின்பற்றி தனது அங்கதக் கவிதைகளை எழுதியுள்ளார் (Deshpande, 1988: 140).

மகேஷ் பட்கோன்கர் புனைவியல் கவிதைக்குப் பெயர்பெற்றவர். 1960 -களில் இவருடைய கவிதைகள் மராத்தி இலக்கியத்தில் ஒரு திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தியது. அதாவது அங்கதம் தாங்கிய கவிதைகளை எழுதி அனைவரது கவனத்தையும் பெற்றார். இவரது கவிதைகள் அடிப்படையில் புனைவியலைச் சார்ந்திருந்தாலும் அங்கதக் கூறுகளும் ஒரு முக்கியமான உத்தியாக வெளிப்பட்டுள்ளது (Deshpande, 1988: 146). புனைவியல் பாங்கில் தனது எழுத்துகளை முன்வைத்த மற்றொரு எழுத்தாளர் வசந்த் பாபத் ஆவார். இவருடைய கவிதைகள் விமர்சனத்தையும் அறிவுரையையும் கொண்ட அங்கதக் கவிதைகளாக விளங்குகின்றன (Deshpande, 1988: 146 - 147).

யஷ்வந்த் கோபால் ஜோஷி புதினம், சிறுகதை எழுதுவதில் கைத்தேர்ந்தவர். அதில் குறிப்பாகக் குடும்ப வாழ்க்கையைச் சித்திரமாக வரைவதில் கைத்தேர்ந்தவர். குடும்ப வாழ்க்கையை மையமிட்ட தனது எழுத்துகளில் சமூக மாற்றத்தை முன்னிறுத்திய அங்கதங்களை மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார் (Deshpande, 1988: 164). டி. ஆர். கவாத்கர் யஷ்வந்த் கோபால் ஜோஷியைப் போன்று நவீன வாழ்க்கையைப் படைத்துக்காட்டுவதில் வல்லவர், ஜோஷியைப் போன்று சிறந்த அங்கதப் படைப்புகளை எழுதவில்லை என்றாலும், தனது புதினங்களில் மிகைப்படுத்துதல் உத்தியைக் கதாபாத்திரங்களின் வழி வெளிப்படுத்தி, பெண் சுதந்திரத்தை முன்னிறுத்தும் நோக்கில் அங்கதங்களைக் கையாள்கிறார் (Deshpande, 1988: 164).

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் சிறுகதைகளில் நகைச்சுவையும் அங்கதமும் கலந்து எழுதப்பட்ட படைப்புகள் மிகுதியாக வெளிவரலாயின. கதைகளில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் வழி அங்கதம் வெளிப்படலாயின. அக்கதைகளில் மிகைப்படுத்துதல் என்னும் வழக்கமான அங்கத உத்திக்குப் பதிலாகக் கேலிச்சித்திரங்களாக வருணித்தல் இடம்பெற்றது. இக்காலகட்டத்தில் நகைச்சுவையும் அங்கதமும் கலந்த சிறுகதைகளைப் படைத்தவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் சிந்தமன் விநாயக் ஜோஷி ஆவார்.

இவரது எழுத்துகளில் இரு முக்கியக் கதாபாத்திரங்களைக் காணமுடிகின்றன. ஒன்று மிகைப்படுத்துதல் என்னும் உத்தியில் அமையும் கதாபாத்திரங்கள், இரண்டு கேலிச்சித்திர வருணனையில் அமைந்த கதாபாத்திரங்கள் ஆகும். மற்ற கதாபாத்திரங்கள் யாவும் எதார்த்தச் சூழலையும் எதார்த்தப் பாத்திரங்களாகவும் விளங்குகின்றன. இவரது கதைகள் 1930 -களிலும் 40 -களிலும் புனே நகரத்தில் வாழ்ந்த கீழ்நிலை நடுத்தரப் பிராமணக் குடும்பப் பின்னணியில் அமைந்த காட்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் சிலேடை உத்தியும், நகைச்சுவைப் பாணியும், நையாண்டியும், எதிர்ப்புக் குரலும் நிரம்ப இடம்பெற்று சிறந்த அங்கதக் கதைகளாகத் திகழ்கின்றன (Deshpande, 1988: 174). பி. கேசவ் ஆத்ரே, பி. எல். தேஷ்பாண்டே ஆகியோரும் இக்காலகட்டத்தில் நகைச்சுவையுடன் கூடிய சில அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து அங்கத இலக்கியங்கள் படைத்தவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஷாம்ராவ் ஓகே ஆவார். இவரது பெரும்பாலான அங்கதப் படைப்புகள் ஆங்கிலக் கதைகளின் தழுவல்களாக அமைந்திருக்கின்றன (Deshpande, 1988: 174). தொடர்ந்து அங்கத உத்தியைப் பயன்படுத்தி எழுதியவர்களுள் ஏ. வி. வார்த்தியும், வி. எம். டி. பட்வர்த்தனும் எண்ணத்தக்கவர்கள். வி. எம். டி. பட்வர்த்தனின் முதல் சமூக அங்கதக் கவிதை 'சுதாரக்' என்பதாகும். இது 18 பத்தியில் அமைந்த நீண்ட நெடும் கவிதையாகும். இதில் மகராஷ்டிரிய நடுத்தரக் குடும்பத்தில் நிலவிய சீர்கேடான வாழ்க்கை முறையை அங்கதப்படுத்துகிறார் (Deshpande, 1988: 175).

தற்கால மராத்தி நாடக இலக்கியத்தில் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டவர் எம். என். ஜோஷி ஆவார். இவருடைய 'முனிஸிபாலிடி' (நகரசபை) என்னும் நாடகம் உள்ளூர் நகராட்சியின் தன்னாட்சித் தன்மையை எள்ளி நகையாடி, சீர்திருத்த முயலுகிறது. ஜோஷியின் நகைச்சுவை நாடகமான 'காதசதக்' உலக எதார்த்தவாதத்துக்கு எதிரான தொன்மக் கூறுகளைக் கொண்ட எழுதப்பட்ட அங்கத நாடகமாக விளங்குகிறது. ஜோஷியின் இப்படைப்பு மிகவும் புகழ்பெற்றது. இந்நாடகத்தில் அங்கதம் மறைமுக அங்கதமாகப் பயின்று வந்துள்ளது (Deshpande, 1988: 184). பி. கேசவ்

ஆத்ரேயின் நாடக இலக்கியத்தில் நுழைந்தது முதலே சிறப்பான அங்கத - நகைச்சுவை நாடகங்களை எழுதிவந்துள்ளார். அவற்றுள் ‘சாஸ்தாங்க் நமஸ்கார்’ என்னும் நாடகம் மிகவும் புகழ்பெற்றது. இதில் ராவ் பகதூர் என்னும் பாத்திரத்தையும், சூரிய நமஸ்காரம் என்னும் தேகப் பயிற்சியையும் நகைச்சுவையுடன் கேலிப்படுத்துகிறார். அடிப்படையில் ஆத்ரே பகுத்தறிவுக்குப் புறம்பான செயல்களையும், இந்து மதச்சடங்கு முறைகளையும் சாடுபவர். இவரின் ‘கராபஹேர்’, ‘உத்யஞ்ச சன்ஸார்’ என்ற இரு நாடகங்களும் சமூகத்தின் எதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் நாடகங்களாகும். அதாவது வீட்டில் உள்ள பெண்களின் நிலையினை மேம்படுத்தக் கூடிய சிந்தனைகளை மையமிட்ட அங்கத நாடகமாகும். ஆத்ரேயின் நாடகங்களுள் சில சமகாலச் சமுதாயத்திற்குத் தேவையான சில கருப்பொருள்களை மையமிட்டு எழுதப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. பி. கேசவ் ஆத்ரே ‘ஜென்துசி பூலே’ என்னும் புகழ்பெற்ற நையாண்டியுடன் கூடிய அங்கதக் கவிதையையும் எழுதியுள்ளார் (Deshpande, 1988: 186).

பி. எல். தேஷ்பாண்டேயின் ‘துஜி ஆஹே துஜ்பாஸ்ஷி’ என்னும் நாடகம் மராத்தி நாடக உலகில் மிகவும் புகழ்பெற்ற ஒன்று. எல்லா நிலையிலுமான வாசகர்களை இந்நாடகம் சென்றடைந்தது எண்ணத்தக்கது. இந்நாடகம் காந்திய கொள்கையைப் பின்பற்றி வாழும் நிலையினரிடையே காணப்பட்ட மகிழ்ச்சியற்றத் தன்மையையும், கண்டிப்பு மனப்பான்மையையும் சாடுகிறது. இந்த மனப்பான்மையை ஆச்சார்யா என்னும் கதாபாத்திரத்தின் வழி வெளிப்படுத்தி அங்கதப்படுத்துகிறார் இந்நாடகத்தின் ஆசிரியர். 1947 -ஆம் ஆண்டு வரை மராத்தி நாடக இலக்கியத்தில் அங்கதம் இருவகை நோக்கத்தை மையமாகக்கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. முதலாவது அரசியல் அங்கதமாகும், இரண்டாவது சமூக அங்கதமாகும். சுதந்திரத்திற்குப் பின்னாலான நாடகப் படைப்புகள் நகைச்சுவைக்காகவும், சமூக அங்கதத்திற்காகவும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பி. எல். தேஷ்பாண்டேயின் ‘அமல்தார்’, ‘ஸுந்தர் மீ ஆனார்’ ஆகிய இரு படைப்புகளும் மேற்கண்ட இலக்கிய வகையில் எழுதப்பட்ட நாடகப் படைப்பாகும். பி. எல். தேஷ்பாண்டே நாடகம் மட்டுமின்றி

சிறுகதை, கட்டுரை என யாவற்றிலும் நகைச்சுவையுடன் கூடிய கேலியையும் அங்கதத்தையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். தொடர்ந்து தமாஷா என்னும் வடிவத்தைத் தனது எழுத்திகளில் பயன்படுத்தி 'சர்வோதயா' என்னும் அரசியல் அங்கதப் படைப்பை எழுதியுள்ளார் (Deshpande, 1988: 188 - 189).

கங்காதர் கோபால் கட்ஜில் புதினம், ஓரங்க நாடகம், பயண இலக்கியம், கட்டுரை, இலக்கிய விமர்சனம் ஆகியவற்றை எழுதுவதில் கைத்தேர்ந்தவர் (Deshpande, 1988: 215 - 216). இவருடைய ஓரங்க நாடகங்கள் நகைச்சுவை நிரம்பப்பெற்ற அங்கத நாடகங்களாக மிளர்கின்றன. இவரது நாடகத்தில் வரும் பந்து என்னும் நகைச்சுவைக் கதாபாத்திரம் மிகவும் புகழ்பெற்ற பாத்திரமாகும். ஜே. கே. உபாத்தியாய், தத்து பாண்டேகர், சுரேஷ் கேட்கர், ராஜா பாண்டே, யஷ்வந்த் தேவ், மங்கேஷ் பட்கோன்கர், திலீப் குல்கர்னி ஆகியோரும் சிறந்த அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளனர்.

2. 10. மலையாள இலக்கியத்தில் அங்கதம்

சமூகத் தீமைகளையும் மனிதக் குறைகளையும் களைவதே அங்கதத்தின் முக்கிய இலக்காகும். இத்தகைய அங்கத வகை இலக்கியம் மலையாள இலக்கியத்தில் நீண்ட நெடிய வரலாற்றை உடையது. பழங்கால சம்பு வகை இலக்கியத்தில், குறிப்பாக மணிப்பிரவாள இலக்கியத்தில் அங்கதக் கூறுகளைக் காண முடிகிறது. பதின்மூன்று, பதினான்காம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட முக்கியமான மூன்று படைப்புகள் 'உண்ணியச்சி சரிதம்', 'உண்ணிச் சிறுதேவி சரிதம்', 'உண்ணியாடி சரிதம்' என்பவைகளாகும் (பரமேசுவரன், 1995: 35). அவற்றில் அன்றைய சமுதாயத்தில் நிலவிய சில நடைமுறைகளை அங்கதப்படுத்துகிறது. அதே சமயத்தில் இப்படைப்புகள் அக்காலத்தில் மிகப் பிரபலமாக அறியப்பட்ட மூன்று விலைமகளிரின் அழகையும் விரிவாகச் சித்திரிப்பனவாக உள்ளன. தொடர்ந்து இப்படைப்புகள் அவ்விலைமகளிரின் இணைகளாக வரும் பல்வேறு சமூகத்தைச் சார்ந்த ஆண்மக்களைப் பற்றிய வருணனைகளையும் கொண்டுள்ளன. குறிப்பாக உயர்குலப் பிராமணர்கள், கவிஞர்கள், சோதிடர்கள், உணவகக்காரர்கள் மற்றும் மாணவர்கள் ஆகியோர் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

மேற்கண்ட படைப்புகளில் வரும் வருணனைகள் அன்றையச் சமூகத்தில் மலிந்திருந்த சீரழிவுகளை எள்ளல் தன்மையில் நையாண்டி செய்கிறது. இதே தன்மையில் அங்கத வருணனைகளைத் தாங்கிய படைப்பாக ‘சந்த்ரோத்ஸவம்’ விளங்குகிறது. இப்படைப்பு சமஸ்கிருதப் பாணியில் அமைந்த மணிப்பிரவாளக் காவியமாக விளங்குகிறது. இது பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது (பரமேச்வரன், 1995: 80).

மலையாள அங்கத இலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியைச் ‘சம்பு’ இலக்கியத்திலும் காணலாம். இப்படைப்புகள் யாவும் புராணக் கதைப் பகுதிகளைக் கொண்டு பதினாறாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டவை. மழமங்கலத்தின் ‘நைஷத சம்பு’வில் தமயந்தியின் திருமணம் பற்றி வரும் விவரணைகள் மற்றும் ‘இராமாயண சம்பு’வில் சீதாவின் சுயம்வரம் பற்றி வரும் விவரணைகள் ஆகியவற்றின் இடையிடையே அங்கதப் பகுதிகளைக் காணமுடிகிறது (பரமேச்வரன், 1995: 74-76).

மலையாளத்தில் அங்கத இலக்கியத்திற்கென்று மிகவும் புகழ் பெற்றவர் குஞ்சன் நம்பியார் ஆவார். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் மலையாளத்தில் ‘துள்ளல்’ என்ற கவிதைப் பாணியைத் தோற்றுவித்தவர் (பரமேச்வரன், 1995: 79). கேலிப் பேச்சும் அபிநயமும் கலந்த வகையில் சாக்கியர்கள் நடத்தி வந்த ‘சாக்கியர் கூத்து’ என்ற மரபினைப் பின்பற்றி குஞ்சன் நம்பியார் துள்ளல் வகை இலக்கியத்தை எழுதியுள்ளார். புராணக் கதைகளைச் சொல்லுகிற போர்வையில் அக்காலச் சமூகச் சூழலை நகைச் சுவையோடு விமர்சிக்க ‘சாக்கியர் கூத்து’ இடமளித்தது. இதனால் அதனைப் பின்பற்றி அன்றைய சமூகத்தில் நிலவிய சீர்கேடுகளையும், அதற்குக் காரணமான அனைத்துத் தரப்பு மக்களையும் சாடியுள்ளார். குஞ்சன் நம்பியார் கூத்து என்ற பாணியிலிருந்த அங்கத உத்தியைத் ‘துள்ளல்’ என்ற பாணிக்கு மாற்றி மிகுந்த வெற்றியைக் கண்டுள்ளார் எனலாம். தன் காலத்துச் சமூக வாழ்க்கையின் சாயலை ஏற்கத்தக்க புராணப் பகுதிகளை மறு ஆக்கம் செய்து தனது எல்லாப் படைப்புகளையும் எழுதியுள்ளார். தனது அங்கதப் படைப்புகளுக்குப் புராண கதைகள் சரியான

தேர்வாக இருந்ததால் அதனைப் பின்பற்றியுள்ளார் எனலாம் (பரமேசுவரன், 1995: 134 - 135).

குஞ்சன் நம்பியாரது காலத்துக்குப் பின் அங்கத வகை இலக்கியம் மலையாளத்தில் இல்லாமற் போயிருந்தது எனலாம். பிறகு நவீன காலத்தில் அங்கத வகை இலக்கியம் முழு வீச்சுடன் வெளிவரத் தொடங்கியது. குறிப்பாக என். வி. கிருஷ்ண வாரியர் அதனைத் தொடங்கி வைத்தவர். அவர் அன்றைய சமூகத்தில் நிலவிய பாசாங்குகளையும் மோசடி செயல்களையும் சாடிப் பல்வேறு கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார் (பரமேசுவரன், 1995: 293). தனது 'நாதுராம் கோட்சேயும் கரம்சந்த் காந்தியும்' என்னும் கவிதையில் கோட்சே தனது வெளிநாட்டு காரில் காந்தியின் சமாதிக் கு மாலை அணிவிக்க வருவதையும், சுதந்திர இந்தியாவில் காந்தி தனது ரேஷன் பொருள்களுக்காக வரிசையில் காத்திருப்பதையும் நையாண்டி செய்கிறார். இவரது மற்றொரு கவிதைப் படைப்பு 'கிருஷ்ணவதம்' என்பதாகும். இதனில் கிருஷ்ணன் கம்சனால் கொல்லப்படுவதாக வருணனை இடம்பெற்றுள்ளது.

மலையாள இலக்கியத்தில் மிகுதியான அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் செம்மணம் சாக்கோ ஆவார். இவருடைய அங்கதப் படைப்புகள் ஊசிமுனை நிகர்த்த கூர்மையைக் கொண்டவை. இவரது படைப்புகள் சமகாலச் சமூகத்தின் பல நிலைகளில் நிலவிய வஞ்சனைகளையும் வக்கிரங்களையும் போலித்தனங்களையும் அங்கதப்படுத்துகின்றன. இவரது ஒரு கவிதை அதிகார பலத்துக்காக வெட்கமின்றி வாழும் மந்திரியின் செயலையும், கோப்புகளுக்கு மத்தியில் தூங்கி கொண்டிருக்கும் எழுத்தாளரின் செயலையும், மரணத்தோடு போராடிக் கொண்டிருக்கும் மாணவரது செயலையும் அங்கதப் படுத்துகிறது. சொற்பகட்டுத் தன்மையைப் பயன்படுத்தி அங்கதப்படுத்துவதும், சில நேரங்களில் நேரடியாக அங்கதத் தாக்குதல்களைப் பயன்படுத்துவதும் இவரது சிறந்த அங்கதத் திறனுக்குச் சான்றுகளாகும். மேற்கண்ட பாணியைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட தனித்தன்மை வாய்ந்த படைப்புகளாக 'நீதி', 'அஸ்திகூடதின்டி சிரி' ஆகியவை காணப்படுகின்றன.

தற்கால மலையாளக் கவிதையில் அங்கதம் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஐயப்பப் பணிக்காரின் கவிதைகளான ‘சிறுதா’, ‘பிரளயம்’, ‘கோதுகம்மா’ போன்றவை அங்கத இலக்கியத்தின் மைல்கற்களாக விளங்குகின்றன (பரமேசுவரன், 1995: 295). சச்சிதானந்தத்தின் ‘பிரதிமா’, ‘கோழிப்பங்க்’ மற்றும் ‘நவமரம்’ போன்றவையும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

உரைநடையில் அங்கதம் மிகச் சிறந்த முறையில் முதன் முதலில் கையாண்டவர் ஈ. வி. கிருஷ்ணபிள்ளை ஆவார். இவர் அங்கதம் தாங்கிய பல நகைச்சுவை நாடகங்கள், கதைகள், கட்டுரைகள் ஆகியவற்றை எழுதியுள்ளார். இவற்றில் அவர் சமகாலத்துச் சமுதாயத்தில் நிலவிய ஏமாற்றுத்தனத்தையும், போலித்தனத்தையும் வசைபாடுகிறார் (பரமேசுவரன், 1995: 182). இவருடைய ‘எம்எல்சி கதைகள்’ சமூகத்தில் நிலவும் பொறுபற்றத் தன்மையையும், சுயநலமிக்க கவுன்சிலர்களையும் கேலி செய்கிறது. ‘போலீஸ் இராமாயணம்’ என்பது காவல் துறையினரின் தீய செயல்பாடுகளை ஏளனம் செய்கிறது. அங்கதமும் நகைச்சுவையும் தாங்கிய இவரது கட்டுரைகள் ‘சிரியும் சிந்தையும்’ என்னும் தலைப்பில் தொகுதியாக வெளிவந்துள்ளன. இவரது சமகாலத்தவரான சஞ்ஜயனும் (எம். ஆர். நாயர்) அங்கதத்தைத் திறம்பட கையாண்டுள்ளார். இவரது அங்கதத்தின் முக்கிய இலக்கு நிர்வாகத் திறமையின்மைக்குப் பெயர்பெற்ற கொச்சின் நகராட்சியைக் கேலி செய்வதாகும் (பரமேசுவரன், 1995: 336).

ஈ. வி. யின் அங்கத நாடக மரபு அவரது சமகாலத்து இளம் எழுத்தாளர்களான என். பி. செல்லப்பன், டி. என். கோபிநாதன் நாயர் ஆகியோர்களால் தொடர்ந்து பின்பற்றப்பட்டது. இவர்களுடைய நகைச்சுவை நாடகங்கள் அங்கதம் மிகுந்தவைகளாகவும் ஒழுங்கமைதி மிக்க தொழிற்பாங்கான நாடகங்களாகவும் மிளிர்கின்றன. இவர்களது நாடகங்களில் அங்கதம் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. உதாரணமாக என். என். பிள்ளையின் நாடகங்களில் அங்கதம் முதன்மை இடத்தைப் பெற்றுள்ளது (பரமேசுவரன், 1995: 202).

பி. கே. ராஜராஜ வர்மா, சி. ஆர். கேரள வர்மா, ஆனந்தகுட்டன் நாயர், இ. எம். கோவூர், கே. எஸ். கிருஷ்ணன், சுகுமார், வெல்லூர் கிருஷ்ணன்குட்டி மற்றும் பி. சுப்பையா பிள்ளை போன்றோரும் அங்கதம் தாங்கிய இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். இருப்பினும் இவர்கள் யாவரும் நகைச்சுவை எழுத்துகளைப் படைப்பதை முதன்மையாகக் கொண்டவர்கள்.

2. 11. வங்க இலக்கியத்தில் அங்கதம்

வங்க இலக்கியத்தில் முதல் அங்கத இலக்கியமாகத் திகழ்வது கோலக்நாத் தாஸின் ‘கல்பனிக் சங்க்பாதல்’ என்பதாகும். வங்க அங்கத இலக்கியங்கள் சமஸ்கிருத பிரஹசனத்தைப் பெரும்பாலும் பின்பற்றியுள்ளன எனலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இரு அங்கதப் படைப்புகள் வங்க அங்கத இலக்கியத்திற்கு அடித்தளமாக அமைந்தன. அவை ஜெகதீஸ்ஸின் ‘ஹாஸ்யர்ணவ்’, ராம்சந்திர தர்க்கலங்கரின் ‘கௌதுக்சர்வஸ்வ’ என்பவைகளாகும். இவ்விரு படைப்புகளும் சமஸ்கிருத மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. வங்காளி இந்து மக்களிடையே காணப்பட்ட மத அடிப்படைவாதத்தையும், பிராமணர்களிடையே நடைமுறையிலிருந்த ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட திருமண முறைகளையும் மையமாகக் கொண்டு இந்த அங்கதப் படைப்புகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. தொடர்ந்து இப்படைப்புகள் ‘யங் பெங்காள்’ (இளைய வங்கம்) என்னும் ஹென்றி லூயிஸ் விவியன் தோர்ஜியோ குழுவின் செயல்பாடுகளைத் தாக்குகின்றன. குறிப்பாக அக்குழுவின்மையே காணப்பட்ட ஒழுக்கமற்ற தன்மை, அடிமையாக இருத்தல், சித்தாந்தம், அத்துமீறல்கள் ஆகியவற்றைக் கடுமையாகத் தாக்குகின்றன. வங்க அங்கத இலக்கியவாதிகள் பெரும்பாலும் ஆங்கில அங்கத இலக்கியத்தையே பின்பற்றியுள்ளனர். இவையேயன்றி சமஸ்கிருத அங்கதப் பாணியையும் பின்பற்றியுள்ளனர் எனலாம்.

வங்க இலக்கியத்தின் அங்கத நகைச்சுவையின் ஊற்று சமுதாயத் தீமைகள், தவறுகள், குழப்பங்கள், குடும்ப உறவுகள், சமூகச் சூழ்நிலைகள் ஆகியவற்றை மையமிட்டிருக்கிறது. இடைக்கால வங்க சமுதாயத்தின் நகைச்சுவை பண்படாத,

ஒழுங்கற்ற வகையில், கேலி செய்கைகள், அபத்த சூழ்நிலைகள் மற்றும் விநோத கதாபாத்திரங்கள் அடிப்படையில் இருந்தது. பொதுவாக, வெறும் கேளிக்கையாகவே நகைச்சுவை இருந்தது. பண்பட்ட நகைச்சுவையோ செதுக்கப்பட்ட அங்கத உத்திகளோ பெரிதாகக் காணவில்லை. வெகுசில கதாபாத்திரங்களிலேயே அங்கதத்தின் அடையாளங்களான நாசுக்குத்தன்மை, கூர்மை, இலைமறைகாய்த் தோற்றம் ஆகியவற்றைக் காண முடிகிறது. முகுந்தராம் சக்ரவர்த்தியின் 'பானுதத்தா', பாரத் சந்திர ராயின் 'ஹீரா மாலினி' போன்ற கதாபாத்திரங்கள் அங்கத இலக்கியத்தின் சாகாவர வெளிப்பாடுகளாக நிமிர்ந்து நிற்கின்றன. குறிப்பாகப் பண்பட்ட வார்த்தைகள், நகைச்சுவை, துள்ளல் ஊட்டும் வெளிப்பாட்டு முறைமை, கூர்மையாக எள்ளி நகையாடுதல் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்துவதில் பாரத் சந்திர ராய் தலைசிறந்து விளங்கினார். அவரது 'ஆனந்தமங்கள்' அங்கதத்தின் அனைத்து உத்திகளையும் கொண்டுள்ளது (Sen, 1960: 152).

நவீன கால வங்காள இலக்கியத்தில்தான் எழுத்தாளரின் கருத்தினைக் கொண்டு செல்லும் வாகனமாக அங்கதம் விளங்கி ஓர் இலக்கிய வகையாக மாறியது எனலாம். நவீனகால வங்காளக் கணவன்மார்கள், மனைவிமார்களின் கேளிக்கைகளை இரண்டு வருணனை புதினங்களான 'நவ பாபு விலாஸ்', 'நவ பீவி விலாஸ்' ஆகியவற்றில் பவானிசரண் பந்தோபாத்தியாய விவரிக்கிறார். பியாரிசந்த் மித்ராவின் 'ஆலாலேர் காரேர் துலா'லும் அதே கருத்தினை சமூக அங்கதமாக எடுத்துரைத்து அக்கால சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது (Sen, 1960: 209). ஆனால் காளி பிரசன்னா சின்ஹாவின் 'ஹுதோம் பஞ்சார் நக்ஸா'வோ அதனைவிட எதார்த்தமாகப் புதிய மற்றும் பழைய கருத்துக்களிடையே இருக்கும் முரண்பாடுகளையும், பண்பட்ட சமூகம் எனத் தங்களைத் தாங்களே கூறிக்கொண்டவர்களின் சீரழிவுப் போக்கினையும் இரக்கமின்றி வெளியரங்கப் படுத்துகின்றார் (Sen, 1960: 210).

ஆரம்பக் காலம் முதலே வங்காள நாடகம் சமூக அநீதிகளையும், அர்த்தமற்ற கொள்கைகளையும், பாரம்பரியங்களையும் தூக்கி எறிவதற்காகவே செயல்பட்டது எனலாம். சமஸ்கிருதப் பாணியைப் பின்பற்றி வங்க அங்கத

இலக்கியம் படைத்தவர் ராம் நாராயண் தர்கரத்னா ஆவார். தொடர்ந்து சமூக நாடகங்களை முதன்முதலில் எழுதியவரும் இவரே யாவார். இவருடைய புகழ்பெற்ற அங்கதப் படைப்பாக குலின குலசர்பஸ்வ நாடகம் திகழ்கிறது. இவர்தன் 'குலின குலசர்பஸ்வ நாடகம்' கில் மேல் சாதி பிராமணர்களிடையே காணப்பட்ட பலதாரமணம், பெருந்தீனி, சில்லரைத்தனம், சிற்றின்ப செயல்களான கள்ள உறவு, அறியாமை ஆகியவற்றை அங்கதப்படுத்துகிறார். மேலும் உயர்குடி பிராமணப் பெண்களின் சோக வாழ்வைக் குறித்தும் எழுதியுள்ளார் (Sen, 1960: 178 - 179). இவரது மற்ற அங்கத நாடகங்களான 'ஜெமன் கர்ம தெம்னி பாஹல்', 'ஷுக்ஸதன்', 'உபாய் ஸ்வாகத்' ஆகியனவும் குறிப்பிடத்தக்கன.

வங்க இலக்கியத்தின் முதல் நாடகாசிரியர் மைக்கேல் மதுசூதன் தத் ஆவார். ஆங்கில அங்கத நாடகப் பாணியைப் பின்பற்றி வங்க இலக்கியத்தில் அங்கத நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். இவரது 'எக்கி கீ பவே சபுயத்தா' என்னும் நாடகம் ஐரோப்பியர்களைப் பின்பற்றி செயற்கையாக வாழும் வங்காளிகளை அங்கதப்படுத்துகிறார். இவரது மற்றொரு அங்கத நாடகமான 'புதோ ஷாலிகார் காதே ரொன்' உயர்குடி பிராமாணரிடையே காணப்பட்ட சிற்றின்ப வேட்கையை அங்கதப்படுத்துகிறது (Sen, 1960: 182). வங்க அங்கத நாடகங்களில் மதுசூதனின் இவ்விருபடைப்புகளும் தலையாய அங்கதப் படைப்புகளாக இன்றுவரை திகழ்கின்றன. மைக்கேல் மதுசூதன் தத்தா கிராமிய ஜமீந்தர்களின் தீயகுணம், ஆடம்பரம், சர்வாதிகாரத்தன்மை ஆகியவற்றை 'பலசாலி கேர் காதே ரோம்' (வெள்ளி மயிருடைய காழுகன்) என்னும் படைப்பில் அங்கதப் படுத்துகிறார்.

தீனபந்த் மித்ராவும் சிறந்த அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் 'பீயே பெகளா புதோ', 'ஜமாய்வாரிக்', 'சதாவர் ஏகாதசீ' ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. 'பீயே பெகளா புதோ' என்னும் படைப்பில் திருமணம் செய்ய எண்ணம் கொண்ட பழமைவாதியாக வாழும் ராஜீவ்லோச்சன் என்னும் கதாபாத்திரத்தின் அறிவீனங்களை நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் மூலமாகவும், உயிர்ப்புள்ள உரையாடல் மூலமாகவும், பாடல்கள் வாயிலாகவும்

அங்கதப்படுத்துகிறார். ‘சதாவர் ஏகாதசி’ என்பது ஒரு சோக - நகைச்சுவை அங்கத நாடகமாகும். மதுசூதனைப் போன்று தீனபந்துவும் அவரது சமகால சமுதாயத்தில் மேற்கத்திய கல்விமுறையால் வளர்ந்த வங்காள மக்களிடையே காணப்பட்ட வரம்புக்கு மீறிய செயல்களையும், செலவீனங்களையும் நகைச்சுவையுடன் அங்கதப்படுத்துகிறார். ‘ஜமாய்வாரிக்’ என்னும் படைப்பில் தீனபந்த் மாமனார் வீட்டில் வீட்டுமாப்பிளையாக வாழுவவரின் வாழ்க்கையை எள்ளி நகையாடுகிறார். தொடர்ந்து இப்படைப்பில் பலதாரமணங்களால் நிகழும் சோகங்களும், குடும்பச் சண்டைகளும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. தீனபந்த் மித்ரா சில கதாபாத்திரங்களை இங்குமங்கும் எள்ளி நகையாடியிருந்தாலும் அவரது நகைச்சுவை பெரும்பாலும் மென்மையாகவே இருந்தது (Sen, 1960: 183 - 184).

வங்க அங்கத இலக்கியவாதிகளுள் மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளர் அமிர்த்தலால் பஸு ஆவார். இவருடைய முதல் அங்கதப் படைப்பு ‘சோரேர் உபார் பத்பதி’ ஆகும். இது மக்களிடையே பரவலாகச் சென்று சேரவில்லை (Sen, 1960: 231). ஆனால் இவரது மற்ற நாடகங்களான ‘டிஸ்மிஸ்’, ‘சாதுஜ்யே - பதுஜ்யே’, ‘விவஹா விபாரத்’, ‘பாபு’ ஆகியன சிறந்த அங்கதப் படைப்புகளாகும். அமிர்த்தலால் பஸுவின் நாடகங்களில் பண்பட்ட சமூகம் எனக் கூறிக்கொண்ட ஆண்கள், பெண்களின் குழப்பங்கள் மற்றும் அர்த்தமற்றத் தனத்தை கடுமையாக அங்கதப்படுத்துகிறார். கிரீஷ் சந்திர கோஷ் நாடகாசிரியரும் நடிகருமாவார். பல உயர்தர அங்கத நாடகங்களை எழுதியவர். அவற்றுள் ‘யாமினி சந்திரமஹினா கோபன் சும்பன்’, ‘வோத்மங்கள்’, ‘பெல்லிக் பஜார்’ ஆகிய நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. பரமதானந்த் பிஸியும் அங்கத இலக்கியத்தில் கைதேந்தவராக இருந்தார் என்பதற்கு அவரது நாடகங்களே சாட்சியாக விளங்குகின்றன (Sen, 1960: 230).

இரவீந்திரநாத் தாகூரும் சிறந்த அங்கதப் படைப்புகளை வங்க இலக்கியத்திற்கு வழங்கியுள்ளார். ‘கோடய் காலத்’ என்னும் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு அங்கமும் நகைச்சுவையுடன் கூடிய அங்கதத்தை முன்னிறுத்துகிறது (Sen, 1960: 277). ‘வைக்குந்தர் கதா’ என்னும் படைப்பில் வைக்குந்தர் என்னும் பாத்திரத்தின்

சோகத்தை முடிவாக வைத்து, நூட்பமான அங்கத நகைச்சுவை குறித்துச் செல்கிறார். ஜோதீந்திரநாத் தாகூரின் ‘கிவ்ஷித் ஜலயோக்’, மனமோஹன் போஸின் ‘நாகஸ்ராமெர் அபிநய’, ராஜ்கிருஷ்ண ராயின் ‘தாக்தர் பாபு’, துவேந்திரலால் ராயின் ‘விரஹா’, ஷிரோத் பிரசாத் வித்யவினோத்தின் ‘புத்தர் பேகர்’, பரமந்த்நாத் பிஸியின் ‘புத்தபூர்வ ஸ்வாமி’ ஆகியன வங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடத்தக்க அங்கதப் படைப்புகளாகும் (Sen, 1960: 185, 226, 232 - 233).

தலைச்சிறந்த வங்க புதின எழுத்தாளரான பக்கிம்சந்திர சட்டோபாத்தியாய அங்கத விமர்சனங்களை ஆங்காங்கே குறிப்பிடுகிறார். அவரது அங்கதத் தேர்ச்சியின் சிறப்பு ‘லோக்ரகஸ்யா’வில் வெளிப்பட்டுள்ளது. அதில் அவர் மேற்கத்தியத்தால் கவரப்பட்ட வர்க்கத்தின் போலித்தனம், முட்டாள் தனத்தைச் சாடுகிறார். இந்த்ரநாத் பந்தோபாத்தியாய, ஜோகேந்திர சந்திர பாசு ஆகியோர் பழமைவாதம் மீதான தங்களின் கண்முடித்தனமான நம்பிக்கை காரணமாக முற்போக்கு, நவீன கருத்துக்கள் யாவற்றையும் விமர்சிக்கின்றனர் (Sen, 1960: 221). திரிலோக்யநாத் முகோபாத்தியாய பெரும்பாலும் கேளிக்கை மற்றும் கற்பனையில் கவனம் செலுத்தினாலும் பேராசை, சுயநலம், மனிதநேயமற்ற தன்மையினையும் கடுமையாக அங்கதப்படுத்துகிறார் (Sen, 1960: 222). பரசுராம் - ராஜ்சேகர் பஸு பெரும்பாலும் திரிலோக்யநாத்தின் பாணியையே தன்னுடைய சில கதைகளில் கடைப்பிடிக்கிறார். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக ‘ஸ்ரீ ஸ்ரீ சித்தேஸ்வரி லிமிடெட்’, ‘விரிஞ்சி பாபா’, ‘மஹாவித்யா’, ‘காசி சன்சத்’ மற்றும் ‘ராம்தானேர் வைராக்கிய’ ஆகிய அவரது படைப்புகளைக் குறிப்பிடலாம். அவர் கதாபாத்திரங்களின் தவறுகள், நயவஞ்சகம் மற்றும் போலித்தனம் போன்றவற்றைக் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார் (Sen, 1960: 331).

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தேசிய இயக்கங்களின் தோற்றத்திற்குப் பிறகு அங்கத இலக்கியத்தின் எண்ணிக்கை வெகுவாகக் குறைந்தது எனலாம். இருப்பினும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அங்கத எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை கூடின. அவைகள் பெரும்பாலும் சமூக மாற்றத்தை முன்னிறுத்திய அங்கதப் படைப்புகளாகும். மும்தாஜ்ஜுதின் அஹமத் சமூக, அரசியல் அங்கதப்

படைப்புகளை முன்னிறுத்தி எழுதியுள்ளார். இவரது 'ஸத் காதர் கனா கடி' என்னும் படைப்பில் சிலேடை உத்தியைப் பயன்படுத்தி இராணுவத்தில் சர்வாதிகாரியைப் போன்று செயல்படுவோரைக் கடுமையாகச் சாடுகிறார்.

சமீப காலத்தில் அங்கத இலக்கியத்தில் கைதேர்ந்து விளங்கும் இருவர் சஞ்சனிகாந்தா தாஸ், பர்மல் கோஸ்வாமி ஆவர். காலப்போக்கில் அங்கதத்திற்கென்றே உருவாக்கப்பட்ட பல இதழ்கள் வங்காள மொழியில் தோன்றின. 'சஹானிபரர் சேதீ', 'ரவிபரேர் லதீ', 'சசித்ரா பாரத்' ஆகியவை பல வருடங்கள் வாசகர்களை மகிழ்வித்தன. 'பெகளா கிரந்தார் கவிதா', 'நிதே தேரி டீர்' ஆகியவற்றில் கவிதையினை அங்கதக் கருவியாக அஜித்கிருஷ்ண பஸு பயன்படுத்தியுள்ளார். மிகுந்த உத்வேகம் மற்றும் பலவித பாவனைகளைக் கொண்டு அங்கதத்தை வங்காள உரைநடையில் சையத் முஸ்தபா அலி பயன்படுத்தினார். சுகுமார் ராய், சிவராம் சக்ரவர்த்தி, நாராயண் கங்கோபாத்தியாய, பிரேமேந்தர் மித்ரா, அஜித்கிருஷ்ண பஸு, சத்யஜித்ரே ஆகியோர் தங்களுடைய அங்கதம் கலந்த எழுத்துக்களால் மிகுதியான வாசகர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தனர்.

இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கத இலக்கியங்களின் வரலாற்றினைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்தளித்திருக்கும் இந்த இயலின் வழியாக அவ்வம் மொழிகளில் அங்கத உத்தி இடம் பெற்ற காலத்தையும் முதலில் பயின்று வந்த இலக்கியம் பற்றியும் அறிய முடிந்தது. இதன் தொடர்ச்சியாக அங்கத உத்தியைத் தொடக்கம் முதலே உட்கொண்டு வந்துள்ள தமிழ் மொழியின் நவீன இலக்கியப் படைப்பாளிகளில் முன்னோடியான சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள அங்கதங்களை ஆராய்ந்து விளக்கும் இயல் இடம்பெறுகிறது.

இயல் 3. சுப்பிரமணிய பாரதியார் படைப்புக்களில் அங்கதம்

தமிழ் இலக்கியத்தில் மறுமலர்ச்சி இலக்கிய முன்னோடியாக அறியப்படுபவர் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார். அவர் வாழ்ந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் நம் நாடு நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தினரின் பிடியிலும், ஆங்கில ஏகாதிபத்தியவாதிகளிடமும் அடிமைப்பட்டிருந்தது. அடிமையுற்றிருந்த நிலையினைப் போக்கி விடுதலை உணர்வுடன் இந்திய நாடும், மக்களும் வாழ வேண்டும் என எண்ணினார். இச்சுதந்திரக் குறிக்கோளுக்குத் தடையாக இந்திய மக்களிடையே எண்ணிலடங்காத சீர்கேடுகள் மலிந்திருந்தன. குறிப்பாக ஒற்றுமையின்மை, வெளிவேடம், நெறிதவறிய வாழ்க்கை, மூடநம்பிக்கை, சாதிய உணர்வு, சமய உணர்வு, அச்சம், ஆங்கிலக் கல்வி மோகம், விடுதலை உணர்வின்மை போன்ற பல குறைகள் மக்களிடையே நிறைந்திருந்தன. இதனை மக்களிடையே இருந்து போக்குவதற்கு எண்ணிய சுப்பிரமணிய பாரதியார் தனது எழுத்துக்களில் அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். ஒருவரின் குறைகளை நேரிடையாகக் கூறி அறிவுறுத்துவதைவிட, அதனை இலக்கியத்தின் மூலமாக வெளிப்படுத்தும் போது அது ஒரு பெரும் தளத்தைச் சென்றடைய வாய்ப்பிருக்கிறது. குறிப்பாகச் சமூக அவலங்களை இலக்கியங்களில் அங்கதப்படுத்தி வெளிப்படுத்தும் போது அது வீரியமிக்க ஒரு சமூகச் சீர்திருத்தக் கருவியாக மாறுகிறது. அதனை உணர்ந்த பாரதியார் தன் எழுத்துக்களில் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

இவ்வாறு பாரதியார் எழுத்துக்களில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதக் குறிப்புகள், குறிப்பாகக் கவிதைகளில் மூன்று நிலைகளில் வெளிப்படுகின்றன (அருணகிரி, 1989: 185). அவையாவன,

1. நேரடியாகக் கேலிசெய்து குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்துவது.
2. பிறர் வாயிலாகவும், ஆங்கிலேயர் வாயிலாகவும் இந்தியர் நிலையினை எடுத்துக்காட்டுவது.

3. புராணக் கதைகளைச் சமகால நாட்டுநிலைக்குத் தகுந்தாற் போன்று அமைத்துப் புராணக் கதைமாந்தர்கள் வழியாக அங்கதக் குறிப்புகளை வெளிப்படுத்துவது.

இங்கு பாரதியாரின் அங்கத வெளிப்பாட்டு முறைமையை வரையறுக்கும் அருணகிரியின் வரையறை கவிதைகளுக்கே அன்றி ஏனையபிற கதைகளுக்கும், கட்டுரைகளுக்கும், கேலிச் சித்திரங்களுக்கும் பொருந்தி வருவதைக் காணமுடிகின்றது. அவ்வகையில் பாரதியாரின் கவிதைகள், கதைகள், கட்டுரைகள், கேலிச்சித்திரங்கள் ஆகியவற்றில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதக் குறிப்புகளை விளக்கும் முகமாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

3. 1. பாரதியார் கவிதைகளில் அங்கதம்

எனது தாய்நாட்டின் முன்னாட் பெருமையும் இந்நாட் சிறுமையும்

இந்திய நாட்டின் விடுதலையையும், சமூகச் சீர்திருத்தத்தையும் நோக்கமாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைத்து வந்த சுப்பிரமணிய பாரதியார் தான் எழுதத் தொடங்கிய ஆரம்பக் காலங்களிலேயே அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தியைப் பயன்படுத்தி, சமூகச் சீர்திருத்தத்தை ஏற்படுத்த முயன்றிருக்கிறார். அவ்வாறு பாரதியார் சமூகச் சீர்திருத்தத்தை நோக்கமாகக் கொண்டு 'எனது தாய்நாட்டின் முன்னாட் பெருமையும் இந்நாட் சிறுமையும்' எனும் கவிதையை 1906 –இல் சுதேசமித்திரனில் எழுதியுள்ளார். இக்கவிதையில் சமூகச் சீர்திருத்தம் கூறவந்த பாரதியார் இந்திய நாட்டின் பெருமை எல்லாம் 'பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய்க் கனவாய்' மெல்லப் போய்விட்டனவோ என்று அஞ்சிய நிலையில், பழங்கால நிலையை எடுத்துக்காட்டி இக்கால அவல நிலையினைக் கேலி செய்து மக்களுக்கு அறிவுறுத்துகிறார்¹. அதாவது பழங்காலத்தில் செழிப்பாக இருந்த இந்திய நாடு அந்நியர்களின் பிடிக்குச் சென்ற பிறகு ஏழ்மைநிலை சூழ்ந்து பாழ்பட்டுப் போயிருக்கின்றது என்பதாக அங்கதப்படுத்துகிறார்.

கிளிக்கண்ணிகள் – நடிப்புச் சுவைகள்

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் எழுதிய 'நடிப்புச் சுவைகள்' என்ற இக்கவிதையின் தலைப்பிற்குக் கீழே பழித்து அறிவுறுத்தல் என்றிருக்கிறது. அங்கதத்தின் நோக்கமும் மக்களின் செயல்களை இழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்தி நெறிப்படுத்துவதாகும். அவ்வகையில் இக்கவிதை அங்கதம் தாங்கியக் கவிதையாகத் திகழ்கிறது. இந்திய மக்களிடையேக் காணப்பட்ட விடுதலை உணர்வு இல்லாதத் தன்மையை இப்பாடல் அங்கதப்படுத்துகிறது (அருணகிரி, 1989: 188).

இக்கவிதையில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் இந்திய மக்களின் வெளிவேடத் தன்மைகளைச் சாடுகிறார். இந்திய மக்களின் மனதில் வீரம் இல்லாத தன்மையினையும், நேர்மையின்மையினையும் வசை பாடுகிறார்². இந்தியாவின் இழிநிலையை எண்ணி வருந்தும் இந்திய மக்கள் கூட்டத்தில் ஒருவருக்கொருவர் தங்களுக்குள் கூறிக்கொண்டு புலம்புகிறார்களே தவிர அதனைத் தனியாக நின்று வெல்வதற்காக வழியினைக் கண்டிலர் எனவும் சாடுகிறார்³. தங்களைத் தாங்களே ஆட்சி செய்துகொள்ளும் உரிமையும், அதனால் விளையும் நன்மைகளும், உயர்ந்த மாண்பும் கண்பார்வையற்றவர்களாலும், அலிகளாலும் எவ்வாறு உணர முடியும் எனவும் இந்தப் பாடலில் பாரதியார் வசை பாடுகிறார். அதாவது ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அடிமைத்தளையில் மூழ்கி கிடக்கும் இந்திய மக்களை பார்வையற்றவர்களுக்கும், அலிகளுக்கும் நிகராக ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார்⁴.

பாரதியார் தம் எழுத்துக்களில் பல்வேறு இடங்களில் பழமொழிகளையும், வழக்குச் சொல்லாட்சிகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவ்வாறு பழமொழியைப் பயன்படுத்தி நடிப்புச் சுவைகளைப் பழித்து அறிவுறுத்தும் பகுதி,

“யந்திர சாலையென்பர்

எங்கள் துணிகளென்பர்

மந்திரத் தாலையெங்கும் – கிளியே

மாங்களி வீழ்வதுண்டோ?” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 168)

சொல்லொன்றாகவும், செயல் வேறாகவும் செய்து வாழும் மனிதர்களுக்கு இங்கு அறிவுறுத்துகிறார். பாரதியாரின் இப்பாடலில் பயின்று வந்துள்ள பழமொழியைக் குறித்து தே. லூர்து பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்: “நாட்டார் வழக்கில் இப்பழமொழி மாங்காய் விழுமா? என்று வரும். பாரதி ஓசை நயமுட்ட மாங்களி வீழ்வதுண்டோ? என்று கிளியைக் கேட்கிறான். சொல்லில் வீரராகவும் செயலில் உழைக்காது படிந்து கிடக்கும் போலி வேடதாரிகளின் முகத்திரையைக் கிழித்துக் காட்ட இப்பழமொழியைப் பயன்படுத்திக் கேட்கிறான். பழமொழி என்ற உருவகம் எப்பொழுதும் ஒன்று சொல்ல ஒன்று உணர்த்துவது என்பது பாரதிக்கும் தெரியும், நமக்கும் நன்றாகத் தெரியும், நடிப்புச் சூதேசிகளுக்கு நம்மைவிட, நன்றாகவே தெரியும். மேலும் மற்ற கண்ணிகள் பலவற்றில் பழிப்பதற்கு பல கடுஞ்சொற்களைப் பாரதி பயன்படுத்துகிறான். ‘அலிகள்’, ‘ஊமைச்சனங்கள்’, ‘மாக்கள்’, ‘ஈனர்’, ‘அந்தகர்’ என்று பழிப்பார். இந்தக் கண்ணியில் பழிகரப்பு அங்கதமாக மாற்றிவிடுகிறார். இந்த அங்கத நயம் பழமொழிக்கே போய்விடுகிறது” (2008: 278). ஆகப் பாரதியார் இப்பாடலில் பழமொழியைப் பயன்படுத்தியும் அங்கதப்படுத்துகிறார் என்பது தெளிவாகின்றது.

பிறர் தம் பெண்களைக் கற்பழித்து அவர்களைச் சீரழிக்கும் போதும் அதனை எதிர்த்துப் போராடாமல் பேதைகள் போன்று தங்கள் உயிரைப் பேணிக் காத்துக்கொண்டு வாழ்வோரை வசைபாடுவதாகவும் பாரதியாரின் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது⁵. இங்குப் பாரதியார் ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியாவில் உள்ள செல்வங்களைச் சுரண்டுவதைப் பெண்களின் வன்புணர்வுக்கு ஒப்பிட்டு வசை பாடுகிறார். அதாவது இந்தியாவின் செல்வங்களை வலிந்து கவர்ந்துச் செல்லும் ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களை எதிர்த்துப் போராடாமல், தங்களின் உயிரைத் தற்காத்துக் கொண்டு வாழும் இந்தியர்களை வசை பாடுகிறார்.

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசிற்கு அஞ்சி நெஞ்சத்திலே அச்சமும், பேடிமைத் தன்மையும், அடிமை மனநிலையோடு கூடிய சிற்றறிவும் கொண்டவர்களாக வாழும் இந்திய மக்களின் அவல நிலையினைப் போக்க பாரதியார் எண்ணியுள்ளார். இந்திய மக்களின் அத்தகைய குணங்களை அங்கதம் என்னும்

இலக்கிய உத்தியின் மூலம் வசைபாடுகிறார். தொடர்ந்து இப்பாடலில் இந்திய நாட்டு மக்களை ‘ஊமைச் சனங்கள்’ என்றும் நல் ஊக்கமும் மனவலிமையும் உண்மையில் உள்ளார்ந்த பற்றும் இல்லா மாக்கள் என்றும் சாடுகிறார்⁶. இந்திய மக்களிடையே தேசியப் பற்றை அதிகரிக்க வேண்டி அவர்களைச் சாடுகிறார்.

ஆங்கிலேயர்களிடம் அடிமையுண்டு தாங்கள் வாழும் வாழ்க்கையினைப் பெரியதாகவும், மானத்தைச் சிறிதாகவும் எண்ணி மானத்தை இழந்து வாழும் இந்தியர்களின் செய்கைகளைச் சாடுகிறார். மானத்தை இழந்து அடிமைகளாக வாழும் இந்தியர்களை ‘ஈனர் குலத்தினர்’ என்றும், அவர்கள் இங்கு வாழத் தகுதியுடையவர்கள் அன்று என்றும் சுட்டிக் காட்டி அறிவுறுத்துகிறார்⁷.

இந்திய விடுதலைப் பற்றை உண்மையாக உள்ளத்தில் கொண்டு அதனைப் போக்குவதற்கு முயற்சிக்காதவர்களின் வெளிவேடத்தைப் பின்வருமாறு சாடுகிறார்.

“சிந்தையிற் கள்விரும்பி

சிவசிவ வென்பதுபோல்

வந்தேமாதர மென்பார் – கிளியே

மனதி லதனைக்கொள்ளார்.” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 169)

மனதிலே ஏதோ ஒன்றை நினைத்துக்கொண்டு வெளியிலே ‘சிவசிவ’ என்று சொல்லிப் பொய்வேடம் சூடுபவர்கள் உண்டு. அவர்களைப் போன்று ஆங்கிலேயர்களிடையே அடிமைகளாக வாழும் இந்தியர்கள் ‘வந்தேமாதரம்’ என்று சொல்லிக்கொண்டு சுதந்திர எண்ணமில்லாமல் அடிமைகளாக வாழ்ந்து வருகின்றனர் என இழித்துரைக்கிறார்.

இந்திய நாடு பழம்பெருமை வாய்ந்த நாடு என்றும், சிறந்த பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டிருந்த நாடு என்றும் கூறித் தங்களின் பழம் பெருமைகளைப் பிதற்றிக் கொண்டு வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களைப் பாராதியார் எள்ளி நகையாடும் பகுதியும் காணப்படுகிறது⁸. அதாவது இந்திய நாடு பழம் பெருமைகளைக் கொண்டிருந்தது, ஆனால் இன்றோ அதனை இழந்து நிற்கின்றது. அதனைச் சீர்செய்ய எண்ணாமல் தங்களுக்குள்ளே

பெருமை பேசிக்கொண்டு அடிமைகளாக வாழ்ந்து வரும் இந்திய மக்களை இழித்து அறிவுறுத்துகிறார்.

இந்திய மக்கள் தங்களின் சொந்தச் சகோதரர்கள் துன்பத்தில் இருக்கும் போதும் கூட அவர்களுக்கு உதவ மனம் இரங்காமல் வாழ்வதையும் வசை பாடுகிறார். பஞ்சத்திலும், நோய்களிலும் அல்லல் உற்று வாழும் மக்களின் நிலையினை, இந்திய மக்கள் புழுக்களைப் போன்று கண்ணால் கண்டும் சோம்பிக் கிடக்கின்றனர் என்று இழித்துரைக்கிறார்⁹. ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியச் சுரண்டல் காரணமாக இந்திய மக்கள் மிகுந்த வறுமைக்கும், நோய்களுக்கும் ஆட்பட்டுப் புழுக்கள் போன்று துன்பம் அடைந்திருந்தனர். அதனைத் தங்களின் கண்ணால் கண்டும் எதிர்த்துப் போராடாமல் செயல்மறந்து இந்திய மக்கள் வாழ்ந்து வந்தனர். சோம்பிக் கிடக்கும் இந்திய மக்களின் இழிநிலைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க வேண்டி பாரதியார் இந்திய மக்களைப் புழுக்களுக்கு ஒப்பிட்டு இழித்துரைத்து அறிவுறுத்துகிறார். அடுத்தவர் துன்பத்தைப் போக்குவதில் இந்தியரிடையே காணப்பட்ட தயக்கத்தையும் இங்கு வசை பாடுகிறார்.

தன்னைப் பெற்ற தாயையும் கொல்லும் அளவிற்கு விஞ்சிய இந்தியப் பஞ்சத்தைப் போக்குவதற்கு எவ்வித முயற்சியையும் செய்யாத இந்திய நடிப்புச் சுதேசிகளையும் பாரதியார் சாடுகிறார்¹⁰. ஆங்கிலேயர்களின் சுரண்டல் காரணமாக இந்திய மக்கள் கொடிய பஞ்சத்தைச் சந்தித்தனர். அத்தகைய கொடிய வறுமையைப் போக்குவதற்கு முயற்சிக்காமல் உதட்டளவில் மட்டும் தங்களின் நாட்டுப்பற்றை வெளிப்படுத்திய இந்திய மக்களின் வெளிவேடத்தைச் சுட்டிக்காட்டி இழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு ஆங்கிலேய உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது - தொண்டு செய்யும் அடிமை

‘ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு ஆங்கிலேய உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது’ என்பதாக இப்பாடலுக்கு பாரதியார் தலைப்பிட்டிருக்கிறார். ஆனால் பாரதி ஆச்ரமத்தார் ‘தொண்டு செய்யும் அடிமை’ என்று தலைப்பை

மாற்றிவிட்டனர். சுதந்திரம் வேண்டும் என்ற உணர்வுடைய இந்தியர்களிடையே இருந்த ஒற்றுமையில்லாதத் தன்மைகளையும், ஆங்கில ஏகாதிபத்தியவாதிகளிடம் அடிமைகளாக இந்தியர்கள் இருப்பதையும் சுட்டிக்காட்டி இப்பாடலில் பாரதியார் அங்கதப்படுத்துகிறார். “நெஞ்சில் உரமுமின்றி” என்று தொடங்கும் கிளிக்கண்ணிகள் ஒரு வகையில் இந்திய மக்களைப் பழித்து அறிவுறுத்துகிறது என்றாள், இப்பாடல் அன்னியன் வாயிலாக இடிபோல இடித்து அறிவுறுத்துகிறது எனக் கூறலாம் (பெரியசாமித் தூரன், 1982: 19)

ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சி முறைக்கு எதிராகப் போராடாமல், அவர்களுக்கு ஏவல் செய்து அடிமைகளாக வாழ்ந்த இந்திய மக்களின் செயல்களைப் பாரதியார் எள்ளி நகையாடுகின்றார்¹¹. ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சி இந்தியாவில் நடைபெற்று வந்த போது அதனை எதிர்த்துப் போராடாமல் தங்களுக்குள் வேற்றுமைகளை வளர்த்துக்குக் கொண்டு சாதிகளாலும், சமயங்களாலும் பிரிந்திருந்த இந்தியர்களின் செயல்களைச் சுட்டிக்காட்டிச் சாடுகிறார்.

“ஜாதிச் சண்டை போச்சோ? – உங்கள்
சமயச்சண்டை போச்சோ?
நீதி சொல்ல வந்தாய் – கண்முன்
நிற்கொணாது போடா. (தொண்டு)” (கால வரிசையில் பாரதி
பாடல்கள், 2013: 195)

ஒடுக்குமுறை கொண்ட ஆங்கில ஆட்சியாளர்களைக் கண்டு இந்திய மக்கள் அச்சம் கொண்டிருந்தனர். அவர்களின் அத்தகைய தன்மைகளையும் பாரதியார் அங்கதம் செய்கிறார்¹². இந்தியர்கள் தங்களின் ஆண்மைத் தன்மைகளை இழந்து அச்சத்தினால் ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு அடிமைகளாக வாழ்ந்து வருகின்றனர் என்றும், எல்லோருக்கும் கொடுத்துப் பழகிய இந்திய மக்கள் இன்று பிறரிடம் கையேந்தி வாழ்ந்து வருகின்றனர் என்றும் சுட்டிக்காட்டி வசை பாடுகிறார்.

ஆங்கிலேயர்களைப் போன்று கடல் கடந்து சென்று வாணிகம் செய்து இந்தியாவின் பொருளாதார நிலையினை மேம்படுத்தாமல், பிறர் தான் உண்டு

தூக்கி எறிவதை உண்டு வாழும் நாய்களைப் போன்று அடிமைகளாக இந்திய மக்கள் வாழ்கின்றனர் எனவும் இந்தப் பாடலில் பாரதியார் வசைபாடுகிறார்¹³. ஒற்றுமையை உணராமலும், உடம்பில் உள்வலிமையைக் கொள்ளாமலும், வெற்றுரை பேசிக்கொண்டு வீரியம் அறியாமல் வாழ்ந்துவந்த இந்திய மக்களின் செயல்பாட்டையும் பாரதியார் வசை பாடுகிறார்¹⁴.

இந்திய மக்கள் தங்களுடைய சிறுமைக் குணங்களால் ஒற்றுமையாகச் சேர்ந்து வாழாமலும், செயலற்று சோர்ந்து வீழும் தன்மையும் உடையவர்களாகவும் இருப்பதை உணர்ந்த பாரதியார் அதனைச் சீர்திருத்த வேண்டி பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“சேர்ந்து வாழு வீரோ? – உங்கள்
சிறுமைக்குணங்கள் போச்சோ?
சோர்ந்து வீழ்தல் போச்சோ? – உங்கள்
சோம்பரைத் துடைத்தீரோ?(தொண்டு)” (கால வரிசையில் பாரதி
பாடல்கள், 2013: 196)

வெள்ளையர்களின் நிறத்தைக் கண்டவுடனே பதறி ஓடி ஒளிந்து வாழும் வாழ்க்கையினை உடைய இந்தியர்களே உங்களுக்குச் சுதந்திர எண்ணம் வேறு உண்டோ என ஆங்கிலச் சிப்பாயின் கூற்றாக இந்தியர்களை பாரதியார் இழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார்¹⁵. ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியாவை ஆண்டுகொண்டிருக்கும் போது இந்தியர்கள் தங்களைத் தாங்களே ஆட்சி செய்துக்கொள்வதற்கு போதிய அறிவு உங்களிடம் இல்லை எனச் சுட்டிக்காட்டி வந்தனர். அக்கூற்றைப் பின்பற்றிப் பாரதியார் ஆங்கிலேயர்களுக்கு அடிமைகளாக வாழும் இந்தியர்களின் செயல்பாட்டை விமர்சித்துச் சாடுகிறார். உங்களுடைய நாட்டை ஆள்வதற்கு இந்தியர்களாகிய உங்களுக்கு அறிவு சிறிதும் இல்லை என்றும், நீங்கள் வீட்டைக் காக்கும் தொழிலுக்கும், அடிமைகளாக வீட்டு வேலை செய்வதற்கும் மட்டுமே ஏற்றவர்கள் எனச் சுட்டிக்காட்டியும் இழித்துரைக்கிறார்¹⁶.

தங்களை ஆட்சி செய்துகொண்டிருக்கும் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராகப் போர்ப்படைகளை உருவாக்காமல், அடிமை மக்களை மிகுதியாக ஏற்படுத்த விரும்பும் இந்தியர்களே உங்களுக்கு ஈனமான

தொழிலே ஏற்றது என்று வசைபாடி இந்திய மக்களிடையே தேசப்பற்றை ஏற்படுத்த முயல்கிறார் பாரதியார்¹⁷.

பாரதியாரின் இந்தப் பாடலின் கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குகையில் இந்திய மக்களின் ஒற்றுமையின்மையையும், சாத்திரங்களாலும், கோத்திரங்களாலும், சமயங்களாலும் தம்முள் சண்டையிட்டுக் கொள்ளும் நிலையையும், தங்கள் நாட்டை அடிமைத்தளையில் இருந்து நீக்குவதற்கு எவ்வித முயற்சியையும் மேற்கொள்ளாத நிலையினையும் கேலி செய்து தேசப்பற்றை ஏற்படுத்த முயன்றிருக்கிறார் என்பது தெளிவாகிறது.

கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்

நாட்டார் கதை தாங்கிய கவிதையாக 'கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்' எனும் இக்கவிதை திகழ்கிறது. இதில் பாரதியார் நாட்டார் கதையொன்றைத் தன் வாழ்க்கை வரலாற்றின் ஒரு காலகட்டத்தைப் புலப்படுத்தப் பயன்படுத்துகின்றார் (லார்து, 2008: 287-288). நிலவுடைமை சமூகத்தையும், பூர்ஷ்வா சமூகத்தையும் எதிர்த்தவர் பாரதியார். ஆகையால் நிலவுடைமை ஆதிக்கத்தின் வாரிசாகத் திகழும் எட்டயபுர ஜமீந்தாரையும், அவரின் பணிக்கு இசைந்து வாழும் தன் காலச் சூழலையும் இக்கவிதையில் இழித்துரைக்கிறார்¹⁸.

ஒரு முனிவன் பன்றியாகச் சபிக்கப்பட்டான். அவன் தன் மகனை நோக்கி நான் பன்றியாகும்போது பார்த்து நில்லாதே. என்னை வெட்டிக் கொன்றுவிடு என்று கேட்டுக்கொண்டான். மைந்தனும் வருத்தத்தோடு அப்பன்றியைக் கொன்றிட முயன்றான். பன்றியோ, முன்னர் யான் நினைத்தவாறு அத்துணைத் துன்புடைத்தன்று இவ்வாழ்க்கை, ஆறேழ் திங்கள் அகன்றபின் வருதி என்று கூறுகிறது. திங்கள் பலபோய பின் முனிமகன் சென்று கண்டபோது தாதை பன்றி பெடையோடும், போத்தினம் பலவோடும் அன்பினிற் பொருந்தி ஆடல் கண்டு அயிரித்தனன். வேத நூலறிந்த மேதகு முனிவர் போற்றிட வாழ்ந்த நின் புகழுக்கு இது சாபமோ எனக் கேட்டுப் பன்றியைக் கொல்ல முனைந்தான். அதைக் கேட்ட பன்றி எனக்கிவ் வாழ்க்கை இன்புடைத்தேயாம். நினக்கதில்

துன்பம் நிகழுமேல் சென்றவ் வாளினால் நினை வகுத்து நீமடிக என்று சொல்லித் தப்பியோடுகிறது.

இதைக்கண்ட முனிமகன், ஆகா மானிடன் அருமையின் வீழ்ந்து புன்னிலை எய்திய போழ்ததில் நெடுங்கால் தெருமாறாகின்றிலர். சில பகல் கழிந்த பின் புதியதா நீசப் பொய்மை கொள்வாழ்வில் விருப்புடையவராய் வேறுதாம் என்றும் அறிந்திலரே போன்றதில் களிக்கின்றனர். என் சொல்வேன் மாயையின் எண்ணரும் என்று வருந்துகிறான்¹⁹ (லூர்து, 2008: 288-289). இது முனிவனின் கதை. இந்தக் கதையில் பாரதியார் தன் வாழ்வில் காலகட்டத்தைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“திமிங்கில வுடலுஞ் சிறியநா யறிவும்
ஓரேழ் பெண்டிரு முடையதோ ரலிமகன்
தன்பணிக் கிசைந்தென் றருக்கெலா மழிந்து
வாழ்ந்தனென், கதையின் முனிபோல் வாழ்க்கை!” (கால வரிசையில்
பாரதி பாடல்கள், 2013: 253)

பாரதியார் மிகுந்த வறுமை நிலையடைந்து எட்டயபுர அரசரை நாடிச் சென்றதை இங்குப் பதிவு செய்கிறார். இப்பகுதியில் எட்டயபுர அரசரைச் சாடுவது தெளிவாகின்றது. திமிங்கலம் போன்ற உடலையும், சிறுபுன் மதியும், ஓரேழ் பெண்டிரும் கொண்ட வேந்தனின் பணிக்கு இசைந்த என் வாழ்க்கை அந்த முனிவனின் வாழ்க்கைக்கு ஒப்பானது என்கிறார்.

இக்கவிதை குறித்து ய. மணிகண்டனின் கருத்துக்களாவன: “பாரதியின் வாழ்க்கை வரலாற்றின் ஒவ்வொரு நிலையை எடுத்துரைக்கும் ‘சுயசரிதை’ (கனவு), சின்னசங்கரன் கதை முதலிய படைப்புகளோடு ஒருங்குவைத்து எண்ணத்தக்க படைப்பாகும் இது. கவிதையைக் காதலியாக உருவகிக்கும் இந்தக் கவிதை, குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் அந்தக் காதலியைப் பாரதி பிரிந்திருந்ததாகப் பேசுகின்றது. அத்தகைய வாழ்விற்கு, ஒரு கதையில், பன்றியாக மாறிய முனிவன் பன்றி வாழ்விலிருந்து முதலில் மீள நினைத்தபோதிலும் பின்னர் பன்றி வாழ்விலேயே திளைத்திருந்த நிலையை எடுத்துக்காட்டாக எடுத்துரைக்கின்றது. பன்றியாக மாறிய முனிவன், தான் முனிவன் என்பதையே மறந்து பன்றி வாழ்வில் லயித்திருந்ததைப் போலவே,

எட்டயபுரம் அரசரின் ஏவலுக்கு இசைந்திருந்த காலங்களில் தம்முடைய காதலியாகிய கவிதைத்தேவியை மறந்து, தாம் குறிப்பிட்ட காலம் வாழ்வைக் கழித்ததாக மிகுதுயரத்தோடு பாரதி இந்தக் கவிதையில் குறிக்கிறார்” என்பார் (2014: 103). எனவே பாரதியார் தன் வாழ்க்கையின் ஒரு காலகட்டத்தை இக்கவிதையில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் என்பது தெளிவாகிறது.

எழுத்தாளர்கள் தங்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்து சில செய்திகளைச் சுட்டிக்காட்டுவது என்பது இயல்பு. அவ்வகையில் பாரதியார் இக்கவிதையில் எட்டயபுர அரசரின் பணிக்கு இசைந்து வாழ்ந்த தன் அவலநிலையினைப் பதிவு செய்கிறார். இருப்பினும் பாரதியார் இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் முன்னணியில் நின்று போராடியவர். தம் பல்வேறு படைப்புகளில் இந்திய விடுதலை குறித்து எழுதியவர். ஆகையால் இப்பாடலிலும் விடுதலைப் போராட்டத்தின் கருத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார் எனலாம். அதாவது முனிவனின் வாழ்க்கையைப்போன்று, உயர்நிலையில் இருக்கும் மனிதர் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் கீழ்நிலை அடைவதும், பின்னர் சில காலம் கழிந்தபின் அந்தத் தாழ்ந்த வாழ்க்கைக்கே இயைந்து வாழ்வதையும் எடுத்துரைக்கிறார்.

இங்கு பாரதியார் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்துவது என்பது இந்திய மக்களையே யாகும். அதாவது ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சி இந்தியாவிற்கு வருவதற்கு முன்பு நாடும், மக்களும் உயர்நிலையில் இருந்தனர் என்றும், அவர்களின் வருக்கைக்குப் பின்னர் இந்திய மக்கள் இழிநிலை அடைந்தனர் என்றும், அந்த இழிநிலையிலேயே அடிமைகளாக வாழ்ந்து பழகிய இந்திய மக்கள் விடுதலை உணர்வின்றி வாழ்கின்றனர் என்றும் இழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய விடுதலை உணர்வை மக்களிடையே ஏற்படுத்துவதற்காக இப்பாடலில் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

சுதந்திர தேவியின் துதி

மகாகவி பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் இந்திய மக்களில் பெரும்பாலர் ஆங்கில ஏகாதிபத்திய அரசிடம் அடிமைப்பட்டு கிடப்பதை எண்ணி விழிப்படையாமல் இருந்தனர். அதனை உணர்ந்த பாரதி ‘சுதந்திர தேவியின் துதி’ எனும் பாடலில்

அத்தகைய மக்களை வசை பாடுகிறார். சுதந்திரத்தை எண்ணாத மக்கள் எத்தகைய உயர்ந்த செல்வத்தினை உடையவராயினும், கல்வி, கேள்விகளில் சிறப்பு பெற்றவர்களாயினும், சிறந்த பெருமையினை உடையவர்களாயினும் பிணத்திற்கு ஒப்பாவர் எனக்கூறி வசை பாடுகிறார். ச. சாம்பசிவம் பாரதியாரின் இந்தப் பாடலைச் செம்பொருள் அங்கத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டுவார் (1982: 58).

“நின்னருள் பெற்றி லாதார்
நிகரிலாச் செல்வ ரேனும்
பன்னருங் கல்வி கேள்வி
படைத்துயர்ந் திட்டா ரேனும்
பின்னரு மெண்ணி லாத
பெருமையிற் சிறந்தா ரேனும்
அன்னவர் வாழ்க்கை பாழாம்
அணிகள்வேய் பிணத்தோ டொப்பார்” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 282)

சுதந்திரம் என்னும் வெளிச்சம் பெறாத நாடு ஒரு நாடா? என்று வினவுகிறார். தொடர்ந்து, அங்கு உயிரும், ஓங்கிய அறிவும், ஆக்கமும், காவியங்களும், ஞானக்கலைகளும், வேதங்களும் இருப்பதாக தெரியவில்லை என்றும், இத்தகைய நாட்டில் வாழ்பவர்கள் பாவிகள் என்றும் வசை பாடுகிறார் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 283).

ஸ்வதந்திரப் பள்ளு

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களிடமிருந்து இந்திய நாடு விடுதலை பெறுவதற்கு முன்பே சுதந்திரம் அடைந்துவிட்டோம் என்பதனை எண்ணி எழுதிய ஒரு கனவுப் பாடலாக இப்பாடல் திகழ்கிறது. இப்பாடலில் பார்ப்பாரை ஐயர் என்று அழைத்த காலமும், வெள்ளையர்களைத் துரை என்று அழைத்த காலமும் ஒழியப்போகின்றது என்றும், நம்மைக் கட்டாயப்படுத்தி வரியை விதிப்பவர்களை பணிகின்ற காலமும், நம்மை அடிமைகளாக நினைத்து ஏய்த்து வந்த ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களுக்கு அடிமைகளாக வாழ்ந்து வந்த காலமும் விரைவில் விலகப் போகின்றது என்பதை எள்ளல் தொனியில் பாரதியார் இழித்துரைக்கிறார். புனைவியல் இயக்கத்தைச் சேர்ந்த கவிஞர்கள்

நிலவுடைமைச் சமூகத்தையும், பூர்ஷ்வா சமூகத்தையும் எதிர்த்தனர். இந்த இருவேறு அம்சங்களையும் பாரதியிடம் தெளிவாகக் காணமுடியும் (தோதாத்ரி, 2008: 173). இருவேறு சமூக அமைப்புகள் அழிவதையும், அவர்கள் காலம் முடிவடைவதையும் இழித்துரைத்து வரவேற்கிறார். நிலவுடைமை ஆதிக்கத்தின் பிரதிநிதிகளாக பார்ப்பனர்களையும், வியாபாரிகளின் பிரதிநிதிகளாக ஆங்கிலேய வெள்ளையர்களையும் மனதில் கொண்டு இரு சமூக அமைப்புகளையும் அங்கதப்படுத்தி பாரதியார் எதிர்க்கிறார்²⁰.

இப்பாடலில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதத்தன்மைகளைப் ப. மீ. சுந்தரம் வழிநின்று, “*‘ஸ்வதந்திரப் பள்ளு’ என்ற பாடலில் பாரதியார் வருணாச் சிரம தருமங்கள் நிலை குலைந்து வாழ்வதைக் குறித்துப் பேசும்போது குல ஒழுக்கத்தை மறந்து வாழ்தல் மனித முன்னேற்றத்துக்கு மாறானது என்ற உண்மை தோன்ற இடித்துரைப்பதாக*” விளக்குவார் (1954: 125). தொடர்ந்து பிறப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு மக்களிடையே வேற்றுமைகளை வளர்க்கும் அறிவற்ற நிலையைப் பாரதியார் நீக்க வேண்டி இப்பாடலில் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார் என்றும் விளக்குகிறார் (1954: 125).

இப்பாடலில் பிறப்பின் அடிப்படையில் மக்களிடையே வேற்றுமைகளை வளர்ப்பதைப் பாரதியார் சாடி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார் என்னும் ப. மீ. சுந்தரத்தின் கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கது. ஆனால் குல ஒழுக்கத்தை மறந்து வாழ்தலைப் பாரதியார் இடித்துரைக்கிறார் என்ற இவரின் கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதன்று. விடுதலை பெற்ற இந்தியாவில் உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற பாகுபாடு இன்றி எல்லோரும் சமமாக மதிக்கப்படுவார்கள் என்பதையே எள்ளல் தொனியில் பாரதியார் விளக்கிச் செல்கிறார். அதனை இப்பாடலின் மூன்றாவது பத்தியில் பயின்று வந்துள்ள செய்திகளை வைத்து உறுதி செய்துகொள்ளலாம்.

“*எல்லோரு மொன்றென்னும்
காலம் வந்ததே – பொய்யும்
ஏமாற்றுந் தொலைகின்ற
காலம் வந்ததே – இனி
நல்லோர் பெரியரென்னும்*”

காலம் வந்ததே – கெட்ட
நயவஞ்சக் காரருக்கு
நாசம் வந்ததே.
பாடல்கள், 2013: 289)

(ஆடுவோமே)” (கால வரிசையில் பாரதி

பொய்யைப் பேசிக்கொண்டு பிறரை ஏமாற்றி வாழுகின்றவர்களும், தீய எண்ணங்களை மனதில் எண்ணி நயவஞ்சகத் தன்மையுடன் வாழ்பவர்களும் அழிந்து, எல்லோரும் சமம் என்ற நிலையுடன் விடுதலை பெற்ற இந்தியாவில் இந்தியர்கள் வாழ்வார்கள் என்பதை இங்கு பாரதியார் வசைபாடி குறித்துச் செல்கிறார். சமத்துவம் தான் உயிர்மூச்சு என்று வாழ்ந்த பாரதியார் இப்பாடலில் அங்கதத்தைக் கையாண்டதில் வியப்பேதுமில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

துடிக்கின்ற நெஞ்சம் - பாரதி ஜனங்களின் தற்கால நிலை

மகாகவி பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் மக்கள் ஆங்கிலேயே ஏகாதிபத்திய அரசுக்கு அஞ்சி வாழ்ந்து வந்தனர். இக்கவிதையின் தலைப்பே இதனை உணர்த்துகின்றது. மக்களின் இந்த இழிந்த நிலையைக் கண்டு நெஞ்சு பொறுக்காது பாடிய பாடலாக ‘பாரதி ஜனங்களின் தற்கால நிலை’ (துடிக்கின்ற நெஞ்சம்) விளங்குகிறது. இக்கவிதையை ப. பா. இராசேந்திரன் செம்பொருள் அங்கத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறார் (1982: 195 -196). இக்கவிதையில் பாரதியார் மக்களின் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தவேண்டும் என்ற உயரிய நோக்கத்துடன் எழுதியுள்ளார் எனலாம். அவர் காலத்து மக்கள் அஞ்சி வாழும் அவலநிலையைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறார்.

“நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே – இந்த
நிலைகெட்ட மனிதரை நினைத்துவிட்டால்,
அஞ்சி யஞ்சிச் சாவார் – இவர்
அஞ்சாத பொருளில்லை யவனியிலே,
வஞ்சனைப் பேய்க ளென்பார் – இந்த
மரத்திலென்பா ரந்தக் குளத்திலென்பார்
துஞ்சுது முகட்டி லென்பார் – மிகத்
துயர்ப்படு வாரெண்ணிப் பயப்படுவார். (நெஞ்சு
பொறுக்குதிலையே)” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 294)

ஆங்கில ஏகாதிபத்திய அடக்குமுறை நிறைந்த ஆட்சியில் ஆங்கிலேய சிப்பாய்கள் அணியும் ஆடைகளைக் கண்டும், துப்பாக்கிகளைக் கண்டும் மக்கள்

உணரும் அச்சத்தைச் சாடுகிறார். ஆங்கிலச் சிப்பாய்களிடம் கைகட்டி, பூனைகள் போன்று பதுங்கி ஒளிந்து வாழும் மக்களையும் எள்ளி நகையாடுகிறார்²¹. ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கு எதிராகப் போராடி நாட்டு விடுதலையை நிலைநாட்டாமல் தம்முள் குலங்களாலும், கோத்திரங்களாலும், சாத்திரங்களும், சமயங்களாலும் வேறுபட்டு பிரிந்திருந்த இந்திய மக்களின் நிலையினையும் இந்தப் பாடலில் பாரதியார் இடித்துரைக்கிறார்²².

சாத்திரங்கள் ஒன்றும் காணாமல் பொய்ச் சாத்திரப் பேய்கள் சொல்லும் வார்த்தை நம்பிக் கோத்திரம் ஒன்றாயினும் ஒரு கொள்கை பிரியினும் பிரிந்து இகழும் நிலையை அறிஞர் என்போரின் அவலத்தைப் பாரதியார் எடுத்து மொழிந்துள்ளார். தோத்திரங்கள் சொல்வார் எனின் சூது செய்து நீசர்களாய் இருப்பினும் அவர் பால் இணையும் கற்றாரையும் பாரதியார் இகழ்கிறார். இவ்வாறு சமுதாய மதச் சீரழிவுகளைப் பாரதியார் சாடி இழித்துரைப்பதால் தான் அவர் மகாகவியாக விளங்குகிறார் (மீனாட்சிசுந்தரம், 1981: 20).

காலனியத்துவச் சுரண்டலால் இந்திய மக்கள் குடிப்பதற்குக் கஞ்சிக்கூட கிடைக்காமல் நாளும் பஞ்சத்தினால் பரிதவித்து உயிர்விடுகின்றனர். தங்களுக்கு ஏற்பட்ட இந்த இழிநிலைக்கு காரணம் எது என்று அறியும் அறிவும் இன்றி இருந்தனர். இந்திய மக்களின் இந்த அறியாமை என்னும் இழிநிலையைப் பாரதியார் பழித்து அறிவுறுத்துகிறார்²³. இந்திய மக்கள் பஞ்சத்தினாலும், நோயினாலும் அல்லலுற்று எழுந்து நடப்பதற்கும் வலிமையில்லாமலும். கண்ணற்றவர்கள் போன்று பிறர் காட்டிய வழியினைப் பின்பற்றி நாளும் துன்பம் அடைந்தும் வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்களின் இத்தகைய இழிநிலையை இந்தப் பாடலில் விலங்குகளுக்கு ஒப்பிட்டுச் சாடுகிறார்²⁴. இந்திய நாட்டின் பழம்பெருமை பலரும் போற்றி வியந்து நிற்கும் அளவிற்கு உயர்ந்திருந்த நாட்டில் பகுத்தறியும் அறிவற்ற விலங்குகளைப் போன்று இந்திய மக்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர் என்று இழித்துரைக்கிறார். இக்கவிதையில் இந்திய மக்களின் இழிநிலையைக் கண்டு 'நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே' என்று பாரதியார் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும் தன்மையானது பழித்து அறிவுறுத்தும் பாங்கில் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

கனவு

மகாகவி பாரதியார் 'கனவு' எனும் தனது சுயசரிதையில் ஆங்கிலக் கல்வியைப் கற்க வேண்டியதின் கட்டாயத்தையும், அதனால் விளைந்த சீர்கேடுகளையும் அங்கத முறையில் விமர்சித்துள்ளார். ஆங்கிலேயர்களையும், அவர்தம் ஆட்சியையும் வெறுத்தது போன்றே, அவர்தம் மொழியையும் இப்பாடலில் பாரதியார் வெறுத்துச் சாடுகிறார் (அருணகிரி, 1989:190). தாய்மொழியாகிய தமிழ்மொழியைப் புறக்கணித்து ஆங்கிலக் கல்வியின் மீது மோகம் கொண்டு திரியும் மக்களின் கல்வியைப் பாரதியார் "அல்லல் மிக்கதொர் மண்படு கல்வி" (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 332) என்று இழித்துரைக்கிறார்.

*"நரியு யிர்ச்சிறு சேவகர் தாதர்கள்
நாயெ னத்திரி யொற்றர் உணவினைப்
பெரிதெ னக்கொடு தம்முயிர் விற்றிடும்
பேடி யர்பிறர்க் கிச்சகம் பேசுவோர்
கருது மிவ்வகை மாக்கள் பயின்றிடுங்
கலைப யில்கென வென்னை விடுத்தனன்."* (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 332)

இப்பகுதியில் ஆங்கிலக் கல்வியைக் கற்பவர்களைப் பாரதியார் நேரடியாகச் சாடுகிறார் (அருணகிரி, 1989:190). ஆங்கிலேயர்களிடம் கைகட்டி சேவகம் செய்பவர்களும், அடிமைகளும், நாய்களைப் போன்று நாளும் அலைந்து வேவு பார்த்துத் திரியும் ஒற்றர்களும், வயிற்றுக்குச் சோறு கிடைத்தால் போதும் என்றும் எண்ணி உயிர்விடும் பேடிகளும், பிறருக்கு முகஸ்திதி செய்து வயிற்றை வளர்ப்பவர்களும் படிக்கும் கல்வி தான் ஆங்கிலக் கல்வி என்று பாரதியார் பழித்துரைக்கிறார்.

இந்தியாவில் ஆங்கிலக்கல்வி ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசுக்குத் தேவையான உதவியாளர்களை உருவாக்கியதே தவிர இந்நாட்டின் சூழ்நிலைக்கும் பண்பாட்டிற்கும் இசைந்ததாக இல்லை என்பதைப் பாரதியார் அறிந்து கூறுகிறார் (இராசேந்திரன், 1982:199). ஆங்கிலக் கல்வி படித்தவர் பன்னிரண்டாண்டுகள் கணிதத்தைப் படித்தாலும் வானத்தில் உள்ள விண்மீன் கோள்கள் பற்றிய அறிவினைப் பெறாதவர்களாகவும், ஆயிரம் காப்பியங்களைப்

படித்தாலும் அவற்றில் உள்ளார்ந்திருக்கும் கவியின் உள்ளத்தைக் காணும் திறமற்றவர்களாகவும், வணிக நூலும், பொருள் நூலும் கற்றவர்களாயினும் நம் நாட்டில் நிலவும் பொருளாதாரக் காரணங்கள் எவையென அறியும் அறிவற்றவர்களாகவும், இந்நாட்டின் முன்னையப் பழமையையும், பெருமையையும் அறியாதவர்களாகவும் இருப்பார்கள் என்றும் சாடுகிறார்²⁵.

பழங்காலத்தில் இந்திய நாடு பெற்றிருந்த பெருமையினையும், இந்நாளில் தரம் தாழ்ந்து போயிருக்கும் நம் நிலையையும் ஆங்கிலக் கல்வி கற்பிக்கும் பள்ளியில் உள்ளவர்கள் அறியாதவர்கள் என்றும், பேடிக்கல்வியில் பயின்று உழலும் மூடர்கள் என்றும், இவர்களுக்கு என்ன சொல்லி உணர்த்துவேன் என்றும், இவர்களை எண்ணினால் என் உள்ளம் தான் எரிகிறது என்றும் சாடி அறிவுறுத்துகிறார்²⁶.

ஆங்கிலக் கல்வி பயில்வது என்பது வெறும் பொருட்செலவு என்றும், அக்கல்வியால் தமக்குத் தீமையே விளைந்தது என்றும், அதனால் ஒரு பயனும் கிடைக்கவில்லை என்றும், இதை நாற்பதாயிரம் கோயிலில் சொல்லுவேன் என்றும் பாரதியார் ஆங்கிலப் பயிற்சியின் அவலநிலையை இழித்துக் கூறி அறிவுறுத்துகின்றார்.

“செலவு தந்தைக்கொ ராயிரஞ் சென்றது
தீதெ னக்குப்பல் லாயிரஞ் சேர்ந்தன
நலமொ ரெட்டுணை யுங்கண்டி லேனிதை
நாற்ப தாயிரங் கோயிலிற் சொல்லுவேன்” (கால வரிசையில் பாரதி
பாடல்கள், 2013: 334)

பால் மணம் மாறப் பச்சிளம் வயதிலேயே குழந்தைகளுக்கு மணம் செய்துவைக்கும் வழக்கத்தைப் பாரதியார் நேரடியாக அங்கதப்படுத்தும் பகுதியும் இந்தப் பாடலில் காணப்படுகிறது²⁷. அவற்றில் குழந்தைகளுக்கு மணம் செய்து வைப்பவர்களைக் “பாதகக் கொடும் பாதகப் பாதகர்” என்றும், “மூட மூடநிர் மூடப் புலையர்” என்றும் குறிப்பிட்டு அடுக்கிக் கூறும் முறைமை நேரடி வசையாக இருக்கிறது (இராசேந்திரன், 1982: 200). பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் பெரும் வழக்காக நிலவிய ‘பால்ய விவாகம்’ எனும் குழந்தை மணம்

வழக்கத்தைப் பெரும்கொடுமைக்கும், கொலைக்கும் நிகராக ஒப்பிட்டு சாடியுள்ளார்.

பாஞ்சாலி சபதம்

பாரதியின் ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ நீண்ட நெடும் கவிதை இலக்கியமாகும். இப்படைப்பு இந்திய மகாபாரதத் தொன்மத்தை மையமிட்ட படைப்பாகும். புராணத் தொன்மத்தின் வழியாக இந்திய மக்களின் அடிமை நிலையைக் காட்ட படைக்கப்பட்டதாக ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ திகழ்கிறது. இப்படைப்பில் குறிப்பிடும் படியான அங்கதத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது.

‘பாஞ்சாலி சபத’த்தில் தருமன் சூதாடுகிறார். அவர் தன்னிடம் உள்ள பொருள்களை ஒவ்வொன்றாகப் பணயம் வைத்து இழக்கின்றார். இறுதியாகத் தன்னுடைய நாட்டையே பணயம் வைத்துத் தோற்றுப்போகிறார். தாய்நாட்டைப் பணயம் வைத்து இழத்தல் என்ற இடத்தில் பாரதியாருக்குக் கடுமையான கோபம் எழுகின்றது. ஆயிரம் நீதிகளை அறிந்திருந்த தருமன் தேயம் வைத்து இழப்பது முறையே என்று எண்ணி வசை பாடுகிறார்.

அறிவற்ற முட்டாள்கள் போன்ற ஒரு செயலைத் தருமன் செய்தார் என்பதைச் “சீச்சீ சிறியர் செய்கை செய்தான்” என்று பாரதியார் இழித்துரைக்கின்றார். கோயிலில் பூசை செய்வோர் சிலையைக் கொண்டு விற்றல் எவ்வளவு இழிந்த ஒரு செயலோ அதைப்போன்று நாட்டைக் காக்க வேண்டிய ஒருவர் தவறுவது தகுமோ என்றும் நாட்டிலுள்ள மக்களை எல்லாம் மனிதர்கள் என்று நினைத்தாரா? அல்லது ஆட்டு மந்தைகள் என்று நினைத்தாரா? என்றும் வினாவுகிறார்²⁸. பாரதியாரின் இந்தப் பாடற்பகுதியை மேம்போக்காகப் பார்க்கும் போது மகாபாரதத் தொன்மக் கதாபாத்திரமான தருமனின் செய்கையை வசை பாடுவதாக இருக்கிறது. உண்மையில் பாரதியின் இப்பாடற்பகுதி ஆங்கிலக் காலனியத்துவ வாதிகளிடம் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த இந்திய மக்களின் அவல நிலையினை வசை பாடுகிறது. அடிமைப்பட்டு கிடந்த இந்திய மக்களிடையே இழித்துரைப்பதன் மூலமாக தேசிய உணர்வூட்ட

இக்கவிதையில் அங்கதம் என்னும் வசை மொழியை மகாகவி பாரதியார் கையாண்டுள்ளார்.

தொடர்ந்து ‘பாஞ்சாலி சபத’த்தில் பாரதியார் நேரடியாக இழித்துரைக்கும் பகுதி இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. பாஞ்சாலியின் கூந்தலைத் துச்சாதனன் பற்றி இழுத்துக்கொண்டு வருகின்றான். அவள் உடல் சோர்ந்து அலறுகிறாள். இதைப் பார்த்துக் கொண்டு செய்வதறியாது செயலற்று நின்ற மக்களைப் பின்வருமாறு கடிந்துரைக்கிறார் .

“ஊரவர்தங் கீழ்மை யுரைக்குந் தரமாமோ?
வீரமிலா நாய்கள், விலங்கா மிளவரசன்
தன்னை மிதித்துத் தராதலத்திற் போக்கியே
பொன்னையவ ளந்தப் புரத்தினிலே சேர்க்காமல்
நெட்டை மரங்களென நின்று புலம்பினார்.
பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்க்குத் துணையாமோ?” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 434)

மகாகவி பாரதியார் இப்பாடல் பகுதியில் ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஒடுக்குமுறை ஆட்சியின் கீழ் வாழ்ந்த இந்திய மக்களைக் குறித்து எழுதியுள்ளார். பாஞ்சாலியின் கதை நிகழ்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்த அஸ்தினாபுர மக்களைச் சாடுவது என்பது இந்திய மக்களின் அன்றைய நிலையினை நினைவில் கொண்டேயாகும். உதட்டளவில் அஸ்தினாபுர மக்களைச் சாடினாலும், பாரதியின் உள்ளத்தில் இந்திய மக்களின் அடிமை நிலை வலுவாகப் பதிந்திருந்தது. அக்கோழைத்தன்மை மிக்க மக்களை ‘வீரமிலா நாய்கள்’ என்றும், ‘நெட்டை மரங்கள்’ என்றும் வசை பாடுகிறார். ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்கள் இந்திய விடுதலை வீரர்களுக்கு இழைத்த கொடுமைகளைக் கண்ட இந்திய மக்களில் பெரும்பாலர் உதட்டளவில் மட்டும் அனுதாபம் சொல்லிப் புலம்பியதனைப் ‘பெட்டைப் புலம்பல்’ என்கூறிச் சாடுகிறார். பாரதியின் இப்பாடலில் நேரடி வசை அமைந்திருப்பதால், இதனைச் செம்பொருள் அங்கதத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

யோகசித்தி

மகாகவி பாரதியார் ஞானபாநு இதழில் எழுதிய 'யோகசித்தி' எனும் இக்கவிதை இந்திய சமுதாயத்தின் மீது வைக்கப்பெறும் விமர்சனமாக உள்ளது. பயனுள்ள வாழ்க்கை வாழ வேண்டிய இந்திய மக்கள் அன்றாடம் உழைக்காமல் வெறும் வெட்டிப் பேச்சுக்களைப் பேசிக்கொண்டு உண்பதும், உறங்குவதுமாக தங்களின் வாழ்க்கையைக் கழித்து வந்தனர். இந்திய மக்களிடையே காணப்படும் இத்தகைய அவல நிலையினை நீக்க நினைத்த பாரதியார் அங்கத உத்தியைப் பயன்படுத்தி அறிவுறுத்துகிறார். இந்நாட்டு மக்களின் செயல்களைக் கண்டு, நான் இவர்களைப் போன்று இருப்பேன் என்று நினைத்தாயோ? என்பதாக அங்கதப்படுத்துகிறார்²⁹. வேடிக்கையாகவே வாழ்ந்து அழிகின்ற மனித சமுதாயத்தின் நிலைமையைக் கண்டிக்க வேண்டி இப்பாடலில் பாரதியார் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் (இராசேந்திரன், 1982: 198).

அறிவே தெய்வம்

பல்வேறு தெய்வங்களையும், மதங்களையும் தேடிச் செல்லும் மக்களுக்கு சுத்த அறிவு ஒன்றே தெய்வம் என்பதை அறிவுறுத்துவதற்காக இப்பாடலில் பாரதியார் நேரடி வசையைக் கையாளுகிறார்³⁰. இந்தப் பாடலில் பாரதியார் சிறு தெய்வ வழிபாட்டை நேரடியாகப் பழித்தும், அறிவு ஒன்றே தெய்வம் என்பதை அறியாமல் மாடனையும் காடனையும் வணங்குகின்ற மக்களின் அறிவீனத்தையும் சாடுகிறார் (இராசேந்திரன், 1982:197).

மக்களிடையே வெற்றுக்கதைகள் பல உருவாக்கிப் பல்தெய்வ வழிபாட்டை ஏற்படுத்துவதையும், பல் மதங்கள் உருவாக்குதலையும் இந்தப் பாடலில் பழித்துரைக்கிறார்³¹. “வெற்றுங்கதைகள்” என்றும், “கள்ள மதங்கள்” என்றும் பாரதியார் குறிப்பிடுவது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி

சமூகக் கொடுமைகளுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுப்பது என்பது புனைவியல் கவிஞர்களிடையே காணப்பட்ட ஒரு பொதுவான பண்பாகும். அவ்வகையில்

சமூகக் கொடுமைக்கு எதிரான கருத்துக்களைக் கொண்ட பாரதியாரின் ‘பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி’ எனும் பாடலில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளதாக வி. மரிய அந்தோணி எடுத்துக்காட்டி விளக்குவார். சமூகக் கொடுமைக்கு ஆளானோர் குரலாகக் குமுறியெழும் கண்டனம், கேட்போர் உள்ளத்தை உருக்கி அனுதாபம் பிறப்பிக்கவல்லது. அமைதி முறையிலே சீர்திருத்தம் எழுவதற்கு அனுதாப உணர்வே ஊற்றிடமாகும். எனவே, கொடுமைப்பட்டோருக்கு வாயாக நின்று அங்கதம் பாடப் புலவர்கள் முன்வருவதுண்டு (மரிய அந்தோணி, 1976: 262). அவ்வகையில் பாரதியார் பெண்ணுரிமைக்கு ஆதரவாக குரல் கொடுப்பதற்காக இப்பாடலில் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார்³².

முரசு

பாரதியார் இக்கவிதையில் மக்களிடையே சாதிய வேற்றுமைகளை ஏற்படுத்தி வளர்ப்பவர்களையும், பெண்களின் வளர்ச்சிக்கு வழிகோலாமல் அவர்களை அடிமைப்படுத்துபவர்களையும், தெய்வங்கள் பலவற்றை உருவாக்கி வேற்றுமைகளை வளர்ப்பவர்களையும் சாடுகிறார்.

மக்களிடையே சாதிப் பிரிவுகளை ஏற்படுத்தி, அவற்றில் உயர்ந்த சாதி, தாழ்ந்த சாதி என்று வேறுபடுத்திச் சண்டைகளை உருவாக்குபவர்களைப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்திக் கண்டிக்கிறார்³³. இயற்கையிலேயே பெண்கள் ஞானத்தையுடையவர்கள். ஆனால் அத்தகையவர்களின் அறிவை மண்ணுலகத்தில் வாழும் சில மூடர்கள் கெடுத்துவிட்டனர் என்றும், ஆண், பெண் எனும் இரண்டு கண்களில் ஒன்றைக் குத்தி நம்முடையை பார்வையைக் கெடுத்துக்கொள்ளுதல் முறையே என்றும் வசைபாடுகிறார்³⁴.

தெய்வங்கள் பலவற்றைக் காட்டி மக்களிடையே பகையை ஏற்படுத்துபவர்களை ‘மூடர்’ என்று குறிப்பிட்டுச் சாடுகிறார்.

“தெய்வம் பலபல சொல்லிப் – பகைத்
தீயை வளர்ப்பவர் மூடர்” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 625)

தொடர்ந்து, பாரதியார் பூனையின் வாழ்க்கையினை எடுத்துக்காட்டி இந்திய மக்களிடையே ஒற்றுமையை வலியுறுத்துகிறார். பகுத்தறிவும் உணர்வில்லாத

பூனைகள் பல்வேறு நிறங்களைக் கொண்டிருப்பினும் தங்களுக்குள் வேற்றுமைகள் ஏற்படுத்தி சண்டைகள் இடுவதில்லை. பகுத்தறியும் அறிவில்லாத பூனைகளே ஒன்றாகச் சேர்ந்து வாழும் போது இந்திய மக்கள் தம்முள் சாதிகளாலும், சமயங்களாலும் வேறுபட்டு நிற்கலாமா? எனக் கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்³⁵.

புதிய கோணங்கி

‘குடுகுடுப்பைக்காரன்’ எனும் கட்டுரையில் இடம்பெற்றுள்ள இப்பாடலில் அங்கதம் என்னும் உத்தியைப் பாரதியார் பயன்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாகப் படித்தவர்கள் நயவஞ்சகத் தன்மையுடன் செயல்படுபவர்களேயானால் அவர்கள் அழிந்து ஒழிவார்கள் என்று நேரடியாகவே வசைபாடுகிறார்³⁶.

துறவிகள் போன்று வேடமிட்டு அடுத்தவர் உழைப்பில் உடம்பை வளர்த்து வந்த சாமியார்களின் போலித்தனமான நிலையினை எள்ளல் தொனியில் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“சாமியார்க் கெல்லாம் தைரியம் வளருது
தொப்பை சுருங்குது; சுறுசுறுப்பு விளையுது.” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 654)

கண்ணன் பாட்டு – என் சேவகன்

வேலையாட்களால் ஏற்படும் அவலநிலையினையும், துன்பத்தையும் பாரதியார் இப்பாடலில் அங்கதக் குறிப்புபட எழுதியுள்ளார். பாரதியாரின் இந்தப் பாடலைக் குறித்து ப. பா. இராசேந்திரன்: “வேலையாட்கள் பல வகைகளில் ஏமாற்றுவதில் வல்லவர்கள் என்றும், அவர்கள் கூறும் பல விதச் சாக்குப் போக்குகளைப் பாரதியார் அங்கதச் சுவையோடு எடுத்துச் சொல்லுகிறார்” என்று விளக்குவார் (1982: 201-202).

மகாகவி பாரதியார் இந்தப் பாடலில் பணியாட்கள் கூறும் காரணங்களையும், அவர்தம் குறைகளையும் மென்மையாக நகைச்சுவை உணர்வோடு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்³⁷. ‘அங்கதம் என்பது ஒரு விசித்திரமான கண்ணாடி. அதில் பார்க்கின்ற நம் முகம் மட்டும் தெரிவதில்லை; மற்றவர் முகங்களையும்

பார்த்துப் புன்னகை கொள்கிறோம்' என்னும் மேலைநாட்டார் கருத்துக்கு ஏற்ப பாரதியாரின் இப்பாடலில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது.

முத்துமாரி

மகாகவி பாரதியாரின் 'முத்துமாரி' எனும் பாடல் மனத்தைக் குறித்த அங்கதமாக விளங்குகிறது. பாரதியாரின் இந்தப் பாடல் பழிகரப்பு அங்கதத்திற்கு சான்றாகத் திகழ்கிறது என்பார் ச. சாம்பசிவம் (1982, 58). பலவற்றைக் கற்றும், பலவற்றைக் கேட்டும் அறிந்த மக்கள் அதனை நடைமுறையில் பின்பற்றாத நிலையினை 'முத்துமாரி நீ தான் காப்பாற்ற வேண்டும்' என்பதாகப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்துகிறார்³⁸.

துணியைத் தூய்மைப்படுத்துவதற்கும், தோலைத் தூய்மைப்படுத்துவதற்கும், மணியைத் தூய்மைப்படுத்துவதற்கும் வழிகள் இருக்கின்றன. ஆனால் மனதைத் தூய்மையாக வைத்துக்கொள்வதற்கு இந்த மக்களுக்கு வழி தெரியவில்லையே எனவும் பாரதியார் பழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார்³⁹.

மனப் பெண்

பாரதியார் இப்பாடலில் மனத்தின் செய்கைகளை காக்கையின் செய்கைகளுக்கு இணையாகக் கூறி இழித்துரைக்கிறார். மக்கள் தம் மனத்தின் செயல்களால் நாளும் அல்லல்படுவதை எண்ணி அதனைச் சீர்படுத்த முயன்ற அறியுறுத்தல் பகுதியாக இந்தப் பாடல் அமைந்துள்ளது⁴⁰. பழையதையே விரும்பி, அதனில் வீழ்ந்து புதுமையை நோக்கிப் பயணப்படாமல் இருக்கும் மனத்தின் செயல்களையும், இழிந்த செய்கைகளை நோக்கி விரையும் மனத்தின் செயல்களையும் சாடுகிறார்.

மனத்திற்கு

கடந்த காலத்தை எண்ணி வருந்தி கொண்டு துன்புற்று வாழும் மக்களைக் குறித்த நேரடி வசையாகப் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. வருங்காலத்தைத் தவறவிடும் மக்களின் செயல்பாட்டைப் பாரதியார் நேரடியாக வசைபாடி இந்தப் பாடலில் சீர்படுத்துகிறார்⁴¹. மனத்திற்கு நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தும் விதமாக

இப்பாடல் அமைந்திருப்பினும். நடந்து முடிந்த ஒரு செயலினை எண்ணி தன்னை நாளும் வருத்திக் கொண்டு வருங்காலத்தை இழக்கும் மக்களை நெறிப்படுத்துவதற்கு இப்பாடலில் பாரதியார் நேரடி அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். ‘நம்மைக் கொன்றழிக்கும் கவலை என்னும் குழியில் வீழ்ந்துக்கிடக்காமல் இன்று புதிதாய்ப் பிறந்தோம் என்று மனதில் எண்ணி இன்புற்று வாழ வேண்டும்’ என்று மனிதர்களை வேண்டுகிறார். அவ்வாறு செய்தால் நம்மைச் சுற்றியுள்ள தீமைகளெல்லாம் அழிந்து எங்கும் நன்மை உண்டாகும் என்று அறிவுறுத்துகிறார். இப்பாடலில் ‘மூடர்’ என்று குறிப்பிடுவதால் இது நேரடி வசைப்பொருளைக் கொண்டமைந்து செம்பொருள் அங்கதத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது.

நிகழ்கின்ற ஹிந்துஸ்தானமும் வருகின்ற ஹிந்துஸ்தானமும்

பாரதியார் இப்பாடலில் தாய்மொழியைப் புறக்கணித்து அந்நியரின் ஆங்கில மொழியின் மீது மோகம் கொண்டு திரியும் இந்திய மக்களின் செயலையும். தங்களுக்குள் வேற்றுமையைக் கொண்டிருக்கும் இந்திய மக்களையும் அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“வேறு வேறு பாஷைகள் – கற்பாய்நீ

வீட்டு வார்த்தை கற்கிலாய் போபோ போ” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 994)

இந்தப் பாடலில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதக் குறிப்பை ப. பா. இராசேந்திரன்: “பாரதியார் தாய்மொழியைப் புறக்கணித்து ஆங்கிலத்தின் மீது மோகம் கொண்டு அலையும் மக்களை அங்கத முறையில் ஏளனம் செய்கிறார்” என்று விளக்குவார் (1989: 200).

சாதிகளாலும், சமயங்களாலும் வேற்றுமைகள் பலவற்றைத் தங்களுக்குள் உருவாக்கி கொண்டு வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களின் நிலையினையும், பிறருக்கு நீதிகள் பலவற்றைப் போதித்து அதன்பிறகு பணத்திற்காக அறமற்ற செயல்களைச் செய்வோரையும் இப்பாடலில் வசை பாடுகிறார்⁴². தொடர்ந்து தீமைகள் பலவற்றை அஞ்சாமல் செய்து வாழ்ந்து வந்தவர்கள் தங்களுக்குத் துன்பங்கள் நேரிடும் போது ஓடி ஒளிந்துகொள்ளும் தன்மை உடையவர்களாக

இருக்கின்றனர். இவர்களின் செயல்கள் ஒளிபொருந்திய மணி விளக்கில் தூசு படிந்தாற் போன்று உள்ளது என்று சாடுகிறார். தனிமனிதனிடத்தில் மண்டிக் கிடக்கும் அழுக்குகளை நன்குணர்ந்து அவைகளை எடுத்துக்காட்டி “போ போ போ” என விரட்டுவது பாரதியின் தனிமனிதத் திறனாய்வை வெளிப்படுத்துகிறது (மீனாட்சிசுந்தரம், 1981: 21)

மறவன் பாட்டு

பாரதியார் ‘மறவன் பாட்டு’ எனும் இப்பாடலில் தம் காலத்திய சமூகச் சீரழிவைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பழைய சமூகம் சிதைவதைப் பாரதியார் பின்வருமாறு சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

“மண்வெட்டிக் கூலிதின லாச்சே – எங்கள்
வாள்வலியும் வேல் வலியும் போச்சே” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1041).

இந்த வரிகளில் பாரதியார் இந்திய சமூகத்தின் பழம் பெருமை பற்றிய கனவு நிலையும், நிகழ்காலத்தில் அந்தப் பழைய சமூகம் அழிவது பற்றியும் சுட்டிக்காட்டுகிறார் (தோதாத்ரி, 2008: 174).

மேலும், இப்பாடலில் அந்தணர்களின் பொய்வேடங்களையும், பாசாங்குகளையும் கண்டிக்கின்றார். பாரதியார் இப்பாடலில் அந்தணரின் பொய்பேசும் தன்மையினையும், காசு ஒன்றே குறி என்றிருப்பதையும் சுட்டிக்காட்டிப் பழிப்பதாக மு. அருணகிரி எடுத்துரைக்கிறார் (1989: 188),

“முன்னாளில் ஐயரெலாம் வேதம் – ஓதுவார்.
மூன்றுமழை பெய்யுமடா மாதம்
இந்நாளி லேபொய்மைப் பார்ப்பார் – இவர்
ஏதுசெய்துங் காசுபெறப் பார்ப்பார்.” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1042)

முற்காலத்தில் அந்தணர்கள் தமக்குரிய கடமைகளை முறையாகச் செய்து அறத்தோடு வாழ்ந்தார்கள். ஆனால் இன்று காசுக்காகப் பொய்வேடம் பூண்டு வாழ்கின்றனர் என வசைபாடுகிறார். பேராசைக்காரர்களாகவும்,

ஆங்கிலேயர்களுக்குப் பயந்து வாழ்பவர்களாகவும் விளங்கிய அந்தணர்களின் தன்மைகளைக் குறிப்பிட்டு சாடுகிறார்⁴³.

அந்தணர்கள் தன் பிள்ளைக்குப் பூணூல் அணிவிப்பதற்காகவும், வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகவும் பிறரை வற்புறுத்திப் பணம் பெரும் முறையினையும், வெறும் சோற்றுக்காக முறைகெட்டு வாழும் அவர்களின் இந்த இழிந்த செயல்களையும் பாரதியார் கடுமையாகச் சாடி அங்கதப்படுத்துகிறார்⁴⁴. அந்தணர்களின் இந்த முறைகெட்ட வாழ்க்கையினைப் பாரதியார் நேரடியாகச் சாடும் பகுதியாக பின்வரும் வரி அமைந்துள்ளது (அருணகிரி, 1989: 189).

“நாயும் பிழைக்கு மிந்தப் – பிழைப்பு” (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1042)

காசுக்காகப் பிறரிடம் பொய்கூறி வாழும் வாழ்க்கையுடைய அந்தணர்களின் செயல்களை நாயின் வாழ்க்கைக்கு நிகராக எடுத்துக்காட்டி இழித்துரைக்கிறார். பாரதியார் அந்தணர் குலத்தவராயினும் தம்குலத்தவர் முறைதவறி வாழும் வாழ்க்கையினை இப்பாடலில் பாரதியார் இழித்துரைத்துச் சாடியுள்ளார் (அருணகிரி, 1989: 188).

பாரதி அறுபத்தாறு – பெண் விடுதலை

மகாகவி பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் ஆணுக்குப் பெண் அடிமை எனும் வழக்கம் மிகுந்திருந்தது. வீட்டு வேலைகளைச் செய்வதற்கும், சமைப்பதற்கும், மக்களைக் கவனித்துக் கொள்வதற்கும் தான் பெண்கள் ஏற்றவர்கள் என்னும் மரபை அக்காலத்தவர்கள் உருவாக்கி வைத்திருந்தனர். அத்தகைய பெண்களுக்குப் படிப்பு எதற்கு என்றும் கருதி வந்தனர். அக்காலத்தில் அதனை எதிர்த்துப் பெண் உரிமைக்குக் குரல் கொடுத்தவர் பாரதியார். பெண்ணுக்கு சம உரிமை தர மறுப்பவர்களை மதிகெட்டவர்கள் என்று நேரடியாக வசை பாடுகிறார். பெண்ணுக்கு விடுதலை இல்லை என்றால் பின் இந்த உலகிலே வாழ்க்கை இல்லை என்று கூறி அவர்களைச் சீர்திருத்த முனைகின்றார்⁴⁵. ப. பா. இராஜேந்திரனும் பாரதியாரின் இப்பாடலில் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளதாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் (1982: 200-201).

மேலும் பாரதியார் இக்கவிதையில் காதலை ஏற்க மறுப்பவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது கதைகளிலும் காவியங்களிலும் வரும் காதல் காட்சிகளைக் கண்டு மக்கள் வியந்து பாராட்டுகின்றனர். ஆனால் தங்களுடைய வீட்டில் தன்மக்கள் காதல் வயப்பட்டாலும், தங்கள் ஊரில் உள்ளவர்கள் காதல் செய்தாலும் அதை ஏற்க மறுத்துத் தடைகள் பலவற்றை உருவாக்குகின்றனர். அக்காதல் என்னும் பயிரை மாய்க்க எத்தனையோ கட்டுப்பாடுகளை விதிக்கின்றனர். இக்கொடுமையைச் செய்பவர்களைப் பாரதியார் ‘மூடர்கள்’ என்று நேரடியாக இழித்துரைக்கிறார்⁴⁶.

மூடசிகாமணிகள் நட்சத்திரமாலை

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் மதுரை சேதுபதி உயர் நிலைப்பள்ளியில் ஆசிரியராக இருந்தபோது எழுதிய நூல் ‘மூடசிகாமணிகள் நட்சத்திரமாலை’ என்பதாகும். இது அங்கதப் பாடல்கள் அடங்கிய தொகுப்பாகும். இந்த நூலைக் குறித்து எட்டயபுரம் குருகுகதாசப்பிள்ளைக் கூறியதாக சக்திதாசன் சுப்பிரமணியன் தன்னுடைய நூலில் பின்வருமாறு விளக்குவார்.

“அப்போது ஒரு நூல் இயற்றினார். அதன் பெயர் “மூடசிகாமணிகள் நட்சத்திரமாலை” என்பது. நட்சத்திரங்கள் இருபத்தி ஏழு. அதேபோல் இந்த நூலும் இருபத்தி ஏழு பாக்களால் ஆனது. அதிலே சிலரைக் குறிப்பிட்டு வசைபாடியிருந்தார் பாரதியார்.”

அதைப் பலரிடம் படித்துக் காண்பித்தார். கந்தசாமிக் கவிராயர் போன்றார் பலர் பாரதியைப் பாராட்டினர். ஆனால் ஒருவர் மட்டும் வேறு விதமான கருத்துத் தெரிவித்தார்.

இந்த நூலில் கூறப்பட்டிருக்கும் செய்திகள் எல்லாம் உண்மை. ஆயினும் இதனாலே உனது எதிர் காலம் பாதிக்கப்படும். எனவே இது வேண்டாம்” என்றார் அவர். அவர் பெயர் சங்கப்பா; அவர் வயது சென்றவர். பெரிய வேதாந்தி.

சங்கப்பாவின் கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டார் பாரதி. பாடல் எழுதி வைத்திருந்த காகிதத்தைக் கிழித்துப் போட்டார்.” (1980: 35)

பாரதியாரின் இந்த அங்கதப் பாடல்கள் அடங்கிய தொகுப்பில் சிலரைக் குறித்து வசைபாடியிருப்பதால் அந்த நூல் வேண்டாம் என்று சங்கப்பா கூற அதனை ஏற்று பாரதியார் கிழித்தெறிந்துவிட்டார் என்பது தெளிவாகிறது. சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் இந்த அங்கத நூலின் முக்கியத்துவத்தை வை. சச்சிதானந்தன்

பின்வருமாறு விவரிக்கிறார். ‘பாரதியாரின் இந்த நூலைப்போல பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆங்கில அங்கதக் கவிஞர் அலெக்ஸாண்டர் போப் தனது எதிரிகளைச் சாடி முட்டாள் புராணம் (The Duiniciad – 1728) என்ற தலைப்பில் நீண்ட கவிதை நூல் ஒன்றை எழுதியுள்ளார். பாரதியாரின் இந்த நூல் நமக்குக் கிடைக்காததால் அவர் அங்கதக்கவிதை எழுதுவதில் எத்தகைய சிறப்புடையவர் என்பதை ஒப்புநோக்கில் ஆராய இடமில்லாமல் போயிற்று என்பார் சச்சிதானந்தன் (1985: 37)

எங்கள் மதம் – உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு

பொய்மையையும், ஜாதி வேறுபாட்டையும் உருவாக்கும் புராணங்களையும், ஸ்மிருதிகளையும் இப்பாடலில் பாரதியார் அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்த உலகினில் பல புராணங்கள் தோன்றியுள்ளன. அவை யாவும் ஒன்றையொன்று பழிக்கும் வகையில், ஒன்று உண்மையென்றும் மற்றவை பொய்யென்றும் தூற்றி வசைபாடும் தன்மையினவாக உள்ளன. அவை படிப்பதற்கு நல்ல கவிதைகளாக உள்ளன. ஆனால் அதில் வரும் கதைகள் யாவும் வெறும் பொய்க்கதைகளாகவும், கட்டுக்கதைகளாகவும் உள்ளன என்று புகழ்வது போல பழித்துரைக்கிறார்⁴⁷.

பாரதியார் ஸ்மிருதி நூல்கள் சூத்திரனுக்கு ஒரு நீதியையும், அந்தணனுக்கு ஒரு நீதியையும் போதிக்குமாறு உள்ளன என்கிறார். இந்த உலகத்தில் காலத்திற்குத் தகுந்தாற்போல், ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் உகந்த ஒழுக்கத்தைக் கூறி உலகம் முழுமைக்கும் பொதுவாகி, எந்நாளும் நிலைத்திடும் நூல் ஒன்று இல்லை என்றும் அறிவுறுத்துகிறார். ஸ்மிருதி நூல்கள் யாவும் வெறும் பொய் என்றும், அவை மக்களிடையே வேறுபாட்டை உருவாக்கும் சதி நிறைந்த நூல்கள் என்றும் பாரதியார் சாடுகிறார். ஸ்மிருதி நூல்களைப் பின்பற்றும் மக்கள் இந்த உலகில் இல்லை என்றும், அவை பின்பற்றும் இயல்பினை உடையன அல்ல என்றும், வேறுபாட்டை உருவாக்கும் இயல்பினை உடையன என்றும் சாடி அறிவுறுத்துகிறார்⁴⁸.

ஸ்ரீ கபிலர் அகவல்

இன்று வந்து நாளை போகும் வாழ்க்கையுடையது மனித வாழ்க்கை. அத்தகைய மனித வாழ்வில் வேற்றுமை கொண்டு பிறரைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்தி நயவஞ்சகத் தன்மையுடன் மனிதர்கள் செய்யும் செயல்கள் எண்ணிலடங்காதவை. இப்பாடலில் பாரதியார் மனித வாழ்வின் எதார்த்தத்தை இவ்வுலக மானுடர்களுக்குத் தன்னுடைய வாய் எனும் பறையை நா எனும் கோல் கொண்டடித்து அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி அறிவுறுத்துகிறார். மனிதன் வாழும் வாழ்க்கையைப் பொய்ச்சிறு வாழ்க்கை என்றுகூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்⁴⁹.

இந்த உலகில் மனிதர் வாழும் வாழ்க்கையானது நூறுக்கும் அதிகமில்லை. அந்த நூறில் ஐம்பது உறக்கத்திலேயே கழிந்துவிடுகிறது. இருபது ஆண்டுகள் குழந்தைப் பருவத்திலும், இளமைப் பருவத்திலும் கழிந்துவிடுகிறது. எஞ்சிய முப்பது ஆண்டுகளில் இன்பமும் துன்பமும் உற்று உழன்று வாழ்கிறோம். இப்படி அழிந்திடும் இந்தப் பொய்ச்சிறு வாழ்க்கையில் பகைக்கொள்ளாமல் நல்லது செய்தல் வாழ வேண்டும் என அறிவுறுத்துகிறார்.

காட்சி – காற்று

தமிழ் மக்கள் அறியாமையினால் குறுகிய காலத்தில் இறந்து போகின்றார்கள். அவ்வாறு இறப்பது விதிவசம் என்று விதியின்மீது பழி போடுகிறார்கள். அவர்களின் மூடத்தனத்தை இவ்வசன கவிதையில் பாரதியார் எள்ளி நகையாடுகிறார்⁵⁰. ‘தமிழ் மக்கள் எருமைகளைப் போல் ஈரத்திலேயே இருக்கின்றார்கள்’ என்றும் ‘உலர்ந்த தமிழன் மருந்துக்குக் கூட அகப்பட மாட்டான்’ என்றும் பாரதியார் எழுதியுள்ள வரிகள் ஒவ்வொரு தமிழனின் சிந்தனைக்கும் உரியனவாக உள்ளன (இராசேந்திரன், 1982: 198). அறிவில்லாதவர்கள் போல் வாழும் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையை எருமைக்கு ஒப்பிட்டுவதும், விதி என்று கூறி மூடநம்பிக்கையின் மீது பழிபோட்டு வாழுவோரை மூடர் என்பதும் நேரடியாக இழித்துரைத்துரைக்கும் பகுதியாகத் திகழ்கிறது.

3. 2. பாரதியார் கதைகளில் அங்கதம்

மகாகவி பாரதியார் அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட கதைகள் எழுதியுள்ளார். அவர் கவிதை இலக்கியத்தில் பெற்ற வெற்றியை உரைநடை இலக்கியங்களிலும் பெற்றுள்ளார். குறிப்பாகக் கதை இலக்கியத்தின் மூலமாகவும் பெற்றவர். ஆனால் அவருடைய உரைநடை இலக்கியங்கள் பலரிடையே சென்று சேராத காரணத்தால் அவர் பெற்ற சாதனையை அறிய இயலவில்லை. பாரதியாரின் பல கதைகள் சிறந்த வடிவமைதியும், கதைகளுக்குரிய அமைப்புக் கூறுகளையும் கொண்டுள்ளன. ‘ஸ்வர்ணகுமாரி’, ‘ஆறில் ஒரு பங்கு’, ‘காந்தாமணி’, ‘காக்காய்ப் பார்லிமெண்ட்’ போன்றவை இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. பாரதியின் கதைகள் அவரது வாழ்வுடனும், அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழக, இந்திய, உலகளாவிய நிலையில் நிலவிய அரசியல் சமூகப் பின்னணியுடனும் நெருங்கிய தொடர்புடையனவாக அமைந்துள்ளன. நாட்டு விடுதலை, சமூக விடுதலை, பெண் விடுதலை போன்ற சிந்தனைகளைக் கருவாகக் கொண்டு அவர் கதைகளைப் படைத்துள்ளமை அறிய முடிகிறது. சமுதாயத்தின் பெரும்பான்மையோரது நலனையும், முன்னேற்றத்தையும், ஒற்றுமையையும் பாதிக்கக்கூடிய, அவற்றிற்குத் தடையாக அமைகின்ற எவ்வகைப் போக்கையும் பாரதியார் தம் எழுத்துகளில் கடுமையாகச் சாடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். அவரது சாடலில் சமுதாய நலனை, மேம்பாட்டைக் கருதிய அந்தச் சாடலில் அங்கதச் சுவை இயல்பாக அமைந்திருக்கின்றது என்பார் சிவ. மாதவன் (2003, 41).

நவதந்திரக் கதைகள்

பாரதியார் எழுதியுள்ள ‘நவதந்திரக் கதைகள்’ நீதியைப் போதிக்கும் அறிவார்ந்தக் கதைகளாக மிளிக்கின்றன. உலகளாவிய அளவில் சிறந்து விளங்கிய கிரேக்க ஈசாப் கதைகளையும், இந்திய அளவில் சிறந்து விளங்கிய பஞ்சதந்திரக் கதைகளையும் பாரதியார் நன்கு அறிந்தவர். உதாரணமாக, பாரதியாரின் ‘ஓநாயும் வீட்டு நாயும்’ எனும் கதை கிரேக்க ஈசாப் கதை ஒன்றைத் தழுவினது என்றும், அதனைச் சமகால இந்திய விடுதலை உணர்வூட்ட,

பாரதியார் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்றும் குறிப்பிடுவார் ய. மணிகண்டன் (2014: 38). எனவே பாரதியார் இந்திய மக்களுக்கு நீதியை வலியுறுத்த ஈசாப் கதைகள், பஞ்சதந்திரக் கதைகள் போன்று தன்னுடைய கதைகளையும் எழுதியுள்ளார். இத்தகைய அறக்கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் ‘நவதந்திரக் கதை’களிலும் பாரதியார் அங்கத உத்தியைக் கையாளுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாரதியாரின் இந்த ‘நவதந்திரக் கதைகள்’ குறித்து க. நா. சுப்பிரமணியம் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் கவனிக்கத்தக்கன. “நேரடியாக நீதியை எடுத்துச் சொல்லிவிடுவது இந்தக் காலத்து மனோதத்துவச் சிக்கலுக்கும், சாதாரண மனிதர்களின் எளிமையற்ற மனப் போக்குக்கும் பக்குவத்துக்கும் ஒத்து வராது என்கிற நினைப்பு பாரதியாருக்கு இருந்திருக்க வேண்டும்” என்பார் (செட்டியார், 2012: 247). க. நா. சுப்பிரமணியத்தின் இக்கருத்துக்களை நோக்க பாரதியார் இந்திய மக்களுக்கு நேரடியாக அறிவுரைத்தால் பயன் கிடைக்காது என எண்ணியதால் தன்னுடைய கதைகளில் அங்கத உத்தியைக் கையாண்டு அறிவுறுத்துகிறார் என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகிறது.

நவதந்திரக் கதையின் கிளைக்கதையான கர்த்தப ஸ்வாமிகள் என்ற ஆண்டியின் கதையில் கர்த்தப ஸ்வாமி ஒரு மடம் கட்டி,

“நாற்பதினாயிர - ஜாதிபேத - பூர்வதிராவிட - வயிரவ - கர்த்தப - பிராமண சிசு பஹிஷ்கார - மஹாமடம் என்று அந்த மடத்துக்குப் பெயர் வைத்தான்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 172)

என்பார் பாரதியார். இந்தப் பகுதியில் பாரதியார் மக்களிடையே வேறுபாடுகளை ஏற்படுத்தும் சமயவாதியின் சிறுமைகளை அவனது செயலின் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்தியுள்ளமை எள்ளல் தன்மையோடு கூடியதாகத் திகழ்கிறது. இதே கதையில் கர்த்தப சாமியாரின் மற்றொரு செய்கையினைக் குறித்து கூறும்போதும் எள்ளல் சுவை சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. ஜன்மங்கள் பற்றி, ரோஜா என்ற பெண்ணிடம் ஜன்மங்கள் கோடானு கோடி.

“புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய், மரமாகிப்

.....
எல்லாப் பிறப்பும் பிறந்திளைத்தேன், எம்பெருமான்” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 176)

எனும் திருவாசகத்தைத் தனது பெயருக்கும் இயல்புக்கும் பொருந்திய குரலிலே பாடிக்காட்டினார். இப்பகுதியில் தனது பெயருக்கும் இயல்புக்கும் பொருந்திய குரல் என்னும் தொடர் முக்கியமானது. வடமொழிச் சொல்லாகிய கர்த்தபம் என்பதற்குத் தமிழில் கழுதை என்று பொருள் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி. கழுதையைப் போன்று பாடினார் எனக் கிண்டல் தன்மை வெளிப்பட எழுதியுள்ளார்.

சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளைக் கூர்ந்து கவனித்த அங்கதப்படுத்திய பாரதியார் துறவிகளின் வாழ்க்கை முறைகளையும் எள்ளி நகையாடுகிறார். இந்திய நாட்டில் இடைக்காலத்து வாழ்ந்த துறவிகள் தான் இந்து சமயத்தில் பெருமையைக் குறைத்துவிட்டார்கள் என்றும், அவர்களாலேயே மத, சாதிய வேறுபாடுகள் பெருகி அமைதி குலைந்தது என்றும் கருதியவர் பாரதியார். இதை அவரது நவதந்திரக்கதைகளில் எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

சின்னசங்கரன் கதை

பாரதியார் எழுதிய கதைகளுள் குறிப்பிடத்தக்க படைப்பாகத் திகழ்வது 'சின்னசங்கரன் கதை'. இக்கதையில் பாரதியார் புனைவு நடையை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி இருந்தாலும், அது அவரின் சுயசரிதையாகக் கருதப்படுகிறது. பாரதியாரின் இக்கதை முழுமை பெறாத ஒன்று. இக்கதையில் பாரதியார் எட்டயபுர சமஸ்தானத்து அவையில் தான் பெற்ற அனுபவங்களை விவரிக்கிறார். 'சின்னசங்கரன் கதை'யில் வரும் கவுண்டபுரம் எனும் ஊர் எட்டயபுரத்தைக் குறித்து நிற்கின்றது. கவுண்டபுரத்தின் ஜமீனான இராமசாமிக்கவுண்டர் அச்சமஸ்தான மன்னரின் மாறுவடிவமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். பாரதியார் எட்டயபுர சமஸ்தானத்தில் ஏறத்தாழ இரண்டு ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தமையால் சமஸ்தானத்தின் நடைமுறைகளை நன்கு அறிந்திருந்தார். அந்த ஆதிக்க வர்க்கத்தின் நடைமுறைகளின்மீது வெறுப்புக் கொண்டிருந்த பாரதியார் அந்நிகழ்ச்சிகளை இக்கதையின் பின்னணியாக அமைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

‘சின்னசங்கரன் கதை’யில் வரும் கவுண்டபுரம் புலவர்கள் நிறைந்த ஊர். அவ்வூரைப் பாரதியார் அறிமுகப்படுத்துகையில், பின்வருமாறு எள்ளல் தன்மையில் சுட்டிச் செல்கிறார்.

“கவுண்டனூரில் ஜலம் குறைவு; பணம் குறைவு; நெல்விளைவு கிடையாது; வாழை, தென்னை, மா, பலா, இவையெல்லாம் வெகு தூர்லபம்; பூக்கள் மிகவும் குறைவு; “புலவர்”களுக்கு மாத்திரம் குறைவில்லை. அந்தச் சரக்கு மலிவு.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 250)

சொல்வதைச் சுற்றி வளைக்காமல் நேரே சொல்லவேண்டும்; நேரான தமிழ்நடையில் எழுதவேண்டும்; சாதாரணமாக எழுதப்பட்டிருக்கத் தெரிந்தவர்களும் புரிந்துகொள்ளும்படியாக எளிமையாகவும், சுவையாகவும் எழுதவேண்டும் என்பதைத் தம் கொள்கையாகக் கொண்டவர் பாரதியார். மக்களுக்கு பொருள் விளங்காத பாடல்களைப் படைத்துக்கொண்டிருந்த அக்காலப் புலவர்களைக் கடுமையாகச் சாடி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

ஜமீந்தாரின் அடையாளத்தை விவரிக்கும் பகுதி எள்ளல் தன்மையில் அமைந்திருக்கிறது. இருப்பினும், இவ்விவரணை எட்டயபுர மன்னர் மீதான நேரடி அங்கதத் தாக்குதலாகவும் திகழ்கிறது.

“மஹாராஜ ராஜபூஜித மஹாராஜ ராஜபூர் ராஜமார்த்தாண்ட சண்டப்பிரசண்ட அண்டபஹிரண்ட கவுண்டாதி கவுண்ட கவுண்டனூராதிப ராமஸாமிக் கவுண்டரவர்களுக்கு வயது சுமார் ஐம்பதிருக்கும். நல்ல கருநிறம், நரைபாய்ந்த மீசை, கிருதா. முன்புறம் நன்றாகப் பளிங்குபோல் தேய்க்கப்பட்டு, நடுத்தலையில் சுவடு பாய்ந்து, பின்புறம் ஒரு சிறிய முடிச்சுப்போட்டு விளங்கும் முக்கால் நரையான தலை. நெடுந்தாரம் குழிந்த கண்கள். இமைப்புறங்களில் ‘காக்கைக் கால்’ அடையாளங்கள். பொடியினால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மூக்கு. வெற்றிலைக் காவியினாலும் புகையிலைச் சாற்றினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்ட பற்கள். குத்துயிரோடு கிடக்கும் உதடு. ஆபரணங்கள் பொருந்திய செவிகள். பூதாகரமான உடல். பிள்ளையார் வயிறு. ஒருவிதமான இருமல். அரையில் பட்டு – ஜரிகை வேஷ்டி. விரல் நிறைய மோதிரங்கள். பக்கத்திலே வெற்றிலை துப்புவதற்கு ஒரு காளாஞ்சி. ஒரு அடைப்பைக்காரன் – இதுதான் ராமஸாமிக் கவுண்டர்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 257)

இந்தப் பகுதியில் பாரதியார் எட்டயபுர மன்னரின் உருவத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார். எட்டயபுர மன்னரின் உருவத்தை அங்கதப்படுத்துவது என்பது ஆதிக்க வர்க்கத்தின் அமைப்பை அங்கதப்படுத்துவதாகத் திகழ்கிறது. இப்பகுதியின் இறுதியில் பாரதியார் பயன்படுத்தும் ‘அடைப்பைக்காரன்’ எனும் சொல்லாட்சி கவனிக்கத்தக்கது. அதாவது ஜமீந்தாரைக் கொழுப்பேரியவராக உருவகப்படுத்திச் சாடுகிறார்.

உண்பதையும், உறங்குவதையும் தொழிலாகக் கொண்ட ஆதிக்க வர்க்கத்தினரின் செயலை அங்கதப்படுத்துகிறார் பாரதியார்.

“எதிரே ஆராவது உத்தியோகஸ்தர், வேலையாட்கள், கவுண்டனூர்ப் பிரபுக்கள் – இவர்களில் ஒருவன் வந்து கதை, புரளி, கோள் வார்த்தை, ஊர்வம்பு, ராஜாங்க வ்யவஹாரங்கள் – ஏதேனும் பேசிக் கொண்டிருப்பான்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 258)

எட்டயபுர அரண்மனை வழியாகச் செல்லும் யாரையாவது பிடித்து வைத்து வெட்டியாகப் பேசி பொழுதுகளைக் கழித்து வந்த ஆதிக்க வர்க்கத்தின் மீதான விமர்சனமாக இது விளங்குகிறது.

கவுண்டனூரில் நடைபெறும் கோழிச்சண்டை குறித்து பாரதியார் எழுதுவது எள்ளல் சுவையினைத் தரவல்லது.

“பெரும்பாலும், சண்டை முடிவிலே அரமனைக் கோழிதான் தோற்றுப்போவது வழக்கம்.... பிறகு பழைய அரமனைச் சேவலைத் தள்ளிவிட்டுப் புதிதாக வந்த சேவலை “ஸமஸ்தான வித்வானாக” வைப்பார்கள். அடுத்த சண்டையில் இது தோற்றுப்போய் மற்றொன்று வரும். எத்தனை வீரமுள்ள சேவலாக இருந்தாலும் கவுண்டனூர் அரமனைக்கு வந்து ஒரு மாத மிருந்தால் பிறகு சண்டைக்குப் பிரயோஜனப்படாது. ஜமீன் போஷணையிலேயே அந்த நயமுண்டாகிறது.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 259)

சும்மா இருந்தே சுகம் காணும் கூட்டத்தில் வந்து சேர்ந்த சேவலும் தன் வேகத்தையும், வீரத்தையும் இழந்துவிடுகிறதென்று கூறி, கவுண்டனூர் ஜமீந்தாரின் கையாலாகாத நிலையினை இங்கு பாரதியார் விளக்குகிறார். இப்பகுதியில் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு சொல்லும் தொடரும் எள்ளலை

மையமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளமையைப் படிக்கும்போது உணரமுடிகிறது.

தொடர்ந்து இக்கதையில் இராமசாமிக் கவுண்டரின் குளியல் நிகழ்ச்சி விளக்கப்பட்டுள்ளது. உடம்புக்குத் தண்ணீர் ஊற்ற இருவரும், உடம்பு தேய்த்துவிட இருவரும், தலைதுவட்ட ஒருவனும், உடம்பு துடைக்க ஒருவனும், மாற்று வேட்டியுடுத்த ஒருவனும் என்று ஏழு பேரின் உதவியால் குளியல் நிகழ்வதைப் பாரதியார் காட்டியுள்ளார். நேபாளத்து ராஜாவின் பிரேதத்துக்குக் கூட இந்த உபசாரம் நடக்காது என நேபாளத்து மன்னரின் பிரேதத்தோடு ஜமீந்தாரை ஒப்புமைப்படுத்தி இகழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறார். இக்கதையில் ஜமீந்தாரின் ஒவ்வொரு செய்கையையும் சித்திரிக்கும் போக்கு பாரதியாரின் அங்கதத் திறமைக்குச் சான்றாகத் திகழ்கின்றது. அவர் கையாளும் ஒவ்வொரு சொல்லாட்சியும் ஊசிமுனை நிகர்த்ததாக உள்ளன.

கவுண்டனார் ஜமீந்தாரின் அன்றாடச் செயல்களுள் இடம்பெறும் ஒரு நிகழ்ச்சி அவர் சபையில் பாடுவதாகும். “ஜலதோஷம் பிடித்த பன்னிரண்டு குயில்கள் சேர்ந்து சுருதியும் லயமும் ஒன்றுபடாமல்” (பாரதியார், 2012: 260) பாடுவதுபோல் ஜமீந்தார் பாடினார் என்று அங்கதத் தன்மையுடன் பாரதியார் ஜமீந்தாரின் இச்செயலினை என்னம் செய்கிறார். ஜமீந்தாரின் பல்லவியாக பாரதியார் இயற்றியிருக்கும் பாடல் கீர்த்தனை வடிவத்தில் அமைந்த எள்ளல் சுவைமிக்க திகழ்கிறது.

தொடர்ந்து கவுண்டனார் ஜமீந்தாரின் சாப்பாட்டு முறையும், அவரது மாலை நேர நிகழ்ச்சிகளும் அதே எள்ளல் முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இராமசாமிக் கவுண்டரின் குதிரைவண்டிச் சவாரியை பாரதியார் கேலியாக எடுத்துகாட்டுகிறார்.

“கவுண்ட நகரம் சரித்திரப் பெருமையும், “சேஷத்திர மஹாத்மியமும்” வாய்ந்த ஊராயினும், அளவில் மிகவும் சிறியது. ஐந்து நிமிஷத்துக்குள் குதிரை வண்டி இதைச் சுற்றி வந்துவிடும். இதற்குப் பன்னிரண்டிடத்தில் “வாங்கா” ஊதுவார்கள்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 266)

வாங்கா ஊதிக்கொண்டு சிலர் முன்னே ஓட இவர் வண்டியில் ஏறி சவாரி செய்வதை வெகுநுட்பமாகக் கிண்டல் செய்கிறார். ஐந்து நிமிடத்தில் சுற்றி வந்துவிடக்கூடிய ஊரில் உலாச் செல்லும்போது பன்னிரண்டு இடத்தில் வாங்கா ஊதச்சொல்லும் ஜமீந்தாரை ஆதிக்கவர்க்கத்தின், நிலவுடைமை ஆதிக்கத்தின் முன் மாதிரியாகப் படைத்துக் காட்டி, அவ்வர்க்கத்தின் சிறுமைகளை வெளிக்கொணர்கிறார்.

“ஜமீந்தாரவர்களுக்கு ஐந்து மனைவிக ளுண்டு. ஆனால், ஜமீந்தாரவர்களோ அர்ஜுனனுக்கு நிகரானவர் - விராட நகரத்தில் இருந்த அர்ஜுனனுக்கு - அதாவது, மஹாராஜ ராஜபூஜித மஹாராஜ ராஜபூ மஹாராஜ மார்த்தாண்ட சண்டப்ரசண்ட அண்டபகிரண்ட கவுண்டாதி கவுண்ட கவுண்டநகராதிப ராமசாமிக் கவுண்டரவர்கள் பரிபூரண நபும்ஸகனென்று தாத்பர்யம்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 269)

இங்கு எட்டயபுர ஜமீந்தாரை விராட நகரத்திலிருந்த அர்ஜுனனுக்கு இணையாக ஒப்பிடுவதன் மூலம் அவரைப் பேடியாகவும் ஆண்மலடாகவும் பாரதியார் சித்திரிக்கிறார்.

‘சின்னசங்கரன் கதை’ யில் இடம்பெறும் பின்வரும் பகுதி கவனத்திற்குரியது.

“தெருவிலே கண்டவர்களை யெல்லாம் மூன்று காசுக்காகப் புகழ்ந்து பாடுவது, பெண்களுடைய மூக்கைப் பார்த்தால் உருளைக்கிழங்கைப் போலிருக்கிறது, மோவாய்க் கட்டையைப் பார்த்தால் மாதுளம் பழத்தைப் போலிருக்கிறது, கிழவி யுடைய மொட்டைத் தலையைப் பார்த்தால் திருப்பாற்கடலைப் போலிருக்கிறது என்று திரும்பத் திரும்பக் காது புளித்துப் போகிற வரையில் வர்ணிப்பது; யமகம், திரிபு, பசுமூத்ர பந்தம், நாகபந்தம், ரத பந்தம், கடிகார பந்தம், தீப்பந்தம் முதலிய யாருக்கும் அர்த்தமாகாத நிர்ப்பந்தங்கள் கட்டி அவற்றை மூடர்களிடம் காட்டி மஹா ஸமர்த்தனென்று மனோராஜ்யம் செய்து கொள்வது - இவைதான் அந்தக் காலத்திலே கவிராயர்கள் செய்த தொழில்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 284)

புலவர்களிடையே பொய்ப்புலமை குடிகொண்டிருந்ததைச் சகிக்கமுடியாமலும், செம்மாந்த நிலையிலிருந்து அவர்கள் தரம் தாழ்ந்து போனதை ஏற்க முடியாமலும் அவர்களைப் பாரதியார் எள்ளி நகையாடுகிறார். இதே கதையில் சங்கரன், கவுண்டனூர் ஜமீந்தார் மீது யமகம் பாடி அரங்கேற்றியது. அதற்கு

முத்திருளாக்கவுண்டன் பொருள் கூறிய முறை யாவும் பொய்ப்புலமையின்மீது தொடுக்கப்பட்ட சாடுதல்களாக அமைகின்றன. இவ்வாறு சின்னசங்கரன் கதை ஒரு முழுநீள அங்கதச்சுவை நிறைந்த கதையாக திகழ்கிறது. இந்தக் கருத்தை வலு செய்வதுபோல் தா. வே. வீராசாமி, “ஜோனதன் ஸ்விப்ட் போன்றவர்கள் சமுதாயத்தை மறைமுகமாக இடித்துக் காட்டியதுபோலப் பழங்காலப் பெருந்தனக்காரர் சமுதாயத்தின் பருத்த தொந்தியிலே குத்திய பலமான எள்ளல் இலக்கியமாக விளங்குவது ‘சின்னசங்கரன் கதை’” என்று விளக்குவார் (1973: 170). ப. ஜீவானந்தம், ‘சின்னசங்கரன் கதை’ போன்று நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தின் நசிவுத்தன்மை முழுவதையும், அழகல்தன்மை அனைத்தையும் கிண்டலுக்கு இரையாக்கிய ஒரு நூல் தமிழில் இல்லவே இல்லை என்று கூறுவார் (1963:116). இங்கு ‘சின்னசங்கரன் கதை’ குறித்து தா. வே. வீராசாமி, ப. ஜீவானந்தம் இருவரும் முன்வைக்கும் திறனாய்வுக் கருத்துக்கள் எண்ணத்தக்கன.

ஞானரதம்

இந்திய நாட்டு மக்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு அடிமைப்பட்டு பல ஆண்டுகளாக விழிப்படையாமல், விடுதலை உணர்வின்றி இருந்தனர். பல ஆண்டுகளாக அடிமை நிலையிலிருந்த இந்திய மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வூட்டி விழிப்படையச் செய்வது என்பது எளிதான செயலன்று. அவர்களின் குறைகளை நல்ல முறையில் நயமாகச் சொல்வதைவிட எள்ளல் தொனியில் எள்ளம் செய்தால் உடனடிப் பயன் கிடைக்கும் என்று எண்ணினார் பாரதியார். இதனால் பாரதியார் கண்ணிரண்டும் விற்றுச் சித்திரம் வாங்கும் வேடிக்கை மனிதர்களை விடுதலை உணர்வுடையோராய் மாற்றுதற்குச் சாடுதல் முறையைக் கையாண்டுள்ளார் என்கிறார் மாதவன் (2003, 42).

பாரதியாரின் கதைகளுள் ‘ஞானரதம்’ எனும் கதை கற்பனை நலம் மிக்கதாக திகழ்கிறது. இக்கதையில் பாரதியார் மனத்தின் உதவியால் ‘உபசாந்திலோகம்’ (கவலை யற்ற பூமி), ‘கந்தர்வ லோகம்’ (இன்ப லோகம்), ‘ஸத்ய லோகம்’, ‘மண்ணுலகம்’, ‘தர்மலோகம்’ முதலான ஐந்து உலகங்களுக்குப் பயணம் மேற்கொண்டு அவ்வுலகங்களில் பெற்ற அனுபவத்தைச் சுவைபட

எழுதியுள்ளார். கந்தர்வலோகத்தில் தாம் கண்ட காட்சிகளை உள்ளவாரும் உணர்ந்தவாரும் எழுதப் போவதாக கதையின் முகவுரை பகுதி கூறுவது எண்ணத்தக்கது.

“இந்தப் பாரத தேசத்தில் தற்காலத்திலே வாழும் அடிமைச் சனங்கள் “இந்த இன்பம் அதர்மமானது, அந்தச் செய்கை அநாரியமானது” என்று தர்மப் பிரசங்கங்கள் செய்யும்போது, உண்மையாகவே எனக்கு நகைப்புண்டாகிறது....தற்காலத்தில் இந் நாட்டு ஜனங்கள் உலகத்திலுள்ள எல்லா அநாகரிக ஜனங்களைக் காட்டிலும் கடைப்பட்டவர்களாயிருக்கிறார்கள். மிருகப் பிராயமாகக் காடுகளிலும் தீவுகளிலும் ஆடையில்லாமல், காதுகளிலும் உதட்டிலும் மூக்கிலும் துவாரங்கள் செய்து, சங்குகளையும் வளையங்களையும் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு, மேலெல்லாம் பச்சை குத்தியவர்களாகத் திரியும் ஜனங்களுக்குக் கூட ஸ்வதந்திரம் உண்டு. இந்தத் தேசத்தார் அப் பெரும் பாக்கியத்தை இழந்து விட்டார்கள்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 300-301)

என்று பிற இனத்தவரை இந்திய நாட்டு மக்களோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டி நாகரிகத்தில் சிறந்து விளங்கிய இந்திய நாடு அடிமையுற்றிருப்பதை, அதற்கு இடங்கொடுத்த இந்திய மக்களை எள்ளி நகையாடி அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய மக்களை விடுதலை உணர்வுடையவர்களாக ஆக்கவேண்டும் எனும் குறிப்பைக் கொண்டு இந்தக் கதைப் பகுதியில் பாரதியார் அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். கற்பனை நயமிக்க இந்தக் கந்தர்வலோக விவரணையிலும் பாரதியார் ஒரு சமூகப் பிரச்சனையைக் கொண்டு வருகிறார். இத்தகைய சமூகப் பிரக்ஞையை அவர் நாவல் முழுதும் பின்பற்றுகிறார் (சமுத்திரம், 1983: 128).

‘மண்ணுலகம்’ பகுதியில் மக்களின் வாழ்க்கையினைச் சித்திரிப்பதிலும் பாரதியார் எள்ளல் தன்மையுடன் கூடிய அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். தான் வாழ்ந்து வந்த வீட்டின் முன்புறத்தில் குடியிருந்த ராயரின் பெரிய குடும்பத்தைக் கூறுகையில்,

“உடம்பிலே கோபி மண் முத்திரைக ளெத்தனையோ, அத்தனை குழந்தைகள். அவர் மனைவி மறுபடியும் கர்ப்பம்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 347)

என்று கேலியாகக் குறிப்பிடுகிறார். அனுதாபத்துடன் கூடிய இந்தக் கிண்டல் வாழ்வைக் கெட்டிப்படுத்தி, உயர்வைப் பெருக்கும் விகடமெனப் போற்றப்படுகிறது (வ.ரா., 2010: 26).

இதே மண்ணுலக வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் பாரதியார் திருவல்லிக்கேணியில் நடத்தப்பட்டு வந்த தேச பக்தர் சபையைப் பற்றி விவரிக்கிறார். இந்தப் பகுதியில் அங்கத உத்தியை பாரதியார் சிறந்த முறையில் கையாண்டுள்ளார். வரிக்கு வரி நகைச்சுவையும் அங்கதமும் கைகுலுக்கிக் கொள்ளும் அருமையான பகுதியாக பின்வரும் பத்தி காணப்படுகிறது (மோகன், 2001: 70).

“திருவல்லிக்கேணியிலே “செ.....சங்கம்” என்பதாக ஓர் தேசபக்த சபை உண்டு. அதில் தேசபக்தர்கள்தான் கிடையாது. நானும் சிற்சில ஐயங்கார்களுமே சேர்ந்து “காரியங்கள்”- ஒரு காரியமும் நடக்கவில்லை - நடத்தினோம். நாங்கள் தேசபக்தர்கள் இல்லை யென்று, அந்தச் சபை ஒன்றுமில்லாமற் போனதிலிருந்தே நன்கு விளங்கும். நான் சோம்பருக்குத் தொண்டன், எனது நண்பர்களெல்லாம் புளியஞ் சோற்றுக்குத் தொண்டர்கள். சிலர் மட்டிலும் பணத் தொண்டர். “காலணா”வின் அடியார்க்குமடியார்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 351)

என்று பாரதியார் நண்பர்களோடு சேர்ந்து நடத்திவந்த தேசபக்த சபையையும் அதில் உள்ளவர்களின் செயல்திறமை இன்மையையும் கேலிக்கு உள்ளாக்குகிறார். அந்தப் பகுதி முழுவதிலும் இகழ்ச்சி இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது. ‘தொண்டர்’, ‘அடியார்’ என்ற இரு சொற்களையும் இங்கே அங்கதச் சுவை விளங்கக் கையாண்டு பாரதியார் இந்திய மக்களின் போக்கினைப் புலப்படுத்தியுள்ளார் (மோகன், 2001: 70).

பாரதியாரின் இம்மண்ணுலகச் சித்திரிப்பினைக் குறித்து சு. சமுத்திரம் விவரிக்கும் கருத்துக்களவான: “ஒண்டிக் குடித்தனத்தில் வாழும் அல்லது வாடும் பாரதி தனது இல்லத்தின் நிலைமைகளை நகைச்சுவையாகவும் நையாண்டியாகவும் விளக்குகிறார். விடுதலைச் சங்கம் ஒன்றை வைத்து கொண்டு அங்கே அதன் உறுப்பினர்கள் நடந்து கொண்ட விதத்தையும் பரிசாசம் செய்கிறார். வாய் ஜம்பம் செய்யும் இவர்களிடம் ஒரு தேவதை வந்து நான் உங்களுக்கு ஸ்வராஜ்யம் வாங்கிக் கொடுக்கின்றேன். உன் வீட்டிலிருந்து அதற்காக ஒரு வராகன் எடுத்துக் கொண்டு வா என்று உறுப்பினர் ஒருவரிடம்

கேட்டால் அவர் “அடுத்த வாரம் கூடப் போகிற மீட்டிங்கில் பேசித் தீர்மானம் செய்கிறோம். இப்போது போய் வருக வந்தே மாதரம்” என்று மறு மொழி சொல்லி அனுப்பி விடுவார்கள் என்று சொல்லி பாரதி சிரிக்கிறார்” (1983: 128) என்று போலித் தேசப்பக்தர்கள் குறித்து பாரதியார் எள்ளி நகையாடியதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

மகாகவி பாரதியார் இந்தியச் சமுதாயத்தில் நிலவும் சிறுமைகளையும் அதற்குத் துணை நிற்கும் மக்களின் செயல்களையும் சீர்திருத்தவேண்டி அங்கதச் சுவையினைத் தம் கதைகளில் இடம்பெறச் செய்துள்ளார். அப்படிப்பட்ட கதைகளுள் ஒன்று ஞானரதம். பாரதியாரின் இந்தக் கதையின் முக்கியத்துவத்தை பெரியசாமித் தூரன் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறார்: “பாரதியாரின் நகைச்சுவை உணர்வை வெளிப்படுத்தும் கதைகளுள் முதலில் நினைவுக்கு வருவது ஞானரதம் எனும் கதை தான்” என்று கூறுவார் (1980: 27). மனித சமூகத்தின் கேடுகளை அம்பலப்படுத்தி, அதனைச் சீர்படுத்தும் நோக்கில் எள்ளல் குறிப்பை ஞானரதத்தில் பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதிலும் மண்ணுலகம் என்னும் பகுதியில் புரையோடிப் புண்ணாகிய சமுதாயத்திற்குப் பூசப்படும் எரிச்சல்தன்மை நிறைந்த மருந்தாக எள்ளல் சுவை கையாளப்படுகிறது (மாதவன், 2003, 46). சு. சமுத்திரம் “மகாகவி பாரதியாரின் “ஞானரதம்” என்கின்ற குறுநாவல் ஒரு அற்புதமான படைப்பு. இந்த நாவலில் உள்ள அங்கதம், அவல உணர்வு, ஆசாபாசங்கள், தேவலோகம் வழியாக பார்க்கும் மானிடப் பிரச்சனை ஆகிய அனைத்தும் நம் கண்முன் நின்று, கைதட்டுகின்றன. இது ஒரு தன்னிகரற்ற படைப்பு” என்பார் (1983: 118).

சில வேடிக்கைக் கதைகள் – சாஸ்திரியார் மகன்

பாரதியார் ‘சில வேடிக்கைக் கதைகள்’ என்ற பெயரில் ஐந்து கதைகளை எழுதியுள்ளார். அதில் நான்காவது கதையான ‘சாஸ்திரியார் மகன்’ எனும் கதையில் பிறரிடம் கையேந்தி வாழும் வாழ்க்கையைத் தவிர வேறொரு தொழிலும் அறியாமல் வாழ்ந்து வந்த பிராமணர்களை எள்ளி நகையாடுகிறார். தெருவில் விளையாடிக் கொண்டிருந்த ஒரு பிராமணச் சிறுவன் தந்து விளையாட்டு வண்டி உடைந்து போனதைக் கண்டு அழுதுகொண்டிருந்தான்.

அதனைக்கண்ட சிப்பாய் சிறுவனே உடைந்துபோன விளையாட்டு வண்டியைக் கண்டு அழாதே. அதை எடுத்துக்கொண்டு வீட்டுக்குப்போ உன்னுடைய அப்பா சரி செய்துவிடுவார் என்று கூறுகிறார். அதற்கு அச்சிறுவன் அளிக்கும் பதிலில் பாரதியார் அங்கத உத்தியைக் கையாளுகிறார்.

“பையன், “எங்கப்பா சாஸ்திரியார், அவராலே வண்டியை நேர்ப்படுத்திக் கொடுக்க முடியாது. அவருக்கு ஒரு தொழிலும் தெரியாது. யார் வீட்டிலாவது அரிசி கொடுத்தால் வாங்கிக்கொண்டு வருவார். வேறே ஒரு இழவுந் தெரியாது” என்று விம்மி விம்மி யழுதான். சிப்பாய் சிரித்துக்கொண்டே போய்விட்டான்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 776)

என்று எழுதுகிறார் பாரதியார். அதாவது பிராமணர்கள் புதிய தொழில்களைக் கற்றுக்கொண்டு, அதனைத் தொழில் புரிந்து வாழாமல் அடுத்தவர்களிடம் கையேந்தி வாழும் நிலைக்கு தரம்தாழ்ந்து போனதைச் சீர்திருத்த வேண்டி இப்பகுதியில் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். இக்கதையில் சிப்பாய் எனும் கதாபாத்திரத்தின் வழியாகப் பிராமணர்களின் செயலைச் சுட்டிக்காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்தியர்களாகிய நம்மை ஆங்கிலச் சிப்பாய்கள் பார்த்து நகைக்கும் வண்ணம் தரம் தாழ்ந்துபோன வாழ்க்கையை உடையவர்களாக இருக்கின்றோம் என்பதை இங்கு பாரதியார் சுட்டிக்காட்டி அறிவுறுத்துகிறார்..

ஓநாயும் வீட்டு நாயும்

பாரதியாரின் ‘ஓநாயும் வீட்டு நாயும்’ எனும் இக்கதை அடிமையுற்றிருந்த இந்திய மக்களை இடித்துரைத்து விடுதலை உணர்வூட்ட வேண்டி எழுதப்பட்டதாகத் திகழ்கிறது. பாரதியாரின் இக்கதைக்கு மூலக்கருவாக ஈசாப்பின் “ஓநாயும் நாயும்” எனும் கதை அமைந்துள்ளது என்றும், அக்கதையைப் பாரதியார் சமகால இந்தியச் சூழலில் இந்திய விடுதலை உணர்வூட்ட ஓர் அழகிய உரைநடைக் கதைப்படைப்பாக்கி இருக்கின்றார் என்றும் ய. மணிகண்டன் (2014: 41) விளக்கியதை ஏற்கனவே கண்டோம். அவரின் இக்கூற்றுக்களை நோக்க பாரதியார் இந்திய மக்களிடையே விடுதலை உணர்வை ஏற்படுத்ததான் இக்கதையை எழுதியுள்ளார் என்பது தெளிவாகின்றது.

பாரதியாரின் இக்கதை ஓநாய்க்கும், பகதூர் என்ற வீட்டு நாய்க்கும் இடையே நடக்கும் ஓர் உரையாடலை மையப்படுத்திய கதையாகும். பகதூர் என்னும் வீட்டு நாய் உக்கிரசேனன் என்ற பாளையக்காரத் தலைவனிடம் வளர்ந்ததால் அது சதைக் கொழுப்புடனும் தளதளப்புடனும் இருந்தது. வீட்டு நாயைப் போன்று தானும் உக்கிரசேனனுடைய நட்பைப் பெற்று ராஜா உபசாரம் பெற எண்ணிய ஓநாய் வீட்டு நாயின் உதவியை நாடியது. வீட்டுநாயும் ஓநாய்க்கு உதவுவதாகக் கூறித் தனது எஜமானிடம் கூட்டிச் சென்றது. செல்லும் வழியில் ஓநாய் வீட்டுநாயைப் பார்த்து ஏன் உன் கழுத்தில் ஒரு பெரிய தடம் பதிந்திருக்கிறது? என வினவியது. அதற்கு வீட்டுநாய் என்னுடைய எஜமான் என்னுடைய கழுத்தில் தங்கப்பட்டை அணிவித்ததால் ஏற்பட்டது எனப் பதில் கூறியது. உடனே ஓநாய் வீட்டுநாயிடம் ஏன் நீ இப்போது தங்கப்பட்டையை அணியவில்லை என்று வினவியது. அதற்கு வீட்டுநாய் என்னுடைய எஜமான் என்னை வெள்ளிச் சங்கிலியால் கட்டும்போது மட்டும் தான் அந்த தங்க பதக்கத்தைப் போடுவார்கள் என்றது. இதனைக் கேட்ட ஓநாய் ஏன் அவர்கள் உன்னைக் கட்ட வேண்டும்? யார் உன்னைக் கட்டுவார்கள் எனக் கேட்டது. என்னை என்னுடைய எஜமான் தான் கட்டுவார். அவரைப் பார்க்க வருபவர்கள் என்னைக் கண்டு அஞ்சாமல் இருக்க கட்டுவார் என்றது. எஜமானிடம் கட்டுண்டு அடிமை வாழ்க்கையுடைய வீட்டு நாயின் செயலை அறிந்த ஓநாயின் பின்வருமாறு கூறுகிறது,

“தூ! பிரஷ்டப் பயலே! என்னை நீ ஏமாற்றப் பார்த்தாய். உன் பிழைப்பும் ஒரு பிழைப்பா? நீ ஒரு அடிமையாய் இருந்தும் மெத்த ஜம்பமாய்ப் பேசினாய்; நான் சுதந்திரப் பிரியன். எனக்கு எஜமானனும் இல்லை; சங்கிலியும் இல்லை. கஷ்ட வாழ்க்கையாய் இருப்பினும், நான் சர்வ சுதந்திரன். யதேச்சையாய் எங்கும் செல்வேன்; எதையும் தின்பேன்; எதையும் செய்வேன்; எவரோடும் சேர்வேன்; பராதினம் பிராண சங்கடம்; ஒருவருடைய ஆக்கினைப்படி வரவோ, போகவோ, உண்ணவோ, உறங்கவோ, மலம் ஜலம் கழிக்கவோ ஸம்மதித்து இருப்பவன் மகா நீசனாய் இருக்க வேண்டும்.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 790)

என்பதாக வீட்டு நாயின் அடிமை வாழ்க்கையைப் பாரதியார் எடுத்துக்காட்டுகிறார். ஆங்கிலேயே ஆட்சியாளர்களிடம் அடிமையுற்றிருந்த இந்திய மக்களின் வாழ்க்கையை வீட்டு நாயின் வாழ்க்கையோடு ஒப்பிட்டு

பாரதியார் சாடுகிறார். இதனை ‘ஒருவருடைய ஆக்கினைப்படி வரவோ, போகவோ, உண்ணவோ, உறங்கவோ, மலம் ஜலம் கழிக்கவோ ஸம்மதித்து இருப்பவன் மகா நீசனாய் இருக்க வேண்டும்’ என்ற வாக்கியத்தில் பாரதியார் பதிவு செய்கிறார். அதாவது ஆங்கிலேயர்களுக்கு அடிமையுற்று அவர்களின் கட்டளைப்படி உண்பதும், உறங்குவதும், போவதும், வருவதும் முதலிய செயல்களைச் செய்து வாழும் இந்தியர்கள் மகா அடிமைகள் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய மக்கள் சுதந்திர எண்ணம் கொண்டவர்களாகத் தன் விருப்பப்படி செயல்களைச் செய்து வாழ வழிவகைகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கு முதலில் நமக்கு வேண்டியது நாட்டு விடுதலை என்பதை அறிவுறுத்துவதற்காகப் பாரதியார் இக்கதையில் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். வீட்டுநாயின் கழுத்தில் வெள்ளி சங்கிலியால் கட்டுதல், தங்கப்பதக்கத்தைப் பிணைத்தல் போன்ற செயல்களெல்லாம் அடிமைத்தனத்தின் அலங்காரங்களை எடுத்துக்காட்ட பாரதியார் கையாண்ட உத்தி என்பார் மணிகண்டன் (2014: 41). ஈசாப் எனும் கிரேக்க அடிமை சொன்ன கதையைப் பின்பற்றிய பாரதியார் இந்திய மக்களுக்கு விடுதலை எண்ணத்தை உருவாக்க வேண்டி இக்கதையில் அங்கத உத்தியைப் பின்பற்றியுள்ளார்.

பொன்வால் நரி (The Fox with the Golden Tail)

சுப்பிரமணிய பாரதியாரால் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட ‘பொன்வால் நரி’ எனும் இக்கதை மறைபொருள் குறிப்பமைந்ததாகும். பாரதியார் அங்கத உத்தியைப் பின்பற்றி எழுதிய முழு அங்கதப்படைப்பாக இக்கதைத் திகழ்கிறது. பாரதியாரின் இப்படைப்பைக் குறித்து பிரேமா நந்தகுமார் குறிப்பிடும் கருத்து எண்ணத்தக்கது. “ஆங்கிலத்தில் இலக்கியங்களைப் படைத்த இந்திய எழுத்தாளர்களிடையே அங்கதம் ஒரு சிறந்த கருவியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. குறிப்பாக அரசியல் விடுதலை மற்றும் சமூக மறுமலர்ச்சியை முன்னிறுத்திய படைப்பாளர்களால் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. சுப்பிரமணிய பாரதியாரால் 1914 –இல் எழுதப்பட்ட ‘The Fox with the Golden Tail’ எனும் கதை ஆரம்பகால சிறந்த அங்கதப் படைப்பாகத் திகழ்கிறது. இக்கதை

அன்னிபெசண்ட் அம்மையாரின் பிரம்மஞான சபையை நையாண்டி செய்யும் இலக்கியமாகும்” என்று ‘பொன்வால் நரி’ எனும் கதையின் சிறப்பம்சத்தை விளக்குகிறார் (2005: 696 - 697). பிரேமா நந்தகுமார் குறிப்பிட்டது போன்று இக்கதையிலக்கியம் அன்னிபெசண்ட் அம்மையாரின் சித்தாந்தங்கள் மீது பாரதியார் முன்வைக்கும் விமர்சனமாகத் திகழ்கிறது. அன்னிபெசண்ட் குறித்த பாரதியாரின் கதையும் விளக்கமும்,

“முன்னொரு காலத்தில் நரிகளின் தேசத்திலே ஒரு கிழப்பெண் நரி வாழ்ந்து வந்தது. அந்த நரியின் துடுக்குப் பேச்சும், ஆணவப் போக்கும் பிற நரிகள் இதன் மீது வெறுப்புறச் செய்தன. வெறுப்புற்ற நரிகள் ஒரு தண்டனையாக இதன் வாலை வெட்டிவிட்டன.”

“என் அருமைச் சகோதரரே! என்னை உமது அரசியாக்கினால் என்ன?” என்று வாலிழந்த பிறகும் கிழநரி கேட்டது. இதுகேட்ட நரிகள் ஓ என ஓலமிட்டுச் சிரித்தன. கேலியும் கிண்டலும் செய்து கிழ நரியைக் காட்டை விட்டே விரட்டின. வாலிழந்த கிழ நரிச்சி பளபளக்கும் பொன் வால் ஒன்றை ஒட்டிக் கொண்டு “கழுதை - குரங்கு” களின் பழம்பெரும் பூமியில் குடியேறச் சென்றது.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 801)

இங்கு பாரதியார் ‘நரிகளின் தேசம்’ என்று குறிப்பிடுவது ஆங்கிலேயர்களின் நாடான இங்கிலாந்தையும், ‘கிழப்பெண் நரி’ என்பது அன்னிபெசண்ட் அம்மையாரையும் குறித்து நிற்கின்றது. அன்னிபெசண்ட்டின் ஆணவச் செயலினைக் கண்டு இங்கிலாந்து வாசிகள் வெறுப்புற்று அவரைக் கண்டிக்கலாயினர் என்றும் விளக்குகிறார் பாரதியார். இவ்வாறு கண்டனத்தைப் பெற்ற பிறகும் அன்னிபெசண்ட் என்னை அரசியல் தலைவராக்குங்கள் என மக்களிடையே வேண்டினார். அன்னிபெசண்ட்டின் இந்தப் பேச்சைக் கேட்ட இங்கிலாந்து மக்கள் கேலியும் கிண்டலும் செய்து நாட்டை விட்டே வெளியேற்றி விட்டனர் என்பதாக நரியுடன் உருவகப்படுத்தி கிண்டல் செய்கிறார் பாரதியார். தனது ஆணவப் பேச்சினால் வாலிழந்த கிழ நரிச்சி ‘அன்னிபெசண்ட்’, ‘பொன் வால்’ எனும் பிரம்மஞான சபையைப் பின்பற்றி ‘கழுதை, குரங்கு’ நாடான பழம்பெருமைகள் வாய்ந்த இந்திய நாட்டிற்கு வந்து குடியேறினார் என்று உருவகப்படுத்திக் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்தப் பகுதியில் பாரதியார் கழுதைகள் என்று குறிப்பிடுவது செல்வந்தர்களாக இந்தியச் சீர்திருத்த இயக்கத்தில் இருந்த இந்தியர்களையே குறித்து நிற்கின்றது. ‘கழுதைகள்’ என்று அறியப்படும் இந்திய சீர்திருத்தவாதிகள் ‘நீ யார்’ என பொன்வால் பெண் நரியிடம் வினவ ‘பொன்வால் நரி’ எனும் அன்னிபெசண்ட் நான் அறிவாளிகள் வாழும் இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த அதிபுத்திசாலி என்று தன்னைத்தானே பெருமை பிதற்றிக் கொள்கிறார். அன்னிபெசண்டின் சுயபெருமை பேசிக்கொள்ளும் தன்மையைப் பாரதியார் இங்கு கேலி செய்கிறார். இங்கிலாந்து மக்களின் அறிவைக் குறித்து எனக்குப் பெரிய மதிப்பில்லை. ஆனால் இந்தியாவில் அறிவாளிகளாகச் சிறந்து விளங்கும் மூத்த மறுமலர்ச்சியாளர்களிடம் மிகுந்த மதிப்பு கொண்டுள்ளேன். தெளிந்த அறிவுடைய உங்களிடம் நான் சீடராக இருக்க விரும்புகிறேன் என்று அன்னிபெசண்ட் கூறுவதாகப் பாரதியார் கதையை உருவகப்படுத்தி விளக்குகிறார்⁵¹. இங்கு பாரதியார் மறைமுகமாக விளக்க முயலுவது, இங்கிலாந்து வாசிகளின் அறிவில் எனக்கு மதிப்பில்லை என அன்னிபெசண்ட் கூறுவது மூலம் இந்திய மக்களிடையே எளிதில் நம்பிக்கை பெறுவதற்கான வழிமுறையாகும் என்கிறார்.

அன்னிபெசண்ட் இந்திய மக்களின் ஞானத்தைப் புகழ்ந்து போற்றியதில் மயங்கிய மறுமலர்ச்சியாளர்கள் மகிழ்ச்சியில் ஆழ்ந்தனர் என்றும், அன்னிபெசண்ட்டின் இக்கருத்தை நாடு முழுதும் பரப்பினர் என்றும் சுட்டிக்காட்டுகிறார் பாரதியார். மேலும் ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியர்களாகிய நம்மை ஒரு பொருட்டாக மதிக்காத போது நம்மை அறிவாளிகள் என்று அறிந்து வந்த அன்னிபெசண்ட்டை மதிக்க வேண்டும் என்று எண்ணிய மறுமலர்ச்சியாளர்களின் கருத்தையும் பதிவு செய்கிறார். இந்தியப் பண்பாட்டின் பெருமைகளை ஆங்கிலேயர்களும், இந்தியர்களில் சிலரும் எள்ளி நகையாடியதை அன்னிபெசண்ட்டின் வருகையால் முடிவு கிடைக்கப்போகின்றது என மறுமலர்ச்சியாளர்கள் எண்ணினர்⁵². இருப்பினும் ‘குரங்குகள்’ என அறியப்படும் சீர்திருத்தவாதிகள் அன்னிபெசண்ட்டின்

செயலினால் இந்திய நாட்டின் பெருமை கேள்விக் குறியாகும் என எண்ணினர். அதனைப் பாரதியார் உருவகப்படுத்திக் காட்டுகிறார்⁵³.

அன்னிபெசண்ட் தன்னுடைய உரைகளால் இந்திய மறுமலர்ச்சியாளர்களைக் கவர்ந்ததையும், அவரை அவர்கள் தங்களின் ராஜ குருவாக ஏற்றுக்கொண்டதையும் பாரதியார் எள்ளல் நடையில் பதிவு செய்கிறார்⁵⁴. அன்னிபெசண்ட் இந்திய மக்களிடையே பெற்றுவிட்ட நன்மதிப்பையும், புத்திசாலித்தனத்தையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். நரிகளான ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியாவின் பொருளாதாரத்தைச் சுரண்டிச் செல்வதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஆனால் பொன்வால் கிழநரி அன்னிபெசண்ட் எளிதில் இந்திய ஆன்மீக ஆதிக்கத்தைப் பெற்றுவிட்டார் என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார். இவ்வளவு நயவஞ்சகக் குணமுள்ள அன்னிபெசண்ட்டின் எண்ணத்தை அறியாத இந்தியர்கள் 'பொன் நரி' என்று போற்றுகின்றனர் என இந்தியர்களின் அறியாமையைப் பாரதியார் அங்கத சுவைப்பட எடுத்துக்காட்டுகிறார்⁵⁵.

இந்திய மறுமலர்ச்சியாளர்களிடம் அன்னிபெசண்ட்டின் மதிப்பு உயர்வதைக் கண்ட ஆங்கிலேயர்களும் அவரை மதிக்க தொடங்கினர். சில நேரங்களில் பொருளாதார நிமித்தங்களிலும் அன்னிபெசண்ட்டின் அறிவுரையைக் கேட்கலாயினர் என்கிறார் பாரதியார். இச்செய்கைகள் அன்னிபெசண்டைப் போதை கொள்ளச் செய்து, இந்தியர்கள் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கினார் என்று விளக்குகிறார் பாரதியார். அன்னிபெசண்ட்டின் இச்செய்கை மந்தபுத்தியுள்ள சீர்திருத்தவாதிகளைக் கூட அதிருப்தியில் ஆக்கியது என்கிறார்⁵⁶.

பிரம்மஞான சபையின் உண்மையான முகம் குறித்து மறுமலர்ச்சியாளர்களிடையே ஏற்பட்ட சந்தேகத்தைக் குறித்தும், அன்னிபெசண்ட்டின் ஆதிக்கமும், போலித்தனமும் வெளிப்பட்டு படித்த சீர்திருத்தவாதிகளிடம் உண்டுபண்ணிய சலசலப்பையும் பின்வருமாறு பாரதியார் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

“காலம் செல்லச் செல்ல நரிச்சியின் பொன் வால் பற்றிய சந்தேகம் பிற கழுதைகளிடமும் உண்டாகத் துவங்கியது. பொன் நரியின் அடக்குமுறை ஆதிக்கமும், போலி நடை முறையும் பற்றிக் கற்றுத் தேர்ந்த கழுதைகளிடமும் முணுமுணுப்பு உருவானது.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 803)

அன்னிபெசண்ட் தன்னுடைய குணங்களை இந்திய மக்கள் அறிந்து கொண்டதை உணர்ந்து வேறு வழியில் பயணிக்கத் தொடங்கினார். அதற்கு அவர் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட வழி எல்லா இந்திய மக்களுக்கும் ‘பொன் வால்’ எனும் பிரம்ம ஞானத்தைப் போதிப்பதாகும். அதற்கு ஆரம்பமாக அவர் இரு குழந்தைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார். ஒருவர் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியும், ஜே. நித்தியானந்தாவும் ஆவர். இவர்கள் இருவருக்கும் பிரம்மஞான ஒழுக்கங்களைக் கற்பிக்கிறேன் என்ற பெயரில் அன்னிபெசண்ட் செய்த சித்திரவதைகளையும், அவர்கள் இருவரையும் இங்கிலாந்துக்கு அழைத்துச் சென்று ஆங்கிலேயர்களின் குணங்களைப் போதித்ததையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார் பாரதியார். அன்னிபெசண்ட் தன்னுடைய குழந்தைகளைக் கொடுமைக்கு உள்ளாக்குவதை அறிந்த நாராயணய்யாவின் வருத்தம் கொண்ட செயலையும் பாரதியார் விளக்குகிறார். அன்னிபெசண்ட்யிடம் இருந்து தன்னுடைய குழந்தைகளை மீட்பதற்காக நாராயணய்யா வழக்குத் தொடர்ந்ததையும், அவ்வழக்கில் நீதிபதி எஸ். சுப்பிரமணிய ஐயரும், எம். சி. நஞ்சுண்டாராவும் நாராயணய்யா உதவியதையும் மறைப்பொருளாக வைத்து அங்கதக் குறிப்புடன் மிக நீண்ட விவரணையைப் பாரதியார் எழுதியுள்ளார்⁵⁷.

நாராயணய்யா தன் குழந்தைகளைத் தன்னிடையே ஒப்படைக்கக்கோரிய செய்தி இந்திய மக்களுக்கு ஒரு முன்னுதாரணமாக அமைந்தது. இதனால் இந்திய மக்கள் அன்னிபெசண்ட்டின் கபடத்தன்மைகளை அறிந்து தங்களின் கண்டனத்தைப் பதிவு செய்தனர். இருப்பினும் அன்னிபெசண்ட்டிற்கு இந்திய மறுமலர்ச்சிவாதிகளில் சிலர் ஆதரவு தெரிவித்ததையும் பாரதியார் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இந்திய மக்களிடையே அன்னிபெசண்ட்டிற்கு எதிர்ப்பு கிளம்பியதை அறிந்த அவரின் உதவியாளர் லெட் பீட்டர் இங்கிலாந்துக்குத் திரும்பிவிட்டார் முதலிய செய்திகளையும் பாரதியார் உருவகப்படுத்துகிறார்⁵⁸.

தொடர்ந்து நீதிமன்றம் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஜே. நித்தியானந்தா இருவரையும் நாராயணய்யாவிடம் ஒப்படைக்குமாறு வேண்டியது. பிறகு அன்னிபெசண்ட் இங்கிலாந்துக்குப் பயணமானார். ஆனால் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியையும் ஜே. நித்தியானந்தாவையும் அவருடன் அழைத்து வரவில்லை. இதனைக் கண்டு இந்திய மக்கள் ஏமாற்றமடைந்தனர். பிறகு வெளிப்படையாகவே அன்னிபெசண்ட் தன்னுடைய இயல்பான குணங்களை வெளிப்படுத்தினார் என்கிறார் பாரதியார்⁵⁹.

இந்திய மறுமலர்ச்சியாளர்கள் ஞானிகள் என்றெல்லாம் துதிபாடிய அன்னிபெசண்ட் அவர்களைத் தூற்றத் தொடங்கினார். பிறகு இந்திய மக்களில் மற்றொரு பிரிவினரிடையே அன்னிபெசண்ட் நன்மதிப்பைப் பெற முயன்றதைப் பகடியாகப் பாரதியார் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இந்திய மக்களைக் கவருவதற்காக அவர் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகளை உருவகப்படுத்தி இழித்துரைக்கும் பகுதி,

“ஒரு காலத்தில் உன்னத ஞானம் செறிந்த, நேசிக்கத்தக்க இனம் என போற்றிய கழுதையினத்தை மிகக் கேவலமான வார்த்தைகளால் தூற்றத் துவங்கியது. இப்போது குரங்கினத்தைக் கவர அவை உலகின் மிகவும் நேசிக்கத்தக்க இனமெனப் புகழத் துவங்கியது. மந்தியினத்தின் மனம் கவரும் பல தலைப்புகளில் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றத் துவங்கியது.

1. நரிகளைத் தவிர்த்து அனைத்து வால் உள்ள மிருகங்களைக் காட்டிலும் வாலற்ற மிருகங்களின் மேன்மை.
2. நரியினத்தின் வாலில்லா நரிகளின் உயர்வு.
3. நரிகளின் நாட்டிற்கு கழுதை-குரங்குகள் இனத்தின் புனிதப் பயணத்தின் முக்கியத்துவம்.
4. கழுதைகள் – கடைகெட்ட விலங்குகள். (நீண்டகாது வெள்ளி மூக்கு இனத்திற்கு ஒப்பாரி)
5. கழுதைகளைக் குரங்குகளாக்குவது எப்படி?
6. குரங்குகளை நரிகளாக்குவது எப்படி?

இப்படிப் பல தலைப்புகளில் முழங்கியது.” (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 809)

அன்னிபெசண்ட்டின் உண்மை முகத்தை அறிந்த இந்தியர்கள் அவரின் வஞ்சக வார்த்தைகளில் மயங்காமல் எள்ளி நகையாடினர். நீதிமன்றமும் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியையும் ஜே. நித்தியானந்தாவையும் அவர்களது தந்தையிடம்

ஒப்படைக்குமாறு நெருக்கியது. ஆனால் அன்னிபெசண்ட்டால் அச்செயலினைச் செய்ய முடியவில்லை. பிறகு அன்னிபெசண்ட் இந்தியாவிலிருந்து வெளியேறி மற்ற நாடுகளில் தன்னுடைய சித்தாந்தங்களை பரப்ப முயன்றார் என்பதாகப் பாரதியார் இந்த அங்கதக்கதையை முடிக்கிறார்⁶⁰.

பாரதியாரின் இக்கதையைக் குறித்து ரா. அ. பத்மநாபன்: “பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் இந்திய அரசியலில் அன்னிபெசண்ட் அம்மையாருக்கு மதிப்பு அதிகம். ஆனால் அச்சமயம் பாரதி அன்னிபெசண்டை மதிக்கவில்லை. அவர் வெள்ளையரின் வேவுக்காரி என்றும், தனது தியாஸாபிகள் சங்கம் மூலமாகவும் அதன் தத்துவக் கொள்கைகள் மூலமாகவும் உண்மை இந்து மதத் தத்துவங்களை விடுத்துச் சுயநலமான தற்பெருமைக் காரியங்களை அவர் நடத்தி வருவதாகவும், அவர் தேச பக்த விரோதி என்றும் கருதினார். ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற இளைஞரை “வருங்கால உலக குரு” வாக்கவும், அவரையும் அவரது சகோதரரையும் தமது பாதுகாப்பில் பயில்விக்கவும் அன்னிபெசண்ட் செய்த ஏற்பாடுகள் அச்சமயம் பெரும் கிளர்ச்சியை உண்டாக்கின. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் தந்தையாருக்கும் அன்னிபெசண்ட்டுக்கும் வழக்கு நடந்தது. இதையெல்லாம் மறைமுகமாகத் தாக்கிக் கேலி செய்யும் புனைகதை தான் ‘பொன் வால் நரி’ என்பார் (1982: 565).

மகாகவி பாரதியார் அன்னிபெசண்ட்டின் ஆதிக்கத்தையும், சித்தாந்தத்தையும் எதிர்ப்பதற்கு இரு முக்கிய காரணங்கள் இருந்துள்ளன. ஒன்று அன்னிபெசண்ட் ‘ஹோம்ரூல்’ மூலமாக இந்திய அரசியலிலும், ‘தியோசாபிகல் சொஸைடி’ வழியாக இந்திய ஆன்மீகத் துறையிலும் நுழைந்ததுமாகும். இரண்டாவது தீவிர தேசியவாதிகளான திலகர், அரவிந்தர் ஆகியோரை அன்னிபெசண்ட் எதிர்த்தது. அதாவது தீவிர தேசியவாதிகளை அன்னிபெசண்ட் எதிர்த்ததால் பாரதியார் அவரை எதிர்க்கலானார். பாரதியாரின் இந்த அங்கதக் கதை அன்னிபெசண்ட்டின் எதிர்ப்பியக்கத்தில் உருவான ஒரு படைப்பாகவே திகழ்கிறது. அன்னிபெசண்ட் எதிர்ப்பியக்கத்தில் தமிழகத்திலிருந்து பாரதியாருடன் வ.உ.சி, சுப்பிரமணிய சிவா ஆகியோரும் பங்கு பெற்றுள்ளனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் மிகப் பெரிய அறிவுலக மோசடி என ‘பொன் வால் நரியை’ப் பாரதியார் சாடுவதற்கும், நரியின் குணங்களோடு அன்னிபெசண்ட்டை உருவகப்படுத்துவதற்கும் பின்வரும் செய்திகளும் காரணமாக இருந்துள்ளன. அதாவது பிரம்மஞான சபை இந்தியாவில் மட்டுமின்றி உலகத்தில் பல்வேறு பகுதிகளில் வாழும் தத்துவ அறிஞர்கள் மத்தியிலும் பெரும் செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்தது. இந்த சமயத்தில் பிரம்மஞான சபையை விமர்சிக்கும் எவரும் தேசத்துரோகிகள் என அடையாளம் சுட்டப் பெற்றனர். இங்கிலாந்து வெள்ளையர்களானாலும் இந்திய நாட்டின் உயர்விற்காகப் பாடுபடுவோம் என்றும், இந்தியாவில் முதல் வெளிச்சக்காற்றை உருவாக்கும் திறன்பெற்ற அமைப்பாக பிரம்மஞான சபை விளங்குகிறது என்றும் கூறிய பொய்யுரையை பாரதியார் எதிர்க்கலானார்.

ஆங்கிலேயர்களின் ஆதிக்கத்தை எந்த வடிவிலும் ஏற்க மறுத்தவர் பாரதியார். ஆதலால் வெள்ளைக்கார பெண்மணியின் ஆதிக்கத்தை எதிர்க்கும் பாரதியாரை ‘பொன் வால் நரி’யிலும் காண்கிறோம். “ஏனைய நரிகள் கழுதைகளின் தேசத்திலிருந்து வெறும் பொருளாதார லாபங்களையே குறிவைக்கையில் நானோ அவற்றின் மீது ஆன்மீக ஆதிக்கத்தையே எளிதில் பெற்று விட்டேன்” என்று பொன் வால் கிழநரி அன்னிபெசண்ட் எக்காளமிட்டதை பாரதி அம்பலப்படுத்தியுள்ளார். இந்தியாவின் ஆன்மீகச் சிறப்புகளை ஆங்கிலம் படித்த மேற்தட்டு வர்க்கத்தினரின் சிலர் சுயமாக சிந்திக்க மறுத்து ஆங்கிலேயர்கள் பாராட்ட அந்தப் பாராட்டை அப்படியே கண்மூடித்தனமாக ஏற்றுக் கொண்டதை பாரதியார் இக்கதையில் கண்டித்துள்ளார்.

பாரதியார் படைத்த மற்றொரு கதை ‘குதிரைக் கொம்பு’ என்பது. இராமாயணக் கதையைத் தலைகீழாக மாற்றிக் கூறும் பாங்கு அங்கதத் தன்மை வாய்ந்ததாக உள்ளது. குதிரைகளுக்குக் கொம்பு இல்லாமல் போனதன் காரணத்தை நல்ல வடிவமைதி பொருந்திய கதை வடிவில் விவரிக்கிறார். இவ்வாறே ‘தேவவிகடம்’, ‘அந்தரடிச்சான் சாஹிப்’ போன்ற கதைகளிலும் அங்கதச் சுவையினை உணரமுடிகிறது.

3. 3. பாரதியார் கட்டுரைகளில் அங்கதம்

தமிழ் நாட்டு ஜனத்தலைவர்களும் தமிழ்ப் பாஷையும்

பாரதியார் வட இந்தியத் தலைவர்களின் தாய் மொழிப்பற்றையும், தமிழ் நாட்டுத் தலைவர்களின் தாய் மொழிப்பற்றையும் ஒப்பிட்டு இக்கட்டுரையை எழுதியுள்ளார். தாய்மொழி தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்காகத் தமிழ் மக்கள் பாடுபட வேண்டும் என்பதை உணர்த்துவதற்காக இக்கட்டுரையில் பாரதியார் அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

வட நாட்டு ஜனத்தலைவர்களான லாலா லஜ்பத்ராய், சுரேந்திரநாத் பானர்ஜி, பாலகங்காதர திலகர், விபின் சந்திரபாலர், அசுவினி குமார தத்தர் முதலியோர் அன்னிய நாட்டுப் பொருட்களையும், அவர்களின் வேலைவாய்ப்புகளையும் விலக்குவதற்கு நெடுநாளாகப் போராடி வருகின்றனர். ஆனால் தமிழ்நாட்டுத் தலைவர்களோ தாய்மொழியாகிய தமிழ்மொழியை விலக்கிவிட வேண்டும் என்று முயன்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களின் செயல்களைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“ஆனால் நமது தமிழ்நாட்டு ஜனத்தலைவர்களோ மஹாகூரர்கள். இவர்கள் கைக்கொண்டிருக்கும் பஹிஷ்கார விரதம் சிறிதேனும் பங்கமில்லாமல் நடந்து வருகின்றது. நமது தமிழ்நாட்டு ஜனத்தலைவர்கள் தமிழ்ப் பாஷையை பஹிஷ்காரம் செய்துவிட வேண்டுமென்று நிச்சயம் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் சிறிதேனும் தவறில்லாமல் நிறைவேற்றி வருகிறார்கள். பெற்ற தாயை வீட்டை விட்டு வெளியே தூரத்திவிடுவது நாகரீகமென்று சிலர் நினைப்பதுபோல இந்த ஜனத்தலைவர்கள் தாய்ப் பாஷையை பஹிஷ்காரம் செய்துவிட்டு, பொது உபந்நியாசம் முதலிய எல்லா விஷயங்களையும் அந்நிய பாஷையிலேயே நடத்துவது வெகு மேதாவித்தனம் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய புத்தி கூர்மையைப் பற்றி நமது நண்பராகிய மகேச குமார சர்மா சுதேச மித்திரன் பத்திரிகையில் எழுதியிருக்கும் நேர்த்தியான குறிப்பின் ஒரு பகுதியைக் கீழே பிரசுரம் புரிகின்றோம்.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 221-222)

இப்பகுதியில் தாய்மொழிப் பற்றில்லாமல் அந்நிய மொழியின் மீது மோகம் கொண்டு வாழ்வோரை எள்ளி நகையாடுகிறார். பாரதியார் தமிழ்நாட்டு

ஜனத்தலைவர்களை ‘மஹாகுரர்கள்’ என்று குறிப்பிடுவது நேர்பொருளைத் தராமல் எதிர்மறைப் பொருளைத் தருகிறது. இங்கு ‘மஹாகுரர்கள்’ என்று பாரதியார் குறிப்பிடும் வார்த்தை அங்கதம் மிக்கதாக உள்ளது. வட இந்திய தலைவர்கள் அந்நிய செயல்பாடுகளை இந்தியாவிலிருந்து நீக்குவதற்குப் போராடிக் கொண்டிருக்க, தமிழ்நாட்டுத் தலைவர்கள் தாய்மொழியை விலக்கி அந்நிய மொழியைக் கைக்கொள்ள விரும்புகிறார்கள். இது ‘வெகு மேதாவித்தனம்’ என்று தமிழ்நாட்டுத் தலைவர்களின் செயலை ஒப்பிடுகிறார் பாரதியார். இங்கு பாரதியார் பயன்படுத்தும் ‘வெகு மேதாவித்தனம்’ எனும் சொல்லாட்சி குறிப்பிடத்தக்கது. இச்சொல்லாட்சி நேரடிப்பொருளை உணர்த்தாமல் எதிர்மறைப் பொருளை உணர்த்துகிறது. அந்நிய மொழியைக் கைக்கொள்ள விரும்பும் தமிழ்த் தலைவர்களின் செயல் ‘வெகு முட்டாள்தனம்’ என்பதாக இழித்துரைக்கிறார். பெற்ற தாயை வீட்டை விட்டு வெளியேற்றி விடுவது நாகரிகம் என்று நினைக்கும் அறிவிலிகளைப் போன்று தமிழ்நாட்டுத் தலைவர்கள் தமிழ்மொழியை விலக்கிவிட வேண்டுமென்று நினைக்கிறார்கள் இது முறையன்று எனப் பழித்து அறிவுறுத்துகிறார் பாரதியார்.

சென்னையும் காங்கிரஸ் சபையும்

கல்கத்தாவில் 1906 -இல் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் கூட்டத்தில் அந்நியப் பொருள் விலக்கு மீதான தீர்மானம் நடைபெற்றது. அந்நியப் பொருள் தீர்மானத்திற்கு சென்னைப் பிரதிநிதிகளாகச் சென்ற வி. கிருஷ்ணசாமி அய்யர், பி. ஆர். சுந்தரம் அய்யர் போன்றோரும், சில இசுலாமியத் தலைவர்களும் எதிர்ப்பு தெரிவித்தனர். இதனைக் காரணம் காட்டி, ஆங்கிலேயப் பத்திரிகைகளில் பல காங்கிரஸ் சபை தேச மக்களின் பொதுச் சபை என்பது எப்படிப் பொருந்தும்? என்று வினா எழுப்பின. ஆங்கிலேயப் பத்திரிகைகள் இவ்வாறு எழுதுவதற்கு சென்னை மாகாணத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் காரணமாகிவிட்டார்களே என எண்ணி இக்கட்டுரையை எழுதியுள்ளார். இதனைக் குறித்து பாரதியார்,

“இந்தியாவுக்கு அன்னிய வஸ்து விலக்கே பலமென்பதை நன்கறிந்த அவர்கள் அன்னிய வஸ்து விலக்குக்குச் சென்னை மாகாணத்தார் விரோதமென்று கேள்வியுற்றவுடனே சந்தோஷமடைந்தவர்களாகி, இம்மாகாணத்தார் பொதுவாகவே காங்கிரஸுக்கும் விரோதமான

ஸ்வஜனத் துரோகிகள் என்று நிச்சயித்துக்கொண்டு விட்டார்கள். இதுவன்றோ கீர்த்தி!” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 234)

என்று எழுதுகிறார். இப்பகுதி முழுவதும் சென்னை மாகாணத்தாரின் செயல்களைக் குறித்ததாகக் காணப்படுகின்றது. இந்தப் பகுதியில் பாரதியார் பயன்படுத்தி இருக்கும் சொல்லாட்சியான ‘கீர்த்தி’ கவனிக்கத்தக்கதொன்று. கீர்த்தி என்பது ஒருவரின் (அ) ஒன்றின் செயலைக் குறித்து எங்கும் பரவியிருக்கும் புகழைக் குறித்ததாகும். இது நேரடிப்பொருள். ஆனால் ‘கீர்த்தி’ என்பதனை எதிர்மறையாகக் கொண்டால் அது இழிவு பொருளைக் குறிப்பதாக அமையும். பாரதியார் மேற்கண்ட பகுதியில் சென்னை மாகாணத்தாரைக் குறித்துச் சொல்லும் ‘கீர்த்தி’ என்பது நேர்பொருளாக இல்லாமல் எதிர்மறைப்பொருளை உணர்த்தி நிற்கிறது. இங்கு பாரதியார் சென்னை மாகாண மக்கள் அன்னிய பொருள் விலக்கு முறைக்கு விரோதமாக இருந்துவிட்டார்களே என்ற பெரும் பழிக்கு ஆளாகிவிட்டதை எண்ணி ‘கீர்த்தி’ என்பதை எதிர்மறையாகப் பயன்படுத்தி இழித்துரைக்கிறார்.

திருவாங்கூர் கவர்ன்மெண்டார் பத்திரிக்கைப் பிரதிநிதிகளை அவமதித்தனர்

இக்கட்டுரையில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சி ஒன்றில் பத்திரிகையாளர்களை அனுமதிக்க மறுத்ததைப் பற்றி எடுத்துரைக்கிறார். பத்திரிகையாளர்களை அனுமதிக்க மறுத்த சமஸ்தானத்தின் செயல்களை வசையுடன் கூடிய எள்ளல் தொனியில் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார். காவல்துறையினருக்கு அஞ்சி, திருடர்கள் தங்களின் செயல்களைச் செய்வதுபோல, திருவிதாங்கூர் சமஸ்தான அதிகாரிகள் பத்திரிகையாளர்களை அனுமதிக்க மறுத்து தங்களின் கூட்டங்களை நடத்தி வருகின்றனர். இதில் நமக்கு சந்தேகம் இருக்கின்றது என்று எழுதுகிறார் பாரதியார். இப்பகுதியில் பாரதியார் திருவிதாங்கூர் சமஸ்தான அதிகாரிகளை நேரடியாக குற்றவாளிகளுடன் ஒப்பிட்டுக் கேலி செய்கிறார்.

“திருவாங்கூர் ராஜாங்கம் பத்திரிகைகளின் பிரதிநிதிகளுக்கு ஒளித்துக் காரியங்கள் நடத்த வேண்டுமென்று ஆவல் கொண்டதற்கு ஏதேனும் ரஹஸ்ய முகாந்திரங்கள் இருக்கலாமோ என்று சந்தேகிக்கிறோம். போலீஸ்காரர்கள் வராமல் ஒளிவாகச் செய்கைகள் நடத்த விரும்பும் சில ஜனங்களைப் போல ஒரு பெரிய ராஜாங்கத்தின் உத்தியோகஸ்தர்கள் நடந்து கொள்வதற்கு என்ன அவசியத்தன்மை ஏற்பட்டுவிட்டு விட்டதோ அறியோம்.

சென்னை “டைம்ஸ்” பத்திரிகைக்குச் சந்தாதார்களாயிருந்த இரண்டு திவான் பேஷ்கார்கள் மேலதிகாரிகளின் கட்டளைப்படி பத்திரிகை நிறுத்தி விட்டதாகத் தெரிவிக்கப்படுகிறது.

அட்டா! இனி என்ன செய்வோம்! திருவாங்கூர் அதிகாரிகளின் கோபத்துக்குப் பாத்திரப்பட்டால் பத்திரிகைகள் வீணாய் செத்தல்லவோ போய்விடும்?” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 365)

இக்கட்டுரையில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களைக் கே. பழனிவேலு பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகிறார். “டைம்ஸ் பத்திரிகையின் இரண்டு பிரதிகள் வாங்காமல் விடப்பட்டதும் அட்டா! இனி என்ன செய்வோம்! என்ற வார்த்தைகளும் வாசகனைப் புன்முறுவல் செய்யச் செய்கின்றன. வெளிப்படையான கண்டனங்களை விட இத்தகைய கேலிகள் வெளிப்படுத்தும் அங்கதம் மிக்க வலிவுள்ளதாக அமைந்துவிடுகிறது. இத்தகு அங்கதங்களாலேயே பாரதியின் இதழியல்சார் எழுத்துகள் காலம் கடந்தும் நிற்கின்றன. அட்டா! என்னும் வியப்புச் சொல் வியப்பைத் தராமல் அங்கதத்தைத் தருகிறது. இனி என்ன செய்வோம் என்ற கேள்வித் தொடர் கேள்வியை நிறுத்தாமல் நேரடியாக அரசாங்கத்தினரைக் கிண்டல் செய்கிறது. அதுபோலவே பத்திரிகைகள் செத்தல்லவோ போய்விடும் என்ற தொடர், தொடர் உணர்த்தும் நேரடிப் பொருளுக்கு எதிரான ஒரு பொருளை உருவாக்குவதுடன், பத்திரிகைகளின் மீது உருவாக்க வேண்டிய இரக்கத்தை அரசாங்கத்தார் மீது, அவர்களின் அறியாமையின் மீது உண்டாக்குகின்றது. இங்குத் தொடரின் பொருள் தொடருக்கு எதிரானதாக உருவாகுகின்றது. தொடரின் சொற்களில் அன்றி வெளியிலிருந்து உருவாகும் இப்பொருள் முழுப்பிரதியையும் நகைச்சுவையான தாக்குகிறது. அதே நேரத்தில் இத்தொடருக்கான பொருள் முழுப்பிரதியும் இணைந்து உருவாகியதாகும். தொடர் அரசாங்கத்தார் செய்த செயல்களை அடுக்கடுக்காகக்

கேலிக்குள்ளாக்குகின்றது. இந்தக் கேலிகளின் உச்சமாக இழிவுக் குறிப்பை உருவாக்குவதுடன் திருவாங்கூர் அரசுக்குப் பத்திரிகைகள் மீது இருக்கும் அதிகாரப் பலத்தையும் கேள்விக்குட்படுத்துகின்றது. ஒரு தொடரின் பொருள் அத்தொடரிலிருந்து உருவாகாமல், இதற்கு முன்னால் உருவாக்கப்பட்ட தொடர்களில் இருந்து உருவாகின்றது. இப்படித் தொடரிலும் தொடருக்கு வெளியிலும் இருந்து வரும் பொருள்கள் எழுத்தை நுண்பொருளுடையதாக மாற்றுகின்றன. இத்தகு நுண்பொருள்கள் பலவற்றைக் கொண்டதாகப் பாரதியின் கட்டுரைகள் மாறுவதற்கு அவரிடம் வெளிப்பட்ட அங்கதத்தைக் காரணமாகக் கருதலாம்” (2005: 89).

பழனிவேலுவின் கூற்றுக்களை வைத்து நோக்க பாரதியார் இக்கட்டுரையில் சாதாரண மொழிநடையில், அன்றாட வழக்குச் சொல்லாட்சியையும், தொடர்களையும் வைத்து அங்கதக் குறிப்புக்களை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் என்பது புலனாகின்றது. ‘பேசுவது போன்று எழுதுவது உத்தமம்’ என்ற கொள்கையுடைய பாரதியார் இக்கட்டுரையில் அதனை வெளிப்படுத்தவும் செய்துள்ளார். ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியில் நடைபெற்று வந்த அவலங்களையெல்லாம் கண்டிக்கும் பாரதியார், இந்திய சமஸ்தான அரசாங்கத்தில் நடைபெறும் குற்றங்களையும் கண்டிப்பதற்குத் தவறவில்லை. சமூக அவலங்கள் எங்கு நிகழ்ந்தாலும் அதனைப் பழித்துரைத்து சமூகச் சீர்திருத்தங்களை ஏற்படுத்த முயன்றுள்ளார் பாரதியார்.

“பஞ்சாபி” பத்திரிகையின் கேஸ் மஹா கொடூரமான தண்டனை

‘பஞ்சாபி’ என்ற பெயருடன் வெளிவந்த புகழ்பெற்ற பத்திரிகை மீதான வழக்கு பற்றியும், அதற்கு வழங்கப்பட்ட தண்டனைகள் பற்றியும் விளக்கும் நீண்ட கட்டுரையாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. இந்திய பத்திரிகை ஒன்றுக்கு ஆங்கிலேய அரசு தடைவிதித்ததைப் பற்றி விவரிக்கும் மிகத் தீவிரமான இக்கட்டுரையிலும் பாரதியார் தனக்கே உரிய பாங்கில் அங்கதக் குறிப்பை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது தங்களைத் தேசாபிமானிகள் என்று கூறிக்கொண்டு வாழ்ந்துவந்த போலித் தேசியவாதிகளைப் பின்வருமாறு இழித்துரைக்கிறார்.

“இதுவரை நமது தேசாபிமானிகளுக்குச் சுகமாக நாட்கள் கழிந்து வந்தன. இனிமேல் இந்தியாவின் பக்தனென்று சொல்லப்படுவோன் எத்தனையோ விதமான இமிசைகளுக்கும் கஷ்டங்களுக்கும் உட்பட்டே தீரவேண்டும்.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 415)

இப்பகுதியின் முதல் வாக்கியமான ‘இதுவரை நமது தேசாபிமானிகளுக்குச் சுகமாக நாட்கள் கழிந்து வந்தன’ என்பதில் மறைமுகமாக சாடல் பொதிந்திருக்கிறது. அதாவது போலி தேசபக்தர்கள் இதுவரை சுகமாக நாட்களை நடத்தி வந்தனர். இனி அவ்வாறின்றி பல்வேறு துன்பங்களுக்கு ஆளாகவேண்டி இருக்கும் எனக் கேலி செய்கிறார். தீவிரத்தன்மை வாய்ந்த இக்கட்டுரையில் அங்கதத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லையில் நிறுத்திக்கொண்ட பாரதியார் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

“பாரத மாதாவுக்குத் தொண்டு புரிவது விளையாட்டான செய்கை யன்று. சரீர ஹிமிசைக்கும் மன இம்சைக்கும் அஞ்சுவோர் அப்பெருந்தொண்டிற்குத் தகுதியுடையவராக மாட்டார்கள். எவ்விதப் பெருந்துன்பம் நேரிடினும் மனமஞ்சாத வீரர்கள் பாரத மாதாவின் ஸேவைக்கு உரியவராவார்கள்.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 415)

பாரதியார் இக்கட்டுரையில் கிண்டலால் உருவாகும் மறைபொருள்களை ஓர் அளவுடன் நிறுத்திக்கொள்ள முனைகிறார் என்றும், கிண்டல் தரும் எடுத்துரைப்புகள் விரிகிற இடத்தில் பஞ்சாபி பத்திரிகை பற்றிய செய்தியும் அதைச் சார்ந்த தீவிரச் சிந்தனைகளும் பின் தள்ளப்பட வாய்ப்பிருப்பதனால் கிண்டலை மேலெடுத்துச் செல்லாமல் நிறுத்திக்கொள்கிறார் என்றும் விளக்குகிறார் கே. பழனிவேலு. மேலும் பாரதியார் தம் எழுத்துக்களில் வெளிப்படுத்தும் அங்கத வெளிப்பாட்டு முறைமை ஒரு திட்டமிட்ட நிகழ்த்துதலாகவே காணப்படுகிறது என்றும் விவரிக்கிறார் (2005: 87).

“அமைதிக் குணமுள்ள” சென்னைவாசிகள்

‘பஞ்சாபி’ பத்திரிகை தடை செய்யப்பட்டதையும், அதன் வழக்குகளையும், தண்டனைகளையும் குறித்துப் பாரதியார் எழுதியதை மேற்கண்ட கட்டுரையில் கண்டோம். இந்தக் கட்டுரை பஞ்சாபி பத்திரிகை தடை குறித்து சென்னையில்

நடைபெற்ற அனுதாபக் கூட்டத்தை விமர்சித்து எழுதிய ‘டைம்ஸ்’ பத்திரிகையின் செய்திக்கு மறுப்பாக பாரதியாரால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்தக் கட்டுரையில் பாரதியார் தேசப்பற்று மிக்க இந்தியர்களை இழித்துரைக்கும் ஆங்கிலேயே அதிகாரிகளையும், அவர்களுக்குத் துதிப்பாடும் ‘டைம்ஸ்’ இதழின் செய்தியாளரையும் நேரடியாகவே பழித்துரைக்கிறார். முதல் வாக்கியத்திலேயே அங்கதத்தை மையப்படுத்திய பாரதியாரின் கட்டுரை,

“அடிமையிலே நல்ல அடிமையென்றால் என்ன அர்த்தம் தெரியுமா? “மிகவும் கடைப்பட்ட அடிமை”, “தனது அடிமை நிலையைக் கீர்த்திபோலக் கொண்டு நாய்த் தொழில் புரியும் வெட்கமற்ற அடிமை” என்று அர்த்தம். கொஞ்சம் மனிதத் தன்மை கொண்டு, ஈனத்தொழிலை வெறுத்து ஸ்வாதீன நிலைமை வெளிப்படுத்தும் பக்ஷத்தில், யஜமானனுக்குக் கோபம் வந்துவிடும். உடனே “துஷ்ட அடிமை”, “போக்கிரித்தனமான அடிமை” என்ற பட்டங்கள் கிடைக்கத் தொடங்கிவிடும். இதுபோலவே நமது பிரிடிஷ் அதிகாரிகளும் அவர்களுக்கு விருது பாடுகின்ற ஆங்கிலேயப் பத்திரிகைகளும் சென்னைவாசிகளை மிகவும் “நல்ல” குடிகளென்றும் “அமைதி” யுள்ளவர்களென்றும் சொல்வது வழக்கமாக இருக்கிறது.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 458)

அங்கதத்தை முதன்மைப்படுத்தித் தன் கருத்துக்களை முன்வைக்கும் பாரதியார் வெளிப்படையாக, அமைதியாய் இருப்பது எல்லாம் ஈனத்தொழில் புரியும் அடிமைகளின் செயல், மனிதத்தன்மை கொண்டவர்கள் அநீதியைப் பார்த்துக்கொண்டு அமைதியாய் இருக்கமாட்டார்கள் என எடுத்துரைக்கிறார். “அடிமையிலே நல்ல அடிமையென்றால் என்ன அர்த்தம் தெரியுமா?” என வினவும் பாரதியாரின் வினாவும் அதற்கான விடையும் “மிகவும் கடைப்பட்ட அடிமை”, “தனது அடிமை நிலையைக் கீர்த்திபோலக் கொண்டு நாய்த் தொழில் புரியும் வெட்கமற்ற அடிமை” அங்கதத்தன்மை கொண்ட உள்ளார்ந்த அர்த்தத்தைக் கொண்டு திகழ்கிறது. இந்திய மக்கள் ஆங்கிலேயர்களிடையே அடிமையுற்று வாழ்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு முகஸ்துதி செய்து வாழும் ‘கடைப்பட்ட அடிமை’யாகவும், ‘நாய்த் தொழில் புரிவதைக் கீர்த்திபோலக்’ கொண்டாடுபவர்களாகவும் இல்லை என்பதை உட்பொருளாகக் கொண்டு ஆங்கிலேய அதிகாரிகளுக்கு முகஸ்துதி செய்து வாழும் இந்தியப்

பத்திரிகையாளர்களை இழித்துரைக்கிறார். தொடர்ந்து அனுதாபக் கூட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

“கூட்டத்தில் வந்திருந்த ஜனங்களிலே முக்கால் பங்கு சிறு குழந்தைகளென்று “டைம்ஸ்” பத்திரிகை எழுதி யிருப்பது வெகு வேடிக்கையாக இருக்கின்றது. “டைம்ஸ்” பத்திரிகையின் ரிப்போர்ட்டராகிய ராவ்பகதூர் என்.ஸி. ராஜகோபாலாசாரியார் மேற்படி மீட்டிங்கிற்கு வந்திருந்தார். அவர் பார்வைக்கு அப்படியா தோன்றிற்று? அங்ஙனம் தோன்றியது மெய்யானால், அவர் கூடிய சீக்கிரம் கண் வைத்தியம் செய்து கொள்வது நன்மை யாகுமென்று நினைக்கிறோம்.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 460)

கூட்டத்தில் பங்கு கொண்டவர்களில் மூன்று பங்கினர் சிறுகுழந்தைகள் என்று குறிப்பிட்டு ராஜகோபாலாசாரியார் டைம்ஸ் பத்திரிகையில் எழுதியதை நேரடியாக இழித்துரைத்துக்கிறார். தொடர்ந்து அவர் கூடிய விரைவில் கண் மருத்துவரிடம் சென்று வைத்தியம் செய்து கொள்வது நன்மையளிக்கும் என்று எள்ளல் தொனியில் எடுத்துரைக்கிறார் பாரதியார்.

ஸர்க்கார் அதிகாரிகள் கவனிக்கவும்

விடுதலையை வேண்டியும், அந்நியப் பொருள்களையும் இந்திய மக்கள் விலக்கி வந்தனர். இதனால் ஆங்கில அரசு பொதுக் கூட்டங்களைத் தடுத்தல், பாடசாலைகளைப் பயமுறுத்துதல், ஜனத்தலைவர்களைச் சிறைப்படுத்துதல் முதலிய செய்கைகளைச் செய்து வந்தது. ஆங்கிலேய அரசின் இச்செயல்களைக் கண்டித்துப் பாரதியார் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

“லாலா லஜ்பத்ராயரைப் பெரிய ராஜதுரோகியென்றும், ராஜாங்கத்துக்கு மிகவும் அபாயகரமான மனிதரென்றும் பரங்கிப் பத்திரிகைகள் பிதற்றிய வண்ணமாக இருக்கின்றன. இந்தப் பரங்கிப் பத்திரிகைகள் எவ்விதமாக ஊளையிட்ட போதிலும் நமக்கு அக்கறையில்லை.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 974)

இந்தப் பகுதியில் பாரதியார் ஆங்கிலேயர்களை நேரடியாகவே தாக்கி அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது ஆங்கிலேயர்களைப் பழிப்பதற்கு இக்கட்டுரையில் ‘பிதற்றுதல்’, ‘ஊளையிடல்’ என்ற இரு சொல்லாட்சிகளைப் பாரதியார் பயன்படுத்துகிறார். ‘பிதற்றுதல்’ என்பது பொருளில்லாமல் பேசுதல்,

உளறுதல் என்று பொருள் தருகிறது. அதாவது ஆங்கிலேய அரசும், பத்திரிகைகளும் அர்த்தமின்றி உளறிய வண்ணமாக இருக்கின்றன எனச் சாடுகிறார். இரண்டாவது தொடரில் வரும் ‘ஊளையிடல்’ என்பது ஓநாய், நாய், நரி போன்ற விலங்கினங்கள் செய்யும் செய்கையைக் குறிக்கும். இங்கு ‘ஊளையிடல்’ என்பதைப் பயன்படுத்தி ஆங்கிலேயர்களையும் அவர்களது பத்திரிகைகளையும் நரிக் குணமுடையவர்களாகச் சித்திரித்து இழித்துரைக்கிறார். மேலும் அடியுண்ட நாயும் ஊளையிடச் செய்யும். அந்நியப் பொருட்களை விலக்கிவரும் இந்திய மக்களின் செய்கைகளைத் தடுக்க வழி ஏதுமின்றி இந்த ஆங்கிலேயர்கள் அடியுண்ட நாயைப்போன்று ஊளையிடுகின்றனர் என்பதாகவும் பாரதியார் எள்ளி நகையாடுகிறார். இந்திய மக்களின் விடுதலை உணர்வையும், அந்நியப் பொருள் விலக்கையும் தடுக்க நினைக்கும் ஆங்கிலேய ஆட்சியைப் பாரதியார் இப்பகுதியில் கேலித்தன்மையுடன் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார் என்பது புலனாகின்றது.

வந்தே பிதரம்

சென்னை மெயில் பத்திரிகைக்கு எ.சங்கரய்யர் என்பவர் ‘வந்தே மாதரம்’ என்பதற்கு மாற்றாக ‘வந்தே பிதரம்’ என்ற கருத்தை முன்வைக்கிறார். சங்கரய்யரின் இக்கருத்தை எள்ளல் முறையில் குறிப்பிட்டுச் சாடுகிறார். அந்நியப் பொருள்களுக்கு எதிராக இந்திய மக்கள் போராடாமல், ஆங்கிலேயர்களிடையே தந்தை முறையைக் கைக்கொள்ள வேண்டும் என்று கூறும் சங்கரய்யரின் கருத்து பாரதியாரிடையே மிகுந்த சினைத்தை உண்டுபண்ணியதால் அவரின் செயலை எள்ளல் தன்மையில் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார். அதே சமயம் எச்சரிக்கவும் செய்கிறார்⁶¹. ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியைத் தந்தை முறை கொண்டாடும் சங்கரய்யரின் கருத்தைப் பாரதியார் கடுமையாகச் சாடுகிறார்.

“பொழுது போக்கில்லாமல், ஓய்வின்றி இங்கிலீஷ் பத்திரிகைகளுக்குக் கடிதங்கள் எழுதும் ஜனங்களிலே மிஸ்டர். எ. சங்கரய்யா என்பவர் ஒருவர். இவர் கலியுக ஆரம்பத்திலே கொச்சி சமஸ்தானத்தில் திவான் பேஷ்கார் வேலை பார்த்தவர்.

அந்த வேலையினின்றும் நீங்கின கால முதலாகப் பத்திரிகைகளுக்கு அர்த்த மில்லாத ஆபாஸக் குறிப்புகள் எழுதுவதிலேயே நாளைக் கழித்து வருகிறார். ஏதோ வயது காலத்தில் இவர் தோன்றியபடி யெல்லாம் பிதற்றிவிட்டுப் போகட்டுமே யென்பதாக நினைத்து இவரது வசனங்களை ஜனங்கள் பொதுவாகக் கவனிப்பது கிடையாது.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 1013)

என்று பாரதியார் எள்ளல் தன்மையில் சங்கரய்யரின் செயலைக் குறித்து எழுதுகிறார். சங்கரய்யர் பத்திரிகைகளுக்குக் கடிதங்களை எழுதுவதை ‘பொழுது போக்கில்லாமல்’ எழுதுகிறார் என்பதும், ஆங்கிலேயர்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தும் ‘மிஸ்டர்’ என்பதைப் பயன்படுத்தி மிஸ்டர். சங்கரய்யர் என்று குறிப்பிடுவதும், அவரது கடிதங்கள் ‘அர்த்த மில்லாத ஆபாஸக் குறிப்புகளைக்’ கொண்டிருக்கின்றன என்பதும் சாடுதல் முறையில் அமைந்திருக்கின்றது. அவரது கடிதத்தின் மீதான தனது எதிர்வினையைப் பாரதியார் பின்வருமாறு பதிவு செய்கிறார்.

“மிஸ்டர் சங்கரய்யா “வந்தே மாதரம்” என்ற சொல்லின் பொருளை அறியாதவராக இருக்க வேண்டும் அல்லது அந்தச் சொல்லைக் கேலி பண்ணுபவராக இருக்கவேண்டும். இவர் இங்கிலீஷ் கவர்ன்மெண்டாரைத் தகப்பன் முறை கொண்டாடுவது வெகு வினோதமாயிருக்கிறது. இனிமேல் இப்படி அர்த்தமற்ற கடிதங்கள் எழுதாமலிருக்கும் படி எச்சரிக்கிறோம்.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 1014)

என்று எழுதுகிறார். சங்கரய்யரின் கடிதத்தின் மீதான இந்த எதிர்வினையில் பாரதியார் அங்கதம் அமையாமல் பார்த்துக்கொள்கிறார். இருப்பினும் கண்டனத்தையும் எச்சரிக்கையையும் பதிவு செய்கிறார். சங்கரய்யாவைத் தனிப்பட்ட முறையில் தாக்குவதற்கு வாய்ப்பிருந்தும் அப்படித் தாக்குவதோ, அங்கதப்படுத்துவதோ ‘வந்தே மாதரம்’ என்ற தொடரை, அதன் புனிதத்துவத்தைக் குறைத்துவிடும் என்பதால் அங்கதம் வெளிப்படாமல் பார்த்துக்கொள்கிறார் (பழனிவேலு, 2005: 94).

கவர்ன்மெண்டாரும் வர்த்தமானப் பத்திரிகைகளும்

பாரதியார் ‘கவர்ன்மெண்டாரும் வர்த்தமானப் பத்திரிகைகளும்’ எனும் தலைப்பில் இந்தியா இதழில் கட்டுரை ஒன்றை எழுதியுள்ளார். அக்கட்டுரையில்

ஆங்கிலேய அரசாங்க வைசிராய் கொண்டு வந்த பத்திரிகைத் தண்டனைச் சட்டத்தைக் குறித்து எழுதுகிறார். அக்கட்டுரையில் பாரதியார் அங்கதக் குறிப்புக்களைக் கையாண்டுள்ளார். வைசிராய் கொண்டு வந்த பத்திரிகைத் தண்டனைச் சட்டத்தைக் குறித்து,

“ஆட்டைக் கடித்து மாட்டைக் கடித்து மனிதனையே கடிக்க வருவது போல் கவர்ன்மெண்டார் வர்த்தமானப் பத்திரிகைகளையே மூச்சைப் பிடித்து விடுவதற்கு ஒரு யுக்தி ஏற்பாடு செய்துவிட்டார்கள்... ஸர்க்காரை அழிக்கும்படி ஜனங்களைத் தூண்டிவிடும் பத்திரிகைகளை மாத்திரமே கவர்ன்மெண்டார் தண்டிப்பதில் நமக்கு ஆசேஷ்பமில்லை. ஏனென்றால் அவ்வளவு அஸாத்தியமான விஷயத்தைப் பிரசங்கம் புரியும் முக்கியப் பத்திரிகைகள் எவற்றையும் நாம் பார்த்தது கிடையாது... இந்த ருஷியத்தன்மை கொண்ட ஒரு புதுத் தீர்மானம் கொண்டு வந்து ஜனங்கள் மனதில் இருக்கும் அதிருப்தியை ஏன் வளர்க்கிறார்களோ தெரியவில்லை.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 1024)

என்பதாகப் பாரதியார் கட்டுரையை நிறைவு செய்கிறார். பாரதியாரின் இக்கட்டுரையில் பயின்றுவந்துள்ள அங்கதக் குறிப்புக்களைக் கே.பழனிவேலு பின்வருமாறு விவரிக்கிறார். “எந்தப் பத்திரிகையும் அரசாங்கத்திற்கு எதிராக எழுதுவதில்லை; எழுத முடிவதில்லை; இப்போது எழுதப்படுபவை எல்லாம் தேசபக்திப் பாராட்டுபவைதானே தவிர அரசை எதிர்ப்பவையல்ல; இந்தத் தீர்மானம் தேச பக்தப் பத்திரிகைகளை மௌனமாக்கும் முயற்சியே என்பதை வெளிப்படுத்த எண்ணும் பாரதியார் மேற்கண்டவாறு எழுதுகிறார். இத்தொடர்களுக்குள் கிண்டல் மறைந்திருப்பதை மேலோட்ட வாசிப்பிலேயே உணரலாம். இந்தக் கிண்டலை இரண்டாவது தொடரில் உள்ள நாம் பார்த்தது கிடையாது என்ற பகுதி உருவாக்குகின்றது. நாம் தான் பார்த்தது கிடையாதே தவிரப் பெரிய படிப்பாளிகளான அரசாங்கத்தார் பார்த்திருக்கலாம் எனும் கேலியும் பத்திரிகைகள் தீவிரமாக எழுதப் பயப்படுவது பற்றிய நக்கலும் இதில் வெளிப்படுகின்றன. இதில், முதலாவது தொடர் நேரடியான பொருளைத் தந்தாலும் இரண்டாவது தொடர் பத்திரிகைகளையும் அரசாங்கத்தையும் மறைமுகமாகத் தாக்குகின்றது. மேலும் அரசாங்கத்தை எதிர்க்காமலேயே தேசபக்தி காட்டுவதனால் எந்தப் பயனும் விளையப் போவதில்லை.

அரசாங்கத்தின் பார்வையில் தேச பக்தியும் தேசத் துரோகமே என்பதை ஆழ்நிலையில் இத்தொடர்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. பாரதிகூடத் தேசபக்தி போர்வையில் எழுதியவர்தான் என்பதனால் சுயவிமர்சனமாகவும் இது விரிகின்றது” (2005: 85-86).

எல்லாவற்றிலும் ஒடுக்குமுறையைக் கையாண்ட ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சிமுறை பத்திரிகைகளையும் அடக்க நினைப்பது தவறு என்பதைச் சுட்டிக்காட்டவும், நாட்டுப்பற்று குறித்து செய்திகளை இதழ்களில் வெளியிடுவது முக்கியமான கடமை என்பதையும் வலியுறுத்தப் பாரதியார் இக்கட்டுரையில் அங்கதக் குறிப்புக்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

புனர் ஜன்மம்

பாரதியாரின் ‘புனர் ஜன்மம்’ எனும் இக்கட்டுரை நேர்மையற்றவர்களை நேரடியாக அங்கதப்படுத்தும் தாக்குரை அங்கதமாகத் திகழ்கிறது. மனிதர்கள் இறந்த பிறகு அடுத்தப் பிறப்பில் மிருகங்களாகப் பிறப்பர் என்பது மக்களின் நம்பிக்கை. ஆனால் இந்த மனிதப் பிறப்பிலேயே மனிதர்கள் மிருகங்களின் பண்புகளை ஏற்று நடக்கின்றனர். இவ்வாறு விலங்குப் பண்புகளைக் கொண்டவர்களின் ஒவ்வொரு செயல்பாட்டையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார். குறிப்பாகப் பாரதியார் மனிதர்களின் செயல்களை நரி, தேவாங்கு, பாம்பு, பன்றி, நாய், வெளவால், கிளிப்பிள்ளை, வான்கோழி, கழுகு, ஆந்தை போன்ற விலங்குகளின் தன்மைகளோடு ஒப்பிட்டு இழித்துரைக்கிறார்.

வஞ்சனையாலும் சூழ்ச்சியாலும் பிறரிடம் கபடத்தனத்தை வெளிப்படுத்துவோரை நரிகள் என்றும், மனத்தில் ஊக்கமில்லாமல் இருப்பவரைத் தேவாங்கு என்றும் வசைபாடுகிறார். பிறருக்கு நேரிடையாகவன்றி ஒளிந்திருந்துத் தீங்கு செய்பவரைப் பாம்பு என்றும், நேர்மையிலும், புகழிலும் விருப்பமில்லாமல் உழன்று கிடப்பவரைப் பன்றி என்றும் குறிப்பிடுகிறார் பாரதியார். விடுதலையில் விருப்பம் கொள்ளாமல் பிறருக்குத் தொண்டுகள் செய்து வயிற்றை வளர்ப்பவர்களை நாய் என இழித்துரைக்கிறார். எதற்கெடுத்தாலும் கோபம் கொள்வோரை வேட்டை

நாயென்றும், ஆங்கிலேய அதிகாரிகளிடம் இணக்கமாக நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற விருப்பம் கொண்ட மேத்தா கட்சியினரைக் கிளைக்கு கிளை தாவும் வெளவால் என்றும் சாடுகிறார். மக்கள் தங்களுடைய அறிவைப் பயன்படுத்தி உழைத்து வாழாமல் மந்திரங்களை ஒதி பிழைப்பவர்களைக் கிளிப்பிள்ளை என்கிறார். பிறர் தம்மை அடக்குமுறை கொண்டு ஒடுக்கிய போதும் அதனை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்காமல் இருப்பவரைக் கழுதைகள் எனக் குறிப்பிட்டு இழித்துரைக்கிறார். சுய புகழ்ச்சியைச் சூட்டிக்கொள்பவர்களை வான்கோழி என்றும், கல்வியறிவற்றவர்களை உயிரற்ற கல்போன்ற தூண் என்றும் உருவகப்படுத்துகிறார். தன்னுடைய உழைப்பில் வாழாமல் பிறரின் உழைப்பைச் சுரண்டி வாழும் மக்களைக் கழுக்குக்கு ஒப்பிட்டுச் சாடுகிறார். நவீனத்தை விருப்புடன் ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இருட்டிலேயே வாழ நினைப்போரை ஆந்தை என்றும் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார்⁶².

பாரதியாரின் இக்கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படும் மனிதர்களின் விலங்குப் பண்புகளில் குறிப்பிடத்தகுந்ததாகச் சில பகுதிகளைக் காட்டலாம். ‘சுயாதீனத்திலே இச்சை யில்லாமல், பிறர்களுக்குப் பிரியமாக நடந்து கொண்டு, அவர்கள் கொடுத்ததை வாங்கி வயிறு வளர்ப்பவன் நாய்’ என்று பாரதியார் குறிப்பிடும் இப்பகுதி கவனிக்கத்தக்கது. இங்கு பாரதியார் இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். ஆங்கிலேயர்களிடம் அடிமையுற்று விடுதலை எண்ணமில்லாமல், அவர்களின் விருப்பப்படி வயிற்றை வளர்த்து வருவதை நாயின் செயலுக்கு உருவகப்படுத்தி அறிவுறுத்துகிறார். ஆங்கிலேயர்களின் விருப்பப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற மேத்தா கட்சியினரின் செயலினை வெளவாலோடு இணைத்து குறிப்பிடுவதும் எண்ணத்தக்கது. வேத மந்திரங்களைக் கோயிலில் ஒதிக்கொண்டு, தங்களுடைய அறிவைப் பயன்படுத்தி வாழத் தெரியாதவர்களையும் இழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. நவீனத்துவச் சிந்தனையை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் நாளும் இருட்டிலேயே மூழ்கிக்கிடக்க நினைப்போரை ஆந்தையின் செயலோடு குறிப்பிடுவதும் எண்ணத்தக்கது. ஒட்டுமொத்தத்தில் பாரதியார் மனிதர்களைச்

சீர்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் அவர்களின் செயல்களை இழித்துரைத்து அறிவுறுத்துகிறார். நேர்மையைப் பின்பற்றி விலங்குப் பண்புகளை விலக்கி மனிதர்கள் உயர்நிலையை அடைய வேண்டும் என்பதற்காகவும் பாரதியார் இக்கட்டுரையில் தாக்குரை அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

மூடபக்தி

பாரதியார் ‘மூடபக்தி’ எனும் தலைப்பில் எழுதியுள்ள கட்டுரையில் மக்களிடையே அன்றாடம் வழக்கில் இருந்து வரும் மூடநம்பிக்கைகளை அங்கதப்படுத்துகிறார்⁶³. மகாகவி பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் மக்களிடையே எண்ணற்ற மூட நம்பிக்கைகள் நிறைந்திருந்தன. மக்களின் அன்றாடச் செய்கைகளுக்குக்கூட நல்ல நேரம், நல்ல நாள் பார்த்து வேலைச் செய்யும் தன்மை காணப்பட்டது. இதனால் அன்றாட வேலைகள் தள்ளிப்போவதால் வீணாகக் காலவிரயமும் பொருள் விரயமும் ஏற்பட்டு மக்கள் சோம்பேறிகளாக வாழ்ந்து வந்தனர். இவர்களின் இந்த மூடநம்பிக்கையை “*கூடிவரம் பண்ணிக்கொள்ள வேண்டுமென்றால், அதற்குக்கூட நம்மவர் மாஸப் பொருத்தம், பசுஷப் பொருத்தம், திதிப் பொருத்தம், நாட் பொருத்தம் இத்தனையும் பார்த்தாக வேண்டியிருக்கிறது*” என்ற வரிகளின் மூலமாக எள்ளி நகையாடுகிறார்.

புனர் ஜன்மம்

பாரதியாரின் ‘புனர் ஜன்மம்’ எனும் இக்கட்டுரையில் இந்திய அறிவுச் செல்வம், ஒழுக்கச் செல்வம், பொருட் செல்வம் ஆகியவற்றில் இடைக்காலத்தில் புகுந்துவிட்ட சீர்கேடுகளைக் குறித்துச் செல்கையில் அங்கத உத்தியைக் கையாளுகிறார். இந்தியர்களுடைய அறிவு வளர்ச்சியில் “*சென்ற சில நூற்றாண்டுகளாகத் துருப்பிடிக்க இடங்கொடுத்து விட்டோம். நமக்குக் கொடுத்த கடமையைக் கர்வத்தாலும் சோம்பலாலும், சிறுமையாலும் உல்லங்கனம் செய்யத் தொடங்கினோம்*” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 8, 2007: 244) என்று விளக்கி இந்தியர்களின் சோம்பலுக்கு உதாரணமாக மலைப்பாம்பு கதையைப் பாரதியார் எடுத்துக்காட்டுகிறார்⁶⁴.

இந்தக் கட்டுரை பகுதியில் பாரதியார் இந்திய அறிவுச்செல்வங்கள் அழிந்து வருவதைக் கண்டுகொள்ளாமல் இருந்தவர்களைப் பழித்துரைக்கிறார். இந்தியர்களின் சோம்பேறித்தனத்திற்கு மலைப்பாம்பு கதையை எடுத்துக்காட்டி விளக்கும் பாங்கு பாரதியாரின் அங்கதத் திறமைக்குச் சிறந்த சான்றாகத் திகழ்கிறது. இந்திய மக்கள் தங்களின் கர்வத்தாலும், கொழுப்பினாலும், சோம்பலினாலும் அறிவுச் செல்வத்தைப் காக்க மறந்ததை ‘அத்தனை கர்வம், அத்தனை கொழுப்பு, அத்தனை சோம்பர்’ என்று அடுக்கிக்கூறும் முறைமை எள்ளி நகையாடுவதாக உள்ளது. இந்தியக் கவிதை மரபில் இடைக்காலத்தில் கவிஞர்களால் கொண்டுவரப்பட்ட பொருள்புரியாதத் தன்மையை,

“நமது கவிதையிலே ஆனந்தம் குறையத் தொடங்கிற்று, ருசி குறைந்தது. கரடுமுரடான கல்லும்முள்ளும் போன்ற பாதை நமது கவிகளுக்கு நல்ல பாதையாகத் தோன்றலாயிற்று. கவிராயர் ‘கண்’ என்பதற்குச் ‘சக்கு’ என்று சொல்லத் தொடங்கினார். ரஸம் குறைந்தது; சக்கை அதிகப்பட்டது. உண்மை குறைந்தது; பின்னல் திறமைகள் அதிகப்பட்டன.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 8, 2007: 244)

என்று விளக்குகிறார் பாரதியார். அதாவது இந்தியக் கவிஞர்கள் தங்களது கவிதைகளில் ஓசை நயத்திற்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து பொருள் நயத்தை மறந்துவிட்டார்கள் என்றும், சுவைமிக்க இலக்கியங்களைப் படைக்காமல் வெற்றுவார்த்தைகளைக் கொண்டு நிரப்பி வைத்தனர் என்றும் எள்ளி நகையாடுகிறார். “காலம் மாற மாற, பாஷை மாறிக்கொண்டு போகிறது; (பழைய) பதங்கள் மாறிப் புதிய பதங்கள் உண்டாகின்றன. புலவர் அந்தந்தக் காலத்து ஜனங்களுக்குத் தெளிவாகத் தெரியக்கூடிய பதங்களையே வழங்க வேண்டும். அருமையான உள்ளக் காட்சிகளை எளிமை கொண்ட நடையிலே எழுதுவது நல்ல கவிதை” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 8, 2007: 245) என்னும் கொள்கையுடைய பாரதியார் மக்களுக்கு புரியாத மொழிநடையில் எழுதியவர்களை,

“சென்ற சில நூற்றாண்டுகளாகப் புலவர்களும் சாமியார்களும் சேர்ந்து வெகு ஸாதாரண விஷயங்களை அஸாதாரண, அலௌகிக, அந்தகார நடையில் எழுதுவதுதான் உயர்ந்த கவித் திறமை என்று தீர்மானஞ்

செய்துகொண்டார்கள்.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி
படைப்புகள், தொகுதி 8, 2007: 245)

என்று சாடுகிறார். மக்கள் எளிதில் புரிந்துக் கொள்ளக்கூடிய நடையில்
எழுதுவது தான் சிறந்த கவிஞனுக்கு அழகு என்பதை உணர்த்த இங்கு எள்ளல்
நடையினைப் பாரதியார் பின்பற்றியுள்ளார். மோனை சொல்லாட்சியை
‘அஸாதாரண, அலௌகிக, அந்தகார நடை’ பயன்படுத்தி எள்ளி நகையாடுவது
குறிப்பிடத்தக்கது.

பாட்டு

இக்கட்டுரையில் பாரதியார் தமிழ்நாட்டிலே அன்று வழங்கிவந்த இசைச்
சூழலைத் தனக்கேயுரிய எள்ளல் தன்மையில் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.
கீர்த்தனைகளில் புதுமையைப் புகுத்தி மக்களுக்கு எளிதில் விளங்கும் இசையை
ஏற்படுத்தாமல் எப்போதும் யாருக்கும் புரியாத பழைய கீர்த்தனைகளையே ஓதி
வந்த இசைக் கலைஞர்களை எள்ளல் நடையில் அங்கதப்படுத்துகிறார்.
தமிழ்நாட்டில் நிலவிவந்த இசைச் சூழலை,

“நானும் பிறந்தது முதலாக இன்றுவரை பார்த்துக் கொண்டு வருகிறேன்.
பாட்டுக் கச்சேரி தொடங்குகிறது. வித்வான் ‘வாதாபி கணபதிம்’ என்று
ஆரம்பஞ் செய்கிறார். ‘ராம நீ ஸமான மெவரு’, ‘மரியாத காதுரா’. ‘வரமு
லொஸகி’... ஐயையோ, ஐயையோ, ஒரே கதை.
எந்த ஜில்லாவுக்குப் போ, எந்த கிராமத்திற்குப் போ. எந்த ‘வித்வான்’
வந்தாலும், இதே கதைதான். தமிழ்நாட்டு ஜனங்களுக்கு இரும்புக் காதாக
இருப்பதால், திரும்பத் திரும்பத் திரும்பத் திரும்ப ஏழெட்டுப்
பாட்டுக்களை வருஷக் கணக்காகக் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.
தோற் காதுள்ள தேசங்களிலே இந்தத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக்
கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி
படைப்புகள், தொகுதி 8, 2007: 403)

என்று எள்ளி நகையாடுகிறார். பாரதியாரின் இக்கட்டுரை குறித்து இ.
சுந்தரமூர்த்தி குறிப்பிடும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. “நகைத்திறத்தோடு
குற்றங்காணும் இயல்பு பொதிந்த உரையினைப் பாரதியார் மிக நுட்பமாகக்
கையாள்வது குறிப்பிடத்தக்கது. நகைச்சுவை தரும் நடையினையே ஓர்
ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தி எள்ளல் திறத்தினைச் சமூக உணர்வோடு காணும்
நெறிகள் பாரதியின் கட்டுரைகளில் காணக் கிடைக்கின்றன. இப்பகுதியில்

தமிழிசையை விரும்பாத தமிழர்களையும் அவர்களுக்குச் செவியின்பம் நுகரத் தெரியாத நிலையினையும் நுட்பமாகக் காட்டுவார் பாரதி” என்கிறார் (1983: 206).

பாரதியாரின் இக்கட்டுரையைக் குறித்து எஸ். தோதாத்ரி முன்வைக்கும் கருத்துக்களாவன; “இசை எல்லோருக்கும் பொதுவானதாக மாற வேண்டும். அது மக்கள் ரசனையைக் கெடுத்து விடக் கூடாது; கர்நாடக இசை நிலப்பிரபுத்துவ இசையாக இருந்தாலும், அது புதிய சமூக மாறுதலுக்கு ஏற்றபடி உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் மாற வேண்டும் என்று பாரதி வலியுறுத்துவதை இங்குக் காணமுடிகிறது. அது பொதுமக்கள் கலையாக மாற வேண்டும் என்ற ஜனநாயக மரபு இங்கு தோன்றுகிறது. இதை மேலும் பாரதி வலியுறுத்துகிறார். இசை பொதுமக்களுக்கு விளங்கக்கூடிய மொழியில் இருத்தல் வேண்டும் என்பது பாரதியின் வாதம்” என்பார் (2006: 71). ஆக இசை என்பது பொதுமக்களுக்கு விளங்கக்கூடிய மொழியில் எளிமையாக அமைய வேண்டும் என்பதும், மரபான கீர்த்தனைகளைப் பிழையற உச்சரிக்க வேண்டும் என்பதும் பாரதியாரின் கருத்துக்களாக இருந்துள்ளன. கீர்த்தனைகள் புதிய பொருளிலும், புதிய ஓசையிலும் படைக்க வேண்டும், அதனைத் தமிழ்மொழியில் இயற்ற வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை வலியுறுத்துவதற்காக இக்கட்டுரையில் பாரதியார் எள்ளல் நடையைப் பயன்படுத்தி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

அபிநயம்

மகாகவி பாரதியாரின் ‘அபிநயம்’ எனும் இக்கட்டுரை கூத்து நிகழ்த்துவோரின் பாவனைகளின் வழியே இந்திய மக்களின் அடிமை உணர்வை அங்கதப்படுத்துகிறது. கூத்து நிகழ்த்துவோரின் பாவனைகளில் “நைச்ய” பாவம் என்பது மிகுந்திருக்கிறது என்றும். ‘நீசத்தன்மை’ என்று பொருள்படும் அடிமை பாவம் தவிர மற்ற பாவனைகளை அவர்கள் அதிகம் பயன்படுத்துவதில்லை என்றும் விளக்குகிறார். அதற்குக் காரணம் நாட்டில் மக்கள் அடிமைகளாக வாழ்வது தான் என்கிறார் பாரதியார். இங்கு பாரதியார் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு இணங்கி அடிமைகளாக வாழும்

இந்தியர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். வேதபுரத்துப் பாகவதரின் கூத்தையும், தோற்றப் பாவங்களையும் பின்வருமாறு பாரதியார் எடுத்துரைக்கிறார்.

“பாகவதர்களில் ஒருவர் வேதபுரத்தில் ‘நந்தனார் சரித்திரம்’ நடத்தினார். நந்தன் அடிமை, ஐயர் ஆண்டை ஐயருக்கு முன்னே நந்தன்போய் நிற்கிறான். அங்கே மேற்படி பாகவதர் “நைச்ய” பாவத்தை அபிநயங்களில் காட்டினார்.

“நைச்ய பாவம்” என்றது நைச்யத் தோற்றம். பாவம் என்பது தோற்றம். நைச்ய மென்பது நீசன் என்ற சொல்லடியாகத் தோன்றி நீசத் தன்மை என்று பொருள்படும் குணப்பெயர். இங்கு நீசனென்பது அடிமை. எனவே, நைச்ய பாவமென்றால், அடிமைத் தோற்றம். இதை அந்த பாகவதர் பல அபிநயங்களால் காட்டினார். நிரம்ப நேர்த்தியான வேலை செய்தார். புருவத்தை அசைக்கிற மாதிரிகளும், கடைக்கண் காட்டுகிற மாதிரிகளும், தோளையும் வயிற்றையும் குலுக்குகிற மாதிரிகளும் மெல்ல மெல்ல பாகவதருடைய அபிநயங்கள் பக்தி ரஸத்திலிருந்து சிங்கார ரஸத்தின் தோரணைகளுக்கு வந்து சேர்ந்தன...” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 9, 2008: 240 - 241)

இவ்வாறு பாகவதரின் கூத்து பாவனைகளைப் பாரதியார் விளக்கிச் செல்கிறார். சில தினங்களுக்குப் பிறகு அந்தப் பாகவதர் தன்னைச் சந்திக்க வந்தாகவும், அவரிடம் தங்களின் கூத்தில் ஏன் அடிமை பாவம் மிகுந்திருந்தது என்று கேட்டதற்கு, அவர் கூறிய காரணத்தையும் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“இந்த பாகவதர் சில தினங்களின் முன்பு என்னைப் பார்க்க வந்தார். “ஹாஸ்ய ரஸம், ரௌத்ர ரஸம், வீர ரஸம், அப்புதம், சாந்தம் என்ற ஐந்து ரஸங்களையும் நீங்கள் தீண்டவே யில்லை. அதென்ன காரணம்? என்று கேட்டேன்.

அந்த பாகவதர் சொல்லுகிறார்: “நான் என்ன செய்வேன்? நான் நாட்டிய சாஸ்திரம் படித்தது கிடையாது. ஊரிலே கண்ட அபிநயங்களை நான் நடித்துக் காட்டுகிறேன். ஹிந்துக்களிலே அடிமைத்தனம் அதிகம். ஆதலால் எனக்கு “நைச்ய பாவம்” என்ற அடிமைத் தோற்றம் காட்டுதல் மிகவும் சலபமாக வருகிறது. வீர ரஸம் காட்டச் சொன்னால் நான் எப்படிக் காட்டுவேன்? நான் பிறந்தது முதலாக இன்று வரை நான் ஸஞ்சாரம் செய்து வந்திருக்கிற ஏழெட்டு ஜில்லாக்களில் ஒரு வீரனைக்கூட பார்த்ததில்லை. வீர ரஸத்துக்கு நான் எங்கே போவேன்” என்று சொன்னார்.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 9, 2008: 242)

இங்கு பாகவதரின் கூற்றாகப் பாரதியார் எடுத்துரைக்கும் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது. “ஹிந்துக்களிலே அடிமைத்தனம் அதிகம்” என்று குறிப்பிடும்

வாக்கியம் மூலமாக வெளிப்படையாகப் பாரதியார் அங்கத உத்தியைப் பயன்படுத்தி இந்திய மக்களைக் கேலி செய்கிறார் என்பது புலனாகின்றது. அடிமைகளாக வாழ்ந்து பழகிய மக்களிடையே வீர உணர்வை எப்படி எதிர்பார்ப்பது என்பதை “வீர ரஸம் காட்டச் சொன்னால் நான் எப்படிக் காட்டுவேன்?” என்ற வாக்கியம் மூலமாகவும் இந்திய மக்களை இழித்துரைக்கிறார். இந்தியாவின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் மக்கள் அடிமைகளாகவே இருக்கின்றனர். வீரர்கள் ஒருவரும் இல்லை என்று இழித்துரைத்து ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியில் அடிமைகளாக வாழும் இந்தியர்களிடையே விடுதலை உணர்வு என்னும் வீரத்தை ஏற்படுத்த பாரதியார் முயன்றுள்ளார்.

தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் முன்னணியில் இருந்து போராடியவர் பாரதியார். நாளும் தன் கவிதையாலும், எழுத்தாலும், பேச்சாலும் தமிழ் மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வூட்டி வளர்த்தவர். இந்நிலையில் பாரத நாட்டு மக்களோடு தமிழ்நாட்டு மக்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் மிகவும் பின்தங்கியிருந்தனர். இதனை உணர்ந்த பாரதியார் தமிழ் மக்களுக்குள்ளே விடுதலை விழிப்புணர்வூட்டத் ‘தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு’ எனும் கட்டுரையில் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார்⁶⁵.

இந்திய நாட்டின் விடுதலையில் பெரிதும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்த பாரதியார், தமிழ்நாட்டின் விழிப்பில் சிறிது தயக்கத்தைக் காண்கிறார். தேச விடுதலையில் தமிழ்நாட்டின் பங்கு குறைந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காகவே கும்பகர்ணனின் தூக்கத்தை எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

3. 4. பாரதியார் கேலிச் சித்திரங்களில் அங்கதம்

இந்தியச் செல்வச் சுரண்டல்

ஆங்கிலேய ஆட்சியின் இந்தியச் செல்வச் சுரண்டலை இந்திய மக்களுக்குச் சுட்டிக்காட்டி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் பாரதியார்

பின்வரும் கேலிச் சித்திரத்தை வெளியிட்டுள்ளார். ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சி இந்தியாவிலிருந்து ஆண்டுக்கு 45 கோடி ரூபாயை சுரண்டிச் செல்வதைக் கேலி செய்வதாக இந்தியா இதழில் இந்தச் சித்திரம் வெளிவந்துள்ளது.



(கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 1, 1998: 584)

வருடத்திற்கு 45 கோடி ரூபாயை ஆங்கிலேயர்களுக்கு விட்டுக்கொடுக்கும் இந்திய மக்கள் மீதான அங்கதமாக இது வெளிப்படுகிறது. இந்தக் கேலிச் சித்திரத்தின் கீழ் எழுதப்பட்டிற்கும் வாசகத்தின் இறுதியில் உள்ள “ஐயோ பாவம்! என்ன கஷ்டம்!” என்பதன் மூலமாக பாரதியார் இந்திய மக்கள் மீதான விமர்சனத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். நாளும் உழைத்து சம்பாதித்து சேர்த்த செல்வத்தைத் தன்னை ஏய்த்துப் பிழைப்பு நடத்தி வரும் ஆங்கில அரசுக்குத் தங்களுடைய செல்வங்களை விட்டுக்கொடுத்து விடுகிறீர்களே என அறிவுறுத்தி இந்திய மக்களிடையே பாரதியார் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறார். மேற்கண்ட “ஐயோ பாவம்! என்ன கஷ்டம்!” என்ற சொல்லாட்சியில் உள்ளார்த்தம் பொதிந்துள்ளது, அதாவது இந்த கஷ்டத்திற்கு வேறு யாரும் காரணமில்லை. நீங்களே ஏற்படுத்திக்கொண்டது என்ற தொனியில் இந்திய மக்களை எள்ளி நகையாடுகிறார்.

“பசு”ச் சித்திரம்

சுப்பிரமணிய பாரதியார் இந்தியா வார இதழில் 29-9-1906 –இல் ““பசு”ச் சித்திரம்’ என்ற தலைப்பில் கேலிச் சித்திரம் ஒன்றை வெளியிட்டுள்ளார். இந்திய நாட்டின் விடுதலை உணர்வை மக்களிடயே ஊட்டுவதற்கு பல்வேறு இலக்கிய வகைகளைத் தேர்ந்தெடுத்த பாரதியார் கேலிச் சித்திரத்தின் மூலமாகவும் அதனை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் பின்வரும் கேலிச் சித்திரத்திலும் தன்னுடைய நாட்டுப்பற்றை வெளிப்படுத்துகிறார். இந்தியர்கள் செல்வ மிகுதிப் பெற்றுவருவதாகக் கூறும் ஆங்கிலேயர்களைக் கேலிச் செய்வதாக இந்தச் சித்திரம் திகழ்கிறது.



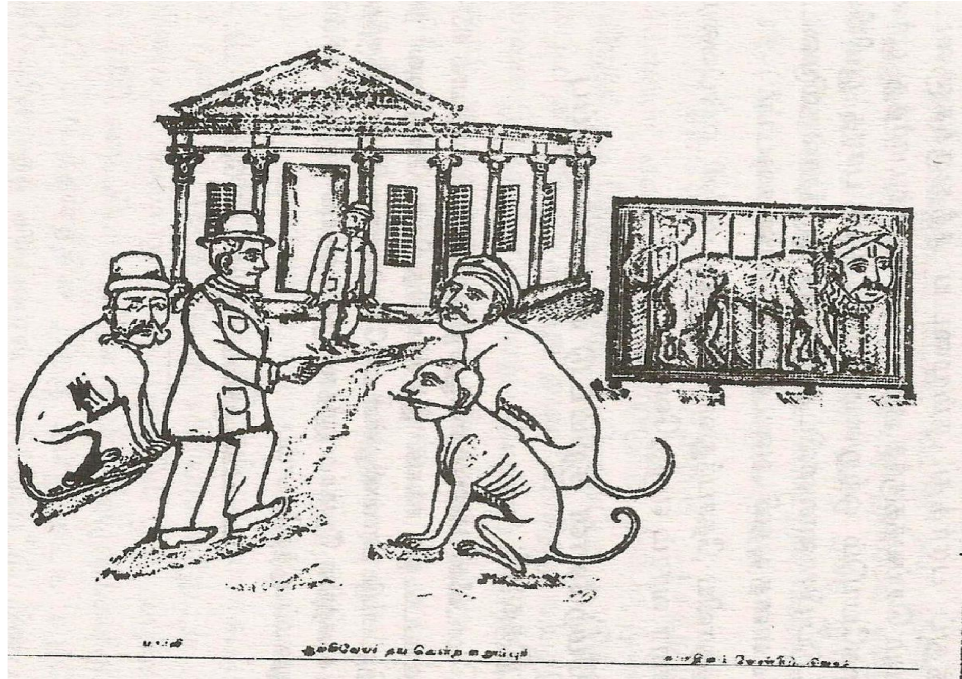
(கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 1, 1998: 584)

இந்திய மாதாவைப் பசுவாகவும், ஆங்கிலேய இந்திய மந்திரி மார்லி அந்தப் பசுவிலிருந்து குடம் குடமாகப் பாலைக் கறந்து தன்னுடைய நாட்டுக்கு அனுப்புவதாகவும் உருவகப் படுத்துகிறது இந்தக் கேலிச் சித்திரம். இந்தச் சித்திரத்தில் எலும்பும் தோலுமாக காட்சியளிக்கும் கன்றுகள் இந்திய மக்களைக் குறிக்கிறது. அதாவது இந்தியாவிலுள்ள செல்வங்களை மார்லியும் அவனது இனத்தாரும் சுரண்டிச் செல்கின்றனர். இந்திய ஏழை மக்கள் ஆங்கிலேயர்களின் கொடுமையான வரிகளைக் கட்டியப் பிறகும், அவர்களிடம் பொருள்

மிகுதிப்படுவதாக மார்லியும் அவரது முன்னோர்களும் “அடே அப்பா! இந்த “இந்தியா” பசு எவ்வளவு பால் கறக்கிறது. குடம் குடமாக நமது வீட்டுக்கனுப்பியும் இன்னும் வற்றவில்லையே! இப்படிப்பட்ட பசுவின் வயிற்றில் பிறந்த கன்றுகள் எத்தனை சிறந்த அதிஷ்டமுடையான்” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 1, 1998: 584) என்று எண்ணுகின்ற செயலைப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்துகிறார். உண்மையில் இந்திய மக்கள் ஆங்கிலேயர்களின் கொடுமையான வரிமுறைகளால் பசி, பட்டினி எனும் இழிந்த வாழ்க்கையை வாழ்ந்து வருகின்றனர் என எடுத்துக்காட்டி ஆங்கிலேயர்களின் எண்ணங்களை இந்தக் கேலிச் சித்திரத்தில் எள்ளி நகையாடுகிறார்.

ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்

போலித் தேசியவாதிகளை அங்கதப்படுத்தி, பாரதியார் ‘இந்தியா’ வார இதழில் 7.11.1908 அன்று கேலிச்சித்திரம் ஒன்றை வெளியிட்டிருக்கிறார். சித்திரமும், சித்திரத்திற்கான விளக்கத்தையும் பாரதியார் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.



“பாரத தேசம் என்ற மாளிகையில் நிறைந்துள்ள ஜீவாதாரங்களையும், செல்வங்களையும், அன்னியராகிய ஆங்கிலேயர் வந்து கொள்ளையடித்துப் போகிறார்கள். நாட்டிற்குக் காவலாக இருக்கிறோமென்று நடித்துக் கொண்டு சிலர் குலைக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு வெள்ளையர்

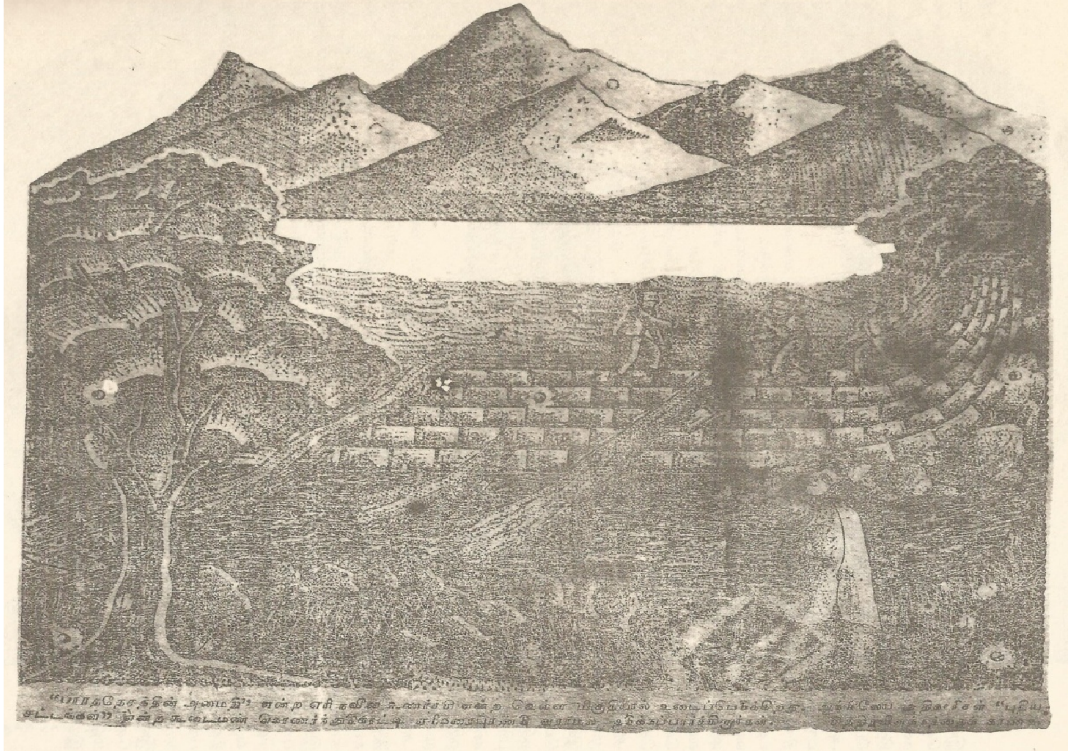
உத்தியோகங்கள், பட்டங்கள் என்ற எலும்புகளை வீசி யெறிகிறார்கள் அதைக் கடித்துக்கொண்டு அந்த நாய்கள் சும்மா விருக்கின்றன.” (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 3, 2002: 458-459)

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்கள் இந்தியாவில் உள்ள வாழ்வாதாரங்களையும், செல்வங்களையும் கொள்ளையடித்துச் செல்கின்றனர். அவர்களை எதிர்த்துத் தேசியவாதிகள் என்று கூறிக்கொள்ளும் சிலர் குரல்கொடுக்காமல் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசு கொடுக்கும் வேலைவாய்ப்புகளையும், பட்டங்களையும் பெற்று வாயடைத்து நிற்கின்றனர். தேசியவாதிகள் என்று கூறிக்கொண்டவர்கள் நாட்டிற்காகப் போராடாமல் சுயநலத்துடன் இருப்பதை நாயின் வாழ்க்கைக்கு ஒப்பிட்டு இழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது ஆங்கிலேயர்கள் கொடுக்கும் வேலைவாய்ப்புகளையும், பட்டங்களையும் எலும்புக்கு ஒப்பிடுவதும், அந்த எலும்புக்காக வாலாட்டிக்கொண்டு போகும் நாயின் வாழ்க்கையை உடைய போலித் தேசியவாதிகளைச் சாடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தாய்நாட்டின் மீது உண்மையான தேசப்பற்றுக் கொள்ளாமல் வாழ்ந்து வந்த நடிப்புச் சுதேசிகளுக்கு விடுதலை உணர்வூட்ட இக்கேலிச் சித்திரத்தைக் கையாண்டுள்ளார் பாரதியார்.

பாரத தேசத்தின் அமைதி

பாரதியாரின் இந்தக் கேலிச் சித்திரம் ஆங்கிலேய அரசின் ஒடுக்குமுறையான சட்டங்களை அங்கதப்படுத்துகிறது. இந்தக் கேலிச்சித்திரத்தில் “பாரத தேசத்தின் அமைதி” எனும் ஏரி ஜாதியத் துன்பங்கள் எனும் மழையால் உடைகிறது. அதனை குரூர்ச் சட்டங்கள் எனும் மண்ணைக் கொண்டு அடைத்துவிட வேண்டும் என ஆங்கிலேய அதிகாரிகள் நினைக்கின்றனர் என்பதை உருவகப்படுத்துகிறது. அதாவது ஆங்கிலேயர்களின் ஒடுக்குமுறையான ஆட்சியைப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாமல் இந்தியாவில் நவீனக் கிளர்ச்சி உருவாகிறது. அதனை ஆங்கிலேய அதிகாரிகள் தங்களின் குரூர்ச் சட்டங்களால் அடக்கிவிட வேண்டும் என எண்ணுகின்றனர். ஆங்கிலேயர்களின் இத்தகைய அறிவற்ற செயலைப் பாரதியார் இந்தக் கேலிச்

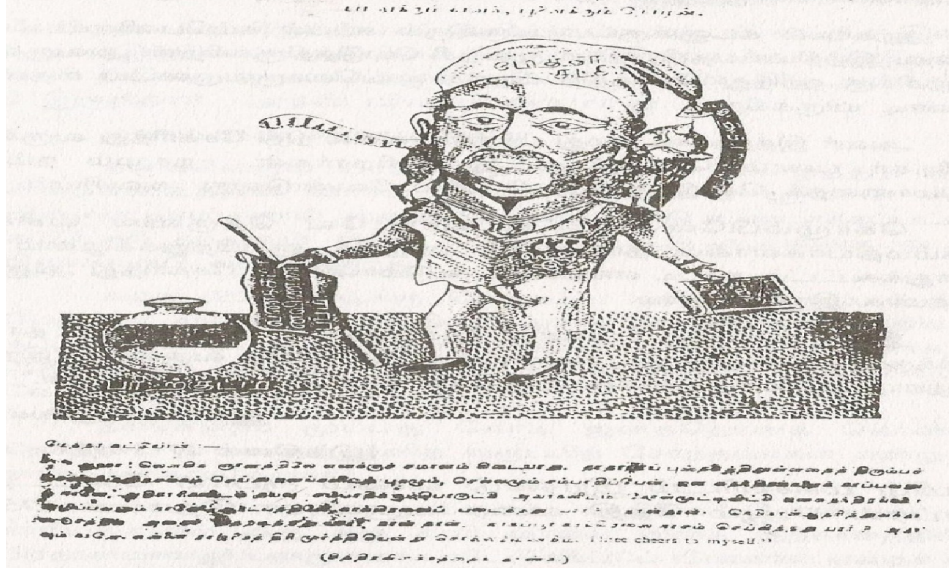
சித்திரத்தில் அங்கதப்படுத்துகிறார். மேலும் ஆங்கிலேய அதிகாரிகள் இத்தகைய கொடுமையான சட்டங்களால் இந்திய மக்களின் விடுதலை உணர்வை அடக்கிவிட வேண்டும் என்று எண்ணுகின்ற செயலைத் தடுக்காமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஆங்கிலேய இந்திய மந்திரி மார்லியையும் கேலி செய்கிறார்.



(கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 3, 2002: 653)

பாலுக்கும் காவல் பூனைக்கும் தோழன்

சுப்பிரமணிய பாரதியார் திலகரின் தீவிர தேசியவாதிகள் கட்சியினைச் சேர்ந்தவர் என்பது அறிந்ததொன்று. ஆகையால் நிதானக் கட்சியினரான மேத்தா கட்சியினர் செய்யும் ஒவ்வொரு செய்கைகளையும் நன்கு அறிந்து வைத்திருந்தார் என்பதை அவர் எழுதிய இதழியல் கட்டுரைகளை வாசிக்கும்போது உணர முடிகிறது. அவ்வாறு மேத்தா கட்சியினர் குறித்த ஒரு செய்தியை ‘அமிருத பஜார்’ என்ற பத்திரிகை எழுத, அச்செய்தியினைத் தமிழ் மக்கள் அறிய வேண்டி கேலிச் சித்திரத்துடன் 20-2-1909 –இல் இந்தியா இதழில் வெளியிட்டுள்ளார். இவ்விதழில் மேத்தா கட்சியினரின் போலித் தேசியவாதத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார்.



(கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 4, 2003: 314)

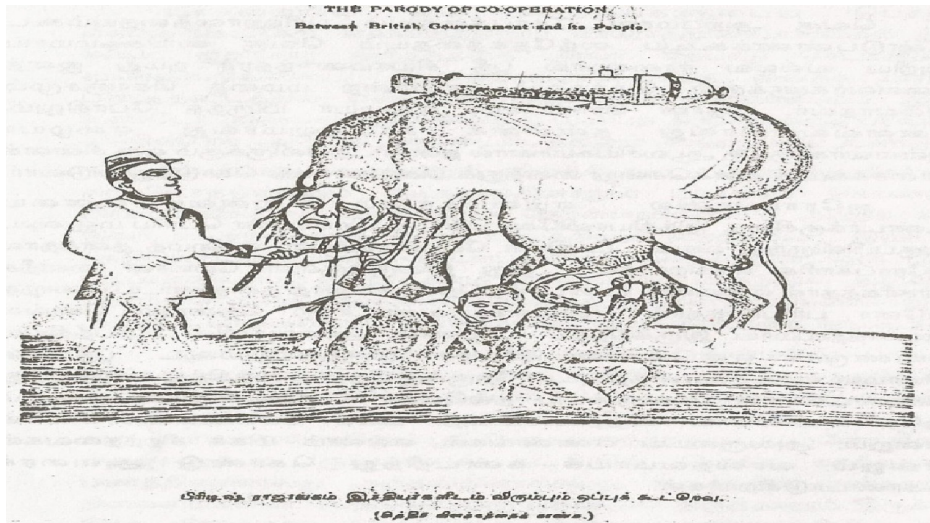
அதாவது இந்த கேலிச் சித்திரத்தில் பாரதியார் மேத்தா கட்சியினரின் ஒவ்வொரு செய்கைகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். “ஜன ஸ்வதந்திரங்கள்” எனும் பால் குடத்துக்கு நிதானக் கட்சியினரான மேத்தா கட்சியினர் காவல் இருக்கின்றனர். ஆனால் இந்திய மக்களின் சுதந்திர எண்ணங்களான “பாலை” சிறிது சிறிதாக ஒழித்துவிட (குடித்துவிட) வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்ட ஆங்கிலேய அதிகாரி (பூனை)களிடம் இணக்கமாக மேத்தா கட்சியினர் இருக்கின்றனர் என விளக்குகிறார். கேலிச் சித்திரத்தில் ஒரு கையில் விண்ணப்பமும், மறு கையில் நவரோஜியால் எழுதப்பட்ட தேசபக்தி எனும் நூலையும் மேத்தா கட்சியினர் வைத்துள்ளனர். இங்கு தேசபக்தி கொண்டவர்கள் எனக் காட்டிக்கொள்ளும் மேத்தா கட்சியினர் ஒரு கையில் தேசபக்தி நூலை வைத்துக்கொண்டு, மறுபக்கத்தில் ஆங்கிலேயர்களிடம் தங்களுடைய காரியங்களை நிறைவேற்றி கொண்டு வாழ்கின்றனர் என அங்கதப்படுத்துகிறார். ஆங்கிலேயர்களால் மேத்தா கட்சியினருக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பதக்கங்களும், படங்களும் கேலிச் சித்திரத்தில் குறிக்கப்பட்டு பாரதியாரால் அங்கதப் படுத்தப்படுகிறது.

பாரதியார் இக்கட்டுரையை வெளியிடுவதற்கு சில முக்கிய காரணங்கள் இருந்துள்ளன. அதாவது கல்கத்தா காங்கிரஸ் கூட்டத்தில் “சுதேசியம், ஸ்வராஜ்யம், வர்ஜனம், ஜாதீயக் கல்வி” ஆகியவற்றைக் குறித்த தீர்மானங்கள்

விவாதிக்கப்பட்டன. முதலில் இந்தத் தீர்மானங்களை மறுத்த நிதானக் கட்சியினர் பின்னர் ஏற்றுக்கொண்டனர். இறுதியாக இது குறித்த தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டன. ஆனால் இந்தத் தீர்மானங்கள் 'ராஜ துரோகமானவை என்றும், சட்ட விரோதமானவை என்றும் பிறகு நிதானக் கட்சியினர் கருதலானார்கள். இதனை நாக்பூர் காங்கிரஸ் கூட்டத்தில் மீண்டும் விவாதிக்க முடிவெடுத்தனர். இவர்களுக்குத் துணைபோகும் விதமாக காவல் அதிகாரிகள் நாக்பூர் காங்கிரஸ் கூட்டத்தைத் தடுத்துவிட வேண்டும் என எண்ணினர். நிதானக் கட்சியினரின் செயலும், போலீஸ் அதிகாரிகளின் செயலும் இணக்கமாக இருப்பதை மக்களுக்கு அறிவுறுத்துவதற்காகவும், சுதந்திரம் எனும் பாலுக்கு உரிமையாளர்களான பொது மக்கள் காவலாளி விஷயத்தில் மிகவும் கவனமுடன் இருக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவதற்காகவும் இச்செய்தியினைக் கேலிச் சித்திரத்துடன் பாரதியார் வெளியிட்டுள்ளார்.

பிரிட்டிஷ் ராஜாங்கம் இந்தியர்களிடம் விரும்பும் ஒப்புக் கூட்டுறவு

வங்காளத்தில் புதிய கிளர்ச்சி உண்டானபோது, அக்கிளர்ச்சியை அடக்க இந்தியர்கள் ஆங்கிலேய அரசாங்கத்துடன் சேர்ந்து ஒத்துழைக்க வேண்டும் என்று வங்காள கவர்னர் வேண்டுகோள் வைக்கிறார். ஆங்கிலேய லெப்டினெண்டு கவர்னரின் வேண்டுகோளைப் பின்வரும் கேலிச்சித்திரத்தின் மூலம் பாரதியார் நையாண்டி செய்கிறார்.



(கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 5, 2004: 174)

கேலிச்சித்திரத்தில் ஆங்கிலேயன் இந்தியப் பசுவின் கழுத்தில் கயிற்றைக் கொண்டு கட்டி அதனைத் தன்னுடைய கையிலேயே வைத்துள்ளான். இது ஆங்கிலேய அரசு இந்தியர்களுக்குச் சுயாட்சியைக் கொடுக்காமல், அவர்கள் அதிகாரம் செலுத்துவதைச் சித்திரிக்கிறது. பசுவின் முதுகின்மீது சுமத்தப்பட்டிருக்கும் மூட்டை இந்திய மக்களின் மீது ஆங்கிலேய அரசாங்கம் விதித்துள்ள வரியைக் குறிக்கிறது. பசுவின் கால்கள் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. இது இந்தியர்களை அடக்கியானுதலைக் குறிக்கிறது. பசுவின் மடியிலிருந்து ஒருவன் பால் உறிஞ்சும் காட்சி, ஆங்கிலேய வியாபாரிகள் இந்தியாவின் செல்வங்களைக் கொள்ளையிடுதலைக் குறிக்கிறது. பசுக்கன்றை பசுவின் முன்னாங்காலில் கட்டி புறந்தள்ளுதல் என்பது, இந்திய செல்வங்கள் இந்தியர்களின் உடைமை ஆனால் அதனை ஆங்கில அரசு இந்திய மக்கள் பயன்கொள்ளவிடாமல் தடுத்தலைக் காட்சிபடுத்துகிறது.

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசாட்சி இந்திய மக்களின் மீது எண்ணற்ற வரிகள், வீண் செலவுகள், ராணுவ அதிகப்படிச் செலவு முதலிய பல செல்வீனங்களை சுமத்தியுள்ளது. அத்துடன் அடக்கியானுதல், அடிமைத்தனம் முதலியவற்றையும் செய்து வருகிறது. இந்தியர்களுக்கு சுயாட்சி அதிகாரத்தையும், அரசாங்க நிர்வாக அதிகாரத்தையும் ஆங்கிலேய அரசு கொடுக்காமல் தன்னுடைய கையிலேயே வைத்திருக்கிறது. இவையே அல்லாமல், இந்தியாவிலுள்ள செழிப்பான செல்வங்களை எல்லாம் ஆங்கிலேய வேலையாட்கள், வியாபாரிகள் முதலியோர் சுரண்டி விடுகின்றனர். இத்தகைய அடக்குமுறைகளைக் கொண்டு ஆங்கிலேய அரசு இந்தியர்களை இழிநிலைக்குத் தள்ளி வருகையில் கூட்டுறவு வேண்டுவது எவ்வகையில் சாத்தியம் என்பதாக பாரதியார் கேலிச்சித்திரத்தில் அங்கதப்படுத்துகிறார். சுப்பிரமணிய பாரதியார் ஆங்கிலேய அரசு இந்திய நாட்டின் செல்வங்களைக் கொள்ளையிடுவதை எடுத்துக்காட்டி இந்திய மக்களுக்குள்ளே விழிப்புணர்வையும், விடுதலை உணர்வையும் ஏற்படுத்த இந்தக் கேலிச் சித்திரத்தைக் கையாண்டுள்ளார்.

ஐன உரிமைகள்

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியில் அவர்கள் இந்திய மக்களுக்கு இழைத்த கொடுமைகள் எண்ணிலடங்காதவை. ஆங்கிலேயர்கள் இழைத்த ஒவ்வொரு கொடுமைகளையும் எண்ணி, அக்கொடுமைகளுக்கு எதிராக மக்களின் எண்ணங்களைத் திசை திருப்பியவர்களும் சுப்பிரமணிய பாரதியார் குறிப்பிடத்தக்கவர். அவ்வாறு இந்திய மக்களின் அன்றாட சுதந்திரங்களுக்கு எதிராக ஆங்கிலேய அதிகாரிகள் கடுமையான கெடுபிடிச் சட்டங்களை விதிக்கலாயினார். அதனை பாரதியார் 1910 -இல் சூரியோதயம் எனும் இதழில் கேலிச் சித்திரம் மூலமாக அங்கதப்படுத்துகிறார்.



(கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 6, 2005: 494)

இந்தக் கேலிச் சித்திரத்தில் ஆங்கிலேய அதிகாரி எனும் மாடு ஐன சுதந்திரம் எனும் பயிரை மேய்ந்து அழிக்கிறது.

சுப்பிரமணிய பாரதியார் இந்தக் கேலிச் சித்திரத்தில் இந்திய மக்களின் அடிப்படை உரிமைகளான பொதுக்கூட்டம் கூட்டுதல், பத்திரிகை சுதந்திரம் ஆகிய உரிமைகள் ஆங்கிலேய அதிகாரிகளால் கடுமையான ஒடுக்குமுறைகளைக் கொண்டு அடக்கப்படுகின்றன என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இந்தக் கேலிச் சித்திரத்தில் ஆங்கிலேய அதிகாரிகளின்

அடக்குமுறையைக் கேலி செய்து இந்திய மக்களுக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிறார்.

சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் படைப்புகளில் சமூக அவலங்களுக்கு எதிராகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ள அங்கதங்களைக் கண்டறிந்து ஆராய்ந்திற்கும் இந்த இயலின் தொடர்ச்சியாகப் பாரதேந்துவின் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களை விவரிக்கும் இயல் இடம்பெறுகிறது. பாரதியாரின் படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள அங்கதச் சித்திரிப்புச் சிறப்பியல்புகள் பாரதேந்து அரிச்சந்திராவின் அங்கதப் படைப்புகளோடு ஒப்பீடு செய்யும் இயலில் விரிவாக ஆராயப்படுகின்றன.

மேற்கோள்கள்

¹ புன்னகையு மின்னிசையு மெங்கோளித்துப் போயினவோ

இன்னலொடு கண்ணீ ரிருப்பாகி விட்டனவே!

ஆணெலாம் பெண்ணாய் அரிவையரெ லாம்விலங்காய்

மானெலாம் பாழாகி மங்கிவிட்ட திந்நாடே!

ஆரியர்கள் வாழ்ந்துவரும் அற்புதநா டென்பதுபோய்

பூரியர்கள் வாழும் புலைத்தேச மாயினதே!

வீமாதி வீரர் விளிந்தெங்குப் போயினரோ?

ஏமாறிநிற்கு மிழிஞர்களிங் குள்ளரே!

வேத வுபநிடத மெய்ந் நூல்க ளெல்லாம்போய்

பேதைக் கதைகள் பிதற்றுவரிந் நாட்டினிலே!

ஆதி மறைக்கீதம் அரிவையர்கள் சொன்னதுபோய்

வீதி பெருக்கும் விலையடிமை யாயினரே!

செந்தேனும் பாலும் தெவிட்டிநின்ற நாட்டினிலே

வந்தேதீப் பஞ்ச மரபாகி விட்டதுவே!

மாமுனிவர் தோன்றி மணமுயர்ந்த நாட்டினிலே

காமுகரும் பொய்யடிமைக் கள்வர்களும் சூழ்ந்தனரே!

பொன்னு மணியுமிகப் பொங்கிநின்ற விந் நாட்டில்

அன்னமின்றி நாளு மழிவார்க ளெத்தனைபேர்? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 127

- 128).

² நெஞ்சிலு ரமுமின்றி

நேர்மைத்தி றமுமின்றி

வஞ்சனை சொல்வாரட - கிளியே

வாய்ச்சொல்லில் வீரரட (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 167).

³ கூட்டத்திற் கூடிநின்று

கூவிப் பிதற்றலன்றி

நாட்டத்திற் கொள்ளாரட – கிளியே

நாளில் மறப்பாரட (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 167).

⁴ சொந்த அரசும்புவிச்

சுகங்களு மாண்புகளும்

அந்தகர்க் குண்டாகுமோ? – கிளியே

அலிகளுக் கின்பமுண்டோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 167).

⁵ மாதரைக் கற்பழித்து

வன்கண்மை பிறர்செய்யப்

பேதைகள் போலுயிரைக் – கிளியே

பேணி யிருந்தாரட (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 168).

⁶ அச்சமும் பேடிமையும்

அடிமைச் சிறுமதியும்

உச்சத்திற் கொண்டாரட – கிளியே

ஊமைச் சனங்களட

ஊக்கமும் உளவலியும்

உண்மையிற் பற்றுமில்லா

மக்களுக்கோர்கணமும் – கிளியே

வாழத் தகுதியுண்டோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 168).

⁷ மானம் சிறிதென்றெண்ணி

வாழ்வு பெரிதென்றெண்ணும்

ஈனர்க் குலகந்தனில் – கிளியே

இருக்க நிலைமையுண்டோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 169).

⁸ பழமை பழமையென்று

பாவனை பேசலன்றிப்

பழமை யிருந்தநிலை – கிளியே

பாமர ரேதறிவார்? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 169).

⁹ சொந்தச் சகோதரர்கள்

துன்பத்திற் சாதல்கண்டும்

சிந்தை யிரங்காரட – கிளியே

செம்மை மறந்தாரட.

பஞ்சத்தும் நோய்களிலும்

பாரதர் புழுக்கள்போல்

துஞ்சத்தம் கண்ணாற்கண்டும் – கிளியே

சோம்பிக் கிடப்பாரட (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 169).

10 தாயைக்கொல் லும்பஞ்சத்தைத்

தடுக்க முயற்சிசெய்யார்

வாயைத் திறந்துசும்மா – கிளியே

வந்தே மாதரமென்பார் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 169).

11 தொண்டு செய்யு மடிமை – உனக்குச்

சுதந்திர நினைவோடா

பண்டு கண்ட துண்டோ – அதற்குப்

பாத்திர மாவாயோ? (தொண்டு) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 195).

12 அச்ச நீங்கி னாயோ? – அடிமை!

ஆண்மை தாங்கினாயோ?

பிச்சை வாங்கிப் பிழைக்கும் – ஆசை

பேணுத லொழித்தாயோ? (தொண்டு) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 195).

13 கப்பலேறு வாயோ? அடிமை!

கடலைத் தாண்டுவாயோ?

குப்பை விரும்பும் நாய்க்கே – அடிமை!

கொற்றத் தவிசுமுண்டோ? (தொண்டு) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 196).

14 ஒற்றுமையின் றாயோ – அடிமை!

உடம்பில் வலிமையுண்டோ?

வெற்று ரைபே சாதே – அடிமை!

வீரிய மறிவாயோ? (தொண்டு) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 196).

15 வெள்ளை நிறத்தைக் கண்டால் – பதறி

வெருவலை யொழித்தாயோ?

உள்ளது சொல்வேன் கேள் – சுதந்திரம்

உனக்கில்லை மறந்திடடா (தொண்டு) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 196).

16 நாடு காப்ப தற்கே – உனக்கு

ஞானஞ்சிறிது முண்டோ?

வீடு காக்கப் போடா – அடிமை

வேலை செய்யப் போடா (தொண்டு) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 196).

17 சேனை நடத்து வாயோ? – தொழும்புகள்

செய்திட விரும்பாயோ?

ஈன மான தொழிலே – உங்களுக்

கிசைவதாகும் போடா (தொண்டு) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 196).

18 கதையிலோர் முனிவன் கடியதாஞ் சாப

வினைவினாற் பன்றியா வீழ்ந்திடு முன்னர்த்
தன்மக னிடை “யென் றனயநீ யான்புலைப்
பன்றியாம் போது பார்த்து நில்லாதை!
விரைவிலோர் வாள்கொடு வெறுப்புடை யவ்வுடல்
துணித்தெனைக் கொன்று தொலைத்தலுன் கடனாம்
பாவமிங் கில்லையென் பணிப்பிஃ தாகலின்.
தாதைசொற் கிளைஞன் தளர்வொடு மிணங்கினன்.
முனிவனும் பன்றியா முடிந்தபின் மைந்தன்
முன்னவன் கூறிய மொழியினை நினைந்தும்
இரும்புகழ் முனிவனுக் கிழியதா மிவ்வுட
லமைந்தது கண்டுநெஞ் சழன்றிடல் கொண்டும்
வாள்கொடு பன்றியை மாய்த்திட லுற்றனன்
ஆயிடை மற்றவ் வருந்தவப் பன்றி
யினையது கூறும்: “ஏடா! நிற்க!

நிற்க! நிற்க! முன்னர்யா னினைந்தவா
றத்தனை துன்புடைத் தன்றிவ் வாழ்க்கை
காற்றும் புனலுங் கடிப்புற் கிழங்கும்
இனையபல் லின்ப மிதன்கணே யுளவாம்
ஆறேழ் திங்க ளகன்றபின் வருதியேற்
பின்னெனைக் கோறலாம்.” பீழையொ டிவ்வுரை
செவியறீஇ முடிசாய்த் திளையவன் சென்றனன்.
திங்கன்பல போயபின் முனிமகன் சென்று
தாதைப் பன்றியோர் தடத்திடைப் பெடையொடும்
போத்தினம் பலவோடு மன்பினிற் பொருந்தி
யாடல்கண் டயிர்த்தனன். ஆற்றொணா தருகுசென்
“றெந்தாய்! எந்தாய்! யாதரோ மற்றிது!
வேதநூ லறிந்த மேதகு முனிவரர்
போற்றிட வாழ்ந்தநின் புகழ்க்கிது சாலுமோ?”
எனப்பல கூறி யிரங்கினன். பின்னர்
வாள்கொடு பன்றியை மாய்த்திடல் விழைந்தான்.
ஆயிடை முனிவ னகம்பதைத் துரைக்கும்
“செல்லடா, செல்க தீக்குணத் திழிஞு!
எனக்கிவ் வாழ்க்கை யின்புடைத் தேயாம்.
நினக்கிதிற் றுன்ப நிகழுமேற் சென்றவ்
வாளினின் னெஞ்சை வகுத்துநீ மடிக”
என்றிது கூறி யிருந்தவப் பன்றிதன்
இனத்தொடு மோடி யின்னுயிர் காத்தது (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 251-253).

19 ஆவா! மானிடர் அருமையின் வீழ்ந்து
புன்னிலை யெய்திய போழ்ததி னெடுங்காற்
றெருமரு கின்றிலர். சில்பகல் கழிந்தபின்,
புதியதா நீசப் பொய்மைகொள் வாழ்வில்
விருப்புடை யவராய், வேறுதா மென்றும்
அறிந்தி லரேபோன் றதிற்களிக் கின்றார்.
என்சொல்கேன் மாயையி னெண்ணரும் வஞ்சம்! (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013:
253).

20 பார்ப்பானை ஐயரென்ற

காலமும் போச்சே – வெள்ளைப்
பரங்கியைத் துரையென்ற
காலமும் போச்சே – பிச்சை
ஏற்பாரைப் பணிகின்ற
காலமும் போச்சே – நம்மை
எற்போருக் கேவல்செய்யும்
காலமும் போச்சே (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 288).

21 சிப்பாயைக் கண்டஞ்சுவார் – ஊர்ச்
சேவகன் வருதல்கண்டு மனம்பதைப்பார்
துப்பாக்கி கொண்டொருவன் – வெகு
தூரத்தில் வரக்கண்டு வீட்டிலொளிப்பார்
அப்பா லெவனோ செல்வான் – அவன்
ஆடையைக் கண்டுபயந் தெழுந்துநிற்பார்
எப்போதுங் கைகட்டுவார் – இவர்
யாரிடத்தும் பூனைகள்போ லேங்கிநடப்பார் (நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே) (கால
வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 295).

22 சாத்திரங்க ளொன்றும்காணார் – பொய்ச்
சாத்திரிப் பேய்கள்சொலும் வார்த்தைநம்பியே
கோத்திரமொன் றாயிருந்தாலும் – ஒரு
கொள்கையிற் பிரிந்தவனைக் குலைத்திகழ்வார்
தோத்திரங்கள் சொல்லியிவர்தாம் – தமைச்
சூதுசெயு நீசர்களைப் பணிந்திடுவார் – (ஆனால்)
ஆத்திரங்கொண் டேயிவன்சைவன் – இவன்
அரிபக்த னென்றுபெருஞ் சண்டையிடுவார் (நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே) (கால
வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 296).

23 நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே – இதை
நினைந்து நினைந்தினும் வெறுக்குதில்லையே
கஞ்சி குடிப்பதற்கில்லார் – அதன்
காரணங்க ளிவையெனு மறிவுமிலார்
பஞ்சமோ பஞ்சமென்றே – நிதம்
பரிதவித் தேயுயிர் துடிதுடித்துத்
துஞ்சி மடிகின்றாரே – இவர்
துயர்களைத் தீர்க்கவொர் வழியில்லையே (நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே) (கால
வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 296).

24 எண்ணிலா நோயுடையார் – இவர்
எழுந்து நடப்பதற்கும் வலிமையிலார்
கண்ணிலாக் குழந்தைகள்போல் – பிறர்
காட்டிய வழியிற்சென்று மாட்டிக்கொள்வார்
நண்ணிய பெருங்கலைகள் – பத்து
நாலாயிரங்கோடி நயந்துநின்ற

புண்ணிய நாட்டினிலே – இவர்

பொறியற்ற விலங்குகள் போலவாழ்வார்
வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 296).

(நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே) (கால

25 கணிதம் பன்னிரண் டாண்டு பயில்வர்பின்
கார்கொள் வானிலொர் மீனிலை தேர்ந்திலார்
அணிசெய் காவிய மாயிரங் கற்கினும்
ஆழ்ந்தி ருக்கும் கவியுளம் காண்கிலார்
வணிக மும்பொருள் நூலும் பிதற்றுவர்
வாழு நாட்டிற் பொருள்கெடல் கேட்டிலார்
துணியு மாயிரஞ் சாத்திர நாமங்கள்

சொல்லு வாரெட் டுணைபயன் கண்டிலார் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 332).

26 அன்ன யாவு மறிந்திலார் பாரதத்
தாங்கி லம்பயில் பள்ளியுட் போகுநர்
முன்ன நாடு திகழ்ந்த பெருமையும்
மூண்டி ருக்குமிந் நாளி னிகழ்ச்சியும்
பின்னர் நாடுறு பெற்றியுந் தேர்கிலார்
பேடிக் கல்வி பயின்றுழல் பித்தர்கள்
என்ன கூறிமற் றெங்ங னுணர்த்துவேன்

இங்கி வர்க்கென துள்ள மெரிவதே (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 333).

27 பால ருந்து மதலையர் தம்மையே

பாத கக்கொடும் பாதகப் பாதகர்
மூலத் தோடு குலங்கெடல் நாடிய
மூட மூடநிர் மூடப் புலையர்தாம்
கோல மாக மணத்திடைக் கூட்டுமிக்
கொலையெ னுஞ்செய லொன்றினை யுள்ளவும்
சால வின்னுமோ ராயிர மாண்டிவர்,

தாத ராகி யழிகெனத் தோன்றுமே (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 336).

28 கோயிற் பூசை செய்வோர் – சிலையைக்

கொண்டு விற்றல் போலும்,
வாயில் காத்து நிற்போன் – வீட்டை
வைத்தி ழத்தல் போலும்,
ஆயி ரங்க ளான – நீதி
யவையு ணர்ந்த தருமன்
தேயம் வைத்தி ழந்தான் – சிச்சீ!
சிறியர் செய்கை செய்தான்.

நாட்டு மாந்தரெல்லாம் – தம்போல்

நரகர்க ளென்று கருதார்

ஆட்டு மந்தை யாமென் – றுலகை

அரச ரெண்ணி விட்டார்.

காட்டு முண்மை நூல்கள் – பலதாங்

காட்டி னார்க ளேனும்
நாட்டு ராஜ நீதி – மனிதர்
நன்கு செய்ய வில்லை.

ஓரஞ் செய்தி டாமே – தருமத்
துறுதி கொன்றி டாமே
சோரஞ் செய்தி டாமே – பிறரைத்
துயரில் வீழ்த்தி டாமே
ஊரை யாளு முறைமை – உலகில்
ஓர்பு றத்து மில்லை –
ஸார மற்ற வார்த்தை! – மேலே

சரிதை சொல்லு கின்றோம் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 413- 414).

29 தேடிச் சோறுநிதந் தின்று – பல
சின்னஞ் சிறுகதைகள் பேசி – மனம்
வாடித் துன்பமிக வுழன்று – பிறர்
வாடப் பலசெயல்கள் செய்து – நரை
கூடிக் கிழப்பருவ மெய்தி – கொடுங்
கூற்றுக் கிரையெனப்பின் மாயும் – பல
வேடிக்கை மனிதரைப் போலே – நான்

வீழ்வே னென்றுநினைத் தாயோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 479).

30 ஆயிரந் தெய்வங்க ளுண்டென்று தேடி
யலையு மறிவிலிகாள் – பல்
லாயிரம் வேத மறிவொன்றே தெய்வமுண்
டாமெனல் கேளீரோ!

மாடனைக் காடனை வேடனைப் போற்றி
மயங்கு மதியிலிகாள் – எத
னூடுநின் றோங்கு மறிவொன்றே தெய்வமென்
றோதி யறியீரோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 509).

31 மெள்ளப் பலதெய்வம் கூட்டி வளர்த்து
வெறுங்கதைகள் சேர்த்து – பல
கள்ள மதங்கள் பரப்புதற் கோர்மறை
காட்டவும் வல்லீரோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 510).

32 மாட்டை யடித்து வசக்கித் தொழுவினில்
மாட்டும் வழக்கத்தைக் கொண்டுவந்தே
வீட்டினி லெம்மிடங் காட்டவந் தாரதை
வெட்டிவிட் டோமென்று கும்மியடி. (கும்மி)

நல்ல விலைகொண்டு நாயை விற்பாரந்த

நாயிடம் யோசனை கேட்பதுண்டோ?

கொல்லத் துணிவின்றி நம்மையு மந்நிலை

கூட்டிவைத் தார்பழி கூட்டிவிட்டார் (கும்மி) (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 604).

³³ சாதிப் பிரிவுகள் காட்டி – அதில்

தாழ்வொன்று மேலென்றுஞ் சொல்வோர்

நீதிப் பிரிவுகள் செய்வார் – அங்கு

நித்தமுஞ் சண்டைகள் செய்வார் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 624).

³⁴ பெண்ணுக்கு ஞானத்தை வைத்தான் – புவி

பேணி வளர்த்திடு மீசன்;

மண்ணுக்குள் ளேசில மூடர் – நல்ல

மாத ரறிவைக் கெடுத்தார்.

கண்க ளிரண்டினி லொன்றைக் – குத்திக்

காட்சி கெடுத்திட லாமோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 624, 625).

³⁵ வெள்ளை நிறத்தொரு பூனை – எங்கள்

வீட்டில் வளருது கண்டிர்

பிள்ளைகள் பெற்றதப் பூனை – அவை

பேருக் கொருநிற மாகும்.

சாம்பார் நிறமொரு குட்டி – கருஞ்

சாந்து நிறமொரு குட்டி

பாம்பு நிறமொரு குட்டி – வெள்ளைப்

பாலி னிறமொரு குட்டி.

எந்த நிறமிருந்தாலும் – அவை

யாவு மொரேதர மன்றோ?

இந்த நிறஞ்சிறி தென்றும் – இஃ

தேற்ற மென்றுஞ்சொல்ல லாமோ? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 625).

³⁶ படிச்சவன் சூதும் பாவமும் பண்ணினால்

போவான், போவான்; ஐயோவென்று போவான் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 653).

³⁷ கூலிமிகக் கேட்பார் கொடுத்ததெலாந் தாமறப்பார்;

வேலைமிக வைத்திருந்தால் வீட்டிலே தங்கிடுவார்;

ஏனடா நீநேற்றைக் கிங்குவர வில்லையென்றால்

பானையிலே தேளிருந்து பல்லாற் கடித்ததென்பார்;

வீட்டிலே பெண்டாட்டி மேற்பூதம் வந்ததென்பார்;

பாட்டியார் செத்துவிட்ட பன்னிரண்டா நாளென்பார்;
ஓயாமற் பொய்யுரைப்பார்; ஒன்றுரைக்க வேறுசெய்வார்;
தாயாதி யோடு தனியிடத்தே பேசிடுவார்;
உள்வீட்டுச் செய்தியெலாம் ஊரம் பலத்துரைப்பார்;
எள்வீட்டி லில்லையென்றால் எங்கு முரசறைவார்;
சேவகராற் பட்ட சிரமமிக வுண்டுகண்டீர்; (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 709),

³⁸ பலகற்றும் பலகேட்டும் – எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்து மாரீ-
பயனொன்று மில்லையடி – எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்து மாரீ - (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 797).

³⁹ துணிவெளுக்க மண்ணுண்டு – எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்து மாரீ –
தோல்வெளுக்கச் சாம்பருண்டு – எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்து மாரீ –
மணிவெளுக்கச் சாணையுண்டு – எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்து மாரீ –
மனம்வெளுக்க வழியில்லை – எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்து மாரீ – (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 797- 798).

⁴⁰ அடிக்கடி மதுவினை யணுகிடும் வண்டுபோல்
பழமையாம் பொருளிற் பரிந்துபோய் வீழ்வாய்
பழமையே யன்றிப் பார்மிசை யேதும்
புதுமைகா ணோமெனப் பொருமுவாய், சீச்சீ!
பிணத்தினை விரும்புங் காக்கையே போல
அமுகுதல், சாதல், அஞ்சுதல் முதலிய
இழிபொருள் காணில் விரைந்ததி லிசைவாய் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 877).

⁴¹ சென்றதினி மீளாது மூட ரேநீர்
எப்போதும் சென்றதையே சிந்தை செய்து
கொன்றழிக்கும் கவலையெனும் குழியில் வீழ்ந்து
குமையாதீர்; சென்றதனைக் குறித்தல் வேண்டாம்
இன்றுபுதி தாய்ப் பிறந்தோம் என்று நீவிர்
எண்ணமதைத் திண்ணமுற விசைத்துக் கொண்டு
தின்றுவினை யாடியின்புற் றிருந்து வாழ்வீர்;
தீமையெலாம் அழிந்துபோம் திரும்பி வாரா (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 992).

⁴² ஜாதி நூறு சொல்லுவாய் போபோபோ
தரும மொன்றி யற்றிலாய் போபோபோ
நீதி நூறு சொல்லுவாய் – காசொன்று
நீட்டி னால்வ ணங்குவாய் போபோபோ

தீது செய்வ தஞ்சிலாய் – நின்முன்னே

தீமை நிற்கி லோடுவாய் – போபோபோ

சோதி மிக்க மணியிலே – காலத்தால்

சூழ்ந்த மாசு போன்றதனை போபோபோ (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 994).

43 பேராசைக் காரனடா பார்ப்பான் – ஆனால்

பெரியதுரை என்னிலுடல் வேர்ப்பான் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1042).

44 பிள்ளைக்குப் பூணூலா மென்பான் – நம்மைப்

பிச்சுப் பணங்கொடெனத் தின்பான்

சொல்லக் கொதிக்குதடா நெஞ்சம் – வெறுஞ்

சோற்றுக்கோ வந்ததிந்தப் பஞ்சம்? (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1042)

45 பெண்ணுக்கு விடுதலையென் றிங்கோர் நீதி

பிறப்பித்தே னதற்குரிய பெற்றி கேளீர்

மண்ணுக்குள் ளெவ்வுயிருந் தெய்வ மென்றால்

மனையாளுந் தெய்வமன்றோ? மதிகெட் டரே,

விண்ணுக்குப் பறப்பதுபோற் கதைகள் சொல்வீர்,

விடுதலையென் பீர், கருணை வெள்ள மென்பீர்,

பெண்ணுக்கு விடுதலைநீ ரில்லை யென்றால்

பின்னிந்த வுலகினிலே வாழ்க்கை யில்லை (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1064).

46 நாடகத்திற் காவியத்திற் காத லென்றால்

நாட்டினர்தாம் வியப்பெய்தி நன்றா மென்பர்;

ஊடகத்தே வீட்டிலுள்ள கிணற்றோ ரத்தே

ஊரினிலே காதலென்றா லுறுமு கின்றார்

பாடைகட்டி யதைக்கொல்ல வழிசெய் கின்றார்

பாரினிலே காதலெனும் பயிரை மாய்க்க

மூடரெலாம் பொறாமையினால் விதிகள் செய்து

முறைதவறி யிடரெய்திக் கெடுகின் றாரே (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1066).

47 நன்றுபு ராணங்கள் செய்தார் – அதில்

நல்ல கவிதை பலபல தந்தார்.

கவிதை மிகநல்ல தேனும் – அக்

கதைகள்பொய் யென்று தெளிவுறக் கண்டோம்

புவிதனில் வாழ்நெறி காட்டி – நன்மை

போதிக்கும் கட்டுக் கதைகள் அவைதாம் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1119 - 1120).

48 பின்னும் (ஸ்)மிருதிகள் செய்தார் – அவை

பேணும் மனிதர் உலகினில் இல்லை

மன்னும் இயல்பின வல்ல – இவை

மாறிப் பயிலும் இயல்பின ஆகும்

காலத்திற் கேற்ற வகைகள் – அவ்வக்
காலத்திற் கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்
ஞாலம் முழுமைக்கும் ஒன்றாய் – எந்த
நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றும் இல்லை

சூத்திரனுக்கொரு நீதி – தண்டச்
சோறுண்ணும் பார்ப்புக்கு வேறொரு நீதி
சாத்திரம் சொல்லிடு மாயின் – அது
சாத்திரம் அன்று சதியென்று கண்டோம் (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013:
1120).

49 வையத்து மானுடரே – என்றன்
வாய்ப்பறை நாக்கோல் கொண்டடிப்பேன்
வையத்து மானுடரே – என்றன்
வாய்ப்பறை சாற்றிடக் கேண்மினிங்கே!
வையத்து மானுடர்க்கே – இங்கு
வயதொரு நூறன்றி யதிகமில்லை,
உய்யுந்மி நூறாண்டில் – நீர்
உறக்கத்தி லைம்பது கழித்திடுவீர்

குழவிப் பிராயமைந்து – பின்பு
கூடுமொ ரிளமையிற் பதினைந்துபோம்
எழுபதிங் ஙனம்போக – மிஞ்சி
யிருப்பன ஆண்டுகள் முப்பதுள்ளே
பழுதறு மின்பமுற்றே – சில
பகல்கழிப் பீர், அன்றித் துன்பமுற்றும்
அழுதுஞ்சில் பகல்கழிப்பீர் – இங்ங
னழிந்திடும் பொய்ச்சிறு வாழ்வினுள்ளே (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1126).

50 மழை பெய்கிறது.
ஊர் முழுவதும் ஈரமாகிவிட்டது.
தமிழ் மக்கள், எருமைகளைப்போல, எப்போதும்
ஈரத்திலேயே நிற்கிறார்கள், ஈரத்திலேயே
உட்காருகிறார்கள், ஈரத்திலேயே நடக்கிறார்கள்,
ஈரத்திலேயே படுக்கிறார்கள். ஈரத்திலேயே சமையல்.
ஈரத்திலேயே உணவு.
உலர்ந்த தமிழன் மருந்துக்குக் கூட அகப்படமாட்டான்.
ஓயாமல் குளிர்ந்த காற்று வீசுகிறது.
தமிழ் மக்களிலே பலருக்கு ஜ்வரம் உண்டாகிறது.
நாள்தோறும் சிலர் இறந்து போகிறார்கள். மிஞ்சி
யிருக்கும் மூடர் 'விதிவசம்' என்கிறார்கள்.
ஆமடா, விதிவசந்தான்.

‘அறிவில்லாதவர்களுக்கு இன்பமில்லை’ என்பது

ஈசனுடைய விதி (கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள், 2013: 1166).

51 நீ யார்?” என்று கழுதைகள் கேட்டன. “நானோ புகழ்மிக்க பொன் வால் நரி பெண் நரி. புத்திசாலிகளான நரிகளின் தேசத்திலேயே அதிபுத்தி சாலியான நரிச்சி, அவைகள் என்னைத் தங்கள் தேசத்தின் தலைவியாக இருக்கப் பெரிதும் வேண்டின. நானோ அப்பதவியைச் சிறிதும் மதிக்கவில்லை. நரிகளின் கூர்த்த அறிவு பற்றி எனக்கு அத்தனை மதிப்பில்லை. ஆனால் கழுதைகளின் மெய்ஞானம் பற்றி மதிப்பும், போற்றுதலும் உண்டு குறிப்பாக மூத்தகழுதைகள் சம்பந்தமாக எனது இனத்தின் தலைவியாய் இருப்பதைக் காட்டிலும் தெளிந்த மெய்ஞானக் கழுதைகளின் எளிய பணிவான சீடராய் வாழ்வதே பெருமையென முடிவு செய்தேன். ஓ! வணக்கத்திற்குரிய கழுதைகளே! உங்களின் உன்னத ஞானத்தை எமக்கு அருளுவீர்” எனக் குழைந்தது (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 801).

52 இதைக் கேட்ட கழுதைகள் யாவும், குறிப்பாகக் கிழக்கழுதைகள் மகிழ்ச்சியில் எக்காளமிட்டன. வீடுகள், சபைகள் எங்கும் இதே பேச்சானது. அற்பநரிகள் நம்மைவிட புத்திசாலிகளென வேடமிட்டு கர்வத்துடன் நம்மை இழிவு செய்யும் போது, நரிகளிலேயே புத்திசாலியான நரிச்சி நம்மைத் தேர்ந்த ஞானம் பெற்ற விலங்காக இனங்கண்டு, நம்மிடம் பாடம் கற்கவும் வந்துள்ளது. சகோதரரே! என்ன சொல்கின்றீர்? நமது நாட்டின் மதியற்ற மந்திகளும், நரிகளுடன் சேர்ந்து நமது பழம்பெரும் கழுதையின் மரபுகளைக் கேலி பேசுகின்றன. இப்போது அக்குறாமதியுடைய குரங்குகள் என்ன சொல்ல முடியும்? இப்பொன் வால் நரியின் வரவு அவற்றின் நச்சுத்தன்மையுள்ள உளறல்களுக்கு முடிவுகட்டும். நமது சீர்மிகு கழுதை இனப் பண்பாட்டினை விமர்சித்துக் கிண்டல் செய்யும் குரங்குகளின் அறிவீனத்திற்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கும் (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 802).

53 ஆனால் மாறுபட்ட சிந்தனைப் போக்குள்ள குரங்குகளும் இருந்தன. அவை, “என்ன முட்டாள்தனம்? நமது பாரம்பரிய பழக்கத்தைக் கேவலம் ஒரு நரி சொன்னதென்பதற்காக எப்படி மாற்றிக் கொள்ள முடியும்? பிற நரிகள் இன்னமும் இக்கழுதைகளை மிகக் கேவலமாக நடத்துகையில் நாம் எப்படி மதிப்பது?” என சிந்திக்கத் துவங்கின (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 802).

54 கழுதையினப் புத்தெழுச்சி இயக்கம் வீறு நடை போடத் தொடங்கியது. நரிச்சி தனது மமதை, பொறுமையின்மை ஆகிய முந்தைய குணங்களைவிட்டுவிட்டுத் தனது தந்திரங்களாலும் புகழுரைகளாலும் கழுதைகளைக் கவர்ந்தது. கழுதைகளின் எழுச்சி உலாவின் முன் குரங்குகள் தலைகுனிந்து நின்றன. கழுதைகளோ பெருமிதத்தில் மிதந்தன. மகிழ்ச்சி வேகமும், நன்றிப் பெருக்கும் நீண்ட காதினத்தின் உச்சத்தை எட்டின. சில முதிய கழுதைகள் கூடி நரிச்சியைத் தங்களின் தலைவியாகவும், ராஜகுருவாகவும் தேர்ந்தெடுத்து, ‘பொன்வால்’ எனப் பட்டமும் சூட்டி மகிழ்ந்தன (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 803).

55 இவ்வினிய மாற்றத்தில் மகிழ்ந்தது நரிச்சி. “எப்படியோ கழுதையினத் தலைமையை ஏற்பதும் சரியானதே. முதுமையின் தொல்லைபோலவே, நீண்ட காதினத்தின் உறவும் தவிர்க்க முடியாததே. தந்திரசாலியான நரி நானே என்பதை என்னினத்திற்கு உணர்த்த முடிந்தது. ஏனைய நரிகள் கழுதைகளின் தேசத்திலிருந்து வெறும் பொருளாதார லாபங்களையே குறிவைக்கையில், நானோ அவற்றின் மீது ஆன்மீக ஆதிக்கத்தையே எளிதில் பெற்றுவிட்டேன்.

உங்கள் பொருளாதாரம் என்ன? சகலமுமே இதில் அடங்கும். குழம்பிப்போன அன்பு மூளைகள், என்னைப் 'பொன் நரி' எனப் போற்றுகின்றன" எனச் சிந்தனையில் மூழ்கியது (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 803).

⁵⁶ கழுதைகளின் மத்தியில் நரிச்சியின் மதிப்பு உயர்ந்தது கண்டு பிற நரிகளும் இதை மதிக்கத் துவங்கின. சில சமயங்களில் பொருளாதார விஷயங்களில் கூட இதன் ஆலோசனையைக் கோரவும் செய்தன. இவையாவும் பொன் நரியைப் போதை கொள்ளச் செய்தன. கழுதைகளின் மீதான நரியின் ஆளுமை மெல்லக் கடுமையாகி, மூர்க்கத்தனமாக வடிவெடுக்கத் துவங்கியது. பொறுமையே உருவான கழுதையினத்தின் மந்தபுத்திக் கழுதைகளையே கூட இப்போக்கு சற்று அயர்வடையச் செய்தது. நரிச்சியின் அந்தரங்க உதவியாளரிடம் கூட அதிருப்தி மெல்லப் பரவியது (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 803).

⁵⁷ நரிச்சி தனது தந்திரங்களைச் சற்று மாற்ற வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்தது. தனது சீடர்களின் நம்பிக்கையைப் பெறும் புதுவழிகளைச் சிந்திக்கத் தொடங்கியது. நீண்ட காலினத்தின் கிழக்கழுதைகளின் விசுவாசத்தில் அதற்கு ஆழ்ந்த நம்பிக்கை உண்டு. நரிச்சி அக்கிழ விசுவாசிகளைத் தமது இனத்தின் பிரதிநிதிகளாக இரு உன்னதக் குட்டிகளைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தரும்படி கேட்டுக் கொண்டது. நரியினத்தின் மகோன்னதக் கலாச்சாரத்தை அவற்றிற்கு ஊட்டி, தனது தெய்வீக சக்தியால் பொன்வால் கழுதைகளுக்குவேன் என அறிவித்தது.

"பொன்மயமாக்கும் எனது முயற்சிகள் வெற்றி பெற்றவுடன் பிற விலங்குகள் அவற்றை வணக்கத்திற்குரிய தெய்வீகப் பிறவிகள் எனப் போற்றுவதைக் காண்பீர்கள். கழுதையினத்திற்கு இவை மங்காப் புகழ் சேர்க்கும். எங்கும் கண்டும் கேட்டும் இராத புதுமைகளை இவை நிகழ்த்தக் காண்பீர்கள்" என முழங்கியது.

நீண்டகாலினத்தின் மங்காப் புகழுக்கு நம்பிக்கையூட்டும் நரிச்சியின் உணர்ச்சிப்பூர்வமான அறிவிப்பு கழுதைகளுக்கு எல்லையில்லா மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. இரு குட்டிகளை நரியின் பொறுப்பில் வளர்க்க ஒப்படைப்பதென முடிவு செய்தன.

நரிச்சி முதலாவதாக குட்டிகளின் வாலை ஒட்ட வெட்டியது. தமக்கு நேரும் இழிவுகளை உணரும் தன்மையும் அற்ற தமது சீடர்களிடமிருந்து மறைத்து குட்டிகளுக்கு இரும்புக் கவசமும் அணிவித்தது. குட்டிகளை எப்போதும் வீட்டின்சிறு அறைக்குள் அடைந்து கிடக்கும்படிச் செய்தது. யாராவது அவற்றைப் பார்க்க வரும்போது வால் தெரியாதிருக்கும்படி அவற்றின் பக்கம் மறைந்து இருக்கும்படிச் செய்தது.

குட்டிகளின் வால் சிறிதாக மாறிவருவதாகவும், அது முழுமையாகப் பொன் மயமானவுடன் உலகத்தோர் காண அனுமதிக்கப்படுமெனவும் அறிவித்தது.

விசுவாசமும், பக்தியும் மிக்க கழுதைகள் - மகோன்னத நிலை நோக்கி முன்னேறிக் கொண்டிருக்கும் குட்டிகளுக்கு தினமும் வழிபாடு நடத்த அனுமதி வழங்கியது. இவ் அதிசயிக்கத்தக்க நடைமுறைகள் கழுதை நாட்டில் மாபெரும் பரபரப்பை உண்டாக்கியது.

சகல கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்று, கழுதையினம் முழுவதையும் மகோன்னதமான ஆன்மீகச் சிகரத்திற்கே கொண்டு செல்லும் பொன்வால் கழுதைகள் பிரசன்னமாகப் போகும் பொன்னானை ஆவலுடன் கிழக்கழுதைகள் எதிர்நோக்கியிருந்தன.

ஆனால் மற்றவர்களைக் காட்டிலும் குட்டிகளுடன் பழகும் வாய்ப்புப் பெற்ற தந்தைக்கு மட்டும் அவற்றின் உண்மை நிலையின் ரகசியம் தெரிய வந்தது. தனது குட்டிகள் சகிக்க முடியாத இழிநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு, வாலிழந்து நிற்கும் நிலைகண்டு வெதும்பிக் கொதித்தது. பொன் நரியிடம் தனது எதிர்ப்பைத் தெரிவித்தது; குட்டிகளைத் தன்னிடமே ஒப்படைக்கும்படி வேண்டியது.

குருபீடத் தலைவிக்கும், அதன் துதிபாடிகளான கழுதையின் மறுமலர்ச்சி இயக்கத் தலைவர்களும், தமது இந்த ஏமாற்று வித்தை முழுவதும் வெளிப்பட்டுத் தீராத அவமானத்தை

உண்டாக்கி விடுமோ என்ற அச்சம் கவ்வியது. அறிந்தே நரிச்சியின் இந்த ஏமாற்றில் பங்காளியாகிவிட்ட தலைமைக் கழுதை பொன் நரியின் சார்பாக குட்டிகளின் தந்தையை அழைத்து அச்சத்தைத் தவிர்க்குமாறு சமாதானம் சொன்னது. மேலும் குட்டிகளை விரைவில் நரிகளின் தேசத்திற்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டு மகத்தான நரியின் நாகரீகம் அவற்றிற்குப் பயிற்றுவிக்கப்படும் என்றும், தந்தையின் உணர்வுகளைப் பாதிக்கும் எதுவும் நடவாதபடி பார்த்துக்கொள்வதாகவும் உறுதி கூறியது.

இவ்வறுதிமொழி குட்டிகளையும், தந்தையையும் திருப்தி செய்தது. இதற்குள் கழுதை குரங்குகளின் தேசத்தின் மூலைமுடுக்கெங்கும் இதுபற்றி வதந்திகள் காட்டுத்தீயெனப் பரவியது. குரங்குகள் கழுதைகளைப் பார்த்துக் கிண்டலும், கேலியும் பொழிந்து தள்ளின. “ஓ! நீங்கள் பொன் கழுதைகளை இனி உற்பத்தி செய்யப் போகிறீர்கள். அப்படித்தானே! அந்தப் பொன் நரி உங்கள் குட்டிகளை மகோன்னதக் கழுதைகளாக்கப் போகின்றன. உன்னதமான – மகோன்னதமான கழுதைகள்! ஆம் வாலிழந்த பின்னுமா எனக் கூறிச் சிரித்தன.

நரிகளின் தேசத்தில் குட்டிகளின் நீண்ட காதுகளும் வெட்டப்பட்ட செய்தி தந்தைக்குத் தெரிந்தது. பொன் நரியின் உத்தரவினால் கழுதையினத்திற்கு மட்டுமல்லாமல் வேறு எந்த இழிந்த விலங்குகளுக்கும் இழைக்கப்பட முடியாத சொல்லுக்கடங்காத இழிவுகள் தம் குட்டிகளுக்கு இழைக்கப்படுவதை அறிந்து மனம் நொந்தது.

“ஓ! அத்தலைமைக் கழுதையால் நாம் எவ்வாறு ஏய்க்கப்பட்டுவிட்டோம்! என்ன அவமானம்! கழுதைகள், ஆனால் வாலில்லை! கழுதைகள், ஆனால் நீண்ட காதுகளில்லை! என், அந்த நரிச்சியையும், சதிகாரக் கிழக்கழுதையையும் நம்பி மோசம் போனேன்! என் அருமைச் செல்வங்களே அக்கொடியோர் உங்களின் அழகிய வெள்ளி மூக்கையும் கூட வெட்டிப்போடலாம். என்செல்வங்களே! என்னைவிட்டு எத்தனை தூரம், எத்தனை காடுகளுக்கும் கடல்களுக்கும் அப்பால் கடத்திச் செல்லப்பட்டு விட்டீர்கள்!” எனக் கூறிப் புலம்பியது.

பொன் நரி தனது குட்டிகளைத் தன்னிடம் ஒப்படைக்கும் வாய்ப்பு எதுவும் இல்லை என்பதையும் தனது தோழர்களும் ஒருவரும் இயலாமையாலோ, விருப்பமின்மையாலோ தனக்கு உதவும் நிலையில் இல்லை என்பதை உணர்ந்து ஒலமிட்டது.

ஒருகாலத்தில் தேசமெங்கும் நிறைந்திருந்த வீரமிகு காளையினத்தின் வழித்தோன்றலான பரந்த மனமும், விரிந்த ஞானமும் கொண்ட காளையார் ஒருவரிடம் ஆலோசனை பெறச் சென்றது தகப்பன் கழுதை.

பொன் நரியின் இனத்தைச் சார்ந்த நெருங்கிய கூட்டாளி மீது அதற்கு எல்லையற்ற கோபம் தனது குட்டிகளுக்கு வெளியே சொல்லி அழவும் முடியாத அவமானங்களை இழைத்த பொன் நரியை எண்ணிக் குமுறிக் கொண்டிருந்தது. ஒருமுறை தகப்பன் கழுதை பொன் நரியிடம் தனது குட்டிகளை அவளுடைய கூட்டாளியின் தகாத உறவில் இருந்து பிரித்துத் தன்னிடம் ஒப்படைக்கும்படி வேண்டியது. நரிச்சி, அதன் வேண்டுகோளுக்குச் செவிசாயக்காததுடன், கழுதைகளிலேயே வடிகட்டின முட்டாள் கழுதை எனத்திட்டி அவமானப்படுத்தி விரட்டியது.

காளையார் யாவற்றையும் கவனமுடன் கேட்டார். நீதிகேட்டு வழக்கு மன்றம் செல்ல அறிவுரை கூறினார். மேலும் ஓர் உன்னதமான விலங்கிடமிருந்து பேதைக் கழுதைக்கு எவ்வித உதவிகள் தேவையோ அவற்றையெல்லாம் செய்வதாய் உறுதி கூறினார்.

அவ்விதமே கழுதை நீதிமன்றத்தில் தனது குட்டிகளை பொன் நரி உடனடியாகத் தன்னிடம் ஒப்படைக்க வேண்டிக்கோரியது. நீதிமன்றம் தன்னைத் தனது குட்டிகளைக் காக்கும் யோக்கியதையற்ற கழுதையெனக் கருதுமாயின் நம்பிக்கைக்குரிய தக்க நபரிடம் குட்டிகளை ஒப்படைக்க உத்தரவிடும்படி வேண்டியது (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 804-808).

58 கழுதையின் துணிச்சலான முன்னுதாரணம் கழுதையினத்தாரிடையே நரிச்சியின் போக்கிற்கும் நடிப்பிற்கும் எதிரான கண்டனத்தைப் பிரகடனப் படுத்தியது. கழுதை இனத்தின் ஒத்துழையாமையும், பழிவாங்கும் உணர்வும் அலை அலையாகத் திரண்டன. தலைமைக்

கழுதையும் அதனுடன் சேர்ந்த சில கழுதைகளும் மட்டும் இவ்வெழுச்சியினின்று ஒதுங்கி நின்று பொன் நரிக்குத் தனது விசுவாசத்தைக் காட்டி கொண்டன.

ஒருநாள் காலை பொன் நரியின் அந்தரங்கக் காவலன் நரிச்சியின் பொன்வாலுடன், பொருள்களையெல்லாம் கொள்ளையிட்டு ஓடிவிட்டான். நரிச்சி பொன்வாலோ, சாதாரண வாலோயின்றி வரப்போவதைக் காண வாசலில் கழுதையின் பெருங்கூட்டம் திரண்டிருந்தது (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 808).

⁵⁹ நீதிபதி குட்டிகளை தகப்பன் கழுதையிடம் நரிச்சி ஒப்படைக்க வேண்டுமென உத்தரவிட்டார். பொன் நரி தனது நாட்டிற்கு ஒரு குட்டிப் பயணம் புறப்பட்டது. திரும்பி வரும்போது குட்டிகளை அழைத்து வருமெனக் கழுதைகள் ஆவலுடன் காத்திருந்தது, பொய்யானது. ஆனால் இம்முறை நரிச்சி தனது பொன்வாலும் இன்றி தனித்தே வந்தது. தனது பழைய போலிப் பணிவான தோற்றத்தையும், நல்ல குணங்களையும் விட்டு, வெளிப்படையாகவே மனித நீதிகளையும், தேவ வாக்குகளையும் மீறி நடக்கத் துவங்கியது. அந்நாளில் தனது வாலை இழக்கக் காரணமான பழைய நடத்தைகள் மீண்டும் அதனிடம் குடியேறத் துவங்கின (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 808).

⁶⁰ ஒருநாள் கழுதைகளின் தேசத்து சட்டங்கள் எதுவும் செல்லுபடியாகாத எறும்புகள் – தேனீக்களின் குடியரசிற்கு நரிச்சி ரகசியமாக ஓடிப்போனது. எறும்புகள் – தேனீக்கள் தமது குடியரசின் தலைமைப் பீடத்திற்கு ஒரு வாலற்ற கிழ நரிச்சியைத் தேர்ந்தெடுக்கும் புனித நாளில் அவற்றின் தேசம் உன்னத சொர்க்கமாகத் திகழும் எனவும் போதிக்கத் துவங்கியுள்ளதாகவும் அறிகிறோம், அங்கே “நரி – தேனீ – எறும்பிசம்” எனும் புதிய மார்க்கத்தை அது உருவாக்கி உள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது (பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம், 2012: 809 - 810).

⁶¹ எமது பிள்ளைகளும் பெண்களும் தாம் விரும்பிய எண்ணங்களை என்னிடம் சாதிக்க முடியாதபோது தமது தாயிடம் போய் முறையிட்டு அழுவது வழக்கம். ஆனால் தாயைவிடத் தந்தையே நமது சேஷமத்தைக் கருதி நன்கு வழிகாட்டக் கூடியவ னென்பதை அறிந்து கொள்ளுகிறார்கள். ஆகையால் வந்தே மாதரக் கூட்டத்தார் தமது தாயாகக் கருதும் பொதுஜன சமூகத்தினது தயவை எதிர்பார்ப்பது மட்டுமே யன்றி ‘வந்தே பிதரம்’ (பிதாவை வணங்குகிறேன்) என்று சொல்லிக்கொண்டு நமது தேசத்தில் ஸ்தாபிதமா யிருக்கும் கவர்ன்மெண்டாரைப் பிதாவுக்குரிய பக்தியுடன் பாராட்டி வரவேண்டும். தெருக்களில் அந்நிய வஸ்து பஹிஷ்காரம் என்று கூச்சலிடுவதும் தொந்தரைகள் செய்வதும் அதிக்ரமச் செயல்களாகும். அது உடனே நிறுத்தப்பட வேண்டும் (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 2, 2001: 1013 - 1014).

⁶² வஞ்சனையாலும், சூத்திரத்தாலும், சமயத்திற்கேற்பப் பலவித கபடங்கள் செய்து ஜீவிப்பவன் நரிதானே! ஊக்கமில்லாமல், எதேனுமொன்றை நினைத்துக் கொண்டு மனஞ்சோர்ந்து தலை கவிழ்ந்து உட்கார்ந்திருப்பவன் தேவாங்கு. மறைந்திருந்து பிறருக்குத் தீங்கு செய்பவன் பாம்பு. தர்மத்திலும், புகழிலும் விருப்பமில்லாமல் அறப் சுகத்திலே மூழ்கிக் கிடப்பவன் பன்றி. சுயாதீனத்திலே இச்சை யில்லாமல், பிறர்களுக்குப் பிரியமாக நடந்து கொண்டு, அவர்கள் கொடுத்ததை வாங்கி வயிறு வளர்ப்பவன் நாய். கண்ட விஷயங்களிளெல்லாம் திடீர் திடீர் என்று கோபமடைகின்றவன் வேட்டை நாய். காங்கிரஸ் சபையிலேயும் சேர்ந்துகொண்டு, ஆங்கிலேய அதிகாரிகளுக்கும் ஹிதமாக நடக்கவேண்டு மென்ற விருப்பமுடைய மேத்தா கட்சியைச் சேர்ந்தவன் வெளவால். அறிவுத்துணிவால் பெரும் பொருள்களைத் தேர்ந்து கொள்ளாமல், முன்னோர் சாஸ்திரங்களைத் திரும்பத் திரும்ப வாயினால் சொல்லிக் கொண்டிருப்பவன் கிளிப்பிள்ளை. பிறன் தன்னை எவ்வளவு அவமதிப்பாக நடத்திய போதிலும்,

அவன் அக்கிரமத்தை நிறுத்த முயலாமல் தனது மந்த குணத்தால் பொறுத்துக் கொண்டிருப்பவன் கழுதை. வீண் மினுக்கு மினுக்கி டம்பம் பாராட்டுகிறவன் வான்கோழி. கல்வி யறிவில்லாதவனை மிருகக் கூட்டத்திலேயும் சேர்க்கலாகாது. அவன் தூண். தான் சிரமப்படாமல் பிறர் சொத்தை அபகரித்து உண்ணுபவன் கழுகு. ஓர் நவீன உண்மை வரும்போது, அதை ஆவலோடு அங்கீகரித்துக் கொள்ளாமல் வெறுப்படைகிறவன் (வெளிச்சத்தைக் கண்டு அஞ்சும்) ஆந்தை (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 3, 2002: 447-448).

⁶³ நம்முடைய ஜனங்களுக்கிடையே இந்த நிமிஷம் வரை நடைபெறும் மூட பக்திகளுக்குக் கணக்கு வழக்கே கிடையாது. இதனால் நம்மவர்களின் காரியங்களுக்கும் விவஹாரங்களுக்கும் ஏற்படும் விக்கினங்களுக்கு எல்லை இல்லை. இந்த மூட பக்திகளிலே மிகவும் தொல்லையான அச்சம் யாதெனில். எல்லாச் செய்கைகளுக்கும் நாள் நஷைத்திரம், லக்னம் முதலியன பார்த்தல். சஷ்வரம் பண்ணிக்கொள்ள வேண்டுமென்றால், அதற்குக்கூட நம்மவர் மாஸப் பொருத்தம், பக்ஷப் பொருத்தம், திதிப் பொருத்தம், நாட் பொருத்தம் இத்தனையும் பார்த்தாக வேண்டியிருக்கிறது. சஷ்வரத்துக்குக்கூட இப்படியென்றால் இனிக் கலியாணங்கள், சடங்குகள், வியாபாரங்கள், யாத்திரைகள், விவசாய ஆரம்பங்கள் முதலிய முக்கிய கார்யங்கள் பல்லாயிரத்தின் விஷயத்திலே நம்மவர் மேற்படி பொருத்தங்கள் பார்ப்பதில் செலவிடும் கால விரயத்துக்கும் பொருள் விரயத்துக்கும் வரம்பே கிடையாது.

⁶⁴ மலைப்பாம்புக் கதை கேட்டிருக்கிறீர்கள் எல்லவா? அதன் வாலிலே தீப்பற்றி எரியுமாம். மலைப்பாம்பு சுகமாகக் குறட்டைவிட்டுத் தூங்குமாம். செல்லரித்துக் கொண்டு போனது நமது ஸ்மரணையிலே தட்டவில்லை. அத்தனை கர்வம், அத்தனை கொழுப்பு, அத்தனை சோம்பர் (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள், தொகுதி 8, 2007: 244).

⁶⁵ சும்பகர்ணன் தூங்கினானாம். இலங்கையில் சண்டை நடக்கிறது. மூன்று லோகமும் நடுங்குகிறது. ராம - ராவண யுத்தத்துக்கு ராம - ராவண யுத்தமே நிகர் என்று முன்னோர் சொல்லி யிருக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்ட சண்டையின் அதிர்ச்சியிலேகூடக் சும்பகர்ணனுடைய தூக்கம் கலையவில்லை. ஆயிரக்கணக்கான ஆடு, மாடு, குதிரைகளின் காலில் கூர்மையான கத்திகளைக் கட்டி அவன் மேலே நடக்கச் சொன்னார்கள். தூக்கம் கலையவில்லை. ஏழெட்டு மேகங்களை அவன் காதுக்குள்ளே போய் இடியிடிக்கச் சொல்லி ராவணன் கட்டளை யிட்டானாம்; மேகங்கள் போய் இடித்தனவாம்; சும்பகர்ணன் குறட்டை நிற்கவே யில்லை..... மேற்படி சும்பகர்ணனைப்போலே சில தேசங்கள் உண்டு. அண்டங்களத்தனையும் இடிந்து விழுந்தாலும் காது கேட்காத செவிடர் வாழும் தேசங்கள் உண்டு. அந்த தேசங்களிலே வாஸம் செய்வோர் மஹாபாவிகள். மாதூர் துரோகம், பிதூர் துரோகம், ஸஹோதரத் துரோகம், தெய்வத் துரோகம், சுதேசத் துரோகம் முதலிய பெரிய பாதகங்கள் செய்து சீரழிந்த மானுடர் அப்படிப்பட்ட தேசங்களிலே வாழ்கிறார்கள்.

ஆனால், ஹிந்து தேசம் அப்படி.....யில்லை! இங்கு தமிழ் நாட்டைப் பற்றி முக்யமாகப் பேச வந்தோம்; தமிழ் நாடு மேல்படி மஹாபாதக ஜாப்தாவைச் சேர்ந்ததன்று; அன்று.....

பூமண்டல முழுவதிலும் பெரிய விழிப்பொன்று வரப்போகிறது. அதற்காதாரமாக ஹிந்துஸ்தானம் கண்ணை விழித்து இருபதாண்டுகளாயின. ஹிந்து ஸ்தானத்துக்குள் தமிழ் நாடு முதலாவது கண் விழித்தது. ஆனாலும், இன்னும் புத்தி சரியாகத் தெளியாமல் கண்ணை

விழிப்பதும் கொட்டாவி விடுவதுமாக இருக்கிறது (கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி
படைப்புகள், தொகுதி 9, 2008: 471-472).

இயல் 4. பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில் அங்கதம்

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் நவீன இந்தி இலக்கியத்தின் தந்தையாக அறியப்படுகிறார். இவர் வாரணாசியைச் சார்ந்த ஒரு புகழ்வாய்ந்த இந்து வணிகக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். சமஸ்கிருதம், பாரசீகம், பிரஜ் போன்ற இந்திய இலக்கிய மரபுகளில் கைதேர்ந்தவராக இருந்தது மட்டுமின்றி ஆங்கிலம் பயின்று அதன் இலக்கியப் பாரம்பரியங்களையும் கற்றறிந்தவர். அவருடைய குறுகிய வாழ்நாளில் கவிஞராகவும், நாடக ஆசிரியராகவும், பத்திரிகையாளராகவும், மத - சமூகச் சீர்திருத்தவாதியாகவும், வெகுசனத் தலைவராகவும் தன்னைச் செதுக்கிக் கொண்டவர். அவர் ஓர் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி முன்னோடியாகவும் விளங்கியவர்.

பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் காலமானது பழமையும் நவீனமும் கலந்த ஒன்றாக இருந்தது. அவர் தன்னுடைய இலக்கியங்களை எழுதியது மறுமலர்ச்சிக் காலமாகும். ஆகையால் மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் அவருடைய படைப்புகளில் தென்படுகிறது. பாரதேந்து விழிப்புணர்வு மிக்க ஓர் எழுத்தாளராகத் திகழ்ந்து சாதாரண மக்கள் மத்தியில் தேசிய உணர்வை அதிகரிக்க முற்பட்டுள்ளார். அதற்கு அவர் தேர்ந்தெடுத்த உத்திகள் அங்கதமும், நகைச்சுவையும் ஆகும். ஏனெனில் உரையாடல்களோ, விரிவுரைகளோ, அறிவுரைகளோ மக்களை அரசியல் அடிமைத்தனம், சமுதாயத் தீமைகள் மற்றும் பாரம்பரிய அநியாயங்கள் ஆகியவற்றுக்கு எதிராகச் செயல்பட எடுபடாது என அவர் உணர்ந்திருந்தார்.

அதே சமயம் அங்கதம் கொண்ட எழுத்தால் சமூக மக்கள் அவர்கள் காலத்துக்கு ஏற்ற எழுச்சியினைப் பெற உதவும் என நம்பினார். ஆகையால் அங்கதமும், நகைச்சுவையும் பாரதேந்துப் படைப்புகளில் முக்கிய அம்சங்களாகத் திகழ்கின்றன. அங்கதத்தைத் தனது படைப்புகளில் ஓர் இலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தி வெற்றியும் கண்டுள்ளார். அவரது எழுத்துக்களில் காணப்படும் 'வியங்க்ய' (व्यंग्य), 'கருண்' (करुण), 'சிருங்கார்' (शृंगार) மற்றும் 'ஹாஸ்ய ரஸா' (हास्य रस) ஆகியவை இந்தி இலக்கியத்தில் பெரும் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தின எனலாம். அவரது எழுத்துக்களைப் படிக்கும் போது அவர் உணர்வுகளை

வெளிப்படுத்தத் தெரிந்தவராகவும், தாக்கம் வாய்ந்த வெற்றிகரமான ஓர் அங்கத எழுத்தாளராகவும் திகழ்ந்தார் என்பது புலனாகின்றது. சமூக மாற்றைத்தை முன்னிறுத்திய அவரின் படைப்புகளில் அங்கதம் குறிப்பிடும்படி பயின்று வந்துள்ளது. பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் கவிதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள் ஆகியவற்றில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்கள் இவ்வியலில் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன.

4. 1. பாரதேந்து கவிதைகளில் அங்கதம்

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் கவிதைகள் பெரும்பாலும் பக்திச் சுவை நிறைந்த கவிதைகளாகவே காணப்படுகின்றன. ஆதலால் அவற்றில் அங்கதத்திற்கு இடமில்லாமல் போயிற்று. குறிப்பாக, 1. இந்தி மொழியின் உயர்வு குறித்த கவிதை (ஹிந்தி கீ உன்னதி பர் வியாக்யான்) 2. ஆங்கில அரசு (அங்ரேஜ் ராஜ்) 3. சமண வினோதம் (ஜைன் குதூஹல்) 4. ஆட்டின் அவல அழகை (பகரி விலாப்) 5. குரங்கு சபை (பந்தர் சபா) 6. உருதுவின் இரங்கல் பாட்டு (உர்தூ கா ஸ்யாபா) ஆகிய இந்த ஆறு கவிதைகளில் மட்டுமே அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது.

இந்தி மொழியின் உயர்வுகுறித்த கவிதை

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் தனது 'இந்தி மொழியின் உயர்வுகுறித்த கவிதை'யில் (ஹிந்தி கீ உன்னதி பர் வியாக்யான் - हिंदी की उन्नति पर व्याख्यान) ஆங்கிலக் கல்வியால் ஏற்படும் தீங்கை அங்கதத்தொனியுடன் எடுத்துரைக்கிறார்,

“வெகுமுயற்சியுடன் படித்தார் சமஸ்கிருதம்; பண்டிதர்களில் பெயர் பெற்றார்

ஆயின் சொந்தமொழி அறிவின்றி பேச இயலவில்லை ஒரு வார்த்தை

ஆங்கிலம் பயின்று எல்லா குணங்களிலும் வல்லுநரானார்

ஆயின் சொந்த மொழியறிவின்றி ஈனராகவே நின்றார்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ४: कविताएं, 2008 C: 377)

பாரதேந்து வாழ்ந்த காலத்தில் இந்திய மக்களிடையேக் காணப்பட்ட அவலநிலையினைப் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகிறார். இந்திய மக்களைப் பார்த்துப் பல்வேறு மொழிகளைப் படித்திருப்பீர். ஆனால் அவற்றால் என்ன

பயன், குடும்பத்தைப் பற்றி ஒன்றும் அறிந்திலையே? என்று வினவி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“பன்மொழி பயின்று படித்து எழுதலாம் யாரும் லட்சவிதமாக....
வெளியிலே நீ மிக சமர்த்தனாகவே உலக மேலாண்மை செய்திடுவாய்
எனின் வீட்டு விவகாரம் எல்லாம் குருட்டுத்தனமாகவே இருக்கும்”
(भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ४: कविताएं, 2008 C: 378)

ஆங்கில அரசு

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் இந்தியாவின் செல்வச் செழிப்பையும், அதனை ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்கள் எவ்வாறு கொள்ளையிடுகின்றனர் என்பதையும் எடுத்துக்கூறி அங்கதப்படுத்தும் விதமாக நான்கு கவிதைகளில் குறிப்புகள் உள்ளன. ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியினால் இந்திய நாட்டிற்கும், இந்திய மக்களுக்கும் நசிவினைத் தவிர எவ்விதப் பயனும் ஏற்படவில்லை என்பதை அங்கதம் மூலம் எடுத்துக்கூறி இந்திய மக்களை விழிப்படையச் செய்கிறார்.

ஆங்கில ஆட்சியினால் விளையும் ஏழ்மையைப் ‘பாரதத்தின் இழிநிலை’ (பாரத் துர்தசா - भारत दुर्दशा) எனும் கவிதையில் கீழ்க்கண்டவாறு அங்கத முறையில் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

“ஆங்கில அரசில் இன்பங்கள் அமைந்தன எவ்விதத்திலும் கம்பீரமானது ஆனால் செல்வம் வெளிநாடு போகுதே இதுதான் கவலைக்கிடம்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008 : 114)

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியினால் இன்பம் இருப்பது போன்ற வெளித்தோற்றம் இருக்கிறது. ஆனால், இங்குள்ள செல்வங்களைக் கொள்ளையிடுவதிலேயே அவர்களின் முழுக்கவனமும் இருக்கிறது என்கிறார்.

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் ‘புது யுகக் கவிதை’ (நயே ஜமானே கீ முகரீ – नये जमाने की मुकरी) என்பதில் இந்தியாவின் செல்வங்களைச் சுரண்டிச் செல்லும் ஆங்கிலேயர்களைக் கேலி செய்கிறார். அதாவது ஆங்கிலேயர்கள் பேச்சிலே வல்லவர்கள், பேசியே நம்முடைய அன்பையும், செல்வத்தையும் கொள்ளையடிப்பர் என்கூறி ஏளனப்படுத்துகிறார்.

“உள்ளுக்குள்ளே இருந்து சுவையனைத்தும் உறிஞ்சுவர்,
 வெளியிலே உடல் மனம் செல்வம் கொள்ளையடிப்பர்
 நிச்சயமாகப் பேச்சிலே வெகு சமத்தர்,
 ஏன் தோழி நாயகனோ? இல்லை ஆங்கிலேயன்” (भारतेंदु समग्र, खंड
 १, 1989: 256)

ஆங்கிலேயர்கள் யாவரையும் அழிக்கும் ஆற்றலுடையவர்கள் என்றும்,
 அவர்களுடைய செயல்களில் குறியாக இருப்பார்கள் என்றும் பாரதேந்து
 எடுத்துரைக்கும் பகுதி,

“சான்றோர்களை எல்லாம் தூஷணை செய்யும்
 தன் காரியத்தைப் பார்த்துக் கொள்ளும்
 வெறும் வேகம், உள்ளே சத்து இல்லை
 ஏன் தோழி நாயகனோ? இல்லை ஆங்கிலேயன்” (भारतेंदु समग्र, खंड
 १, 1989: 256)

பாரதேந்து ‘விஜயினீ விஜய் வைஜயந்தீ’ (विजयिनी विजय वैजयन्ती) எனும்
 கவிதையில் ஆங்கிலேயர்களின் சுரண்டலையும், இந்தியாவின்
 இழிநிலையையும் அங்கத உத்தியைப் பயன்படுத்தி இந்திய மக்களிடையே
 எடுத்துக்காட்டி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறார். ஒரு காலத்தில் செழிப்பாக
 இருந்த இந்திய நாடு ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களின் சுரண்டலால்
 மக்களெல்லாம் நசிந்து போனதை எண்ணி வருந்தி வேண்டுவதாக,

“உலகில் எல்லாவற்றையும்விட எந்தப் பாரதம் திகழ்ந்ததோ
 உன்னதமான நாடாக
 அதே இந்தியாவில் இப்போதில்லை இன்பம் சற்றுமே
 இந்திய மக்கள் எல்லா விதத்திலும் நசிந்தனர்
 இப்போது எங்குமில்லை அடைக்கலம்
 எழுந்திரு எழுந்திரு கருணைக்கடலே
 பின்னர் எப்போது எழுவாய் நாதா” (भारतेंदु समग्र, खंड १, 1989: 253)

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சி இந்திய நாட்டின் முன்னேற்றத்தில் சிறிதும்
 அக்கறை செலுத்தாமல், இங்குள்ள செல்வங்களைச் சுரண்டிச் செல்வதிலேயே
 முழு கவனத்தையும் செலுத்தினர் என்றும், அவர்களுடைய நாட்டின்
 வளர்ச்சியிலேயே குறியாக இருந்தனர் என்றும் பாரதேந்து
 எடுத்துக்காட்டுகிறார். ஆங்கிலேயே ஆட்சியின் சுயநலத்தை இந்திய
 மக்களிடையே நேரடியாக எடுத்துரைத்தால் பயன் ஏதும் ஏற்படபோவதில்லை

என்பதனை உணர்ந்த பாரதேந்து அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தியைப் பயன்படுத்தி இந்திய நாட்டின் சீர்கெட்ட ஏழ்மையினைச் சுட்டிக்காட்டி சமூக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறார்.

சமண வினோதம்

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் 'சமண வினோதம்' (ஜைன் குதூஹல் - जैन कुतूहल, 1873) என்ற கவிதையில் தன்னை சமணப் பள்ளியில் நுழைய அனுமதி மறுத்தவர்களைச் சாடி அங்கதப்படுத்துகிறார். இதில் அவர்களை 'உண்மையான சமண தத்துவத்தைப் பின்பற்றாத அறிவிலிகள்' என்று நேரடியாகவே வசைபாடுகிறார். "இறைவனை வழிபட யாரும் அறிவாளியாகவும், இராமாயணம், மகாபாரதம் அறிந்தவராகவோ, அல்லது கோயில் மணியாகவோ இருக்க வேண்டியதில்லை" (மணிவண்ணன், 2012: 73) என்று கோயில் வழிபாட்டைச் சாடுகிறார்.

ஆட்டின் அவல அழகை

'ஆட்டின் அவல அழகை' (பகரி விலாப் - बकरी विलाप) என்ற கவிதை 1874-இல் எழுதப்பட்டது. 'அதில் பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் மாமிசம் உண்பவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். வட இந்திய மக்கள் நவராத்திரி 'தசரா' பண்டிகையை ஒன்பது நாள் கொண்டாடுவர். இந்த ஒன்பது நாடும் துர்க்கையை வழிபடுவர். இந்த ஒன்பது நாட்களும் முடிந்த பிறகு நான்கு அல்லது ஐந்து நாட்கள் ராமன் - சீதையை வழிபட்டு 'ராம்சரித மானஸ்' என்ற நாடகத்தை நிகழ்த்துவர். இந்தத் திருவிழாவின் பொழுது மக்கள் ஆட்டுக்குட்டியைப் பலியிட்டுக் கொண்டாடுவது வழக்கம். அது போல் ஓர் ஆட்டுக்குட்டியைப் பலியிடுகின்றனர்' (மணிவண்ணன், 2012: 83). இதை எண்ணிய ஒரு தாய் ஆடு தன் குட்டியைப் பலியிட்டு உண்ணும் மக்களைச் சபிப்பதாக அங்கதப்படுத்துகிறார். இங்குப் புலால் உண்ணுவதை அங்கதத்தின் வழி சாடுகிறார்.

தரசா திருவிழாவின் வருகையும், அதை ஒட்டி நடக்கும் ராம்லீலா நாடகம் குறித்த வருணனையிலும் பாரதேந்து அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். 'வெளியூர் சென்ற கணவன் திரும்பி வந்த மகிழ்ச்சியில்' வங்காளிகள் ஆடல், பாடல்,

மதுபானம் அருந்தி தங்களின் கொண்டாட்டத்தை வெளிப்படுத்துகின்றனர் என எள்ளி நகையாடுகிறார்¹.

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் வைதீக சமயவாதிகள் ஆடுகளைப் பலியிட்டு உண்பதை அங்கதக் குறிப்புபட எடுத்துக்காட்டிச் சாடுகிறார். அதாவது நவராத்திரி கொண்டாட்டம் என்பது எல்லோருக்கும் ஆனந்தமானது. ஆனால் ஆட்டுக்கு அது சோகமானது. ஏனென்றால் ஆட்டின் குட்டிகள் அல்லவோ வீடுதோறும் பலியிடப் படுகின்றன. எவருக்கு குழந்தைகள் பிறந்து இறக்குமோ அவர்களே ஆட்டின் துன்பத்தை அறிவர். மலடிக்கு எவ்வாறு பிரசவ வேதனைத் தெரியும் என்று பலியிடுவதை ஆட்டின் மூலம் உருவகப்படுத்தி, பாரதேந்து சாடி அங்கதப்படுத்துகிறார். விலங்குகளைப் பலியிட்டு உண்ணும் மனிதர்களைப் போன்று கொடிய ஜந்துக்கள் உலகினில் எவையும் இல்லை எனக் குறிப்பிட்டு இப்பாடலில் பாரதேந்து வசை பாடுகிறார். பாரதேந்து இந்தப் பாடலில் வைதீக சமயத்தினரை நோக்கி, ஓ குடும்பிகளே! என அங்கதக் குறிப்புப்பட சாடி அறிவுறுத்துவதையும் காண முடிகிறது².

மேலும் பாரதேந்து வைதீக சமயத்தினரை நோக்கி 'விலங்குகளைப் பலியிட்டு உண்ணும் முஸ்லீம் இனத்தவரைப் பழிக்கின்றீர். ஆனால் நீங்களும் அத்தகைய தவறையே செய்கின்றீர்' எனச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். விலங்குகளைப் பலியிட்டு அடையும் சொர்க்கம் இழிவானது என்றும், அகிம்சை ஒன்றே சிறந்தது என்றும் இப்பாடலில் பாரதேந்து வலியுறுத்தியுள்ளார் .

குரங்கு சபை

'குரங்கு சபை' (பந்தர் ஸபா - बन्दर सभा, 1879) என்னும் கவிதை அமாநாத் என்பவரால் உருதுவில் 1853 -இல் எழுதப்பட்டு புகழ்பெற்ற 'இந்தர் சபா' (इन्दर सभा) என்பதை நையாண்டிப்போலி செய்வதாக உள்ளது. 'இந்தர் சபா' உருது மொழியில் முழுமையாக முடிக்கப்பட்ட முதல் மேடை நாடகமாகத் திகழ்கிறது. இது ஜெர்மன் உள்பட பல மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. பிற்கால உருது மேடை நாடக இலக்கியத்தின் மீது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய படைப்பாகத் இது திகழ்கிறது. இந்தர் சபாவின் கதை இந்துமத

பாரம்பரியத்தின்படி தேவர்களின் அரசனான இந்திரனின் வான சபையில் நடைபெறுகிறது. இந்நாடகம் முழுக்க முழுக்க கவிதை நடையில் உள்ளது. நாடகத்தின் மையக்கதை ஓர் இளவரசனக்கும் ஒரு தேவதைக்கும் இடையே நடக்கும் காதலைக் குறித்ததாயுள்ளது. இந்தர் சபாவில் பல வகையான மெட்டில் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன – 31 கஸல், 9 துமரி, 4 ஹோலி, 15 பாடல்கள், 2 செளபய், 5 சந்தஸ் ஆகியவற்றைக் கொண்டுள்ளது. மேலும், பலவகையான நடனங்களுக்கு ஏற்றவாறு இந்நாடகம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அமாநாத்தின் இந்த இந்தர் சபையின் மெட்டில் பாரதேந்து பந்தர் சபையை எழுதியுள்ளார். இது இந்தர் சபையின் நாடகப்போலியாகத் திகழ்கிறது. பாரதேந்துவின் பந்தர் சபாவில் குரங்குகள் எல்லாம் ஓரிடத்தில் கூடி, பலதிற வண்ண ஆடைகளை அணிந்து கழுதைகளுடன் சேர்ந்து நடனமாடி மகிழ்ச்சியாக இருக்கின்றன. அவற்றுள் சில மெலிந்தும், சில பருத்தும், சில சிறிய கண்களையும், சில பெரிய கண்களையும் கொண்டுள்ளன. இந்தக் குரங்குக் கூட்டத்துக்குள் ஒரு நெருப்புக்கோழி வந்து அரைகுறை ஆடைகளுடன் நடனமாடுகிறது. அந்த நெருப்புக்கோழி, பணம் மட்டும் இருந்தால் போதும் தான் எவ்வளவு நேரம் வேண்டினும் ஆடுவேன் என்கிறது³. இவ்வாறு இந்தர் சபாவை (இந்திர சபையை) பாரதேந்து நையாண்டிப்போலி செய்கிறார்.

பாரதேந்து அமாநாத்தின் இந்திர சபை நாடகத்தைக் கேலி செய்வதற்கு சில காரணங்கள் இருந்தன. அதாவது பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் காசியில் பிறந்து வளர்ந்தவர். இந்தியாவின் மீது மேற்கத்திய கலாச்சாரம் தாக்கம் ஏற்படுத்திய பிறகும் கூட காசி பாரம்பரிய இந்திய சித்தாந்தங்கள், மதம், கலாச்சாரத்தின் முக்கிய மையமாகத் திகழ்ந்தது. ராமலீலா, ராசலீலா மற்றும் நௌடங்கி போன்ற நாட்டுப்புற பண்பாடுகளில் பாரதேந்து கைதேர்ந்தவராக இருந்தார். இந்திய ஓவியக்கலை, கட்டிடக்கலை மீது மிகுந்த மதிப்பு கொண்டிருந்தார். அக்காலத்தில் இந்து கலாச்சாரத்திற்கு ஏற்பட்டிருந்த பின்னடைவினை எண்ணி மிகுந்த வருத்தம் கொண்டிருந்தார். இதனால் அதனை மீட்டெடுக்க முயற்சி செய்தார். உதாரணமாக நாடோடி நாட்டுப்புற நாடகங்களும், பார்ஸி நாடகங்களும் அவரை அதிகம் பாதித்தன. பார்ஸி நாடகங்கள் சீரற்ற

கலாச்சாரத்தைப் பரப்பி வந்தது. இதனைப் பாரதேந்துவினால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. இத்தகைய சூழ்நிலையில்தான் பாரதேந்து நாடகங்கள் எழுத முற்பட்டார். தன்னுடைய கோபத்தைப் ‘பந்தர் சபா’ மூலமாக வெளிப்படுத்தினார். இத்தகைய படைப்புகளின் மூலமாக சமுதாயத்தில் கலாச்சார எழுச்சியினை ஏற்படுத்த விரும்பினார். அவருடைய நாடகங்களில் காணப்படும் பாடல்களில் கூட இந்தப் புரட்சியின் எதிரொலி தென்படுகிறது. பாரதேந்து இந்திய கலாச்சாரத்தின் மீது மிகுந்த பற்றும், பக்தியும் கொண்டிருந்ததால் இத்தகைய படைப்புகளை எழுதியுள்ளார் எனப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

உருதுவின் இரங்கல் பாட்டு

உருதுவின் இரங்கல் பாட்டு (उर्दू का स्यापा - உர்தூ கா ஸ்யாபா) என்னும் இக்கவிதை பாரதேந்து அரிச்சந்திரரால் 1874 –இல் எழுதப்பட்டது. இக்கவிதை உருது மொழிக்கு இறுதி அஞ்சலி செலுத்துவதாக உள்ளது. உருது மொழி இறந்துபோய்விட்டது என்ற உள்ளர்த்தத்தைக் கொண்டு பாரதேந்து உருது மொழியை அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது பாரதேந்து காலத்தில் உருது, இந்தி இவற்றில் எந்த மொழியை அலுவலக மொழியாகக் கொள்வது என்பதில் குழப்பம் இருந்தது. உருது மொழிக்கு ராஜா சிவ்பிரசாத் சிங் ஆதரவாக இருந்தார். இந்தி மொழிக்கு ராஜா லக்ஷ்மண் சிங்கும், பாரதேந்துவும் ஆதரவாக இருந்தனர். ஆங்கில அரசும் உருது மொழிக்கு ஆதரவாக இருந்தது. அத்துடன் உருதுவின் ஆதரவாளரான ராஜா சிவ்பிரசாத் சிங்குக்கு ஆங்கிலேய அரசு ‘ஸ்டார் ஆப் இந்தியா’, ‘ஸித்தாரே ஹிந்து’ போன்ற பல பட்டங்களை வழங்கியது. ஆனால், உருது மொழியினை அலுவலக மொழியாக ஏற்றுக்கொள்வதில் பாரதேந்துவுக்கு விருப்பமில்லை. ஆகையால் உருது மொழியினைக் கேலி செய்ய இப்பாடலை எழுதியுள்ளார். இப்பாடலின் தொடக்கத்தில் ‘மியான் சாஹிப்’ என்ற கதாபாத்திரத்தின் வழி அங்கதப்படுத்துகிறார். அவை :

“அலிகட் இன்ஸ்டிடியூட் கெஜட் மற்றும் பனாரஸ் அக்பார் செய்தித்தாளை பார்த்த போது உருது பீபி கொல்லப்பட்டாள். அவளைப்

பரம அஹிம்சா மூர்த்தியான ராஜா சிவ்பிரசாத் இந்த இம்சையைச் செய்தார் என்று தெரிய வந்தது. அந்தோ மிகுந்த அநீதி நடந்தது. உருது பீபி தனது கணவருடன் உடன்கட்டை ஏறினாள். இப்போதும் மூன்றரை முழ உயரமான பெண் ஒட்டகம் போன்ற உருது பீபி அசைபோட்டுக் கொண்டு வாழ்கிறாள். எனினும் நமக்கு உருது செய்திப் பத்திரிக்கையின் செய்தியில் முழுமையான நம்பிக்கை உண்டு. நம்மிடையே ஒரு பழமொழி உண்டு – “ஒரு மியான் சாஹிப் பாரசீகத்தில் ஸரிஷ்தேதார் பதவியில் இருந்தார். சில நாட்களுக்கு முன் வீட்டிலுள்ள வேலைக்காரன் வந்து மியான் சாஹிப் உங்களுடைய மனைவி விதவையாகிவிட்டாள் என்று கூறினார். இதைக் கேட்டதும் மியான் சாஹிப் தலையில் அடித்துக் கொண்டு அழுது புலம்பினார். படுக்கையிலிருந்து விலகி உட்கார்ந்தார், துக்கமடைந்தார். மற்றவர்களும் துக்கம் அனுசரிக்க வந்தார்கள். அவர்களில் சிலர் கேட்டார்கள் மியான் சாஹிப் நீங்கள் புத்திசாலியாயிற்றே. நீங்கள் உயிரோடு இருக்கும் போது உங்கள் மனைவி விதவை ஆகிவிட்டாள் என்று எப்படி கூறுகிறீர்கள்? இதற்கு மியான் சாஹிப் பதிலளித்தார் – சகோதரர்களே! நீங்கள் சொல்வது உண்மை தான் கடவுள் எனக்கும் புத்தி கொடுத்திருக்கிறார். நான் உயிரோடு இருக்கும் போது என் மனைவி எப்படி விதவையாவாள் என்பதை நானும் அறிவேன். ஆனால் என் வேலைக்காரன் வெகுநாளைய வேலைக்காரன் ஒருகாலும் பொய் கூறமாட்டான்.” எதுவாயினும் சரி “இப்போது இது உருதுவுக்குப் பொருந்துகிறது.” ஆகவே நாமும் இந்த இரங்கல் கீதத்தை இங்குக் கூறுகிறோம்.” (ஹர்தேஹ் ஹரிஷ்ரட் ஸ்ரீநாத், ஷ்ரீ 4: கவிதா, 2008 E: 387)

மேற்கண்ட பகுதியின் இறுதியில் ‘இப்போது இது உருதுவுக்குப் பொருந்துகிறது’ என்னும் கூற்றின் வழியாக உருது மொழி இறந்துவிட்டது என்றும், இனி ஒரு போதும் அலுவலக மொழியாக ஆகப்போவதில்லை என்று விளக்கியும் அங்கதப்படுத்துகிறார். தொடர்ந்து, இக்கதையினை எண்ணி ‘நமது வாசகர்கள் கண்ணீர் விடவில்லை என்றாலும், சிரிக்கக்கூடாது’ என்பதன் மூலமாக எள்ளி நகையாடுகிறார். அவை :

“நமது வாசகர்களுக்கு அழகை வரவில்லை என்றாலும், சிரிக்கவும் கூடாது. ஏனெனில் மூன்று நாளைய பெண்ணான உருது பீபி இப்போது இளம்பெண்ணாகவே இறந்து போனாள் என்பது வேடிக்கை விளையாட்டு இல்லை.” (ஹர்தேஹ் ஹரிஷ்ரட் ஸ்ரீநாத், ஷ்ரீ 4: கவிதா, 2008 E: 387)

உருது மொழியின் இறப்பை எண்ணி அரபி, பாரசீகம், பஷ்தோ, பஞ்சாபி முதலிய பல மொழிகள் மாரடிப்பதாகவும் எடுத்துக்காட்டி பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். உருது மொழியின் இரங்கல் குறித்த கவிதை

பாரதேந்துவால் எள்ளல் நடையில் எழுதப்பட்டுள்ளது⁴. உருது மொழி முன்ஷிகளெல்லாம் வருத்தத்துடன் இருக்கின்றனர். காரணம், அவர்கள் தங்களுடைய வேலையை இழக்கப்போகிறார்கள். உருது மொழிப் பத்திரிகைகளை வெளியிடுபவர்களும் அதில் வேலைசெய்பவர்களும் இரக்கத்துடன் அமர்ந்துள்ளனர். காரணம், உருது தனது வல்லமையை இழக்கப்போகிறது. எல்லோரும் அழுது, புலம்பிக் கொண்டு திரிகின்றனர். இனி உருது மொழி ஒருபோதும் அரசு மொழியாக வராது என்பதாக இக்கவிதையில் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

4. 2. பாரதேந்து கட்டுரைகளில் அங்கதம்

பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் கட்டுரைகளிலும் அங்கதம் என்னும் உத்தி சிறப்பாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இவரின் ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ (अंगरेज स्तोत्र), ‘பிறகு மதுவின் துதி’ (अथ मदिरास्तवराज), ‘பெண் வழிபாட்டு முறை’ (स्त्री सेवा पद्धति), ‘கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்’ (ईश्वर बड़ा विलक्षण है), ‘சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்’ (स्वर्ग में विचार-सभा का अधिवेशन), ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’ (सबै जात गोपाल की) போன்றவை முழு அங்கதக் கட்டுரைகளாகத் திகழ்கின்றன.

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் குடும்பம் ஒரு வணிகக் குடும்பம் ஆகும். மிகுந்த செல்வாக்கு வாய்ந்த குடும்பமாகவும் அது திகழ்ந்தது. இதனால் ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களிடம் பாரதேந்துவும் அவரது குடும்பமும் ஓர் இணக்கமாக உறவை மேற்கொண்டிருந்தனர். இருப்பினும் பாரதேந்து ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களின் செயல்களைச் சாடாமல் இல்லை. பாரதேந்து தன்னுடைய பெரும்பாலான அங்கதப் படைப்புகளில் ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்களின் செயல்பாட்டினை விமர்சித்துள்ளார். அவ்வாறு அவர் விமர்சித்த எழுத்துக்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ என்னும் கட்டுரை விளங்குகிறது. இக்கட்டுரை இந்து சமயத்திலும் வேதத்திலும் பயின்று வந்துள்ள சொல்லாட்சிகள் மற்றும் கதாபாத்திரங்களின் மூலம்

ஆங்கிலேயர்களின் ஒவ்வொரு செயலினையும் துதிபாடும் பாங்கில் அங்கதப்படுத்துகிறது.

ஆங்கிலேயர்களின் ஒவ்வொரு செயல்பாட்டினையும் பாரதேந்து குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார். ஆங்கிலேயர்கள் எங்குச் சென்றாலும் ஆயுதங்களைத் தங்களிடம் கொண்டிருப்பர் என்பதனைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“நீ போர் முனையில் வல்லமை பொருந்திய படைக்கலங்களைக் கொண்டவன், ஈட்டியுடன் வேட்டையாடுபவன், நீதிமன்றத்தில் அரை அங்குல விட்டமுள்ள பிரம்பை தரிப்பவன். உணவு நேரத்தில் முள் கரண்டியும் ஏற்பவன். ஆகவே, நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 157)

இந்திரன், சந்திரன், வாயு, வருணன் போன்ற கதாபாத்திரங்களின் மூலமாக ஆங்கிலேயர்களின் அரசாட்சியினை அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“நீ இந்திரன் – உனது சேவை வைரம் போன்றது. நீ சந்திரன் வருமான வரி உனது களங்கம், நீ வாயு இரயில் உன்னுடைய வேகம், நீ வருணன் - நீரில் உனது அரசு நடக்கிறது. ஆகவே, நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 158)

ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சி இந்திய மக்களிடம் எதற்கெடுத்தாலும் வரியை விதித்து ஒடுக்குமுறையைக் கையாண்டது. அவர்களின் வணிக நோக்குடைய அரசாட்சி கடலில் கப்பல்கள் மூலமாக நடந்தேறி வந்தது. இரயிலின் வேகத்திற்கு இணையாக இந்தியாவின் செல்வங்களை ஆங்கிலேயர்கள் கொள்ளையடித்து வந்தனர். இதனையே பாரதேந்து மேற்கண்ட பத்தியில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களுடன் கைகோர்த்துக்கொண்டு தங்களுடைய காரியங்களில் சுயநலத்துடன் வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களின் ஒரு வகுப்பினரைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ஓ வரம் அளிப்பவரே! எங்களுக்கு வரம் கொடு. நாங்கள் தலைப்பாகை கட்டிக்கொண்டு உன் பின்னாலேயே ஓடி வருகிறோம். நீ எங்களுக்கு வேலை கொடு. நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.”

ஓ நலம் செய்பவனே! எங்களுக்கு நன்மை செய். நாங்கள் உங்கள் புகழ்பாடுவோம். உன் மனம் போல் பேசுவோம். எங்களை வளர்ச்சிப் பெற செய். நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.

ஓ பெருமை அளிப்பவனே! எங்களுக்கு நன்மை செய். கௌரவப்பட்ட பெயர் அளி, எங்களுக்கு இன்முகம் காட்டு. நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.

ஓ பக்தர்களை நேசிப்பவனே! நாங்கள் உன் பாத்திரத்தில் எஞ்சியதை உண்ண விரும்புகிறோம். உனது கை பரிசுத்தினால் உலக அரங்கில் சீரிய பெருமையடைய விரும்புகிறோம். உன்னுடைய கைப்பட எழுதிய ஓரிரு கடிதங்களைப் பெட்டியில் வைத்துக்கொள்ள போட்டி போடுகிறோம். ஓ ஆங்கிலேயனே நீ எங்களிடம் மகிழ்வுடையவனாக இரு. நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 158)

தொடர்ந்து, ஆங்கிலேயர்களின் நடை, உடை பாவனைகளைப் பின்பற்றிய இந்தியர்களைப் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ஓ இன்குணமுடையவனே உனக்குப் பிடித்ததையே நாங்கள் செய்வோம். நாங்கள் கோட்டையும் பூட்டையும் அணிவோம். மூக்கில் கண்ணாடி அணிவோம். முள்ளும் கரண்டியும் கொண்டு மேசையில் உணவு அருந்துவோம். நீ எங்களிடம் மகிழ்வுள்ளவனாக இரு. நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 159)

பாரதேந்து காலத்தில் இந்திய மக்கள் தங்களின் தாய் மொழியினையும், பாரம்பரிய மதத்தையும், பாரம்பரியப் பெயர்களையும், மரபான உணவையும் விடுத்தனர். இதற்குப் பதிலாக ஆங்கிலேயர்களின் ஆங்கில மொழியினையும், அவர்களால் கொண்டு வரப்பட்ட கடவுள் மறுப்பையும், மிஸ்டர் என்று அழைக்கும் வழக்கத்தையும், மாமிசம், ரொட்டி போன்ற உணவுப் பழக்கத்தையும் பின்பற்றினர். இந்திய மக்களின் இத்தகைய மாற்றத்தையும் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்⁵.

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சி இந்தியாவில் பொருளாதாரச் சுரண்டல் முதலியவற்றைச் செய்து வந்தாலும், இந்தியச் சமூகத்தில் நிலவிய சில மூடப்பழக்க வழக்கங்களையும், சாதி வேற்றுமைகளையும் மாற்ற முயற்சித்தது. ஆனால் ஆங்கிலேயர்களின் அத்தகைய முயற்சியினையும் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“நாங்கள் விதவை மணம் நடத்துவோம். உயர்குலத்தவரின் சாதியைக் கெடுப்போம். சாதி வேற்றுமையை நீக்குவோம். ஏனெனில் இப்படி செய்வதால் நீ எங்களைப் புகழ்வாய். ஆகவே, ஓ ஆங்கிலேயனே! நீ எங்களிடம் மகிழ்வுள்ளவனாய் இரு. நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 159)

ஆங்கிலேயர்கள் தங்களுக்கு உதவி வந்த படித்த சில இந்திய மக்களுக்கு பட்டங்களையும், பதவிகளையும் கொடுத்தனர். அவர்களைப் பெரிய பெரிய குழுக்களில் உறுப்பினர்களாகவும், செனட் உறுப்பினர்களாகவும் ஆக்கினர். அவர்களுக்குக் கேளிக்கை விடுதிகளில் விருந்தும் கொடுக்கப்பட்டது. அதனைக் குறித்தும் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்⁶.

பாரதேந்து ஆங்கிலேயர்களின் அரசாட்சியினையும், அவர்களின் ஒட்டுமொத்த செயல்பாட்டினையும் பின்வரும் பகுதியில் சிறப்பாக அங்கதப்படுத்தி இருக்கிறார்.

“நீ தசாவதாரங்கள் எடுத்தவன். நீ மீன் (மச்சம்) ஏனெனில் கடலில் ஓடுபவன். மேலும், புத்தகங்களை அச்சடித்து அச்சடித்து வேதத்தை உயிர்ப்பிக்கிறாய். நீ ஆமை (கச்சபவம்) ஏனெனில் நீ ஆலகால நஞ்சு, ஊர்வசி, தன்வந்தரி, திருமகள் முதலிய இரத்தினங்களை வெளிப்படுத்தினாய். ஆனால், அங்கும் விஷ்ணுத்தன்மையை நீ துறக்கவில்லை. அதாவது அந்த இரத்தினங்களில் இருந்து லக்ஷ்மி தேவியைத் தனதாக்கிக் கொண்டாய். நீ வெள்ளை வராகம். ஏனெனில் நீ வெண்மையாக இருக்கிறாய். பூமிக்கு அதிபதியாய் இருக்கிறாய். ஆகவே, ஓ அவதாரப் புருஷனே நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.

நீ நரசிம்மம் ஏனெனில் மானுடத்தன்மையும் விலங்குத்தன்மையும் உன்னிடம் இருக்கிறது. வரிதான் உனது கோபம். நீ வெகு வினோதமானவன், நீ வாமனன், ஏனெனில் நீ குள்ளத்தன்மையில் வல்லவன். நீ பரசுராமன் ஏனெனில் பூமியை நீ சுடித்திரியர் இல்லாதவராக்கிவிட்டாய். ஆகவே, ஓ லீலை புரிபவனே நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.

நீ இராமன் ஏனெனில் பல பாலங்களைக் கட்டியிருக்கிறாய். நீ பலராமன் ஏனெனில் நீ மது பிரியன். கலப்பை அணிபவன், நீ புத்தன் ஏனெனில் வேதத்திற்கு எதிரி. நீ கல்கி ஏனெனில் எதிரிகளை அழிப்பவன். ஆகவே ஓ பத்துவித உருவம் கொண்டவனே நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.

நீ உருவம் கொண்டவன், அரசாட்சி உன்னுடைய உறுப்பு, நீ உன்னுடைய தலை, தூரப்பார்வை உன்னுடைய கண்கள், சட்டம் உன்னுடைய தலைமுடி. ஆகவே ஓ ஆங்கிலேயனே நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.

சட்டசபை உனது முகம், கௌரவம் உன்னுடைய மூக்கு, நாட்டின் பாரபட்சம் உன்னுடைய மோட்சம், வரி உன்னுடைய கோரப்பல். ஆகவே, ஓ ஆங்கிலேயனே நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம். நீ எங்களைக் காப்பாற்றுவாயாக.

கலால் வரியும் காவல் துறையும் உனது இருபுயங்கள், ஒற்றுமையின்மை, சமரசமின்மை உனது நகங்கள், அநியாயம் உனது முதுகு, வருமானம் உனது இதயம். ஆகவே, ஓ ஆங்கிலேயனே நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.

கருவூலம் உனது வயிறு, பேராசை உனது பசி, பணிவிடை உனது பாதம், பட்டங்கள் உனது பிரசாதம். ஆகவே, ஓ பிரமாண்ட வடிவிலான ஆங்கிலேயனே நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 159 - 160)

ஆங்கிலேயர்களின் செயல்பாட்டினை விமர்சித்து அங்கதப்படுத்தும் தன்மையின் உச்சக்கட்டமாக இக்கட்டுரையின் இறுதியிலுள்ள பாடல் அமைந்துள்ளது⁷. அப்பாடலில் ‘ஸ்டார் வேண்டுவோர் ஸ்டார் அடைவர்’ என்று குறிப்பிடுவது இங்கு எண்ணத்தக்கது. பாரதேந்து காலத்தில் இந்தி, உருது மொழிகளில் எந்த மொழி அலுவலக மொழியாவது என்பதில் சிக்கல் நேர்ந்தது. அச்சமயத்தில் பாரதேந்துவும், ராஜா லக்ஷ்மண் சிங்கும் இந்தி மொழிக்கு ஆதரவாக இருந்தனர். ராஜா சிவபிரசாத் சிங் உருது மொழிக்கு ஆதரவாக இருந்தார். இச்சமயத்தில் பிரித்தானும் சூழ்ச்சி கொண்ட ஆங்கில அரசு ராஜா சிவ பிரசாத் சிங்குக்கு ‘ஸ்டார் ஆப் இந்தியா’, ‘ஸித்தாரே ஹிந்து’ போன்ற பட்டங்களைக் கொடுத்தது. இதனால் ஆங்கிலேயர்களின் விருப்பப்படி நடப்பவர்கள் வேண்டியதைப் பெறுவர் எனப் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பிறகு மதுவின் துதி

இந்திய நாகரிகத்தின் மீது மிகுந்த மதிப்பு கொண்டிருந்தவர் பாரதேந்து அரிச்சந்திரர். இந்திய மக்களின் பெரும்பாலும் மதுவின் போதைக்கு அடிமையாகி இருந்தனர். இதனால் இந்திய மக்கள் இழிநிலை அடைந்தனர். இதனைச் சீர்திருத்த எண்ணிய பாரதேந்து மதுவினால் ஏற்படும் தீமைகளை இக்கட்டுரையின் வழி அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்தியப் புராணங்களிலும், வேதங்களிலும் பயின்று வந்துள்ள கதைகளின் வழி மதுவின் தீமைகளை அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்துவின் இக்கட்டுரை மதுவினைப் புகழ்வது

போலப் பழித்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறது. கட்டுரையின் முதல் வரியே மதுவை, காளிக்கு இணையாக “ஓ மதுவே! நீ அப்படியே காளி தேவியின் வடிவினள்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 153) என ஒப்பிடுகிறது. அதாவது மது, காளியைப் போன்று அழிக்கும் தன்மை வாய்ந்தது எனக்கூறி பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

மதுவை அருந்திவிட்டு துர்காதேவி சோம்பன் முதலான அசுரர்களை அழித்ததையும், யாதவர்கள் தங்களுக்குள் சண்டையிட்டுக் கொண்டு ஒருவரையொருவர் வெட்டிக்கொண்டதையும், பலதேவன் தேர் ஓட்டியின் தலையை வெட்டியதையும் எடுத்துக்கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்⁸.

எல்லா மதங்களிலும் மது ஓர் இன்றியமையாத அங்கமாக ஆகிவிட்டது என்பதைப் பின்வருமாறு கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ஓ பிராந்தியே! நீ பௌத்த சமயத்திற்கும் சமண சமயத்திற்கும் சாரமானவள். முஸ்லீம்களுக்கு மிஸ் ஹலால். கிறித்தவர்களுக்கு அப்படியே எசுவின் இரத்தமாக இருக்கிறாய். பிரம்ம சமாஜத்துக்கு நீ மட்டுமே அடைக்கலம். ஆகவே அனைத்து சமயத்தின் உட்கருத்தானவளே உனக்கு வணக்கம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 154)

இந்தியாவில் மது உற்பத்தியாகி அது மேற்கத்தியர்களால் மேம்பட்ட நிலையினைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ஓ ஓல்ட்டாம்! உன்னை இந்திய வம்சத்தினர் உற்பத்தி செய்தனர். ரோம், சீனம் முதலிய நாட்டவர் சற்று மேம்படுத்தினர். ஆங்கிலேயர்களும் பிரஞ்சுக்காரர்களும் உனக்குப் புதிய அணிகலன்களை அணிவித்தார்கள். ஆகவே ஓ சீமையில் அலங்கரிக்கப்பட்டவளே உனக்கு வணக்கம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 154)

மதுவை அருந்துவதால் ஒருவரின் செல்வம், பெயர், புகழ், வலிமை, இணக்கம், அழகு போன்றவை அழிந்துபோவதுடன் தங்களின் உயிரையும் துறக்க நேரிடுகிறது. அத்துடன் அவர்களின் ஒட்டுமொத்த குல மரியாதையையும் கெடுத்துவிடுகிறது என்று சாடுகிறார்⁹.

இந்திய மக்கள் சிறந்த நாகரிகம் கொண்டவர்கள் என்றும், அவர்களின் மூதாதையர்கள் ஹுக்கா, பங்கீ, ஸூர்தி போன்ற போதைப் பொருள்களை விலக்கி சீரிய வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தனர் என்றும், அத்தகைய பண்பாட்டில் வந்தவர்களின் வாரிசுகள் இன்று மதுவினை அருந்துவதைப் பெருமையாகக் கொள்கின்றனர் என்றும் விவரிக்கிறார்¹⁰.

பாரதேந்து காலத்தில் வாரணாசியில் அன்றாடம் நாடகங்கள் அரங்கேறி வந்துள்ளன. அந்நாடகங்களில் நடிப்பவர்கள் மதுவினை அருந்தியே நடித்தும் வந்துள்ளனர். அத்தகைய அவல நிலையினை இவ்வாறு பதிவு செய்கிறார்.

“ஓ அனைத்துவித ஆனந்த சாரத்தின் ரூபினியே! நீயின்றி எதிலுமே மகிழ்ச்சி கிடைப்பதில்லை. நீயின்றி ராம்லீலா சூர்ப்பணகையின் மூக்காக மட்டுமே தெரிகிறது. நடனம் வெறும் உடைந்த கண்ணாடியாகவும், நாடகம் வெறும் முட்டாள் தனத்தின் வாசலாகவும் தெரிகிறது. உச்சாடனம் செய்பவரின் மூச்சாகவும் இருக்கிறாய். ஆகவே மகிழ்ச்சியின் பெட்டகமே உனக்கு வணக்கம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 154)

ஓட்டல், நடனம், நீர்த்துறைகள், திருவிழா, அரசவை, குதிரைப் பந்தயம் என்று எல்லா இடங்களிலும் மது இடம்பெற்றுவிட்டது என்றும் கல்வி, செல்வம், அரசு, புகழ் போன்றவற்றால் ஏற்பட்ட கௌரவம் அனைத்தையும் மது அழித்துவிட்டது என்றும் கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்¹¹.

பெண் வழிபாட்டு முறை

பெண்களின் இயல்புகளை நகைச்சுவைத் தன்மையில் கேலிப்படுத்துவதாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. இக்கட்டுரையின் தலைப்பே அங்கதத்தன்மை வாய்ந்ததாக உள்ளது. பெண்களை, ஆண்கள் இவ்வாறெல்லாம் வழிபட வேண்டும் இல்லையென்றால் மிகுந்த துன்பத்தை அடைய நேரிடும் என்பதை மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்துவின் இக்கட்டுரையும் வேதங்களிலும், சடங்குகளிலும் பயின்று வந்துள்ள சொல்லாட்சிகளைப் பின்பற்றி அங்கதப்படுத்துகிறது. இக்கட்டுரையில் பெண்களின் செயல்பாடுகளை அங்கதப்படுத்துவது என்பது, குடும்ப வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்துவதற்காகும்.

வேள்விச் சடங்குகளில் பின்பற்றப்படும் சொல்லாட்சியைப் பெண் வழிபாட்டிற்கு (பெண்களை சமாதானப்படுத்துவதற்கு) ஒப்பிட்டுப் பின்வருமாறு பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“இந்த வழிபாட்டில் கண்ணீர் தான் கால் கழுவும் நீர். நெடு மூச்சு தான் ‘அரிக்யம்’ எனும் கை கழுவு நீர். ஆறுதல் மொழிதான் ஆசமனம் (தீர்த்தம்), இன்சொல் தான் தேன், பொன் அணிதான் பூ, பொறுமை காத்தலே தூபம், எளிமையே விளக்கு, மெளனம் தான் சந்தனம், பனாரஸ் பட்டுச்சேலை தான் வில்வ இலை, ஆயுள் என்னும் முற்றத்தில் அழகின் தாகம் கொழு ஆகிறது. வழிபடுபவரின் உயிர் மூச்சு புஞ்சம் என்னும் கயிற்றால் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. தேவியின் பெண்மை அழகு ஓடாகவும், அன்பு வாளாகவும் திகழ்கிறது. ஒவ்வொரு சனி இரவும் அதில் அஷ்டமி திருவிழா நடக்கிறது. அதில் புரோகிதர் இளமை ஆகிறார்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 150)

வேள்வியின் போது ஓதும் மந்திரங்களைப் பெண்களின் செயல்களுக்கு ஒப்பிடுவது எள்ளல் தன்மையுடன் காணப்படுகிறது. “அகந்தை அடக்க துயிலே ஸ்வாஹா”, “சொன்னபடி கேட்பதற்குத் தாய் தந்தையரைச் சிறை வைத்தல் ஸ்வாஹா”, “ஆடை அலங்காரத்திற்கு எல்லாம் ஸ்வாஹா” போன்ற வாக்கியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன¹².

பெண்கள் பேச்சிலே வல்லவர்கள். அவர்கள் ஒருவரைப் போற்றிப் புகழ்பாடுவதாயினும் அல்லது இகழ்ந்துரைப்பதாயினும் சரியாகச் செய்துவிடுகிறார்கள். அவர்களுக்கு ஒரு செய்தி கிடைத்துவிட்டால் அதனைத் தந்தியின் வேகத்திற்கு நாடெங்கும் பரப்பும் வல்லமை கொண்டவர்கள் என்று அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ஓ பெண் தெய்வமே, உலகியல் என்னும் ஆகாயத்தில் நீ ஒரு பலூன் ஏனெனில் பேச்சுக்குப் பேச்சு என்னை ஆகாயத்தில் ஏற்றி விடுகிறாய். பிறகு தள்ளிவிடும் போது கடலில் மூழ்க வேண்டி வருகிறது. அல்லது மலை முகட்டில் விழுந்து எலும்புகள் நொறுங்கி விடுகின்றன. வாழ்க்கை என்னும் பாதையில் நீ இரயில் வண்டி. நாக்கு என்னும் இயந்திரத்தை வேகப்படுத்தும் போது கணநேரத்தில் பதினான்கு உலகையும் காட்டி விடுகிறாய். பணிக்களத்தில் நீ எலக்ட்ரிக் மின் இணை தந்தி வார்த்தை விழுந்ததுமே ஒரு நிமிட நேரத்தில் நாடெங்கும் பரப்பி விடுகிறாய். உலகியல் என்னும் கடலில் நீ கப்பல் இந்த எளியோனைக் கரையேற்றிவிடு.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 150)

தொடர்ந்து பாரதேந்து, பெண்களின் இயல்புகளை இந்திரன், சந்திரன், வருணன், சூரியன், வாயு, யமன், அக்னி, விஷ்ணு, பிரம்மா, சிவன் போன்ற புராணத் தொன்மக் கதாபாத்திரங்களுடன் ஒப்பிட்டு மிக நீண்ட விவரணையில் அங்கதப்படுத்துகிறார்¹³.

இவ்வாறு போற்றுதலுக்கு உரிய பெண்ணே உன்னை நாங்கள் துதிப்பதால் நீ மகிழ்ச்சியுடையவளாக இருந்து, “நீ நேரம் தவறாமல் உணவளி, குழந்தைகளைக் காப்பாற்று, புருவம் என்னும் வில்லை வளைத்து எங்களைக் கொல்லாதே, உன்னுடைய கோபத்தினால் எங்களுடைய வாழ்க்கையை முள் நிறைந்ததாக ஆக்கச் செய்யாதே” (भारतेद् हृरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 151) என்று ஆண்கள் வேண்டுவதாக இக்கட்டுரையைப் பாரதேந்து நிறைவு செய்கிறார்.

கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்

இக்கட்டுரை இசுலாமியர்கள், ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களிடம் தங்களுடைய நாட்டை விட்டுக்கொடுத்துவிட்டு அடிமைகளாக வாழும் இந்துக்களை (இந்தியர்களை) அங்கதப்படுத்துகிறது. கடவுளைத் தூற்றுவதன் மூலமாக இந்த அங்கதப்படுத்துதலைச் சாத்தியமாக்கியுள்ளார் பாரதேந்து அரிச்சந்திரர். ஆங்கில ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு எதிராக இந்திய மக்களைச் செயல்பட வைக்க போராடியவர் பாரதேந்து. இந்திய மக்களிடையே விடுதலை உணர்வை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற உயர்ந்த குறிக்கோளுடன் தனது ‘கவிவசன சுதா’ எனும் இதழில் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். இக்கட்டுரையின் இறுதிப் பத்தியில் இதனை மிகத் தெளிவாகப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

மனிதர்களிடையே காணப்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும், அவர்களிடையே காணப்படும் பல்வேறு குணாதிசயங்களையும் இக்கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் அங்கதப்படுத்துகிறார். மனிதர்களிடையே காணப்படும் இத்தகைய வேற்றுமைகளுக்குக் காரணம் கடவுள் தான் என்பதாக அங்கதப்படுத்துகிறார்¹⁴. இங்கு கடவுளை வசைப்பாடுவது என்பது மனிதர்களின் செயல்பாடுகளை அங்கதப்படுத்துவதாகும்.

இந்திய மக்கள் சகோதர, சகோதரிகள் ஆயினும் சாதி, ஆச்சாரம், உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், அரசன், குடிமக்கள் எனப் பல்வேறு வேறுபாடுகளுடன் வாழ்கிறார்கள். இது இயல்பானது என்றும், கடவுளின் விசித்திரத்தன்மையால் தான் இவ்வாறு இருக்கிறது என்றும் கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார்¹⁵.

பாரதேந்து காலத்தில் இந்திய மக்கள் இதர மதத்தைப் பின்பற்றலானர். இதனை ஏற்றுக்கொள்ள இயலாத பாரதேந்து இவ்வாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“அதனால் தான் – அவருடைய விசித்திரத்தன்மை என்னவென்றால் இந்துக்களுக்கு முதலில் அவர் லக்ஷ்மியையும் சரஸ்வதியையும் கொடுத்தார். மேலும் நெடுங்காலம் வரையில் அவர்களை (லக்ஷ்மி, சரஸ்வதி) இந்த நாட்டில் நிலைத்து வைத்தார். ஆனால் இப்போது இந்துக்கள் அடிமை மதத்தில் பயிற்சி அடைந்துள்ளனர்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 162)

இந்திய நாட்டில் உதயணன், சூத்ரகர், விக்ரமதித்தர், போஜர் போன்ற அரசர்களும் காளிதாசர், பாணர் போன்ற கவித்துறவிகளும் வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். அத்தகைய இந்திய மண்ணை இன்று இசுலாமியர்களும், ஆங்கிலேயர்களும் அனுபவித்து வருகின்றனர். இந்திய மக்கள் தங்கள் நிலையிலிருந்து தாழ்ந்து அடிமைகளாக வாழ்ந்து வந்தனர். இதனைச் சீர்திருத்த எண்ணிய பாரதேந்து இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்துகிறார்¹⁶.

பாரதேந்து காலத்தில் இந்திய மக்களைத் தவிர்த்து எல்லா நாட்டினரும் கல்வி மற்றும் தொழில் துறையில் முன்னேறி வந்தனர். இந்திய மக்கள் சோம்பேறிகளாக பிற நாட்டினருக்கு அடிமைகளாக வாழ்ந்து வந்தனர். இந்திய மக்களின் இத்தகைய இழிநிலையைப் போக்க எண்ணிய பாரதேந்து அதை அங்கதப்படுத்துகிறார். மேலும் இதில் தங்களை நாகரிகத்தில் சிறந்தவர்களாக எண்ணி வாழ்ந்து வந்த மேற்கத்தியர்களையும் வசை பாடுகிறார்¹⁷.

மேற்கண்டவாறு இந்திய மக்களின் செயல்பாடுகளை அங்கதப்படுத்தி விமர்சிப்பது என்பது அவர்களின் நலனுக்காகவே என பாரதேந்து இக்கட்டுரையின் இறுதியில் தெளிவாக்குகிறார்.

“நாம் செய்தித்தாள் எழுதி பிரசுரித்து நமது இந்த கட்டுரையினால் நமது சகோதரர்களுக்கு நன்மை ஏற்படும் என்று கருதுகிறோம். ஆனால் பெரும் பறை கொட்டும் இடத்தில் கிளியின் குரலை யார் கேட்பார்கள். எல்லோரும் அவரவர் போக்கில் கடவுளின் மாயையினால் மயங்கியிருக்கிறார்கள். அந்த மயக்கத்திலிருந்து மீள்வதில்லை. உலகம் அழிந்து போனால் நமக்கென்ன இதையெல்லாம் சொல்வதற்கு நாம் யார் என்று தோன்றுவதில்லை. நம்முடைய இந்த பணியில் மூழ்கி இருக்கிறோம். இதுவும் அவருடைய விசித்திரம் தான். அதனால் தான் கடவுள் மிக விசித்திரமானவர் என்று கூறுகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 162)

எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது

பாரதேந்து காலத்தில் பிராமணர்கள் தரம் தாழ்ந்த செய்கைகளைச் செய்து வந்தனர். பணத்திற்காகத் தங்களின் நிலையினை விட்டுக்கொடுத்த பிராமணர்களை இக்கட்டுரை அங்கதப்படுத்துகிறது. நாடகப்பாங்கில் அமைந்த இக்கட்டுரை இந்தியாவில் காணப்படும் சாதிப் பெயர்களையும், மதங்களையும் கொண்டு அங்கதப்படுத்துகிறது. சத்திரியர், பிராமணர் இருவரிடையே உரையாடல் நடைபெறுகிறது. பிராமணர் எனும் கதாபாத்திரம் எல்லாச் சாதிகளையும், மதங்களையும் பிராமணர் ஆக்குகிறார். அவருக்கு வேண்டியது தட்சணை மட்டுமே என்பதாகக் குறிப்பிட்டு பிராமணர்களைப் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

தட்சணைக்காக எல்லாச் சாதிகளையும் இணையாகக் கொள்ளும் பிராமணர்களின் செயல்பாடுகளைப் பாரதேந்து பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ஷுத்திரியர்: மஹாராஜ் பாருங்க இது எவ்வளவு பெரிய அநியாயம் ஆகிவிட்டது. காயஸ்தர்களும் ஷுத்திரியர்கள் என்று பிராமணர்கள் விதித்துவிட்டனர். இது எப்படி சாத்தியமாகும்.

பிராமணர்: ஏன் இதில் என்ன குற்றம்? “எல்லாச் சமூகமும் கோபாலனுடையது” அப்புறம் இந்துக்களின் சாஸ்திரங்கள் பலசர்க்குக் கடை போன்றது. அஷுர் என்பது இதில் கல்ப விருட்சம். இந்த சாஸ்திரத்தில் எல்லா சாதியும் உயர்ந்தது என்று காட்ட முடியும். அதற்கு நீங்கள் இடது கையினால் தட்சணை கொடுக்க வேண்டும். அப்புறம் பாருங்க எல்லா சாதியும் கோபாலனுடையது.

ஷுத்திரியர்: நல்லது மஹாராஜ் சக்கிலியன் (சமார்) எவ்விதமாவது மாற விரும்பினால் அவனையும் நீங்கள் மாற்றிவிடுவீர்களா.

பிராமணர்: என்னவாக மாற விரும்புவான்?

ஷுத்திரியர்: பிராமணனாக என்று வைத்துக் கொள்ளுகளேன்

பிராமணர்: ஆம் சக்கிலியர் பிராமணர் தானே. இதில் என்ன ஐயம்? கடவுளின் சர்மத்திலிருந்து இவர்களின் உற்பத்தி ஏற்பட்டது. இவர்களை எம தண்டம் தாக்காது. சர்மம் என்பது கேடயமாகும். இதனால் தண்டத்தையும் தடுத்துவிடுகிறார்கள். சமார் என்ற சொல்லில் மூன்று எழுத்துக்கள் உள்ளன. 'ச' என்பது நான்கு வேதங்கள், 'ம' என்பது மகாபாரதம், 'ர' என்பது இராமாயணம். இந்த மூன்றையும் கற்பிப்பவன் தான் சமார். பத்மபுராணத்தில் குறிப்பு உள்ளது – இந்த சர்மகாரர்கள் ஒரு முறை யாகம் செய்தனர். அந்த யாகத்திலிருந்து சர்மராவதி நதி எழுந்தது. பின்னர் செயலில்(சர்மத்தில்) தவறிய காரணத்தால் கீழ்ச்சாதியினர் ஆனார்கள். இல்லாவிட்டால் உண்மையில் இவர்கள் பிராமணர்களே. இவர்களில் ரைதாஸ் என்ற பக்தர் தோன்றி இருப்பதை பாருங்கள். தட்சணை தா எல்லா சா...

ஷுத்திரியர்: அப்புறம் டோம்?

பிராமணர்: டோம்கள் பிராமணர், ஷுத்திரியர் ஆகிய இரண்டு குலங்களையும் சேர்ந்தவர்கள். விச்வாமித்திரர், வசிஷ்டர் வம்சத்தில் தோன்றிய பிராமண டோம் ஆவர். அரிச்சந்திரர் வேணு வம்சத்தில் ஷுத்திரிய டோம். இதில் கேட்க என்ன இருக்கிறது. கொண்டு வா தட்சணை எல்லா..." (भारतेंदु युगीन व्यंग्य, 1989: 33 – 34 A)

பணத்திற்காக முஸ்லீம், ஜைன, பௌத்த மதத்தினரைப் பிராமணர்களாக ஆக்கும் பிராமணர்களின் செயலையும் இக்கட்டுரையில் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்¹⁸. உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் என்னும் வேறுபாடு இல்லாமல், பணத்திற்காக எதையும் செய்து வந்த பிராமணர்களின் செயல்களைப் பின்வரும் வரிகளில் பாரதேந்து குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ஷுத்திரியர்: நல்லது மஹாராஜ். கீழ் இனத்தவரை நீங்கள் உத்தமர்களாக செய்துவிட்டீர்கள். இப்போது உத்தமர்களைக் கீழ் இனத்தவராக செய்ய முடியுமா?

பிராமணர்: உயர்ந்தவன் தாழ்ந்தவன் எங்கே? எல்லாம் பிரம்மம் தான். பிரம்மம் தான் எல்லாம். நீங்கள் தட்சணை கொடுத்துக் கொண்டே இருங்கள். எல்லாம் நடந்து கொண்டே இருக்கும்.” (भारतेंदु युगीन व्यंग्य, 1989: 35 A)

இக்கட்டுரையின் இறுதியில் ஷுத்திரியர் என்னும் கதாபாத்திரம் பிராமணர் கதாபாத்திரத்தை 'நீங்கள் போற்றத் தகுந்தவர்' என்பதன் மூலம் பிராமணர்களை இழித்துரைத்து கேலி செய்கிறது. தொடர்ந்து, பிராமணர்களைப் பணம்

இருந்தால் எத்தகைய செயலையும் நீங்கள் செய்ய வல்லவர்கள் என்பதையும் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறது.

“சஷத்திரியர்: (கை கூப்பியவாறு) மஹாராஜ் நீங்கள் போற்றத் தகுந்தவர். லக்ஷ்மியோ (பணம்) சரஸ்வதியோ (வித்தை) எதை விரும்பினாலும் கிடைக்கும். ஆகட்டும் தட்சணை எடுத்து கொள்ளுங்கள். பிராமணர்: சரி இவை அனைத்தின் பயன் இதுவே தான்.” (भारतेंदु युगीन व्यंग्य, 1989: 36 A)

சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்

பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் இக்கட்டுரை தயானந்த சரஸ்வதி, கேசவ சந்திர சென் இருவரும் இந்துமதச் சீர்திருத்தத்திற்கு ஆற்றிய பணிகளை எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது. இந்தியத் தொன்மங்களில் பயின்று வந்துள்ள பெயர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. பழமைவாதியினர், தாராள மனப்பான்மையினர் என்ற இரு காட்சியினரிடையே ஏற்படும் விவாதத்தை முன்னிறுத்தி இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டு அங்கதப்படுத்தப்படுகிறது. உடலை வருத்தி கடும் தவம் புரிந்து சொர்க்கம் வந்த பழங்கால ரிஷி முனிவர்கள் பழமைவாதியினராக அடையாளப் படுத்தப்படுகின்றனர். சேவையும், பொது நலத்தொண்டும் புரிந்து இறை பக்தியோடு சொர்க்கத்திற்கு வந்தவர்கள் தாராள மனப்பான்மையினர் என அடையாளப் படுத்தப்படுகின்றனர். இங்கு சேவையும், பொது நலத்தொண்டும் புரிந்து இறை பக்தியோடு வந்தவர்கள் என பாரதேந்து குறிப்பிடுவது தயானந்த சரஸ்வதியும், கேசவ சந்திர செனும் ஆவர். இவர்களுடைய புகழ் அதிகமாவதைக் கண்டு இந்திரனும் விநாயகரும் அஞ்சுகின்றனர் என்பதாக பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். இதனால் இந்திரனும் விநாயகரும் பழமைவாதிகளின் கட்சிக்கு ஆதரவாக விளங்குகின்றனர் என்கிறார்.

“பழமைவாதிகளின் கட்சி வலுவானது. ஏனெனில் சொர்க்கத்தில் ஜமீந்தார்களான இந்திரன், விநாயகர் போன்றவர்களும் அவர்களுக்குக் கூட்டாக இருக்கிறார். வங்காளத்தின் ஜமீந்தார்களைப் போல தாராள மனப்பான்மையினர் அதிகமாவதால் தங்களுக்கு (இந்திரன், விநாயகர்) வழிபாடும் மரியாதையும் குறைந்துவிடும் என்ற அச்சம் தான் இதற்கு காரணம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 163)

தாராள மனப்பான்மையினரின் புகழ் அதிகரிப்பதைக் கண்டு மற்ற மதத்தினரும் இவர்களைப் பின்பற்றலாயினர் என்பதைப் பின்வருமாறு பாரதேந்து எடுத்துரைக்கிறார்.

“தாராள மனப்பான்மை கட்சியினரின் கருத்துக்கள் பிரபலமாகவே முஸ்லீம் சொர்க்கம், சமண சொர்க்கம் மற்றும் கிறித்துவ சொர்க்கம் ஆகியவற்றிலிருந்து தீர்க்கதரிசிகள், சித்தர்கள் ஆகியோர் இந்து சொர்க்கத்தில் வந்து தாராளவாதிகளின் அவைகளில் தேவதூதர்கள் பங்கெடுக்கத் தொடங்கினர்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 163)

தயானந்த சரஸ்வதி செய்த இந்து மதச் சீர்த்திருத்தங்களைச் சாடுவதாகப் பழமைவாதிகளின் பார்வையில் பாரதேந்து குறிப்பிடுவது.

“சொர்க்கத்தில் நாலாப்புறமும் இது பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டு ஒரே பேச்சானது. பழமைவாதிகள் சொல்லலானார்கள், “சீச்சீ தயானந்தர் சொர்க்கத்திற்கு வரத் தகுதியற்றவர். இவர் 1) புராணங்களைக் கண்டித்தார் 2) உருவ வழிப்பாட்டை நிந்தித்தார் 3) வேதங்களின் அர்த்தத்தைத் தாறுமாறாக்கினார் 4) பத்து சீர்த்திருத்த முறைகளை நிறுவினார் 5) தேவர்களின் இருப்பை அழிக்க விரும்பினார் 6) கடைசியாக சந்நியாசியாகி தன்னை எரித்துக் கொண்டார். நாராயணா! நாராயணா! இந்தியாவை அறநெறியிலிருந்து பிறழச்செய்து மதப் புரட்சி செய்த இந்த மனிதனுக்கு சொர்க்கத்தில் எப்படி இடம் கொடுக்கலாம்.”” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 163)

இங்குப் பழமைவாதிகளின் பார்வையில் பாரதேந்து, தயானந்த சரஸ்வதியை விமர்சிப்பது என்பது அவரின் இந்துமதச் சீர்த்திருத்தப் பண்புகளைக் குறிப்பிடுவதற்கு என்பதாக உள்ளது. மேலும் அவர் செய்த சீர்த்திருத்தங்களைக் காசி விஸ்வநாதர், உதயப்பூர் ஏகலிங்கர் என்ற கடவுள் கதாபாத்திரங்களின் வழி பாரதேந்து பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

“ஒரு அவையில் காசி விஸ்வநாதர் உதயப்பூர் ஏகலிங்கரிடம் கேட்டார் “தம்பி இத்தகைய கீழோனுக்கு (தயானந்த சரஸ்வதி) ஆதரவு கொடுக்க உனக்குப் புத்தி மாறாட்டம் ஏற்பட்டுவிட்டதா? இப்போது அந்த கட்சியின் தலைவரும் ஆகிவிட்டார். ஆகவே வா தாராளவாதிகள் கட்சிக்கு வந்து சேர்.” ஏகலிங்கர் கூறினார், “அண்ணா எங்கள் கருத்து உங்களுக்குப் புரியவில்லை. நாங்கள் அவர்களுடைய தவறுகளைக் கவனிப்பதும் இல்லை, அவற்றைப் பிரச்சாரம் செய்வதும் இல்லை. எங்கள் பிரதேசங்களில் காட்டைத் திருத்துவதற்கான ஒப்பந்தத்தைக்

கொடுத்தோம். இடையில் அவன் இறந்துவிட்டதால் அவனுடைய உடைமைகளை ஓரிடத்தில் பத்திரமாக வைத்திருக்கிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 164)

கேசவ சந்திர சென் செய்த இந்து மதச் சீர்த்திருத்தங்களைப் பழமைவாதிகள் கட்சியினரில் ஒருவர் கூறுவதாகப் பின்வருமாறு பாரதேந்து குறிப்பிடுகிறார்.

“இன்னொருவர் கூறுகிறார்! “கேசவ சந்திர செனனா? சீச்சீ... சீச்சீ... இவர் இந்தியா முழுவதையும் அழித்துவிட்டார். 1) வேதம், புராணம் அனைத்தையும் அழித்தார் 2) கிறிஸ்தவர், முஸ்லீம் அனைவரையும் இந்துக்களாக மாற்றினார் 3) உணவு விஷயத்தில் எதையும் மீதி வைக்கவில்லை 4) மதுவை ஆறாக ஓடச் செய்தார். அய்யோ! இத்தகைய ஆன்மா சொர்க்கம் வர தகுதியுண்டா?.” இவ்வாறாக இந்த இருவரின் வாழ்க்கைப் பற்றி விமர்சனம் நாலாப்புறமும் பரவியது.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 164)

தாராளவாதிகள் கட்சியில் இரு பிரிவுகள் இருப்பதாகவும், அவர்களில் ஒரு கட்சியினர் தயானந்த சரஸ்வதியையும், மற்றொரு கட்சியினர் கேசவ சந்திர சென்னையும் புகழ்பாடுவதாக எடுத்துக்கூறி பாரதேந்து விளக்குகிறார்¹⁹. அவற்றில் தயானந்தர், கேசவர் செய்த சீர்த்திருத்தங்களைக் குறிப்பிட்டு இந்திய மக்களிடையே காணப்பட்ட இழிநிலைகளை அங்கதப்படுத்துகிறார். குறிப்பாக, சோம்பேறிகளாக வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களைத் தயானந்தர் சீர்படுத்தினார் என்றும், மக்களிடையே மூட நம்பிக்கைகளை உண்டுபண்ணி அவர்களின் பணத்தில் தங்கள் வயிற்றை வளர்த்துவந்த பிராமணர்களைச் சாடி மக்களை நெறிப்படுத்தினார் என்றும், வேதங்களில் நவீனச் சிந்தனைகள், அறிவியல் கருத்துக்கள் மிகுந்துள்ளன என நிரூபித்து ஆரியர்களின் மதிப்பை உயரச் செய்தார் என்றும் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார் பாரதேந்து. மேலும் கேசவர் கிறிஸ்துவ மதமாற்றத்தை விரும்பிச் சென்ற ஆயிரக்கணக்கான இந்து மக்களைத் தடுத்தார் என குறிப்பிடுகிறார் பாரதேந்து.

பழமைவாதிகளின் கட்சியிலும், தாராளவாதிகளின் கட்சியிலும் இடம்பெற்றிருந்தவர்களைப் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“பழமைவாதிகள் கட்சியில் தேவர்கள் தவிர இன்னும்பலர் இருந்தனர். அவர்களில் யாக்கு வல்கியர் தொடங்கிய சிலர் புராதன ரிஷிகள், நாராயண பட்டர், ரகுநந்தன் பட்டாச்சார்யா, மண்டல மிஸ்ரா

போன்றவர்களும் ஸ்மிருதி நூலாசிரியர்களும் அயல் சொர்க்கத்தின் சில ஷியாக்களும் இவர்களுக்கு ஒத்துழைப்பு தந்ததாக கேள்விப்படுகிறோம். தாராளவாதிகள் கட்சியில் சைதன்யர் முதலிய ஆச்சாரியர்களும், தாது, நானக், கபீர் போன்ற பக்தர்களும் ஞானிகளும் இருந்தார்கள். அத்வைத வாதிகளான பாஷ்ய ஆசிரியர்கள், பஞ்சதேசி ஆசிரியர்கள் ஆகியோர் முதலில் கட்சியிலிருந்து விடுபட முடியவில்லை. மிஸ்டர் பிரெட்லாவைப் போல இவர்கள் மீது பழமைவாதிகள் ஆட்சேபனை எழுப்பினார்கள். ஆனால் கடைசியில் தாராளவாதிகளின் தாராளத் தன்மையின் காரணமாக அவர்களுடைய சமூகத்தில் இவர்களுக்கு இடம் கிடைத்தது.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 164 -165)

பழமைவாதிகள், தாராளவாதிகள் என்ற இரு கட்சியினரின் அறிக்கையும் தயாரிக்கப்பட்டு கடவுளிடம் கொடுக்கப்படுகிறது. இதில் பழமைவாதிகள் தயானந்தர், கேசவர் இருவரும் ஒருபோதும் சொர்க்கத்தில் இடம்பெறக் கூடாது என குறிப்பிட்டு அறிக்கை தயார் செய்துள்ளனர். தாராளவாதிகள் இவ்விருவருக்கும் சொர்க்கத்தில் மிக உன்னதமான இடம் அளிக்க வேண்டும் என்று அறிக்கை சமர்ப்பித்துள்ளனர். இவ்விரு கட்சியினரின் அறிக்கைகளைக் கண்ட கடவுள் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“கடவுள் இரண்டு கட்சிகளின் பிரதிநிதி குழுவினரை அழைத்து கூறினார். பாபா கேளுங்கள்! இப்போது உங்களுடைய ‘சுய’ ஆட்சி நடக்கிறது. எங்களை யார் கேட்கிறார்கள் மக்கள் அவரவர் விருப்பப்படி செய்கிறார்கள். இப்போது வேதம் மட்டுமா? சமஸ்கிருத எழுத்தைக் கனவில் கூட கண்டிராதவர்கள், மத விஷயத்தில் வாதம் புரிகிறார்கள். இப்போதெல்லாம் நீதிமன்ற நடப்புகள் மற்றும் பெண்ணுரிமைச் சட்டங்களுக்குத் தான் மதிப்புக் கிடைக்கிறது. இப்போதெல்லாம் எங்களுக்கு யார் அஞ்சுகிறார்கள். எங்களுக்கு உண்மையுடன் ‘தகுதியுள்ளவர்கள்’ யாராவது இருக்கிறார்கள். பேய், பிசாசு மற்றும் (இஸ்லாமிய) தாஜியா அளவுக்குக்கூட எங்களுக்கு மதிப்பில்லை. சொர்க்கத்திற்கு யார் வந்தாலும், வராவிட்டாலும் எங்களுக்கென்ன?. நமக்குத் தெரியும் (சனகர், சனாரி முதலிய) நான்கு பையன்களும் முதலிலேயே மக்களுடையப் போக்கை (தாராளவாதிகளாக ஆக்கிவிட்டார்கள்) மாற்றிவிட்டார்கள். இப்போது நாம் ஜெய விஜயர்களை மீண்டும் அனுப்பி இராட்சகர்களாக்கி யாரையும் அடக்கி ஒடுக்க வேண்டாமா? உருவ வழிபாட்டை ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள் அல்லது அருவ வழிபாட்டை ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள். இருமையை (துவைதம்) ஒப்புக்கொள்ளுங்கள் அல்லது ஒருமையை (அத்வைதம்) ஒப்புக்கொள்ளுங்கள். நாங்கள் எதுவும் பேசமாட்டோம். எல்லாம் உங்கள் பாடு, சொர்க்கத்தின் பாடு.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 165)

இங்கு கடவுளின் கூற்றுக்களாக வெளிப்படும் செய்திகள் பாரதேந்துவின் கருத்துக்களாக உள்ளன. இந்திய மக்கள் அவரவர் விருப்பப்படி செயல்படும் தன்மையையும், வேதத்தையும், சமஸ்கிருத்தையும் படித்தறியாத மக்கள் இந்து மதத்தை விமர்சிப்பதையும், பெண்ணுரிமைகளுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்த நீதிமன்றங்களின் செயல்பாடுகளையும், இஸ்லாமிய மதத்திற்கு இருக்கும் மதிப்புக்கூட இந்து மதத்திற்கு இல்லை என்றும் சாடி இந்திய இந்து மக்களை பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். மேலும் உருவ வழிபாடு, அருவ வழிபாடு, துவைதம், அத்வைதம் ஆகியவற்றால் ஒற்றுமை இழந்து தங்களிடையே வேற்றுமைகளை உருவாக்கிக் கொண்டு வாழ்ந்த இந்துக்களை வசைப்பாடுகிறார்.

கடவுள் பழமைவாதிகள் கட்சியினர், தாராளவாதிகள் கட்சியினர் ஆகிய இவ்விரு கட்சியினரின் வாத, பிரதிவாதங்களை ஆராய்ந்து தன்னிடையே அறிக்கையைச் சமர்ப்பிக்க தேர்வுக்குழு ஒன்றை நிறுவுகிறார். அத்தேர்வுக் குழுவில் ராஜாராம் மோகன் ராய், வியாச தேவர், தோடர்மல், கபீர் போன்ற வெவ்வேறு கருத்து கொண்டவர்களும். முஸ்லீம் சொர்க்கத்திலிருந்து இமாம், கிறிஸ்துவ சொர்க்கத்திலிருந்து ‘லூதர்’, ஜைன சொர்க்கத்திலிருந்து பாரஸ்நாதர், பௌத்த சொர்க்கத்திலிருந்து நாகார்ஜுனர் மற்றும் ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து சிடோபாயோவின் தந்தை போன்றோரும் இடம் பெறுகின்றனர். அவர்களிடம் கடவுள் கட்டளை இடுகிறார் அப்பகுதி அங்கதமாகத் திகழ்கிறது.

“பத்திரிக்கை ஆசிரியர்களின் ஆத்மாக்களுக்கு நான் அறிக்கையைப் படித்து முடிக்கும் வரையிலும் உங்கள் நடவடிக்கைகளைப் பற்றி எதுவும் தெரியக்கூடாது. ஏனெனில் யார் கேட்டாலும் கேட்காவிட்டாலும் இவர்கள் புரளி கிளப்பிவிடுவார்கள்” என்றும் இரகசியமாகக் கட்டளையிட்டார்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 165)

பாரதேந்து அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் இருந்த பத்திரிகையாளர்களின் செயல்பாட்டை, உள்ளதை உள்ளவாறு எழுதாமல் பொய்யும் புரட்டுமாக எழுதி வந்தவர்களை இப்பகுதியில் அங்கதப்படுத்துகிறார்.

கடவுளின் கட்டளைப்படி தேர்வுக்குழு இருக்கட்சியினரின் சாட்சியங்களை ஆராய்ந்து ஓர் அறிக்கையை தயார் செய்து சமர்ப்பித்தது. இவ்வறிக்கையில் குறிப்பிடும் செய்திகள் யாவும் இந்திய இந்து மக்களிடையேக் காணப்பட்ட இழிநிலைகளை எடுத்துக்கூறி அங்கதப்படுத்துகின்றன²⁰. அவற்றில் பாரதேந்து இந்திய ஆண்கள் பெண்களுக்கு இழைத்த கொடுமைகளையும், பிராமணர்களாலும், செல்வந்தர்களாலும் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளையும் சாடுகிறார். குறிப்பாக விதவைப் பெண்களுக்கு மறுமணம் செய்விக்காமல் அவர்களைச் சுரண்டி இழிநிலைப் படுத்தியவர்களைச் சாடுகிறார். நாகரிகத்தில் சிறந்து விளங்கிய இந்து பெண்கள் ஆண்களின் கீழ்த்தரமான செயல்பாடுகளால் விலைமகளிராகவும், சிசுக்கொலை, கருச்சிதைவு போன்ற பாவச் செயல்களைச் செய்பவர்களாகவும் இழிநிலை அடைந்து வாழ்ந்து வருகின்றனர் எனவும் வசைபாடுகிறார். தான் தோன்றிகளாக வாழ்ந்து வந்த இந்து ஆண் மக்களிடையே இருந்து வந்த பெண் மோகம், பண ஆசை, சூழ்ச்சி, ஊழல், போதைக்கு அடிமையாதல் ஆகியவற்றையும் இழித்துரைக்கிறார். தொடர்ந்து இத்தகைய இழிந்த செயல்பாடுகளால் இந்திய இந்து ஆண்கள் தங்கள் மதத்திலிருந்து விலக்கி வைக்கப்பட்டனர். இதனால் பெரும்பாலானவர்கள் பிற மதத்தைத் தழுவினர். இந்துக்கள் பிற மதத்தைத் தழுவுவதை விரும்பாத பாரதேந்து இஸ்லாமிய மதத்தினரிடையே இருந்துவந்த வழிபாட்டு நெறிகளைச் சாடி மற்ற மத்தினரை அங்கதப்படுத்துகிறார். தயானந்தரும், கேசவரும் இந்து மதத்தினரிடையே இருந்து வந்த இத்தகைய கட்டுப்பாடுகளை நீக்கினர் என்றும், இந்துக்களிடையே இருந்து வந்த இழிநிலைகளைத் தங்களின் நல் உபதேசங்களால் நெறிப்படுத்தி அவர்களை இந்து மதத்திலேயே நிலைக்க வைத்தனர் என்றும் பாரதேந்து குறிப்பிடுகிறார்.

பழமைவாதிகள், தாராளவாதிகள் இருவரிடமும் அறிக்கையைத் தயார் செய்த தேர்வுக்குழுவினர் கடவுளுக்கு அனுப்பினர். பின்னர் கடவுள் எத்தகைய உத்தரவு பிறப்பித்தார் என்பதைப் பின்வருமாறு நகைச்சுவையாக பாரதேந்து விளக்குகிறார்.

“அறிக்கை கடவுளிடம் அனுப்பப்பட்டது. அதைப் பார்த்து என்ன உத்தரவு இடப்பட்டது. பின்னர் அவர்கள் எங்கு அனுப்பப் பட்டார்கள். இதை நாம் அங்கே போய்விட்டு இங்கே திரும்ப வர முடியுமானால் வாசகர்களுக்கு எடுத்துக் கூறுவோம். அல்லது நீங்களே சில காலத்துக்குப் பிறகு தாமத அறிந்துக் கொள்வீர்கள்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 167)

4. 3. பாரதேந்து நாடகங்களில் அங்கதம்

பாரதேந்துவின் செய்யுள் நாடகங்களில் *பகண்ட் விடம்பன்* (पाखंड विडम्बन, 1871), *வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல* (வைதிகி ஹின்சா ஹின்சா நா பவதி - वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, 1873), *ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி* (பாஞ்ச்வேம் பைகம்பர் - पांचवें पैगम्बर, 1873), *இருட்டு நகரம்* (அந்தேர் நகரி - अंधेर नगरी, 1881), *விஷத்திற்கு விஷமே மருந்து* (விஷஷ்ய விஷ ஒளஷதம் - विषस्य विषमौषधम्, 1976) ஆகிய நாடகங்கள் அன்றைய ஆட்சி முறைகளையும், குறுநில மன்னர்களின் சீர்கேடான அரசியலையும், காவல் துறையினரின் ஒடுக்குமுறைகளையும், ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியில் நிலவும் பாரபட்சமான வரி விதிப்பையும் அங்கதப்படுத்துகின்றன. *பாரதத்தின் இழிநிலை* (பாரத் துர்தசா - भारत दुर्दशा, 1876), *அன்பு ஜோகினி* (பிரேம் ஜோகினி - प्रेमजोगनी, 1874) இரண்டும் இந்திய மக்களின் சீர்கேடான நிலையை அங்கதப்படுத்துகின்றன.

பகண்ட் விடம்பன்

‘*பகண்ட் விடம்பன்*’ (पाखंड विडम्बन) என்னும் இந்நாடகத்தின் தலைப்பே அங்கதம் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது. 1871 –இல் எழுதப்பட்ட இந்நாடகம் ஓர் ஓரங்க நாடகமாகும். ‘*வேத சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல*’ (வைதிகி ஹின்சா ஹின்சா நா பவதி) என்ற நாடகம் வேதநெறிகளைப் பின்பற்றுபவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறது. ஆனால், இந்நாடகம் வேதத்திற்குப் புறம்பான மதநெறிகளைப் பின்பற்றுபவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறது. குறிப்பாக ஆரியர் அல்லாத மக்களின் போலித்தனமான மத உணர்வுகளை அங்கதப்படுத்துகிறது. தங்களைத் தாங்களே துறவிகள் எனக் கூறிக்கொண்ட பிக்குக்கள், திகம்பரர்கள் போன்றோர் சிற்றின்பக்காரரான கபாலிக்கினால்

எளிதாகச் சபலப்படுத்தப் படுகின்றனர். திகம்பரர்கள் குறிப்பாகப் போதைக்கு அடிமையாகின்றனர். அதனைப் பின்வருமாறு பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“திகம்பர் – (குடிபோதையில்) என்ன அருமையான மது, என்ன சுவை, என்ன மணம், பெருமையின் மதுவினைத் தான் குடித்திருந்தேன். இந்த மதுவினை முன்னரே குடிக்காமல் விட்டதற்கு வருந்துகிறேன். ஓ பிக்கு என் தலை சுற்றுகிறது. நான் உறங்க இருக்கிறேன்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड २: नाटक, 2008 A: 63)

வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல

பாரதேந்துவின் காலத்தில் இந்தியா ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசின் கீழ் இருந்தது. இதனால் நாடு மேற்கத்திய கலாச்சாரம் மற்றும் நாகரிகத்தால் பாதிக்கப்பட்டிருந்தது. இந்திய சமுதாயம் இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிந்திருந்தது. ஒரு பிரிவு குருட்டுத்தனமாகப் பாரம்பரிய பழக்க வழக்கங்களைக் கடைப்பிடிக்க முற்பட்டது. மற்றொரு பிரிவு மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தை ஏற்றுக் கொண்டிருந்தது. ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியின் காரணமாகப் பலரின் மனதில் புரட்சிகரச் சிந்தனைகளும் எழ ஆரம்பித்திருந்தது. குறிப்பாகப் படிப்பறிவு பெற்றவர்களிடம் இது மிக அதிகமாகக் காணப்பட்டது. இச்சூழ்நிலையில் பாரதேந்து சமுதாயத்தின் அன்றைய நிலையினை தனது எழுத்துக்களில் பதிவு செய்து மறுமலர்ச்சிக்கு வழி வகுக்க முயற்சித்தார்.

மேலும் பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் தாம் எழுத ஆரம்பித்த கால கட்டத்தில் மக்களின் மத்தியில் உறுதியான தேசியவாதம் காணப்படவில்லை. எனவே தன்னுடைய எழுத்துக்கள் மூலமாகத் தேசியவாத உணர்வை ஏற்படுத்தவும் பாரதேந்து முற்பட்டுள்ளார்.

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் தனது படைப்பான ‘வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல’ (वैदिकी हिंसा हिंसा न भवती - வைதிகி ஹின்சா ஹின்சா நா பவதி, 1873) என்னும் தனது கேலிக்கூத்து நாடகத்தில் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசின் கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றும் மக்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். இவர்கள் ஆங்கிலேயர்களுடன் ஒத்துழைத்துப் போனதால் தேசத்தின் நலனை

விட்டுக் கொடுத்துவிட்டனர். அவர்களுடைய விசுவாசத்திற்கு ஆங்கிலேயர்களால் பரிசுகளும் கொடுக்கப்பட்டன. அதனைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“சித்ரகுப்தன் : மஹாராஜ் அரசே, ஆங்கில அரசின் ஆட்சியில் அவர்கள் விருப்பப்படி தாராளமாய் நடப்பவருக்கு ‘ஸ்டார் ஆப் இந்தியா’ (இந்தியாவின் நட்சத்திரம்) என்ற பதவி கிடைக்கிறது” (हरिश्चंद्र, 2008: 68)

இந்திய மக்கள் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களுடன் சேர்ந்து மதுபானம் அருந்தியபடியால் தங்களின் சுய நிலையினையும் இழந்தனர். இதனைப் பாரதேந்து அரிச்சந்திரரால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. ஆகையால் அவர் பிராமணர்கள், சத்திரியர்கள், வைஷ்ணவர்கள், சையதுகள், சீக்கியர்கள், பதான்கள், அரசர்கள், இளவரசர்கள் என அனைவரையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். இவர்கள் அனைவரும் ஆங்கிலேயர்களுடன் மதுபானம் அருந்தினர். அதனைக் குறித்து வேதத்திற்கு ஏற்ப அருந்துகிறோம் என்று கூறினார். மதுவின் பிரபலமான நிலையினைக் குறித்து அரசனிடம் மந்திரி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“பிராமணர்கள் சஷத்திரியர்கள் வைஷ்சியர்கள் மற்றும் சையதுகள், ஷேக்குகள் பட்டான்கள் என இவர்கள் அனைவரிலும் யாராவது மதுவினை அருந்தாமல் இருக்க முடியுமா?” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 65)

இவ்வாறு இந்திய மக்களின் செய்கைகளைத் தன்னுடைய கேலிக்கூத்து நாடகம் மூலமாக வெளிப்படுத்தித் தேசியவாதத்தை மக்களிடம் கொண்டு சேர்த்தார்.

அவருடைய ‘வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல’ என்னும் இதே படைப்பில் அக்காலச் சமுதாய எதார்த்தங்களைப் பாரதேந்து சிறப்புடன் விவரிக்கிறார். அவருடைய இக்கேலிக்கூத்தில் நான்கு பிரதான கதாபாத்திரங்கள் உள்ளன. அவை முறையே மஹாராஜ் கிரிதாராஜ், அவரது அமைச்சர், ஒரு பண்டிதர் மற்றும் சாது கந்தகி தாஸ். இவர்கள் அனைவரும் அவரவர் வகுப்புக்களின் பிரதிநிதிகளாக உள்ளனர். ஏனெனில் அவர்கள் அவரவர் வகுப்புக்களின் தனித்தன்மையுடன் காணப்படுகின்றனர். அவர்களின் பெயர்களும் கூட அங்கத நோக்குடனே இருக்கின்றன. இக்கதாபாத்திரங்கள்

நிஜ உலகத்தில் காணப்படும் நபர்களாகவே இருக்கின்றனர். இவ்வகையில் பாரதேந்து அக்காலத்தில் பிரதானமாக விளங்கிய வகுப்புக்களை நகைச்சுவை மூலமாக விமர்சிக்கிறார். இக்கேலிக்கூத்து மிக அழகாக அக்கால மக்களின் பொறுக்கித்தனம், போதை மயக்கம் மற்றும் காட்டுமிராண்டித்தனத்தை வெளிக்கொண்டு வருகிறது. பொழுதுபோக்கும், ஆடம்பரமும் மனித மூளையை மங்கிவிடச் செய்துவிடுகின்றன. ஆசாபாசத்தில் முழுகுதல் ஒரு மனிதனின் இந்த வாழ்க்கையையும் மறுவுலக வாழ்க்கையையும் சீரழித்துவிடுகிறது. பாரதேந்து பின்வரும் வார்த்தைகளில் தன்னுடைய தேசப்பற்றினை வெளிப்படுத்துகிறார்.

“சமயத்தில் பொழியும் மேகத்தைப் போல் மறக்காமல் வந்துவிடும் அரசு வரி” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 72)

அவருடைய இப்படைப்பில் காணப்படும் கதாபாத்திரங்கள் பல வகுப்புக்களின் பிரதிநிதிகளாக விளங்குகின்றனர். அதனில் அரசு அதிகாரிகள் உள்ளனர், கோயில் பூசாரிகள் உள்ளனர், சாதுக்கள் உள்ளனர், பண்டாரங்கள் உள்ளனர், வணிகர்கள் மற்றும் பலர் உள்ளனர். அவர்கள் மூலமாக அக்கால சமுதாயக் காவலர்களைப் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்துவின் இக்கேலிக்கூத்தினைக் குறித்துத் தஷ்ரத் ஓஜா பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“பாரதேந்து அவர்கள் தன் காலத்தின் முன்னோடி மற்றும் காலத்தின் தீர்க்கதரிசியும்கூட. அவர் தன் இனிமையான அங்கதத்துடன் ஓரிடத்தில் மருந்தாகவும் மற்றோரிடத்தில் கூர்மையான அங்கதத்தினால் அறுவை சிகிச்சைப் புரிந்து சமுதாயத்தின் தீய அங்கங்களை அப்புறப்படுத்தி கலாச்சாரத்தை நிலைநாட்டுகிறார். சமுதாயத் தீமைகளை அழித்தொழிப்பதற்காக அவர் ‘வைதிகி ஹின்சா ஹின்சா நா பவதி, ‘விஷஷ்ய விஷ ஒளஷதம்’, ‘அந்தேர் நகரி’ என்ற மூன்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.” (ओझा, 1961: 208)

பாரதேந்து வெறும் எழுத்தாளராக மட்டுமின்றி சமுதாயச் சீர்திருத்தவாதியாகவும் திகழ்ந்தார். அவருடைய சமுதாயப் பணி அவரது எழுத்துக்கள் மூலமாக அரங்கேறியது. அவற்றின் மூலம் அக்காலச் சமுதாய எதார்த்தங்களைப் படமிட்டுச் சீர்கேடுகளை அங்கதப்படுத்தினார். ஓர் ஆரோக்கியமான ஒழுக்க நாட்டில் அவர் வாழ விரும்பினார்.

இந்துக்களுக்கு உணவு மற்றும் குடிபானங்கள் குறித்துச் சில விதிமுறைகள் இருந்தன. அவை இந்தியா முழுவதிலும் சீராகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தன. உதாரணமாகப் பெரும்பாலான இந்துக்கள் சைவர்கள். ஆனால் சைவ நெறிகளுக்கு மாற்றாகச் சிலர் மிருகங்களைப் பலி கொடுப்பதும் அவற்றை உண்பதுமான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டு வந்தனர். இத்தகையவர்களைப் பாரதேந்து இந்நாடகத்தில் அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து இந்நாடகத்தில் பண்டிதர்கள் மீன் உண்பதைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“ராஜா – (உட்கார்ந்து) இன்றைய மீன் எத்தனை சுவையாக சமைக்கப்பட்டுள்ளது.

புரோகிதர் – உண்மை தான். அமுதத்தில் தோய்த்தது போல. இப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதே – மதுக்கடையில் தான் அமுதம் எனச் சிலர் கூறுவர். வேறுசிலரோ பெண்களின் உதட்டில் என்பர் அனைத்து சாத்திரங்களும் அறிந்த நாங்கள் கூறுவோம் அமுதம் திராட்சைக் சாற்றில் மிதக்கும் மீன் துண்டில் தான்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 52)

மனசாட்சி இல்லாமல் கோயில் பூசாரிகள் மாமிசம் உண்பதை மதம் அனுமதிக்கிறது எனப் பாரதேந்து விமர்சிக்கிறார். மேலும் வழிபடுதலே மிருகபலி இல்லாமல் நிறைவு பெறாது என்றும், அதன்பின் பலியிட்ட விலங்கினைப் பிரசாதமாக உண்ண வேண்டும் என்பதையும் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

“பண்டிதர் – உண்மையாகவே! தெய்வங்களை இடைவிடாமல் தொடர்ந்தும் மாமிசம் உண்டும் வழிபட வேண்டும். நம்முடைய வழிபடுதல் மிருகபலி இல்லாமல் பூரணமடையாது. பலியிட்ட மிருகமோ பிரசாதம் என்பதால் புனிதமானது” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 53)

ஒவ்வொரு மத குருவினாலும் உணவினைக் குறித்து மாறுபட்ட வகையில் சொல்லப்பட்டு வந்த விளக்கங்களைப் பாரதேந்துவினால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. எனவே, இறைச்சி உண்ணும் ஆசை கொண்ட பண்டிதர்களைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“விதூஷகன் – வேதாந்தியே, நீங்கள் மாமிசம் சாப்பிடுவீர்களா? மாட்டீர்களா?

வேதாந்தி – இதைத் தெரிந்து உனக்கு என்ன பயன்?

விதூஷகன் – ஒன்றுமில்லை. பயன் ஏதுமில்லை. நான் ஏன் கேட்டேன் என்றால் நீங்கள் வேதாந்தி (தந்தம் – பல் – இல்லாதவர்) அல்லவா, பல் இல்லாமல் உணவு (மாமிசம்) எப்படி உண்பீர்கள் என்று தெரிந்துகொள்ள.

(ஒரு விதமான பார்வை பார்த்துவிட்டு வாயடைத்துப் போய்விட்டார். எல்லோரும் சிரித்தனர்)

விதூஷகன் – (வங்காளியை நோக்கி) நீ என்ன பார்க்கிறாய்? உனக்கோ அமைதியில்லை. வங்காளி வெறும் மீனை தான் உணவாக உண்பீர்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 57)

இதே நாடகத்தில் வைஷ்ணவர்களுக்கும் சைவர்களுக்கும் இடையே இருந்த உணவு குறித்தான வாதத்தைப் பின்வருமாறு விமர்சிக்கிறார்.

“ராஜா – உத்தமர்களான வைஷ்ணவர்களும் சைவர்களும் மாமிசம் உண்பார்களா?

சைவர் – மஹாராஜா, பிராமணர்கள் சாப்பிடமாட்டார்கள், சைவர்களும் சாப்பிடக்கூடாது. ஆனால் இப்போது மூளை மங்கிய சைவர்களும் சாப்பிடுகிறார்கள்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 59)

இவையன்றி வைஷ்ணவர்களுக்கும் சைவர்களுக்கும் மாமிசம் உண்பதிலும், தனக்குப் பேரும், புகழும் வேண்டும் என்பதிலும்தான் கவனம் செலுத்தினார்கள். அவர்களின் கபட நாடகம் அனைத்தும் இந்நாடகத்தின் நான்காவது காட்சி ‘சித்ரகுப்தன்’ என்னும் கதாபாத்திரம் மூலமாக விவரிக்கிறது.

“சித்ரகுப்தன் – எம தருமனே கேளும், இந்த அரசன் பிறந்த நாள்துதல் பல பாவங்களைச் செய்து வந்தான். அவன் மதத்தினை எடுத்துக்கொண்டு நல்ல காரியங்களை தகாத காரியங்களாகச் செய்து தனக்கு விருப்பமானதை நடப்பித்துக் கொண்டான். பண்டிதர்களின் உரிமைகளைப் பறித்தான். லட்சக்கணக்கான உயிர்களைப் பலி கொடுத்தான். மற்றும் கணக்கற்று மதுவினையும் அருந்தினான். எவ்வித மதப் பணியினையும் இவன் செய்யவில்லை. எதைச் செய்தாலும் அவன் மதக்கோட்பாடுகளைக் கடைப்பிடிப்பது போல காட்டிக் கொண்டு உண்மையில் மாமிசம் உண்பதையும், மது அருந்துவதையும் ஊக்குவித்தான். கடவுளுக்காக ஒரு காசுகூட அவன் செலவழிக்கவில்லை. மாறாகப் பேரும், புகழும், பெருமையும் சம்பாதிக்கவே முயன்றான்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 67-68)

மேலும், மதத்தின் பெயரால் செய்யப்பட்ட தீமைகளையும் ஊழல்களையும் அங்கதத்துடன் பட்டியலிடுகிறார்.

“புரோகிதர் – இத்தகைய பூசை தினமும் நடக்கக் கடவுள் அருள்புரிவாராக. ஆஹா! ராஜா மத நெறியில் எவ்வளவு ஊறியவர், என் வீடு மது – மீனால் நிரம்பிவிட்டது. ஆஹா! இன்றைய பூசை எத்தனை அழகு வாய்ந்தது. ஒரு பக்கம் பிராமணர்கள் வேதம் ஒதுகின்றனர். இன்னொரு பக்கம் பலியிடுகிறார்கள் குதித்துக்குதித்து ஆடு வெட்டுகின்றனர். அரசனை வாழ்த்துகின்றனர், மூன்றாவது பக்கம் அந்த ஆடுகள் துடித்துக் கதறுகின்றன, நாலாவது பக்கம் மதுக்குடங்களின் அழகே அழகு. நடுவில் வேள்வி குண்டம் அதில் மாமிசம் சடசடவென்று எரிந்து வேகின்றது. அதிலிருந்து வாசமிகு சுகந்தம் எழுகின்றது, அப்படியே நாலாபக்கமும் இரத்தம் பரவுகிறது. சொட்டுசொட்டாக ஒழுகும் மதுவினைப் பிராமணர்கள் குடித்துப் பைத்தியமாக ஆடுகிறார்கள், நாலாபக்கமும் கொழுப்பு ஓடுகிறது.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 61)

மதத்தின் பெயரில் மதுபானங்களை அருந்துவதை அவர் ஒரு தீய நடவடிக்கை என எண்ணினார். மதுபானங்களைக் குறித்து பாரதேந்து பின்வருமாறு விமர்சிக்கிறார்.

“ராஜா – உண்மையே, கேள் –
ராம நாமத்தின் ஆதி அந்தம் மதுவே தான்
அதனால் அதிலே குற்றமேதுமில்லை மேதகு அறிவு இதுவே”
(भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 65)

முதலாவதாகப் பெரும்பாலான இந்து மத நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் உள்ளன. இதனால் பல சாதாரண பண்டிதர்கள் அவற்றைத் தவறாக உச்சரிப்பதுடன் அவற்றின் உண்மையான அர்த்ததையும் புரிந்து கொள்வதில்லை. ஆனால் அத்தகையவர் தான் இந்து மதத்தின் பாதுகாவலர்கள் என்று கூறிக் கொள்கின்றனர். அத்தகைய பிராமணர்களைப் பாரதேந்து தனது அங்கத நாடகங்களான ‘வைதிகி ஹின்சா ஹின்சா நா பவதி’, ‘பிரேம் ஜோகினி’, ‘பாரத் துர்தசா’, ‘அந்தேர் நகரி’ ஆகியவற்றில் நேரிடையாக விமர்சிக்கிறார்.

அணிகலன்களும் ஆடைகளும் கூட கலாச்சாரத்தின் முக்கிய அம்சங்களாகும். ஒரு தேசத்தின் கலாச்சாரத்தினை அந்நாட்டின் உடைகள் மற்றும் ஆபரணங்கள் மூலமாகவும் அறிந்து கொள்ளலாம். பாரதேந்து தன்னுடைய நாடகங்களில்

அணிகலன்கள் பற்றியும் உடைகளைப் பற்றியும் விவரிக்கிறார். தன்னுடைய இந்நாடகத்தில் அணிகலன்கள் குறித்துப் பின்வருமாறு விவரித்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“கண்டகிதாஸ் – ஹா ஹா, துதிகள், ஜபமாலை திலகம் எதுவும் பயன்படவில்லை.” (भारतेदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 71)

பாரதேந்துவினால் கலப்படமான இசையினைப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. வேத சடங்குகளில் வன்முறை; வன்முறை அல்ல என்னும் இந்நாடகத்தில் கலப்படமான இசையினை அங்கதப்படுத்துகிறார். அரசனும் பண்டிதரும் அத்தகைய இசையினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு நடனமாடிப் பாட ஆரம்பிக்கின்றனர். அதனைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“மஞ்சள்நிற அவதூதனின் (நிர்வாண சந்நியாசியின்) போதை ததும்பும் கோப்பை விஷ்ணுப் பிரேமை ரசத்தில் நிறைந்திருந்தது. தானத் தந்தான தானத் தந்தான கீத இசையின் நாத ஹரியும்.” (भारतेदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 65)

சுய அடையாளத்துடனான இலக்கியங்களைச் செழிக்கச் செய்ய பாரதேந்து விரும்பினார். அவர் மொழியினைத் தவறாகப் பயன்படுத்தினால் இலக்கியத்தின் பெருமை அழிந்துவிடும் என்று எண்ணினார். எனவே எங்கெல்லாம் மொழியின் பயன்பாடு தவறாக இருந்ததோ அவற்றைச் சீர் செய்ய முயன்றார். இலக்கியத்தை அரசியலாக்குவதை அவர் விரும்பவில்லை. எனவே இந்திக்குப் பதிலாக உருதுவை பயன்படுத்த எண்ணியவர்களுக்கு எதிராகத் தன் எழுதுகோலைப் பயன்படுத்தினார். பொதுவான தேசிய உணர்வுக்கு இலக்கியம் ஒரு கருவியாக இருக்க வேண்டும் என அவர் கருதினார். ஆதலால் இலக்கியச் சீரழிவினை கண்ட இடத்திலெல்லாம் அங்கதம் மூலமாக அவற்றைச் சீர் செய்ய முயன்றார்.

பாரதேந்து வாழ்ந்த காலத்தில் ஊழல் அதிகமாக இருந்தது என்பதை எமலோகத்தில் சந்திக்கும் சித்ரகுப்தன் கதாபாத்திரம் மூலமாக வெளிக்கொணருகிறார். எமதரும ராஜனுக்கு முன் நிற்கும் ஊழல்வாதியான

மந்திரி சித்ரகுப்தனுக்கு லஞ்சம் கொடுத்துத் தப்பிக்க முயலுகிறான். இதற்குச் சித்ரகுப்தன் கோபத்துடன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“சித்ரகுப்தன் – (கோபத்துடன்) பொறுக்கியே, இது என்ன உங்கள் உலக நீதிமன்றமா லஞ்சம் கொடுத்துத் தப்பிக்க. இந்த உலகத்தின் நடுவர்களோ உங்களது பொய் சூதுகளை குறித்து அறியாத வெகுத்தொலைவில் இருக்கும் காட்டிலிருந்து வந்தவர்களுக்கு ஒப்பானவரா?. இதனாலேயே நீ இந்த நிலைமைக்கு வந்துள்ளாய். உன்னைப் போல அனைத்து ஊழல்வாதிகளுக்கும் இதே நிலை ஏற்படும்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 71)

பாரதேந்துவின் இந்நாடகத்தினைத் தொகுத்து நோக்குகையில் அவர் சமுதாயத்தின் போலித்தனங்களையும், வேடங்களையும் வெளியரங்கப்படுத்தியுள்ளார். இவருடைய ‘பகண்ட் விடம்பன்’ என்னும் நாடகம் வேதத்திற்குப் புறம்பான மதநெறிகளைச் சாடுகிறது. ஆனால் இந்த நாடகமோ வேதத்தைப் பின்பற்றுபவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறது. கடவுளின் பூசாரிகளான வைஷ்ணவர்களும், சைவர்களும் இந்நாடகத்தில் அங்கதப்படுத்தப்படுகின்றனர். அவர்கள் மனிதன், விலங்கு என அனைத்து உயிர்களும் புனிதமானது எனக் கூறிக்கொண்டு தங்களுடைய பூஜைகளின் போது விலங்குகளைப் பலிகொடுத்தும், உண்டும் வந்தனர். இதனைப் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். இத்தகைய பூஜைகளை நடத்திய அரசன் ஒருவன் இறந்தபின் எமதரும ராஜாவின் முன்பாக நிற்கும்போது சித்ரகுப்தன் அந்த அரசன் மதத்தின் பெயரால் செய்த கொடிய காரியங்களை எடுத்துரைக்கிறார்.

சமுதாயச் சீரழிவுக்குக் காரணமானவர்கள் யார்? என்பதை எடுத்துரைப்பதன் மூலமாக இந்நாடகம் சமுதாய சீர்திருத்தத்திற்கும் வித்திட முயற்சிக்கிறது. ஆங்கிலேயர்களைப் பின்பற்றி அவர்களது மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தைக் குருட்டுத்தனமாகப் பின்பற்றுபவர்களையும் இந்நாடகம் அங்கதப்படுத்துகிறது. இந்நாடகத்தில் உரையாடல்கள் மிகத் தீர்க்கமாக உள்ளன. மேலும் பாரதேந்துவின் நகைச்சுவை உணர்வு, ஓர் அங்கதச் சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தும் திறன், பாடல்கள் மற்றும் கவிதைகளின் பயன்பாடு இந்நாடகத்தில் சிறப்பாக வெளிவருகின்றன.

பாரதத்தின் இழிநிலை

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் தன்னுடைய நாடகமான 'பாரதத்தின் இழிநிலை' (भारत दुर्दशा - பாரத துர்தசா, 1876) என்பதில் இந்தியாவின் சீர்கெட்ட நிலையை அங்கதப்படுத்துகிறார். குறிப்பாக மக்களின் வறுமை, நோய், மதுப் பழக்கம், சட்ட ஒழுங்குச் சீர்குலைவு, அச்சம், சோம்பேறித்தனம் முதலியவற்றால் அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்து அங்கதத்தினை இந்திய மக்களுக்கும், இந்திய அரசுக்கும் எதிராகப் பயன்படுத்துகிறார். அதிலே நாட்டைக் குறித்துக் கவலை இல்லாமல் சோம்பேறித்தனமாக இருக்கும் இந்திய மக்களை அவர் அங்கதப்படுத்துகிறார். அந்த இந்தியர்கள் விதியில் நம்பிக்கை வைத்துக்கொண்டு நாட்டைக் குறித்து ஏதும் செய்யாமல் வாழ்ந்து வந்தனர். ஆகையால் சுய முயற்சியால் தாய் நாட்டை மீட்க அவர்கள் முயலவில்லை. மாறாகத் தங்கள் பழம்பெருமைகளை இழந்து ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசின் கீழ் அடிமைகளாக வாழ்ந்து வந்தனர். இந்த நாடகத்தில் அவர்களுடைய முட்டாள்தனத்தையும், படிப்பறிவில்லா நிலையையும் அங்கதப்படுத்தி அவர்களிடையே தேசிய உணர்வினைத் தூண்ட பாரதேந்து முயல்கிறார்.

“எல்லோருக்கும் முன்னே எவருக்கு கடவுள் செல்வ வலிமை தந்தாரோ
எல்லோருக்கும் முன்னே எவரைப் பிரம்மா நாகரிகம் அடையச்
செய்தாரோ
எல்லோருக்கும் முன்னே எவர் அழகிலும் வண்ணத்திலும் மிகுந்து
நின்றாரோ
எல்லோருக்கும் முன்னே கல்வியறிவு எவருக்குக் கிடைத்ததோ
இன்று அவர்கள் எல்லாருக்கும் பிந்தைய வரிசையில் நிற்கின்றனரே
ஹா ஹா பாரத இழிநிலை காண சகிக்கவில்லையே
எங்கே சாக்யா (புத்தர்) ஹரிச்சந்திரர் நகுஷர் யயாதி அரசர்கள்
எங்கே ராமர் யுதிஷ்டிரர் (தருமர்) வாசுதேவர் சர்யாதி
எங்கே பீமன் கர்ணன் அர்ச்சுனன் வீர சாகசம் காண்பித்தனர்
அங்கே இன்று கோலோச்சுகிறது முட்டாள்தனம் சண்டை அறியாமை
கோபம்
இப்போது எங்கு நோக்கினும் துக்கம் விசனம் மட்டுமே காண்கிறது
ஹா ஹா பாரத இழிநிலை காண சகிக்கவில்லையே” (भारतेंदु हरिश्चंद्र
ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 113-114)

அதே நாடகத்தில் துரதிஷ்டத்தையும் இந்திய அரசையும் இணைத்துப் பேசி இந்தியாவின் துரதிஷ்டத்திற்கு இந்திய அரசே காரணம் என எள்ளி நகையாடுகிறார்.

“இந்தியாவின் இழிநிலை - ... ஹா ஹா! சில படித்தவர்கள் சேர்ந்து நாட்டைச் சீர்திருத்த விரும்புகிறார்களா? ஒரு கடலையினால் சூளையையே உடைக்க முடியுமா. விசுவசாமின்மையின் கீழ் இவர்களைப் பிடித்து அடக்குமுறை செய்வதற்கு நான் மாவட்ட அதிகாரிகளுக்கு ஆணையிடமாட்டேனா. முடிந்தமட்டும் இவர்களைப் போன்றவர்களை புறந்தள்ளி சட்டத்தினால் அடக்கும்படி நான் மாவட்ட அதிகாரிகளை வேண்டமாட்டேனா என்ன. அப்படிச் செய்து என்னுடைய நெருங்கிய நண்பர் ஒருவருக்கு பதக்கமும் பதவியும் கொடுக்கும்படி வேண்டமாட்டேனா. ஹும்! நமது கொள்கைக்கு எதிராக வேலை செய்கிறார்களா முட்டாள்கள்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 118)

இவ்வகையில் தேசியவாதம் நிறைந்த நாடகமாக ‘பாரத் துர்தசா’ காணப்படுகிறது. அந்நாடகத்தில் இந்தியாவின் சூழ்நிலையைச் சில குறியீட்டுக் கதாபாத்திரங்களின் மூலமாக வெளிக்கொண்டு வருகிறார். அக்கால சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார மறுமலர்ச்சியாளர்களை அங்கதப்படுத்துவது மட்டுமன்றி மக்கள் மத்தியில் தேசிய உணர்வையும் இந்த நாடகம் உருவாக்கியது. நாடகத்தின் ஒரு கதாபாத்திரமான ‘பாரத்’ மூலமாக இந்திய நாட்டின் பழம்பெருமைகளைப் பின்வரும் வகையில் பாரதேந்து குறிப்பிடுகிறார்.

“பாரதம் – ஆமாம்! இந்தப் பூமியில் தான் பகவான் ஸ்ரீ கிருஷ்ணரே தூது சென்றபோதும் சிறந்த வீரனான துரியோதனன் கூறியிருக்கிறான், ‘ஓ கேசவா போரின்றி ஊசிமுனை அளவுக்குக்கூட நிலம் தந்து வணங்கமாட்டேன்.’ நாடு மயானம் ஆகிக்கொண்டு போகிறது என்பதை இன்றுவரை நாம் காண்கிறோம். அட, இங்குள்ள தகுதி, கல்வி, நாகரிகம், முயற்சி, தாராள மனப்பான்மை, செல்வம், வலிமை, சுயமதிப்பு, மனோபலம், வாய்மை என இவையெல்லாம் எங்கு சென்று மறைந்தன? அடே பாமரனான ஜெயச்சந்திரனனே! நீ பிறக்காவிட்டால் எனக்கென்ன கேடு விளையும்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 115)

இங்கே தற்போதைய தீய நாட்களுக்கு முந்தைய காலத்தவனாக ‘பாரத்’ இருந்து தன்னுடைய பழம் பெருமைகளை குறிப்பிடுகிறான். பாரதத்தில் தான்

கிருஷ்ணன் பிறந்து அவர் துரியோதனனிடம் தூதுவனாகச் சென்றார். கிருஷ்ணனின் வேண்டுகலைத் துரியோதனன் பின்வருமாறு மறுத்தார்.

‘ஓ கேசவா, என்னால் போரின்றி ஊசிமுனை அளவுக்குக்கூட நிலம் தர இயலாது’

அத்தகைய புனிதப் பூமியான பாரதம் தற்போது ஜீவனற்ற பூமியாக மாறிவிட்டது. பழங்கால வீரதீரச் செயல்களெல்லாம் மறக்கப்பட்டுவிட்டன. இந்தியாவின் ஆளுமை, அறிவு, நாகரிகம், மனிதத்துவம், செல்வம், அதிகாரம், உறுதி மற்றும் நேர்மை ஆகியன யாவும் தொலைந்து போயின. இவ்வகையில் இந்த நாடகத்தில் பாரதேந்து இந்திய சமுதாயத்தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளும், ஜீவனற்றத் தன்மைகளும் பழம் பெருமையுடன் பொருந்தாது நிற்பதை வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளார்.

அந்நிய நாட்டின் அதிகாரத்தின் கீழ் அடிமையாக இருக்கும் மக்கள் தங்களுடைய விடுதலைக்காகப் போராடுவது மிகக் கடினமான ஒன்றாகும். குறிப்பாக ஆளுபவர்கள் மனிதத்தன்மையற்ற ஒடுக்குபவர்களாக இருந்தால் அக்கடினம் பலமடங்காகும். பாரதேந்துவின் காலத்தில் இந்திய நாட்டின் நிலை அவ்வாறே இருந்தது. விடுதலைக் குறித்து யாரும் நேரிடையாகப் பேச முடியாமல் இருந்தது. எனவே அக்கால எழுத்தாளர்கள் பலர் அங்கதத்தையும் நகைச்சுவையையும் இலகுவாகக் கையாண்டு மறைமுகமாக இந்தியர்களை அந்நிய ஆட்சியாளர்களுக்கு எதிராக வெகுண்டெள வைக்க முயற்சித்துள்ளனர். ‘பாரத் துர்தசா’ வில் இத்தகைய முயற்சியையும் நம்மால் காண முடிகிறது.

“தலைவர் (சபாபதி) – (வினையத்துடன்) நீங்கள் எதற்காக இங்கு வந்திருக்கிறீர்கள்? எங்களில் சிலர் அரசுக்கு எதிராகப் பொது கருத்தைத் திரட்ட இங்கு வரவில்லை. நாங்கள் எங்கள் நாட்டுக்கு நன்மை செய்ய வேண்டி கூடி இருக்கிறோம்.

விசுவாசமின்மை – இல்லை, இல்லை, நீங்கள் அனைவரும் அரசுக்கு எதிராக இங்குக் கூடியுள்ளீர்கள். நாங்கள் உங்களைப் பிடிப்போம்.

வங்காளி – (முன் வந்து கோபத்துடன்) எதற்காகப் பிடிப்பாய். சட்டம் எங்களுக்கு ஒரு பொருட்டில்லை. அரசுக்கு எதிராக நாங்கள் என்ன செய்துவிட்டோம்? வீணாகப் பயமுறுத்துகிறாய்.

விசுவாசமின்மை – நாம் என்ன செய்ய, அரசின் கொள்கை இதுதான். கவிவசன சுதா என்றப் பத்திரிக்கையில் அரசுக்கு எதிராக என்ன செய்தி இருந்தது. பிறகு அதைப் பிடிப்பதற்கு நாம் ஏன் அனுப்பப்பட்டோம். எல்லோரும் : நாம் எதுவும் செய்ய இயலாதவர்கள்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 131)

மக்களின் தேவைகளைப் பூர்த்திச் செய்ய பொருளாதாரச் சூழ்நிலைகள் மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. மனிதனின் பொருளாதார நிலை அவனுக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கும் வகையில் இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் பாரதேந்து காலத்தில் பொருளாதாரச் சூழ்நிலை மிகவும் மோசமாக இருந்தது. தங்களது அதிகார நிலையினைத் தக்க வைத்துக்கொள்ள ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசு பல யுத்தங்களைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. அதற்காக அவர்கள் இந்திய மக்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தனர். இதனால் இந்தியாவின் பொருளாதாரம் சீரழிந்தது.

விவசாயமும் சிறுதொழிலும் இந்தியப் பொருளாதாரத்தின் மிக முக்கிய அம்சங்களாகும். ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியாவின் சிறுதொழில் நிறுவனங்களை அழித்தனர். அவர்களது நாட்டின் பெரு நிறுவனங்களின் இலாபங்களை அதிகரிக்க முற்பட்டனர். எனவே அவர்கள் இந்தியாவிலிருந்து மூலப் பொருட்களை ஏற்றுமதி செய்து அதனைக் கொண்டு அவர்களின் பெருந்தொழிற்சாலைகளில் உற்பத்தியினை அதிகரித்தனர். பின்னர் உற்பத்தியான பொருட்களை இந்தியாவில் விற்றனர். அதனால் வெளிநாட்டுப் பொருட்கள் இந்தியச் சந்தையை ஆட்கொண்டன. இந்திய சிறு நிறுவனங்களும் அவற்றில் வேலை செய்தவர்களும் திக்கற்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.

தொடர்ந்து, பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் ‘பாரத் துர்சா’ எனும் இந்நாடகத்தில் வீணாக்குதல், நீதிமன்றங்கள், அலங்காரம், சிபாரிசுகள் ஆகியவற்றை அபாக்கியசாலியான பாரதத்தின் வீரர்கள் எனக் கூறுகிறார். அவற்றைக் கொண்டு இந்தியாவை அந்நியர்கள் எவ்வாறு சுரண்டுகிறார்கள் என்பதைப் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்.

“சர்வநாச படைவீரன் – பிறகு மஹாராஜ்! பணத்தின் படை மிஞ்சவே, அதை வெல்வதற்கும் நான் பெரிய வீரர்களை அனுப்பினேன்.

வீண்செலவு, நீதிமன்றம், ஃபேஷன், சிபாரிசு இந்த நால்வரும் எதிரிப்படையைச் சிதறடித்துவிட்டனர். வீண்செலவு கொள்ளையடித்தது. நீதிமன்றமோ கைகழுவிவிட்டது. ஃபேஷனோ பில் (வில்லைச்சீட்டு), டோட்டல் (மொத்தம்) என பல குண்டுகளை வீசியது. சிபாரிசோ எல்லோரையும் தோற்கடித்தது.” (ஹர்தேஹ் ஹரிஷ்ரட் ஶ்யாவலி, ஖்ட 1: நாடக, 2008: 119, 120)

மேலும், அவர் இந்நாடகத்தில் கடவுளுக்குச் செய்யப்படும் பூஜையினைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“சர்வநாசப் படை வீரர் -

சீமைச் செல்வத்தைத் தடைசெய்து கிணற்றுத் தவளை ஆக்கினர்
பிறநாட்டார் சேர்க்கை விடுக்கச்செய்து பிரச்சாரம் குறைத்தனர்
பல்வேறு தேவி தேவதை பூதம் பிசாசைப் பூசிக்க வைத்தனர்
இறைவனிடமிருந்து இந்துக்களை விலக்கிவிட்டனர்
பாரத துர்பாக்கியம் – ஆஹா! சபாஷ்! சபாஷ்! நன்று! ஆம், மதம்
இன்னும் ஏதும் செய்ததுவோ?” (ஹர்தேஹ் ஹரிஷ்ரட் ஶ்யாவலி, ஖்ட 1: நாடக, 2008: 118-119)

நாடு வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது என்பதைப் பிரதிபலிக்கும் அம்சங்களில் பண்பாடு மிக முக்கியமான அம்சமாகத் திகழ்கிறது. ஒரு நாட்டின் ஆன்மா அதன் பண்பாடாகும். இந்தியப் பண்பாடு மிகத் தொன்மையானதாகும். காலத்தின் மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப இந்தியப் பண்பாடு பழங்காலம் முதலே மாறிமாறி வந்துள்ளது. அந்நியர்கள் இந்தியாவில் வரத் தொடங்கிய காலம் முதல் இந்தியப் பண்பாடும் அந்நிய பண்பாடும் ஒன்றிணைந்து மாற்றமடைய ஆரம்பித்தன. இதனால் புதிய பண்பாடு தோன்றியது. இருப்பினும் இந்தியப் பண்பாட்டின் ஆன்மா மாறவில்லை. இந்தியப் பண்பாடு பல மாற்றங்களைச் சந்திக்கத் திராணியுடன் இருந்தது. இதற்குக் காரணம் ‘வேற்றுமையில் ஒற்றுமை’ என்ற கருத்து இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிப்படையான இலக்காகும்.

இஸ்லாமிய மற்றும் மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தின் வருகை இந்தியப் பண்பாட்டின் மீது மிகுந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. குறிப்பாக மேற்கத்தியக் கல்வி முறையில் கல்வி கற்றவர்கள் மேற்கத்தியர்களின் பண்பாட்டைப் பின்பற்றிக் கொண்டு தங்களது சொந்தப் பண்பாட்டை ஏளனமாக எண்ணினர். நடைமுறையில் இந்தியப் பண்பாடு இரண்டு அடிப்படைகளால் ஆனது 1. மதம்,

2. இலக்கியம். இவை இரண்டும் முடிவில்லாத் தொடர் ஊற்றுக்கள் என்பதால் இந்தியப் பண்பாடு அழிவில்லாதத் தன்மை பெற்றிருக்கிறது எனக் கூறலாம்.

மேற்கத்தியப் பண்பாட்டால் ஆட்கொள்ளப்பட்ட சில இந்தியர்கள் தங்களது சொந்தப் பண்பாட்டை இழிவாகப் பார்த்தனர். இதைக்கண்ட சில இந்தியக் கலாச்சார ஆதரவாளர்கள் தங்கள் கலாச்சாரத்தைப் பாதுகாக்கப் போராடினர். அதனைப் பச்சான் சிங் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“கல்வித்துறையில் பின்தங்கி இருந்ததால் வட இந்தியாவின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியிலும் தொய்வு ஏற்பட்டு அதைப்போக்க பல காலம் காத்திருக்க வேண்டி வந்தது.” (சிங், 1996: 445)

பாரதேந்துவின் நாடகங்களில் அக்கால இந்தியப் பண்பாட்டின் பல பரிமாணங்களைக் காணமுடிகின்றது. அவர் தன்னுடைய அங்கதம் மற்றும் நகைச்சுவை மூலமாக இந்தியப் பண்பாட்டிற்கு எதிரானவர்களைத் தாக்கினார். இத்தகைய அங்கதமும், நகைச்சுவையும் அவரது நாடகங்களான ‘பாரத் துர்தசா’, ‘பிரேம் ஜோகினி’, ‘வைதிகி ஹின்சா ஹின்சா நா பவதீ’ ஆகியவற்றில் காணமுடிகின்றன.

‘பாரத் துர்தசா’ எனும் இந்நாடகத்தில் ஒரு கதாபாத்திரமான பாரத்துர்தைவ் (பாரதத்தின் அபாக்கியசாலி), ‘சத்யநாஸ் பெளஸ்தர்’ இந்தியாவை அழிக்க விரும்பினான். பாரதேந்து அக்கதாபாத்திரம் அணியும் உடைகளைப் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“கொடுமையான, பாதி கிறிஸ்தவ பாதி முஸ்லீம் வேடம், கையில் உருவிய வாளுடன்.” (ஹரேஷ்ட் ஹரிஷ்ட் ஸ்ரீநாத், 2008: 117)

இதே நாடகத்தில்

“பாரதம் – கிழிந்த ஆடை அணிந்து, தலையில் பாதி கிரீடம், கையில் ஊன்றுகோல், தளர்ந்த மேனி.” (ஹரேஷ்ட் ஹரிஷ்ட் ஸ்ரீநாத், 2008: 115)

“வெட்கம்கெட்ட தன்மை – ஜட்டி – திறந்த தலை – உரத்த பேச்சு – அங்கம் தொரியும்படி திறந்த துப்பட்டா, பறட்டை தலை, நாடோடி வேடம்.” (ஹரிஷ்ட், 2008: 116)

“ஆஷா – பெண் வேடத்தில்.” (ஹரதேஹ் ஹரிஷ்஢்ர ஑்ந்நாவுலி, ஁஢் 1: ஑ாடக, 2008: 116)

“மது – கறுப்புநிற மாது, சிவந்த ஆடை, தங்கநகை, கால்களில் சலங்கை.” (ஹரதேஹ் ஹரிஷ்஢்ர ஑்ந்நாவுலி, ஁஢் 1: ஑ாடக, 2008: 123)

இலக்கியம் சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பாகும். சமுதாயத்தின் தற்கால நிலை இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. வருங்காலச் சந்ததியினருக்கும் இலக்கியம் வழியினைக் காட்டுகிறது. இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை பாரதேந்துவின் இலக்கியக் காலம் ஒரு சோதனைக் காலமாக இருந்தது. அக்காலத்தில் இந்திய இலக்கியத்தின் நிலை இரக்கத்திற்குரியதாக இருந்தது. நரேந்திர அருணும் இதனைப் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“இந்தி இலக்கியக் களத்தில் ஒரு புறம் யவன பாரசீக இலக்கியத்தின் தாக்கம் இருந்தது. மறுபுறம் ஆங்கில இலக்கியத்தின் பலமான தாக்கம்.” (அரூ, 1987: 71)

அக்காலம் இடைக்கால இந்தி இலக்கியத்தின் முடிவாகவும், நவீன கால இந்தி இலக்கியத்தின் தொடக்கமாகவும் இருந்தது. மேலும் மேற்கத்திய இலக்கியத்தின் காரணமாகப் பல புதிய பரிமாணங்கள் இலக்கியத்தில் சோதிக்கப்பட்டன. இவற்றின் விளைவாக அக்காலத்தில் மேற்கத்திய கல்வியினைக் கற்றவர்களால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியமானது சீருடன் இருக்கவில்லை. இந்திய இலக்கியத்தின் இச்சீரழிவினைத் தனது படைப்புகளில் அங்கதம் மூலமாகப் பாரதேந்து சுட்டிக்காட்டினார்.

பாரதேந்துவின் இலக்கிய அங்கதம் குறித்து நரேந்திர அருண் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“பாரதேந்து அவர்கள் இலக்கிய வரையறையைக் காப்பதற்காக தமது இலக்கியம் வாயிலாக நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தினார்.” (1987: 71)

‘பாரத் துர்தசா’ என்னும் இந்நாடகத்தில் செழிப்பான பழங்கால இலக்கியங்களுடன் சீரழிந்திருந்த தற்கால இலக்கியங்களைப் பாரதேந்து ஒப்பிடுகிறார்.

“ஹா! எந்தப் பாரதத்தின் தலை வியாசர், வால்மீகி, காளிதாசர், பாணினி. சாக்யசிம்மர், பாணபட்டர் போன்ற கவிஞர்களின் பெயரை உச்சரித்த மாத்திரத்திலேயே அகில உலகிலும் நிமிர்ந்து நிற்கிறதோ அந்தப் பாரதத்துக்கு இந்த இழிநிலை.” (भारतेदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 136)

இலக்கியங்களின் மூலமாக மக்கள் மத்தியில் எழுச்சியைத் தூண்டுவதற்கு அவர் போராடினார். சாதாரண மக்களிடம் கூட இலக்கிய வித்தினைப் பயிரிட அவர் முயற்சித்தார். இலக்கியத்தின் மெய்ப்பொருள் தொலைந்துவிட்டது என அவர் கவலையுண்டார்.

இலக்கியத்தின் மெய்ப்பொருள் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதை இப்படைப்பில் பின்வரும் வார்த்தைகளில் ‘ஆனால் அதைப் படிக்கவும் புரிந்து கொள்வதற்குமான பண்பு யாருக்கு இருக்கிறது’ என எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“எடிட்டர் – நீங்களெல்லாம் வீணாக நினைக்கிறீர்கள், நாங்கள் இப்படி இப்படி கட்டுரை எழுதினால் அதைப் பார்த்ததுமே துர்பாக்கியம் அகன்றுவிடும் என்று.

கவி – நாங்கள் இத்தகைய கவிதைகள் புனைவோம்.

முதல் தேசவாசி – ஆனால் அதைப் படிக்கவும் புரிந்து கொள்வதற்குமான பண்பு யாருக்கு இருக்கிறது.” (भारतेदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 130)

பிரேம் ஜோகினி

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் சமுதாய மறுமலர்ச்சியாளராகவும் திகழ்ந்தார். தன்னுடைய அங்கதம், நகைச்சுவை மூலமாகச் சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட முயற்சித்துள்ளார். அங்கதம் மற்றும் நகைச்சுவை மூலமாகவே சமுதாய மறுமலர்ச்சியினைப் பிறப்பிக்க முடியும் என்றும் நம்பினார். சமுதாயத் தீமைகளைத் தன்னுடைய கேலிக்கூத்து நாடகங்களில் கிண்டல் செய்தார்.

அவர் தனது படைப்பான ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் (प्रेमजोगिनी, 1874) இந்திய சமுதாயத்தின் போலித்தனத்திற்கும், செயலின்மைக்கும் எதிராகக் குரல் கொடுக்கிறார். அதிலே கோயில்களில் பூசாரிகளாக இருப்பவர்களின் தீய

நடவடிக்கைகளையும், அவர்களைப் போன்று நல்லவர்களாக வேடமிடும் பிறரையும் கடுமையான சொற்களால் கண்டிக்கிறார்.

“வனிதாதாஸ் – அண்ணா, நாங்கள் வைஷ்ணவர்கள், வைஷ்ணவர்களுடன் மட்டுமே பழகுவோம்...
அட அண்ணா நம் பூசாரிகள் தன்னலத்துடன் கோயிலில் பல தூய்மையான வேள்விகளைச் செய்து நமக்காகச் செய்வது போல பாவனை காண்பிப்பார்கள். நான் ஏன் அங்கு போகிறேன்” (ஹரதேஹ் ஹரிஷ்ரீர், ஹ்ரீர் 1: நாடக, 2008: 91)

‘கண்டேன் நுமது காசியை’ என்னும் பாடலில் காசியை எதார்த்தமாக விவரித்திருக்கிறார். காசியில் பாணர்கள், வந்தேறிகள், பிராமணர்கள், சாதுக்கள், விலைமாதுக்கள் போன்றோர் இருப்பதை எடுத்துரைக்கிறார். சோம்பேறித்தனம் காசியின் மக்களை ஆட்கொண்டு அவர்கள் செயலிழந்து போக்கிரிகளாக மாறிவிட்டனர். பாரதேந்து அங்கதம் மூலமாகச் சீரழிந்த சமுதாயச் சூழ்நிலையினைப் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“பாதி காசியில் பாணர் நடிகர் பிராமணர் துறவிகளே
பாதி காசியில் தேவரடியார் வேசியர் விதவை வைப்பாட்டிகளின்
இருப்பிடம்
வேலையற்றவர் பங்கியடிப்பவர் பொறுக்கியர் – நம்பிக்கைத்துரோகி
பெரும் சோம்பேறிகள் பொய்யர் ‘மாற்றுக்கருத்துக்கு இடமின்றி –
பொல்லாத தருதலைகள்’ (ஹரதேஹ் ஹரிஷ்ரீர், ஹ்ரீர் 1: நாடக, 2008: 95)

அக்காலத்தில் சமுதாயத்தின் இரு அங்கங்களான ஆண், பெண் இருவரும் ஜீவனற்று இருந்தனர். குறிப்பாக எவ்வகையிலும் சுதந்திரமின்றிப் பெண்கள் மிக மோசமான நிலையில் இருந்தனர். காசி முழுவதும் தீயவர்களும், விலைமாதர்களும் நிறைந்திருந்தனர்.

பாரதேந்துவின் காலத்தில் மதத்தின் பெயரில் மூடநம்பிக்கைகளும் தீய நடவடிக்கைகளும் பெருகி வந்தன. ஆகையால் மதச் சூழ்நிலை மிகவும் சீர்கெட்டு இருந்தது. இஸ்லாம் மற்றும் கிறிஸ்துவத்தின் அறிமுகம் இந்தியா முழுவதும் பரவத் தொடங்கியது. அவர்களது மதப் பிரச்சாரம் மூலமாக இந்திய மக்கள் அடிப்படைவாதிகளாக மாறி வந்தனர். மேலும், ஆங்கிலேயர்கள் தங்களின் ஆட்சியின் மூலமாகத் தங்களுடைய மதத்தைப் பரப்ப விரும்பினர்.

இந்துக்கள் பல பிரிவுகளாக உடைந்து கிடந்தமையால் அவர்களால் இதனை எதிர்த்துப் போராட முடியவில்லை.

ராஜாராம் மோகன் ராய், மகரிஷி தயானந்த சரஸ்வதி போன்ற மதச் சீர்திருத்தவாதிகள் இந்து மதத்தின் சிறப்புகளைத் தக்க வைக்க சில பாரம்பரிய தீயச் செயல்களுக்கு எதிராக நின்றனர். மேலும் சில கவிஞர்களும், நாடகக்காரர்களும், எழுத்தாளர்களும் மக்கள் மனதில் விழிப்புணர்ச்சியைத் தூண்ட ஆரம்பித்திருந்தனர். மதத்தின் பேரில் எழுந்த ஊழல் பழக்கங்கள் வட இந்தியாவில் மிக அதிகமாக இருந்தன. எனவே மறுமலர்ச்சி தாகம் கொண்டிருந்த எந்த மனிதரும் இக்காலத்தில் வெறுமனே இருந்திருக்க முடியாது. பாரதேந்துவும் அப்படி வந்த ஒரு மனிதர் தான். எனவே மதத்தின் பெயரில் நடக்கும் தீய நடவடிக்கைகளை அவர் நேரிடையாக எதிர்த்தார். இத்தகைய அவரது அங்கதத்தை அவரது நாடகப் படைப்பான ‘பாரத் துர்தசா’, ‘வைதிகி ஹின்சா ஹின்சா நா பவதி’ போன்றவற்றில் காணமுடிந்தது. ‘பிரேம் ஜோகினி’ என்ற இந்த நாடகத்திலும் அதனைக் கேலி செய்கிறார். இதனைக் குறித்து தசரத் ஓஜாவின் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது.

“இந்த நையாண்டி நாடகம் வாயிலாக, பாரதேந்து சமூகத்தைப் பாழ்படுத்தும் வேடதாரிகளைச் சாடுகிறார். நோக்கம் சார்ந்த இத்தகைய கேலிநாடகம் எழுதுவது பாரதேந்துவின் சிறப்புத் தன்மை.” (1961: 161)

பாரதேந்து காலத்தில் இந்து சமுதாயத்தின் உச்சத்தில் இருந்தவர்கள் பிராமணர்கள். ஆனால் அவர்கள் தங்களுடைய நிலையினை விட்டு இறங்கி மதத்தினைத் தவறான காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்தும் போது அதனை பொறுத்துக் கொள்ள முடியாமல் வசைபாடுகிறார். ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் பிராமணர்கள் மத்தியில் காணப்படும் ஊழல்களையும், போலித்தனங்களையும் பாரதேந்து பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“கோபால் சாஸ்திரி: தீசுஷித் அவர்களே, நான் வந்துவிட்டேன். சம்புபட்: (எல்லோரும் அவரவர் பணியில் மும்முரமாக இருந்தனர்). சொல்லுங்க மகாஸ், சஹஸ்த்ர போஜனத்திற்கு எத்தனை பிராமணர்களை அழைக்க வேண்டும்.

மகாஸ்: தீசஷித் குழுவில் 25 பிராமணர்கள் உள்ளனர். அவர்களில் 15 பிராமணர்கள் சஹஸ்த்ர போஜனத்திற்கும், 10 பேர் பசுந்த் பூஜாவிற்கும் ஆவர்.

மாதவ் சாஸ்த்ரி: ஆனால் சந்திப்பு எப்பொழுது.

மகாஸ்: சந்திப்பைக் குறித்து தன்துந்தில் சாஸ்த்ரி அவர்களே முடிவெடுக்க அதிகாரம் உடையவர். அவர்கள் இரண்டு அல்லது மூன்று நாட்களில் அதற்கு ஏற்பாடு செய்வார்கள்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 95)

பாரதேந்து மதத்தின் பெயரில் நடக்கும் ஊழல்களையும், போலித்தனங்களையும் பொது மக்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என விரும்பினார். எனவே கடவுள்களின் பெயரில் நடக்கும் பூஜைகளையும், மதத்தின் பெயரில் நடக்கும் விருந்துகளையும் அங்கதப்படுத்தினார்.

காசி இந்தியாவின் மிகவும் புகழ்வாய்ந்த புனிதத்தலமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆனால் பாரதேந்து காசியின் போலித்தனத்தை வெளிக்கொண்டு வந்தார். ‘புனிதமானது’ எனக் கருதப்படும் காசியின் நீர் எவ்வளவு அழுக்குடனும், துர்நாற்றத்துடனும் காணப்படுகிறது என்பதை ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் அங்கதப்படுத்துகிறார். காசி நகரம் தான்தாஸ், வனிதாதாஸ் போன்ற காசுக்கும் உணவுக்கும் பின்னே போகும் பண்டிதர்களின் பிடியில் இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். காசி நகரத்து விஸ்வநாதர் ஆலயம் மிகப் புனிதமான ஒரு கோயில் ஆகும். காசி விஸ்வநாதரைப் பின்பற்றும் மக்கள் உலகெங்கிலும் இருந்து அக்கோயிலுக்கு வருவதுண்டு. ஆனால் அக்கோயில் பண்டிதர்களும் அவர்களைப் பின்பற்றுவவர்களும் செய்யும் பாவங்கள் அவ்விடத்தை தீட்டுப் படுத்துவதாகப் பாரதேந்து குறிப்பிடுகிறார். இது பாரதேந்துவுக்கு மிகுந்த துயரத்தை அளித்தமையால் அவர் தனது கருத்தை நாடோடி ‘பரதேசி’ எனும் பாத்திரம் மூலமாகப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“பரதேசி - கண்டேன் நுமது காசியை, மக்களே, கண்டேன் நுமது காசியை
எங்கு வீற்றிருக்கிறாரோ விஸ்வநாதர், அழிவற்ற விஸ்வேஸ்வரர்
பாதி காசியில் பாணர் நடிகர் பிராமணர் துறவிகளே
பாதி காசியில் தேவரடியார் வேசியர் விதவை வைப்பாட்டிகளின்
இருப்பிடம்
வேலையற்றவர் பங்கியடிப்பவர் பொறுக்கியர் – நம்பிக்கைத்துரோகி

பெரும் சோம்பேறிகள் பொய்யர் 'மாற்றுக்கருத்துக்கு இடமின்றி – பொல்லாத தருதலைகள்' (ஊர்தே஢ு ஹரிஷ்஢்ர ஁ந்஢ாவலி, ஁஢ 1: னாடக, 2008: 95)

பாரதேந்஢ுவுக்கு சைவ மதத்தைக் குறித்து மனதளவில் பெரும் மதிப்பிருந்தது. 'பிரேம் ஜோகினி'யில் சைவ மதத்தினால் செய்யப்படும் தீயப் பழக்க வழக்கங்களை அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“எங்கு தாரகேஸ்வர் விஸ்வேஸ்வர் போன்ற இறைவனின் பெயரை உபதேசம் செய்து உடலை விடும் ஞானிகளுக்கும் கிடைத்தற்கரிய மோட்சப்பதவி மனிதர் மற்றும் விலங்கு புழு பூச்சிகளுக்கும் தந்து பல்வேறு யுகங்களாக ஈட்டிய பாவங்கள் இப்போதே சாம்பலாகின்றன.” (ஊர்தே஢ு ஹரிஷ்஢்ர ஁ந்஢ாவலி, ஁஢ 1: னாடக, 2008: 100)

பாரதேந்஢ு ஒரு வைஷ்ணவராக இருந்தபடியால் மாமிசம் உண்ணவில்லை. மேலும் பிராமணர்கள் மாமிசமும், மீனும் உண்ணுவது தீயது என எண்ணினார். மேலும் காசி, அயோத்தியா, பிரயாக் நகரங்களில் இருந்த மூட நம்பிக்கைகளையும், ஆபாசங்களையும், தீய நடவடிக்கைகளையும் விமர்சித்தார். குறிப்பாகப் பண்டிதர்கள் மது அருந்துவது அவருக்குக் கோபத்தை வரவழைத்தது. மேலும் மிருகங்களைப் பலி கொடுப்பதும் அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. எனவே மூடநம்பிக்கைகளையும், ஆபாசங்களையும் தாண்டி உண்மை மதத்தை மீட்டெடுக்க அவர் முயன்றார்.

படிப்பும் பயணமும் தான் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றத்திற்கு வழிவகுக்கின்றன. ஒருவர் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்குப் பயணிக்கும் போது கருத்து மற்றும் சிந்தனை பரிமாற்றம் நடந்து பண்பாட்டுப் பரிமாற்றம் ஏற்படுகிறது. இந்தப் பார்வையுடன் அவர் காசி நகரத்தின் எடுத்துக்காட்டைக் குறிப்பிடுகிறார். காசி நகரம் இந்தியாவின் பண்பாட்டிற்கும், மதத்திற்கும் மையக்களமாக விளங்குகிறது. இந்தியாவின் அனைத்துப் பகுதிகளிலிருந்தும் மக்கள் காசிக்குச் செல்கின்றனர். இதனால் கலாச்சார ஒற்றுமை அங்கு ஏற்படுகிறது. இதனைப் பாரதேந்஢ு பின்வரும் வரிகளில் விளக்குகிறார்.

“இங்குத் திராவிடர், மகதர், கன்யாகுப்ஜர்கள், மராத்தியர், வங்காளி, பஞ்சாபி, குஜராத்தி எனப் பல தேசத்து மக்கள் சேர்ந்து வாழ்கின்றனர். அவரவர் வேலைகளைச் செய்கின்றனர். எந்தத் தெருக்களில் ஒரே சாதி சார்ந்த மக்கள் சேர்ந்து வாழ்கிறார்களோ, அங்கே சென்றால் அந்தப்

பிரதேசத்தில் நுழைந்த அனுபவம் உண்டாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக வங்காளி தெருவில் டாக்காவின் அனுபவம், லஹோரி தெருவில் அமிருதசர் அனுபவம், பிரம்ம காட் சென்றால் புனே அனுபவம் கிடைக்கிறது.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 102)

காசியில் கூடியிருக்கும் பக்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும் விதம் அவரது கவனிப்புத் திறனை வெளிக்கொண்டு வருகிறது. மேலும் அதனால் உருவாகும் சிறப்பு வாய்ந்த தனித்துவமான கலாச்சாரத்தைப் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“எங்கும் உபவாசம் செய்யும், பால் மட்டும் குடிக்கும், அவல் உண்ணும், பிச்சை அன்னம் உண்ணும், துறவிகள், நீல ஆடை, தோல் ஆடை, நிர்வாண, தண்டி, சர்யாசி, பிரம்மசாரி, யோகி, முனி, சேவகர், பக்கீர், சுதேர் சாயி, காது கிழிந்தவர், கை மேலே தூக்கியவர், கிரி, புரி, பாரதி, வன், பர்வத், சரஸ்வதி, கினாரபி, கபீரிகள், தாதுபந்தி, நானக்ஸாஹி, உதாசி, ராமானந்தி, கௌல், அகோரிகள், சைவர், வைணவர், சாக்தர், கணபதி, சூரிய வழிபாட்டினர் போன்ற இந்துக்கள், பலவித முஸ்லீம்கள் பக்கீர்கள் தினமும் இங்குமங்கும் அலைந்து பிச்சை எடுத்துத் திரிகிறார்கள், இப்படியே குருடர், நொண்டி, முடம், சப்பாணி போன்றவர்களும் பிச்சை எடுக்கிறார்கள். பாதி காசி தானம் செய்பவர்களை நம்பி சாப்பிடுகிறது.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 102-103)

‘பிரேம் ஜோகினி’ யில் ஆடைகள் குறித்தான விவரணைகளாவன

“கம்காப், பாப்தா, ஹமரு, ஸமரு, குல்பதன், போத், பனாரஸி, ஸாட, துப்ட்டே, பீதாம்பர், உப்ரனே, சோல்கண்ட், கோண்டா, பட்டா முதலியன எங்குச் செய்தார்களோ” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 103)

மத ஆடைகளைக் குறித்து இந்நாடகத்தில் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“அழகிய துளசிமாலை, புஷ்பங்கள் அணிந்து ஆண் பெண்களின் உடலில் பலவகை சந்தன கஸ்தூரி அத்தர் முதலிய நறுமணப் பொருள்களின் ஆனந்தம் நிறைந்த, குளிர்ச்சி மிகுந்த மூன்று தாபங்களையும் நீக்குகிற கங்கையின் பரிசு மாத்திரத்தில் பல்வேறு இவ்வுலக மறுவுலக தாபத்தால் வாடிய மனிதர்களின் மனதை எப்போதும் குளுமையாகச் செய்கின்றன.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 103)

அதே நாடகத்தில் பானங்களைக் குறித்துப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“எங்கே பல வண்ண ஆடைகள் அணிந்து, பதினாறுவித ஒப்பனைகள் 32 வகை ஆபரணங்கள் அணிந்து தாம்பூலம் தரித்து...” (भारतेन्दु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 103)

கட்டடக்கலையும் கலாச்சாரத்தின் ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் பாரதேந்து இந்தியக் கட்டடக்கலையை மிகச் சிறப்பாக விவரிக்கிறார்.

“எங்கு மானமந்திர் போன்ற இயந்திர மாளிகை, சாரநாத் போன்ற பவுத்த சமயச் சின்னங்கள், விஸ்வநாதர் கோயில் காளை, பொன்மயமான கோபுரம், ராஜா சேத்சிங்கின் கங்கை மறுகரைக் கோயில், காஷ்மீரி மல் மாளிகை க்வீன் கல்லூரியின் சிற்ப அழகு, மாதோராவ் தர்ஹாரேயின் உயர்ந்த கட்டிடம் கண்டு விதேசிகள் மகிழ்கின்றார்களோ.” (भारतेन्दु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 101)

நாட்டுப்புறக் கலைகள் ஒரு நாட்டின் இருப்புக்கு அடிப்படையானதாகும். நாட்டுப்புறக் கலைகளில் தான் ஒரு நாட்டின் பழமையும், பாரம்பரியங்களும் பாதுகாக்கப்படுகின்றன. ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் வட இந்திய நாட்டுப்புறக் கலைகள் குறித்துப் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

“மாதவ சாஸ்திரி – அப்புறம் சங்கதாரை இந்த ஆவணி மாதத்தில் வேறு எங்கே காணக்கிடைக்கும்? கஜரி (கீதம்), சுலோகம், லாவணி (நடனம்), டும்ரி (இராகம்), கடௌவல், மேளதாளம் எல்லாம் அங்கே தான்.” (भारतेन्दु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 109)

‘பிரேம் ஜோகினி’ எனும் இந்நாடகத்தில் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள சாதாரண ஆடைகள் குறித்த செய்திகள், மத ஆடைகள் குறித்த செய்திகள், பானங்கள் குறித்த செய்திகள், கட்டடக்கலை குறித்த செய்திகள், நாட்டுப்புறக் கலைகள் குறித்த செய்திகள் யாவும் ஒன்றை வலியுறுத்தி அங்கதப்படுத்துகின்றன. அதாவது இத்தகைய பழமையும் பாரம்பரியமும் கொண்ட இந்திய நாடு சீரழிவினை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. அதனை உணர்ந்து இந்திய மக்கள் செயல்பட வேண்டும் என பாரதேந்து எண்ணியுள்ளார்.

பாரதேந்து இந்தியப் பண்பாட்டின் மீது மிகுந்த நம்பிக்கையில் இருந்தார். எனவே, தன்னால் முயன்றவரை அதில் கலப்படம் ஏற்படாமல் இருக்க முயற்சித்தார். மேலும் தன்னுடைய அங்கதம், நகைச்சுவை மூலமாகப்

பண்பாட்டுச் சீரழிவுகளைத் திருத்த முற்பட்டார். ஒரு நாட்டின் பெருமையை நிலைநாட்டுவதில் முதன்மையாகத் திகழ்வது அந்நாட்டின் பண்பாடாகும். எனவே அது சீரழியாமல் காப்பது அவசியம். பாரதேந்து உணவு, உடை என அனைத்திலும் இந்தியக் கலாச்சாரத்தைக் கடைப்பிடித்தார். எனவே சீரழிந்திருந்த பண்பாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களைச் சீர்திருத்துதல் மட்டுமின்றி எஞ்சியிருந்த கலாச்சாரப் பெருமைகளைத் தக்க வைக்கவும் போராடினார்.

விஷத்திற்கு விஷமே மருந்து

பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் மற்றுமொரு கேலிக்கூத்து நாடகம் ‘விஷத்திற்கு விஷமே மருந்து’ (विषस्य विषमौषधम् - விஷஷ்ய விஷ ஒளஷதம், 1876). இந்நாடகத்தில் நாட்டை ஆளுகிறவர்களின் ஆடம்பர வாழ்க்கையினையும், தகாத நடைமுறைகளையும் அங்கதம் செய்கிறார். அதனில் ஆளும் ‘மல்ஹாராவ்’ என்பவர் ஏற்கனவே மணம் முடித்திருந்த லக்ஷ்மிபாய் என்பவளை அவளின் கணவன் உயிருடன் இருக்கும்போதே மணம் முடிக்கிறார். இத்தகைய தராதரமற்ற அரசனின் ஆட்சியில் நீதி இருக்காது எனக் கூறுகிறார். இந்தக் கேலிக்கூத்தின் தொடக்கத்தில் ஆடம்பரத்தைக் குறித்த பேராசை ஒரு மனிதனை அழித்துவிடும் என்று கூறுகிறார்.

“பிறன்மனை கூர்வாள், அணைக்காதே அவளை ஒருகாலும்
இராவணனின் தலைகள் போகவில்லையா, பிறன்மனைவி
விழைவினால்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 197)

ஆங்கிலேய ஆட்சியில் அவர்களோடு ஒத்துப்போவதும், பரிந்துரைக் கலாச்சாரமும் அதிகமாக இருந்தது. இதனைப் ‘பண்டாச்சார்யா’ மூலமாக அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“இதனால் தான் சமாளிக்க முடிகிறது. ஆயிரம் உயிர்கள் பணையம் வைத்தாலும் பரிந்துரை (சிபாரிசு) இல்லையெனில் ஒன்றும் நடக்காது. உயிரைக் கொடுத்தாலும் பயனில்லை. எனினும் பரிந்துரை பெற்றவர்களுக்கு நன்மை தான்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 199)

இந்திய இளவசர்களின் கையாலாகாதத் தன்மையினை, அவர்களை ஆங்கிலேய அரசனின் ‘முஹ்ரா’ எனக் குறிப்பிடும் பின்வரும் வாக்கியம் மூலமாக அங்கதப்படுத்துகிறார்.

“கல்கத்தாவில் பெயர்பெற்ற ராஜா அபூர்வ கிருஷ்ணனிடம் நீங்கள் எப்படிப்பட்ட அரசர் என்று ஒருவர் கேட்டதற்கு, அவர் நான் சதுரங்க ஆட்டத்து அரசன் என்றார், எப்படி காயை நகர்த்துவீர்களோ அப்படிச் செல்வேன் என்றார்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 200)

அக்கால இந்திய அரசர்கள் ஆங்கிலேயர்கள் ஆடிய சதுரங்க ஆட்டத்தில் காய்களாகவே செயல்பட்டனர். இது பாரதேந்துவுக்கு மிகுந்த ஆத்திரத்தை வரவழைத்தது. இந்த நாடகத்தில் இந்திய அரசர்களின் பலவீனங்களையும், கையாலாகாதத் தனத்தையும் சுட்டிக்காட்டி அவர்களை எச்சரிக்கிறார். மேலும் பரோடாவின் அரசரான மல்ஹாராவ் கெய்க்வாட்டை 1768 -இல் ஆங்கிலேயர்கள் நீக்கியது அவனின் தகாத ஆட்சியினால் இல்லாமல் அரசியல் சூழ்ச்சிக் காரணமாகவே என்கிறார். இதனைக் குறித்து அவருடைய ஒரு கதாபாத்திரம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறது.

“1599 - இல் வணிக நோக்குடன் வந்தவர்கள் இன்று சுதந்திர ராஜாக்களை பாலில் ஈ போலச் செய்துவிடுகின்றனர் (எடுத்து எறிந்துவிடுகின்றனர்).” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 199)

பாரதேந்துவின் நாடகங்களில் அவருடைய தேசப்பற்றும், சமுதாய எழுச்சித் துடிப்பும் மிகத் தெளிவாக வெளிவருகின்றன. ஆனால் அவருடைய அக்காலத் தேசப்பற்று இன்றைய நாட்டுப்பற்றிலிருந்து மாறுபட்டிருந்தது. அவருடைய அன்றைய நாட்டுப்பற்று இந்துத்துவத்தை அதிகமாகச் சார்ந்திருந்தது. அவ்வகையில் பாரதேந்துவின் கருத்துக்கள் பாசனின் கருத்துக்களுக்கு ஒப்பாக இருந்தன.

நீல்தேவி

பாரதேந்து அரிச்சந்திராவின் நாடகமான ‘நீல்தேவி’யில் (नीलदेवी, 1881) நாட்டின் அடிமைத்தனத்தை எண்ணிக் கண்ணீர் விடப்படுவது மட்டுமன்றி, தேசப்பற்றினைத் தூண்டும் வகையில் வீர உணர்வும் வெளிப்படுகிறது.

அந்நாடகத்தில் ‘சூர்யதேவ்’ என்னும் கதாபாத்திரம் இரும்புக் கூண்டில் அடைக்கப்பட்டிருக்கிறார். அப்பொழுது ஒரு தூதன், எவ்வாறு இந்தியாவின் பழம்பெருமை இழக்கப்பட்டது என்பதையும். அது முதல் மக்களுக்குத் தீயகாலம் ஆரம்பித்தது என்பதையும் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“பாக்கியம் எவ்விதத்திலும் எதிராகியது இதுவே அழிவு
இப்போது வீர பாரதத்தின் நம்பிக்கையைத் துறக்க வேண்டியது தான்
இப்போது சுகமெனும் ஆதவனின் உதயம் வராது
அந்த நாட்கள் மீண்டும் இனி வரப்போவதில்லை
சுதந்திரம் வலிமை தைரியம் யாவும் இழந்தனவே
மங்கலமய பாரத பூமி மயானமானதே” (भारतेन्दु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १:
नाटक, 2008: 322)

இந்த வகையில் இந்திய நாட்டின் துர்பாக்கியமான அரசியல் சூழ்நிலை பாரதேந்துவின் எழுத்துக்களில் அங்கதப்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. அவர் தேசப்பற்று மிக்கவராக இருந்ததால் நாட்டு மக்களிடம் தன் அங்கதம் மற்றும் நகைச்சுவை மூலமாக மக்களின் கவனத்தை ஆங்கிலேயரின் கொடுங்கோலாட்சியின் பக்கம் திருப்பினார்.

பாரதேந்து அரிச்சந்திராவின் ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’, ‘அந்தேர் நகரி’ ஆகிய இரு படைப்புகளும் காலனியத்துவ நவீனத்தின் வெளிப்பாடுகளை அங்கதப்படுத்துவதாகத் திகழ்கின்றன. ஆகையால் பிற்காலப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இந்தி அங்கத எழுத்துக்களில் நவீனத்துவம் எவ்வாறு பார்க்கப்பட்டது என்பதைக் காலனியத்துவ இந்தியாவில் தோன்றிய பாரதேந்து அரிச்சந்திராவின் இவ்விரு அங்கதப் படைப்புகளைக் கொண்டு ஆராய்கிறது. இவ்விரு அங்கதப் படைப்புகளும் மதச் சீர்திருத்தவாதிகள், காலனியத்துவ நீதிபதிகள், சட்டம், சாதி அமைப்புகள், புகைவண்டி, சமுதாய அமைப்புகள் மற்றும் இயக்கங்கள், அரசு மற்றும் மக்கள் ஸ்தாபனங்கள், பண்பாடு எனப் பல்வேறு இலக்குகளைத் தாக்குகின்றன. இவை எல்லாம் பெரும்பாலும் நகர்ப்புற இடங்களையே மையப்படுத்தி இருக்கின்றன. ஏனெனில் அங்கேதான் முதன்முதலில் காலனியத்துவ நவீனத்துவம் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது. அங்கதத்தின் முதலாவதான இலக்குப் பல்வேறு இலக்கிய வகைகளில் இக்காலத்தில் காலனியத்துவ நவீனத்தைக் குறித்தே இருந்தது. நவீனத்துவம்

குழப்பத்தை வருவிப்பதாகவும் பாரம்பரிய மற்றும் அறமற்றதாகவும் இருக்கிறது என்ற கருத்து நவீனமடையும் எல்லாச் சமூகத்திலும் காணப்பட்டாலும், அந்தந்த இலக்கிய வகைகளில் சரித்திர சமுதாயச் செயல்பாடுகள் அதன் வேறுபட்ட வெளிப்பாடுகளைக் கொடுத்தன. தற்போதைய படைப்புகள் காட்டும்படி நவீனத்துவம் முதலாளித்துவத்துடன் சேர்த்துப் பார்க்கப்பட்டுப் பல்வேறு முறைகளில் வெவ்வேறு மக்களால் அர்த்தம் கொள்ளப்பட்டது. இவ்வகையில் வட இந்தியாவின் நவீனத்துவச் சரித்திரமும் காலனியத்துவ ஆதிக்கமும் சேர்ந்து காலனியத்துவ வட இந்திய இந்திப் படைப்பாளர்களின் எழுத்துக்களில் வெளிப்படுகிறது எனலாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பாரதேந்து அரிச்சந்திராவின் இலக்கிய இதழ்களில் வெளிவந்த ‘பஞ்ச ஸ்கிட்’ நாடகங்களின் முக்கியத்துவத்தைக் கொண்டும், வசுதா டால்மியாவின் கருத்தை மையமாகக் கொண்டும் பார்க்கையில், இக்கால அங்கதப் படைப்புகள் அப்போது இருந்து வந்த உயர்சாதி இந்து இந்தி மக்களின் பார்வையிலிருந்து அமைகிறது எனத் தெரியவருகிறது. இக்கால அங்கதக்காரர்கள் இந்த இந்து இந்தி உயர்சாதி சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்களாக எல்லாச் சமயத்திலும் இருந்தாலும் அதே அரசியல் பார்வையினையே பிரதிபலிக்கின்றனர். காலனியத்துவ அதிகாரம் ஏற்படுத்திய பல்வேறு ஏற்றத்தாழ்வு மாற்றங்களை விமர்சிக்கவே அங்கதம் ஓர் இலக்கிய கருவியாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்தப் பார்வையின்படி காலனியத்துவம் சமுதாய, அரசியல், பண்பாட்டுத் தளங்களில் அடிமைத்தனத்தை நாட்டில் உருவாக்கி இருந்தது. இவையேயன்றி ஓர் அதிரடியான பண்பாட்டு மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தியதன் மூலமாக இந்திய – இந்து சமுதாய அறமுறையினைச் சீரழிக்கும் தன்மை கொண்டிருந்தது.

காலனியத்துவ நவீனத்தின் வெளிப்பாடுகள் இரண்டு வகைகளில் காணப்பட்டன. தங்களைத் தாங்களே சமுதாயச் சீர்திருத்தவாதிகள் எனக் கூறிக் கொண்ட ஒரு குழுவினர் தங்களுடைய ஆங்கிலேய எஜமானர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு இந்து மதக் கலாச்சார நெறிகளைக் கேலி செய்தனர். இரண்டாவதாக, அதுவரை சமுதாயத்தில் அடித்தட்டுக் குழுவினராக இருந்த தாழ்த்தப்பட்ட

சாதியினரும், பெண்களும் காலனியத்துவ ஆட்சியினால் தைரியத்துடன் பேச ஆரம்பித்தனர். இதனால் பாரம்பரியமாக விளங்கி வந்த சாதி இந்து ஆண்மகனின் அதிகாரம் கேலிக்குள்ளானது. இவ்வகையில் காலனியத்துவ நவீனத்துவத்தின் பல்வேறு பரிமாணங்களுக்கு அக்கால இந்தி அறிஞர்களின் மத்தியில் இருந்து வந்த இலக்கிய விமர்சனத்தைப் பாரதேந்து எடுத்துக்கொண்டு தன் அங்கதப் படைப்புகளை எழுதியுள்ளார்.

ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி

பாரதேந்து அரிச்சந்திராவின் 'ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி' (पांचवें पैगम्बर - பாஞ்ச்வேம் பைகம்பர்) எனும் இப்படைப்பு 1873 -இல் எழுதப்பட்டது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆங்கிலேய ஆட்சிக்குக் கீழிருந்த இந்தியாவின் காலனியத்துவம், நவீனத்துவம் குறித்தான கருத்தாக்கங்களை இப்படைப்பு பிரதிபலிக்கிறது. பாரசீக (பெர்ஷியன்) மொழிக் கலந்த இந்தியில் எழுதப்பட்ட 'ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி' வெளிப்படுத்தல் முறையினைப் பின்பற்றிக் கேலி செய்கிறது.

கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள பகுதி தன்மை விவரணை நடையில் உள்ளது. அவர் தன்னை 'உறிஞ்சும் தீர்க்கதரிசி' என்ற தீர்க்கதரிசியாக அறிவிக்கிறார். ஆனால், பின்னர் காலனியத்துவத்தின் பிரதிநிதியாக வெளிப்படுகிறார். இப்பகுதியில் தெய்வாதீனமான துறவிக்குப் பதிலாகத் தன்னைப் புனித தீர்க்கதரிசிகளின் வாரிசாக அறிவிக்கும் ஓர் உறிஞ்சும் தீர்க்கதரிசியாக விளங்குகிறார்.

“மக்களே என்னிடம் வாருங்கள், நானோ ஐந்தாம் தீர்க்கதரிசி, தாவீது, எசு, மோசே மற்றும் முகம்மது ஆகியோர் முந்தைய நால்வர். என்னுடைய பெயர் உறிஞ்சும் தீர்க்கதரிசி.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 75)

ஐந்தாவது அல்லது உறிஞ்சுகிற தீர்க்கதரிசி எனும் முதல்நபர் அங்கத விவரணையாளர், தன்னைக் குறித்தும் தன்னுடைய நம்பிக்கைகள், நெறிமுறைகள் குறித்தும் பெருமிதப்படுத்திக் கூறுகிறார். இது தன்னைத்தானே இழிவுப்படுத்திக் கொள்ளும் தொனியில் உள்ளது. இப்பகுதியின் முதல் பத்தியே அங்கதத்துடன் தொடங்குகிறது. தன்னை ஐந்தாம் தீர்க்கதரிசி என அழைத்துக் கொள்ளும் தீர்க்கதரிசி தன்னைத்தானே வெட்கப்படுத்திக் கொள்ளும் வகையில்

ஒரு விதவை தாயின் கள்ள உறவில் பிறந்த உறிஞ்சும் தீர்க்கதரிசி எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதனிலிருந்து அவ்விதவை குணசாலியாக இருந்திருந்தால் கணவனின் இறப்பிற்குப் பிறகு இவர் பிறந்திருக்க முடியாது என்பதால் அவர் ஒரு கள்ளத் தொடர்பின் குழந்தை எனத் தெரிகிறது. அதேசமயம் இன்னொரு வகையில் கன்னிகைக்குப் பிறந்த ஏசுவின் பிறப்பையும் அங்கதப்படுத்துகிறது.

மேலும் தீர்க்கதரிசிகளின் அன்புகலந்த மொழியினைப்போல் இல்லாமல் இவர் பெருமைமிக்கவராகவும் திகிலூட்டுபவராகவும் இருக்கிறார்.

“விதவையின் வயிற்றில் பிறந்த என்னை சர்வவல்லவரான கடவுளே இங்கே அனுப்பியுள்ளார். எனவே என்மீது விசுவாசத்துடன் இருங்கள் இல்லையேல் இறை கோவாக்கினைச் சந்திக்க தயாராக இருங்கள்.”
(भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 75)

இப்பதிவில் பல அர்த்தங்கள் அடங்கியுள்ளன. காலனியத்துவ ஆட்சியையும் கிறித்துவ மதம் சார்ந்த கலாச்சார நடைமுறைகளையும் இப்பகுதி ஒன்றாக்கி இருக்கிறது. தன்னைத்தானே இறைவனின் தூதன் என அங்கதத்துடன் கூறிக்கொள்வதன் மூலம் காலனியத்துவ ஆட்சி கடவுளால் அனுப்பப்பட்டது என்றும், சரிந்து கொண்டிருந்த இந்திய நாகரிகத்தை இடைக்கால இசுலாமிய சர்வாதிகார ஆட்சியிலிருந்து மீட்டது என்றும், காலனியத்துவவாதிகளும் பல இந்திய அறிஞர்களும் கொண்டிருந்த கருத்துக்களைக் கேலி செய்கிறது.

இவ்வாறாகத் தீர்க்கதரிசி காலனியத்துவத்தை நியாயப்படுத்திய கருத்துக்களைக் கேலிச் செய்து விதவையின் மகனைப் போல காலனியத்துவம் கள்ளத்தனமானது எனச் சாடுகிறது.

காலனியத்துவத்தின் உறிஞ்சுகிற தீர்க்கதரிசி மேலும் தனக்கு நாகரீகமற்ற வரலாறு என்ற ஒன்று இருந்தது என்றும், சமீபத்திலேயே மக்களைக் காப்பாற்றுவதற்காகக் கடவுள் தன்னைத் தேர்ந்தெடுத்தார் எனக்கூறி தன்னைத்தானே மேலும் இழிவுபடுத்திக் கொள்ளுகிறார்.

“நான் இந்த உலகில் பல யுகங்களாக வாழ்ந்து வருகிறேன். ஆனால் இதுவரை கடவுளின் கட்டளை இல்லாததால் நான் எதுவும் பேசவில்லை. மட்டுமின்றிக் காட்டு விலங்குகளைப் போல வேட்டையாடியவன்.

குரங்கு போல்வன், நாகரீகமற்றவன், இராட்சகர்களின் ராஜ்ஜியத்தின் படைவீரன் மற்றும் காட்டுமிராண்டி என்றெல்லாம் மக்கள் என்னை அழைத்துள்ளனர். ஆனால் தற்போது நானே குரு ஏனென்றால் என்மீது விசுவாசம் வைக்கவேண்டும் என்று கடவுளே கட்டளையிட்டுவிட்டார்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 75)

இவ்வாறு தீர்க்கதரிசி தன்னுடைய பல முகங்களை வெளிப்படுத்துகிறார். இம்முகங்கள் காலனியத்துவ அரசின்மீது தேசியவாதிகள் வைத்த விமர்சனங்களாக இருக்கின்றன. உறிஞ்சுகின்ற தீர்க்கதரிசி என்ற அவருடைய பெயரே இந்தியாவின் செல்வங்களைக் காலனியத்துவ அரசாங்கம் உறிஞ்சுகிறது என்ற தேசியவாதிகளின் விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறது. மேலும் கிறித்துவ மதம் அதிக செல்வம் தகாது எனக் கூறியிருப்பதால் இத்தகையச் செல்வ உறிஞ்சல் இந்தியாவின் நன்மைக்கே என அங்கதத்துடன் பின்வரும் பகுதியில் ஆசிரியர் சாடுகிறார்.

“முகம்மதுவைப் போல எனக்கும் பல பெயர்களுண்டு 1. உறிஞ்சுகின்ற தீர்க்கதரிசி, 2. இரட்டையன், 3. வெள்ளையன். ஆனால் என்னுடைய முழுப் பெயரோ திரு. மாண்புமிகு இரண்டத்தனை வெண்மையான உறிஞ்சுகிற தீர்க்கதரிசி, உலகை அழிப்பவன்.[.....] என்னுடைய பெயர் உறிஞ்சுகின்ற தீர்க்கதரிசி. ஏனென்றால், மற்றவர்களின் தீட்டுப்பட்ட செல்வங்களை நான் உறிஞ்சுகின்றேன். கடவுளே, மக்கள் அதிக செல்வத்தின் காரணமாகக் குற்றம் செய்கின்றனர் எனக்கூறி என்னை நீங்கள் குற்றம் செய்யாமல் இருக்க வேண்டி உங்களுடைய செல்வங்களை உறிஞ்சுமாறு அனுப்பினார்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 75)

இதில் முதல் இரண்டு பெயர்கள் காலனியத்துவத்தின் பேராசையினை அங்கதப்படுத்துகிறது. மூன்றாம் பெயரோ காலனியத்துவத்தின் இனக்கோட்பாட்டை வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

“என்னுடைய இரண்டாம் பெயரோ “டபல்” (डबल) என்பதாகும். ஏனெனில் இந்தியில் அதற்கு பொருள் பணம் என்பதாகும். ஆங்கிலத்திலோ இரண்டுமடங்கு என்று பொருள். இந்தியாவின் மேற்கு பகுதியில் நெய் அல்லது தானியங்கள் சேமித்து வைக்கும் பாத்திரத்தைக் குறிக்கும். என்னுடைய மூன்றாவது பெயரோ வெண்மையானவன் என்பதாகும். ஏனெனில் நான் உலகத்திற்கு ஞானத்தைப் புகட்டுகிறேன். என்னுடைய இதயம் வெண்மையானதாகவும், இனிமையானதாகவும் இருக்கிறது. என் தோலின் நிறமும் வெண்மையேயாகும். நான் என்

மதத்தின் வெளிச்சத்தினால் மக்களைச் சுத்திகரிக்கின்றேன்.” (भारतेन्दु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 75)

மேற்கண்டவாறு காலனியத்துவ கோட்பாடுகளையும் அதன் முரண்பாடுகளையும் தொடர்ந்து ஆசிரியர் வெளிக்கொண்டு வருகிறார். ஆங்கிலேயர் ஆட்சி சிறந்த அரசியல் கோட்பாடுகளையும் தலைசிறந்த மதக் கருத்துக்களையும் கொண்டு வந்தது என்ற காலனியத்துவ வாதத்தை அங்கதம் மூலமாக உடைத்தெறிகிறார். காலனியத்துவத்தின் சுய பெருமிதம் ஒருபுறம் இருக்க அதன் உண்மை நிலவரம் எவ்வளவு மோசமானதாக உள்ளது என்பதை எடுத்துரைக்கிறார். அதன்வாயிலாக இந்துமதக் கோட்பாடுகளே சிறந்தது என்பதைச் சொல்லாமற் சொல்கிறார்.

கதையின் போக்கில் தீர்க்கதரிசியின் கதாபாத்திரம் ஆங்கிலேய ஆளும் வர்க்கமாக மாறுகிறது. அவர் உலகத்தை நாகரிகப்படுத்தும் வல்லமை தனக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதாகவும் ஆங்கிலேய மற்றும் மிஷனரி மொழிகளில் பேசி பிற்போக்கான சிலை வழிப்பாட்டினை ஒழிப்பேன் என்றும் கூறுகிறார். மேலும் இந்துமதம் சாராத உணவு, மது, பெண்களை நடத்தும் முறை ஆகியவற்றைத் தகுந்தவை என்றும் இந்துமத பழக்க வழக்கங்களைக் காட்டிலும் சிறப்பானவை என்று கூறுவது மட்டுமின்றி இந்து மதப் பழக்க வழக்கங்களைத் தூக்கி எறிய வேண்டுமென்றும் கூறுகிறார். தொடர்ந்து அத்தீர்க்கதரிசி மதக் காரியங்களில் உள்ள பொய்மைகளைப் பற்றிப் பேசும் உரிமையையும் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கூறுகிறார்.

“(சர்வ வல்லவர் கூறுகிறார்) கேளுங்கள்! சிலை வழிப்பாட்டை சமுதாயத்திலிருந்து நீக்குங்கள். நான் முழு உலகில் பாதிவரை மட்டும் பண்படுத்தினேன். ஆனால் உங்களையோ முழுமையாக பண்படுத்துவேன். மற்ற தீர்க்கதரிசிகளுக்குத் தடை செய்யப்பட்ட சாராயம் உங்களுக்கு அனுமதிக்கப் படுகிறது. உண்மையாகவே அதுவே உங்கள் மதத்தின் மையமாக இருந்து நீங்கள் சொர்க்கம் சென்ற பிறகும் செழிக்கும். எனவே நீங்கள் எக்காலத்திற்கும் ஆளாமல் இருந்தால் உங்கள் பிரிவு எப்போதும் நிலைத்திருக்கும்.

(சர்வ வல்லவர் கூறுகிறார்) பொதுவாகத் தடைச் செய்யப்பட்டுள்ள பசு, பன்றி, தவளை, நாய் போன்றவை உங்களுக்கு அனுமதிக்கப்படுகிறது. மேலும் மதக் காரியங்களைக் குறித்துப் பொய் சொல்லவும் நான்

உங்களுக்கு அனுமதியளிக்கிறேன். உங்கள் பெண்களை மதிக்கவும், சரிசமமாக நடத்தவும் அனுமதிக்கிறேன். சொல்லப்போனால், அவர்கள் ஆண்களுடன் மயக்கிப் பேசவும் அனுமதியளிக்கிறேன்....

நம்புங்கள் மக்களே! நான் ஒரு தீவிர நாத்திகராக இருப்பதால் கடவுளே என்னைக் கண்டு அஞ்சுகிறார். சொல்லப்போனால் பெண் தீர்க்கதரிசியினைக் கண்டு அஞ்சிதான் நானே ஆத்திகள் ஆனேன். இருந்தபோதும் என் வாதங்களின் பெரு வலிமையைக் கண்டு கடவுள் இன்றும் அந்நிலையினைக் கண்டு அச்சத்துடன் இருக்கிறார். அவரே என்னைக் குறித்து அஞ்சுகிறார் என்றால் நீங்கள் எவ்வாறு நடுங்குவீர்கள் என எண்ணிப் பார்க்கவும்.” (भारतेदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 75-76)

இவ்வாறாகக் காலனியத்துவ நாகரிக கோட்பாடுகளைப் பிராமணிய இந்துப் பார்வையிலிருந்து முரண்பாடானவை மற்றும் போலித்தனமானவை என்றும் காட்டுகிறார். நாகரிகத்தின் தீர்க்கதரிசியானவர் மது அருந்துதலையும், தடை செய்யப்பட்ட உணவுகளை உண்பதிலும் ஈடுபட்டதால் இந்துகளுக்கு எதிரான உணவுமுறைகளைக் கடைப்பிடித்தார். அவருடைய சுய பார்வையில் சிறந்த மத, சமுதாய கருத்துக்களே மதகாரியங்களில் குறுக்குப் புத்தியுடனும் ஆண் - பெண் சமத்துவத்தைப் பொறுத்தவரையில் பாலியல் தாராளவாதத்தையும் முன்னிறுத்தின. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் கடவுளுக்கும் அத்தீர்க்கதரிசிக்கும் இடையே இருந்த உறவு பக்தி மற்றும் நம்பிக்கை சார்ந்ததாக இல்லை. அது ஒரு சந்தர்ப்ப வாத, மதத்திற்கு எதிரான பகுத்தறிவைச் சார்ந்தே இருந்தது. அவரால் கடவுளின் உண்மையை மறுதலிக்க முடியும். ஆனால் தன் மனைவியைக் கோப்படுத்த வேண்டாமென்று எண்ணி அவ்வாறு செய்யாமல் இருக்கிறார். ‘நீங்கள் எவ்வாறு நடுங்குவீர்கள்’ எனக் கூறுவதன் மூலம் தன் மீது நம்பிக்கையற்றவர்களைப் பயத்தில் ஆழ்த்தியே பெறுகிறார். இவ்வாறாகப் பெண்களுக்கு மரியாதை மற்றும் விடுதலையைக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம்கூட ஆண் பாலியல் உணர்வை மையமிட்டே இருப்பதாகக் கூறுகிறார்.

கதையின் அங்கத விவரணையாளர் மறுபடியும் காலனிய அரசாக மாறித் தான் சட்டத்தின்படி ஆளுவதாகக் கூறுவதற்குப் புறம்பாக எவ்வாறெல்லாம் பாகுபாடுடன் நடந்து கொள்கிறார் என்பதனை விவரிக்கிறார். முதலாவதாக

ஆங்கிலேயர்களுக்குச் சாதகமான தன்னுடைய நிலைப்பாட்டைத் தெளிவுப்படுத்துகிறார். மட்டுமின்றிக் காலனிய அரசு வீரியமான இசுலாமியர்களைச் சமாதானப்படுத்த அவர்களின் கல்வி மேம்பட வாக்குறுதிகளைக் கொடுக்கிறது. இயற்கையாக இந்துக்களைத் தண்டனை அனுபவித்து அழிய வேண்டிய கோழை இனமாகப் பாவிக்கிறது.

“என் அன்பு ஆங்கிலேயர்களே, நீங்கள் எதைக் குறித்தும் கவலையடைய வேண்டாம். எத்தகைய குற்றத்திலிருந்தும் நான் உங்களை விடுவித்து விடுவேன். ஏனெனில் இனம் என்பது மிக முக்கியமானது. மட்டுமின்றி, பெண் தீர்க்கதரிசியும் உங்கள் நிறம் என்பதால் உங்கள் குற்றங்களைக் கண் நோக்காமல் இருக்க முடிவு செய்துவிட்டேன்.

அன்புள்ள இசுலாமியர்களே! நான் உங்களைக் கண்டு கொஞ்சம் அஞ்சுகிறேன். ஏனெனில் உங்களுக்குக் கொலை செய்வது பெரிய காரியமில்லை. ஆகவே உங்களின் நலனுக்காக என்னுடைய பரிசுத்த நூலில் எனக்குப் பிறகு வரும் யாவரும் உங்களை மதிக்க வேண்டும் என எழுதிவிடுகிறேன். மக்கள் உங்களைப் பாதுகாக்கட்டும், நீங்கள் படிக்கவிட்டாலும் உங்களிடம் மக்கள் அக்கறை காட்டட்டும். மேலும் உங்களுடைய கல்வித்தரம் குறித்துக் கவலையுற்று அதனை மேம்படுத்த பல பள்ளிகளையும் கல்லூரிகளையும் நிறுவச் செய்வேன்.

ஆனால் என் அன்பிற்குரிய கோழை இந்து சகோதரர்களே, உங்களையே நான் எல்லாவகையிலும் கீழ்த்தரமாகவே எண்ணுகிறேன். ஏனெனில் இறைவனின் கோபத்தினால் இந்நாடு எரிந்து கொண்டிருக்கிறது, தொடர்ந்து எரியவே செய்யும். இறைவன் தன்னுடைய கோபத்தினால் உங்களை நாகரிகமற்றவர்கள், முரட்டுத்தனமானவர்கள், பாவப்பட்டவர்கள், நம்பிக்கையற்றவர்கள், உருவ வழிப்பாட்டு மக்கள், சபிக்கப்பட்டவர்கள், இருட்டில் இருக்கும் காட்டுமிராண்டிகள் மற்றும் அழிவுக்கு ஒப்பானவர்கள் என்று முடிவு செய்துவிட்டார். எனவே உங்களின் அழிவு தகுந்ததே.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 76)

இவ்வாறாகக் காலனியத்துவ ஆட்சிப் படிப்படியாக ஜனநாயக முறையையும் சட்டம் சார்ந்த அரசையும் கொண்டு வரும் என்பது பொய் என்பதை நிறுவி, இனம் சார்ந்த பெருமையானது அதன் அடித்தளமாக இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதன் மூலம் உடைக்கிறார். எனவே பாரபட்சமற்ற சட்டம் ஒழுங்கல்ல, இனச்செருக்கே காலனியத்துவ அரசின் மையமாக இருக்கிறது. மேலும் வீரியமான இசுலாமியர்கள் மற்றும் கோழையான இந்துக்கள் போன்ற

வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்திக் காலனியத்துவத்தின் ஐந்தாம் தீர்க்கதரிசியின் அரசு எவ்வாறு பாரபட்சத்துடன் செயல்படுகிறது என்பதை வலிவுறுத்துகிறார். ஆகவே காலனியத்துவத்தின் வழிநெறி ஒழுக்கமற்றதாகவும், பல சமூகங்களைப் பாரபட்சத்துடன் நடத்துவதாகவும் குறிப்பாக இந்து சமூகத்தினருக்கு எதிராகவும் இருக்கிறது.

இந்தப் புதிய உறிஞ்சுகிற வழிநெறியானது தங்களுடைய சுயமரியாதையை இழந்து தனக்குச் சேவகம் செய்யத் தயாராக இருக்கும் இந்துக்களை மட்டுமே விரும்புகிறது. முக்கியமாக உறிஞ்சுகிற தீர்க்கதரிசியின் கருத்துகளில் நம்பிக்கைக் கொண்டிருக்கிற மக்களையே, அதாவது இந்து வழிநெறிகளை மறந்து ஆங்கிலேயக் கருத்துக்களால் கவரப்பட்டுச் சமூக மற்றும் மதச் சீர்திருத்தங்களுக்குக் குரல் கொடுக்கும் ஆங்கில வயப்பட்ட இந்தியர்களையே சுட்டிக்காட்டுகிறார். இவர்கள் தங்களுடைய எஜமானர்களின் சமூகப் பழக்க வழக்கங்களை மனமுவந்து அல்லாமல் சந்தர்ப்பவாதத்துடன் பின்பற்றுகிறார்கள்.

“கேளுங்கள் இந்துக்களே! என்மீது உண்மையான அன்பு வைத்திருப்பவர்கள் மட்டுமே காப்பாற்றப்படுவீர்கள்[.....]. எனவே என்மீது நம்பிக்கைக் கொண்டு வழிபடுங்கள், உங்களுடைய காலணிகளையும், தலை அணிகளையும் என்னுடைய கோயிலுக்குள் வருமுன் கழற்றுங்கள். என்னுடைய பூசாரிகளைக் கண்டு பயங்கொள்ளுங்கள். ஏனெனில் அவர்கள் உங்களை காப்பாற்ற வல்லவர்கள்[.....]. ஆகவே விசுவாசிகளே கேளுங்கள்! மது அருந்துங்கள், விதவை மறுமணத்தையும் பெண்கல்வியையும் ஊக்குவியுங்கள், குழந்தை திருமணத்தையும் சாதிய வேற்றுமைகளையும் அழியுங்கள், புனிதமான பரம்பரைகளைக் கலப்படம் செய்யுங்கள், உணவகங்களில் சாப்பிடுங்கள், காதல் கலையைக் கற்றுக் கொள்ளுங்கள், சொற்பொழிவு நிகழ்த்துங்கள், கிரிக்கெட் விளையாடுங்கள், திருமணச் செலவுகளைக் குறையுங்கள், சங்கங்களில் உறுப்பினராகச் சேருங்கள், தர்பாருக்கு அன்றாடம் செல்லுங்கள், புத்தியுடனும் உத்தியுடனும் திரியுங்கள், ஆங்கில தொனியுடன் பேசுங்கள், வட்டமான தொப்பிகளை அணியுங்கள் அல்லது வெற்றுத் தலையுடன் சுற்றுங்கள், ஆனால், நினைவிருக்கட்டும் எப்போதும் உடம்பில் இறுக்கமாகப் பொருந்தும் ஆடைகளை அணியுங்கள், நடன அரங்குகளுக்கும், திரையரங்குகளுக்கும், அந்தரங்க விடுதிகளுக்கும் செல்லுங்கள். ஏனென்றால் இவையெல்லாம் எனக்கும் சர்வ வல்லவருக்கும்

மகிழ்ச்சியளிக்கும் செய்கைகளாகும்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 77)

அதாவது ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசியும் அவரைப் பின்பற்றுவோராலும் நிறுவப்பட்ட புதிய கலாச்சார நெறிமுறைகள் முரண்பாடுகள் நிறைந்ததாகவும் போலித்தனங்கள் மிகுந்ததாகவும் காணப்படுகின்றன. இவர்களே சமுதாயச் சீர்திருத்த நடைமுறைகளாக விதவை மறுமணம், இந்துப் பெண்களுக்கு நவீனக் கல்வி, பருவமடையும் முன்பாகத் திருமணம் செய்யும் முறையினை அழித்தல், இந்து சாதிய முறைகளை எதிர்த்தல், பாலியல் தாராளவாதம் முதலியவற்றைப் போதித்து வருபவர்கள். மேலும் எவையெல்லாம் தடை செய்யப்படுகின்றன. எவையெல்லாம் அனுமதிக்கப் படுகின்றன என்பதையும் தீர்க்கதரிசி தொடர்ந்து கூறுகிறார். அவற்றில் ஆங்கில நடைமுறைகள் யாவும் அனுமதிக்கப் படுவதாகவும். இந்து நெறிமுறைகளோ தடைச் செய்யப்படுவதாகவும் வலியுறுத்துகிறார்.

“நான் போதிக்கும் கடவுளைப் பின்பற்றும் இந்த விசுவாசமானது, பின்வரும் காரியங்களை அனுமதிக்கிறது. மது, மாட்டிறைச்சி, ஆட்டிறைச்சி, போலித்தனம், பயிர், தற்பெருமை, இனப்பெருமை, விளக்கு, மேல் சட்டை, ஆங்கிலக் காலணி, கைத்தடி, கைகடிகாரம், புகைவண்டி, புகைப்பான், விதவை, கன்னிப்பெண், அடுத்தவரின் மனைவி, வேட்டையாடுதல், சுருட்டு, அழுகிப்போன மீன், கெட்டுப்போன பாலாடை கட்டி, கெட்டுப்போன ஊறுகாய், வாய் துர்நாற்றம், மறைவிட மயிர், தண்ணீர் இன்றி மலம் துடைத்தல், கைக்குட்டை, தாயின் சகோதரி, தாய்வழி அத்தை (மாமி), தந்தையின் சகோதரி, சித்தி, மகள், மருமகன், ஒன்றுவிட்ட அண்ணன், ஒன்றுவிட்ட தங்கை, மருமகள் ஆகியோருடன் உடலுறவு கொள்ளுதல், சமையல்காரன், சமையல்காரி, துன்புறுத்துதல், கதறல் மற்றும் சுதந்திரம். ஆனால் அவர் பின் வருவனவற்றைத் தடைச் செய்கிறார். நேர்மை, உண்மை பேசுதல், நீதி, வேட்டி அணிதல், திலகமிடுதல், உருண்மணி/குமிழ்மணி அணிதல், குளித்தல், பல் துலக்குதல், விடுதலை உணர்வு, வீரம், கதைகள், புராணங்கள், சாதிய வேறுபாடுகள், குழந்தை மணம், அண்ணன், தாய் தந்தையருடன் கூட்டுக் குடும்பமாக வாழ்தல், உருவ வழிபாடு, பழமைவாதம், உண்மையான அன்பு, ஒருவருக்கொருவர் உதவுதல், பரஸ்பர ஒற்றுமை, திட்டிடுதல், சண்டையிடுதல், அடித்தல், உதைத்தல், விளையாடுதல், அணைத்தல், பெருந்தன்மை, ஒற்றுமையும் பாரபட்சமும்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 78)

இவ்வாறாக ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி ஒரு முன் திட்டமிடப்பட்ட வெளிப்படுத்துதல் நடையினைப் பின்பற்றுகிறது. அது ஒரு வருத்ததிற்குரிய சிதைப்பாகத் திகழ்கிறது. ஏனெனில் வழக்கமாகக் காணப்படும் அறிவான, அன்பான தீர்க்கதரிசியால் அறிவிக்கப்படும் புதிய சமூக வழிநெறிக்குப் பதிலாக ஓர் உறிஞ்சுகிற, பயமுறுத்துகிற தீர்க்கதரிசியின் மூலம் நிறுவப்படும் காலனியத்துவ வழிநெறி காணப்படுகிறது. இவ்வகையில் புனித நூல்களின் நடையில் எழுதப்பட்டுள்ள இந்நூல் அங்கதத்துடன் காலனியத்துவத்தின் பெரும் கூற்றுகளுக்கும் உண்மைக்கும் இடையிலான இடைவெளியைக் கொண்டு வருகிறது. கதை சொல்பவரின் சுய புனிதத்துவத்தை வழங்கும் கூற்றுக்கள் வேண்டுமென்றே போலியானவையாக உள்ளன. சுய புகழ்ச்சி செய்வது போல சுய இகழ்ச்சிச் செய்யப்படுகிறது. புதிய காலனியத்துவ நெறி முறைகளின் கலாச்சார அம்சங்களை மிகைப்படுத்திக் கூறி அது மேன்மையான இந்து வழிநெறியினைவிட குறைவானதாகக் காட்டப்படுகிறது.

காலனியத்துவ நவீனத்திற்கும் இந்து வழிநெறிக்கும் இடையே உருவாக்கப்படும் மோதலில் காலனியத்துவத்தை நிராகரித்தல் முழுமையாக இல்லாமல் குறிப்பிட்டதாகவும், கணக்கிட்டதாகவும் உள்ளது. நவீனம் அடைந்திருந்த நகர்ப்புறப் படித்த நடுத்தர மக்களின் சமுதாயப் பழக்கங்களை அங்கதப்படுத்தும் பொழுது இவை தெளிவாகின்றன. அதனால் சமூகச் சீர்திருத்தத்தை எதிர்ப்பது என்றில்லாமல், முதுகெலும்பில்லாத கோழைத்தனமான நடுத்தர மக்களின் சந்தர்ப்பவாதச் சீர்திருத்த முழக்கங்கள் எதிர்க்கப்படுகின்றன. அதே போல நவீனத்துவக் கலாச்சாரக் குறிப்புகள் மற்றும் பொருள்கள் காலனியத்துவ நெறிமுறைகளுடன் இணைக்கப்பட்டு அங்கதத்துடன் அனுமதிக்கப்பட்டவை என்றாகின்றன. மாறாகப் பகுத்தறிவுடைய சுதந்திரம், தாராளவாதம், பயமற்றத்தன்மை, பரந்த இதயம் கொண்டிருப்பது ஆகியவை காலனியத்துவ நவீனத்தைப் பரப்புபவர்களுக்கு எதிராகப் பாவிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறாக, இந்த அங்கதப்பார்வை உலகமெங்கும் போற்றப்படும் அத்தகைய நவீன கருத்துகளை அம்மக்களிடம் இருந்து விலக்கி இந்து சமூகத்தினரிடம் கொடுக்கிறது. காலனியத்துவ நகர்ப்புற

சமுதாயத் தளங்களில் நவீனத்துவம் படிப்படியாக ஊடுருவி வருவது ஆசிரியராலும், அங்கதத்துடன் கதைச் சொல்லும் கதாபாத்திரத்தாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் இந்த ஏற்றுக் கொள்ளுதல் அதனை எதிர்க்கவல்ல பிராமணிய இந்து சித்தாந்தத்தை முன்னிறுத்தி அதன்மூலம் நவீனத்துவம் அமல்படுத்திக் கொண்டிருந்த சமூக அந்தஸ்து மாற்றங்களை எதிர்க்க முற்படுகிறது.

இருட்டு நகரம்

பாரதேந்து அரிச்சந்திராவின் அங்கத நாடகமான 'இருட்டு நகரம்' (அஷேர் நகரி - அந்தேர் நகரி) 1881 -இல் எழுதப்பட்டது. காலனியத்துவ சமத்துவத்தின் போலித்தனத்தைக் கேலி செய்வதாக இப்படைப்பு அமைந்துள்ளது. 'அந்தேர் நகரி' எனும் இப்படைப்பில் காலனியத்துவ சமுதாயத்தில் நவீனத்துவம் இரண்டறக்கலந்து செயல்படுவது மிகத் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. அந்நாடகத்தின் தலைப்புக் குருட்டுத்தனமான நீதி மீறல்களும், அநீதிகளும் நிறைந்த ஒரு நகரத்தை உருவகப் படுத்துகிறது. இந்நாடகம் அப்பகுதியில் பரவலாகவும், பிரபலமாகவும் இருந்த ஒரு பழைய நாடோடிக் கதையைச் சார்ந்திருக்கிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் அந்நாடோடிக் கதை ஒரு விருப்ப எழுத்துப் படைப்பாக அச்சிடப்பட்டுப் பிரபலமாக இருந்து வந்துள்ளது. உதாரணமாக, லக்னோ நகரத்தைச் சார்ந்த நாவல் கிஷோர் பதிப்பகம் வட இந்தியாவில் மிகப் பிரபலமாக இருந்த பதிப்பகமாகும். இப்பதிப்பகம் 'மனோகர் கஹானி' என்ற பெயரில் நூறு பிரதிகளை மிகக் குறைந்த விலையில் தேவநாகரி எழுத்துருவில் வெளியிட்டது. அதனில் பொழுதுப்போக்குத் தன்மை வாய்ந்த நூறு நீதிக் கதைகள் இடம்பெற்றிருந்தன.

“ஒரு துறவிப் புனிதப் பயணம் மேற்கொண்டு, தன்னுடைய சீடனுடன் தனது நகரத்தை விட்டு நெடுந்தாரம் நடந்துசென்று ஒரு கிராமத்தினை அடைந்தார். பிறகு தனது சீடனைத் தனக்கு உணவு கொண்டுவருமாறு பணித்தார். அக்கிராமத்தில் எல்லாப் பொருள்களும் ஒரே விலையில் இருப்பதைக் கண்ட சீடன் நெய், சக்கரை, மைதா ஆகியவற்றை வாங்கி

மாலீடர்¹ வினைச் சமைத்துத் தனது குருவிடம் கொடுத்தான். ஏன் இன்று இதைச் சமைத்தாய் என்று குரு கேட்டார். இங்கே, எல்லாப் பொருட்களும் ஒரே விலையில் விற்கப்படுகின்றன. அதனால் மாலீடாவைச் செய்தேன் என்றான். இதனைக் கேட்ட துறவி அந்தக் கிராமத்தின் பெயர் என்னவென்று வினவினார். ஹரிஹம்பூர்² என்று கூறினான். உடனே குரு இங்கிருந்து கிளம்பலாம். என்னென்ன உபத்திரங்கள் காத்திருக்கிறதோ என்றார். அதற்குச் சீடன் நான் இந்தக் கிராமத்தைவிட்டு வரப்போவதில்லை. நீங்கள் வேண்டுமானால் புனித பயணம் மேற்கொள்ளுங்கள் என்றான். எனவே துறவி தன் சீடனை அங்கேயே விட்டுவிட்டுச் சென்றுவிட்டார். ஓராண்டுக்குள்ளேயே அவன் அதிகமாகச் சாப்பிட்டு அடையாளம் காணாத வண்ணம் உடல் பெருத்திருந்தான். ஒரு சமயம் திருடியதற்காகப் பிடிப்பட்ட திருடனைத் தூக்கிலிடும்படி அரசன் கட்டளையிட்டார். ஆனால் தூக்கிலிடுபவன் அவனைத் தூக்கிலிட முயற்சிக்கும்போது அவன் மெலிந்தவனாக இருப்பதையும் கயிறுதடிமனாக இருப்பதையும் கண்டான். அரசன் உடனே ஒரு உடல் பருமனானவனை தூக்கிலிடுங்கள் திருடனை விட்டுவிடுங்கள் என்றார். அரசனின் ஆணைப்படி தூக்கிலிடுபவன் அந்தத் துறவியின் உடல் பருமனான சீடனை இழுத்துச் சென்றான். ஆனால் கடவுளின் செயலால் அவன் தூக்கிலிடப்படும்முன் அத்துறவி அங்கு தோன்றினார். தூக்கிலிடுபவனே! அவனை விட்டுவிட்டு என்னைத் தூக்கிலிடு என்றார். ஏன் எனத் தூக்கிலிடுபவன் கேட்டான். அதற்குத் துறவி இப்பொழுது தூக்கிலிடப்படுபவன் சொர்க்கத்தின் அரசனாவான். இந்த நாளுக்காகவே நான் புனிதத்தைச் சேர்த்து வந்தேன். இன்றுடன் என்னுடைய தேடல் முடிவடைகிறது என்றார். உடனே தூக்கிலிடுபவன் நான் ஏன் உன்னைத் தூக்கிலிட வேண்டும். என்னை நானே தூக்கிலிட்டுக் கொள்வேன் என்றான். இதனைக் கேள்விப்பட்ட அப்பிராந்தியத்தின் தலைவன் நீயல்ல நானே தூக்கிலிடப்பட வேண்டியவன் என்றான். இதனை அறிந்த நாட்டின் பிரதம மந்திரி தான் தூக்கிலிடப்பட வேண்டும் என ஆசைப்பட்டார். இறுதியாக அரசன் தன்னைத்தானே தூக்கிலிட முடிவு செய்தார். பிறகு குரு தன் சீடனை நோக்கி இன்னுமா இங்கே வசிக்க விருப்பப்படுகிறாய். இங்கிருந்து உன்னைப் போகச் சொன்னேனே என்றார். அதற்கு அந்தச் சீடன் தவறுதலாக ஒரு இந்து வியாபாரி மாமிசத்தைச் சாப்பிட்டுவிட்டார். அவன் மறுபடியும் அதைச் சாப்பிட்டால் கடவுளுக்கு அது அடுக்காது எனக்கூறி அக்கிராமத்தை விட்டுச் சென்றான்.” (मनोहर कहानी, 1880: 34 - 35)

மிகப் பிரபலமான அதிகம் பிரசுரிக்கப்பட்ட இந்த நகைச்சுவை நாடோடிக் கதையின் நீதி என்னவெனில் எல்லாப் பொருட்களையும் மக்களையும் ஒரே

¹ மைதா, நெய், சக்கரை மூன்றும் கலந்து எண்ணெயில் பொரிக்கப்பட்ட ஒரு வகையான வட இந்திய இனிப்புப் பண்டம்.

² அதாவது அரியின் நகரம் (அ) குரங்குகளின் நகரம் என்று பொருள்.

நிலைபாட்டினைக் கொண்டு நியாயம் தீர்ப்பது அழிவிலேயே முடியும் என்பதாகும். 1881 -இல் பதிப்பிக்கப்பட்ட அரிச்சந்திராவின் அந்தேர் நகரி இந்த நாடோடிக் கதையின் உள் அமைப்பினை புதிதாக மாற்றி கூடுதலாக எழுதி அதனை ஒரு கேலி நாடகமாக மாற்றியது.

அந்தேர் நகரின் முதல் காட்சியில் ஒரு இந்து துறவியும் அவரது இரு சீடர்களுமான நாராயண் தாஸ், கோவர்த்தன தாஸ் ஆகியோர் ஒரு புனிதப்பாடலைப் பாடிய படியே நடந்து அருகாமை நகரத்தின் எல்லையில் நிற்கின்றனர். குருவும் அந்தச் சீடர்களும் அந்த நகரம் எவ்வளவு அழகுடனும் செழிப்புடனும் இருக்கிறது என்று விவாதிக்கின்றனர். பின்னர் சீடர்கள் உற்சாகத்துடன் நகரத்துள் நுழைய அத்துறவியோ பேராசைக்கூடாது எனப் போதித்து நகருக்குள் நுழைய மறுக்கிறார்.

இரண்டாம் காட்சி நகரத்தின் சந்தைத் தெருவில் நடைபெறுகிறது. வியாபாரிகள் தங்களுடைய பொருட்களைத் தாளத்துடன் கூக்குரலிட்டு விற்கின்றனர். அவர்களுடைய கூக்குரல் தங்களுடைய பொருட்களின் மேன்மையினை எடுத்துரைப்பதோடு மட்டுமன்றி காலனியத்துவ காலத்தின் ஆதரவாளர்கள் மற்றும் அக்காலச் சமுதாய அரசியல் செயல்பாடுகளைக் குறித்த விமர்சனங்களையும் கொடுக்கின்றன. அங்குமிங்கும் உலாவும் பிச்சைக்காரனான கோவர்த்தன தாஸ் கபாப் (कबाब), ஜீரணத்தூள், ஆரஞ்சு, உலர்ந்த பழங்கள், காய்கறிகள், நாட்டுப் பொருட்கள், இனிப்புப் பண்டங்கள் ஆகிய அனைத்தையும் வியாபாரிகள் ஓரணாவிற்கு விற்பதைக் கண்டான். இதனை மகிழ்ச்சியும் ஆச்சரியமும் பொங்கப் பார்த்து இரசித்தான். தொடர்ந்து வறுத்த பருப்பினை விற்க வந்த காஷிராம் என்ற வியாபாரி பின்வருமாறு கூறினான்.

“தன்னுடைய கைப்பையிலே கடையினையே தூக்கிவரும் காஷிராமால் செய்யப்பட்ட வறுத்த பருப்பு மிக உயர்ந்த அதிகாரிகள்கூட வறுத்த பருப்பினை உண்டு நம்மீது இரட்டிப்பு வரியினை விதிக்கின்றனர்.”²¹
(भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 288)

ஜீரண தூள் விற்பவர் பின்வருமாறு பாடுகிறார்,

“இது இந்தியாவின் தூள் இங்கிலாந்தின் மகிழ்ச்சிக்காகத் தயாரிக்கப்பட்டது. இந்தச் சூரணத்தைச் சாப்பிடும் அரசு அதிகாரிகளால் இரட்டிப்பு இலஞ்சத்தைச் சாப்பிட முடியும். இந்தச் சூரணத்தை உண்ணும் கடன் கொடுப்பவர்களால் முந்தைய கடனாளிகளின் மொத்தக் கடனையும் சாப்பிட முடியும். இச்சூரணத்தை உண்ணும் பத்திரிகையாசிரியர்களால் எவ்வித இரகசியத்தையும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. இதனை உண்ணும் வெள்ளைக்காரர்களால் ஒட்டுமொத்த இந்தியாவையும் ஜீரணிக்க முடியும். இந்தச் சூரணத்தை உண்ணும் காவல் அதிகாரிகளால் சட்டங்கள் அனைத்தையும் ஜீரணிக்க முடியும். ஆகவே, இதனை ஓரணா கொடுத்து அனைவரும் வாங்குங்கள்.”²² (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 289-290)

தனது ஜாதியை விற்கும் ஒரு பிராமணர் கூவுகிறார்,

“ஜாதியை எடுத்துச் செல்லுங்கள். ஓரணாவுக்கு ஒரு ஜாதி, காசுக்காக நான் ஒரு வண்ணானாக ஆவேன். வண்ணானை பிராமணனாக்குவேன். பணத்திற்காக உங்களுக்கு விருப்பமான சாதிய முறைகளையும் கொடுப்பேன். இசுலாமியானாகக் காசுக்காக மாறுங்கள், பணத்திற்காக இந்து மதத்திலிருந்து கிறிஸ்துவ மதத்திற்கு மாறுங்கள், பணத்திற்காக ஒரு தாழ்ந்த ஜாதிக்காரனை எனது தாத்தாவாக்குங்கள், வேதம், தர்மம், குடும்பப் பெருமை யாவும் ஓரணாவுக்கு ஒன்று” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 290)

இறுதியாகக் கோவர்த்தன தாஸ் ஏழு கிலோ இனிப்புப் பண்டங்களை வாங்கிக் கொண்டு நகரம் மற்றும் அரசனின் பெயரை ஒதிக்கொண்டும் புகழ்ந்து கொண்டும் திரும்பிச் சென்றான். “குருட்டுத்தனமான பேராசை நகரத்தில் அரசன் ஒரு கோமாளி, காய்கறிகளும் இனிப்புகளும் அனைத்தும் ஒரே சமம் எனப் பாடினான்.”

மூன்றாவது காட்சி நகரத்திற்கு வெளிப்புறத்திலிருந்த காட்டில் நடைபெறுகிறது. அங்கே அத்துறவி இராமனின் பெயரை ஒதிக்கொண்டிருக்கும் போது, நகரத்தின் பெருமையினை ஒதிக்கொண்டு வந்த கோவர்த்தன தாஸைச் சந்திக்கிறார். தான் வாங்கி வந்த இனிப்புகளைப் பிரித்த கோவர்த்தன தாஸ் மகிழ்ச்சியுடன் எல்லாம் ஒரே மதிப்புடன் இருக்கும் அந்நகரத்தின் பெருமையினை எடுத்துரைக்கிறான். அத்துறவியோ அந்த இனிப்புகளைச் சாப்பிட மறுத்துத் தகுதிப்படி அல்லாமல் எல்லாம் சமமாக மதிக்கப்பட்ட அந்நகரத்தை விட்டு வெளியேற முடிவு செய்கிறார்.

“எங்கே கற்பூரமும் பருத்தியும் ஒரே மாதிரியாக வெள்ளை நிறமாக இருப்பதால் ஒரே மாதிரி மதிப்பிடப்படுகிறதோ, எங்கே குயிலும் காக்காவும் சமமாக மதிக்கப்படுகிறதோ, எங்கே பிராமணனும் முட்டாளும் ஒரே வகையில் நடத்தப்படுகின்றனரோ அங்கே தங்கமழைப் பெய்தால்கூட தங்கியிருக்கக் கூடாது.”²³ (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 292)

கோவர்த்தன தாலோ அந்நகரத்தின் எளிதான வாழ்க்கையினால் கவரப்பட்டு அங்கேயே தங்க முடிவெடுக்கிறார். மற்ற இருதுறவிகளும் அங்கிருந்து அகன்றுவிடுகின்றனர்.

நான்காவது காட்சி அந்நகரத்தின் ஆட்சியாளனின் மன்றத்தில் நடைபெறுகிறது. அங்கே நீதி வழங்குவதை விட்டுவிட்டு அரசனும் அவனின் ஆதரவாளர்களும் மந்திரிகளும் குடிவெறியுடன் இருக்கின்றனர். ஒருவன் சுவர் இடிந்து விழுந்து இறந்துபோன தனது பெண் ஆட்டிற்கு நீதிகேட்டு வருகிறான். நீதிபதி முதலில் சுவரைக் கைது செய்யக் கட்டளை இடுகிறார். பிறகு அவரது ஆலோசகர்களின் வார்த்தைக்கு இணங்கச் சுவரின் உரிமையாளனை அழைத்துவருமாறு ஆணையிடுகிறார். சுவரின் உரிமையாளனோ சுவரைக் கட்டிய மேஸ்திரியின் மீது பழியைச் சுமத்துகிறான். மேஸ்திரியோ சுவருக்குச் செங்கல் கொடுத்தவன் மீது பழியைப் போடுகிறான். செங்கல்காரனோ செங்கல் செய்யத் தண்ணீர் கொடுத்தவன் மீது பழியைப் போடுகிறான். தண்ணீர் கொடுத்தவனோ தனக்குப் பெரிய அளவிலான தண்ணீர் பையை விற்ற தோல் வியாபாரி மீது பழியைச் சுமத்துகிறான். தோல் வியாபாரியோ தனக்குப் பெரிய ஆட்டினை விற்றவன் மீது பழியைப் போடுகிறான். ஆடு விற்றவனோ அரசு அதிகாரியின் மேற்பார்வை உலா தன்னை அச்சத்தில் ஆழ்த்திய காரணத்தாலேயே நான் பெரிய ஆட்டினை விற்கவேண்டிய நிலையினைக் கூறினான். இதனால் அரசன் அந்த அதிகாரியைத் தூக்கிலிட கட்டளையிட்டார்.

ஐந்தாம் காட்சி நகரத்திற்கு வெளியே இருந்த வனப்பகுதியில் கோவர்த்தன தாஸ் பாடுவதாக அமைகிறது.

“குருட்டுத்தனமான பேராசை நகரத்தின் அரசன் ஒரு முட்டாள்தான். காய்கறியும் இனிப்பும், மேலானவர்களும் தாழ்ந்தவர்களும், விபச்சாரத் தரகரும் பிரமாணரும் ஒன்று, யாரும் ஜாதியைப் பற்றியும் பிரிவுகளைப்

பற்றியும் கேட்பதில்லை. கடவுளின் பெயரை ஒதுவது அனைவரையும் சமமாக்கி விடுகிறது. மனைவியும் விபச்சாரியும் சமம், பெண் ஆடும் பசுவும் சமம், சரிக்கும் தவறுக்கும் அதிகம் வேறுபாடில்லை. அரசனின் செயல் சட்டமாகிறது. உள்ளே இருட்டுடனும் வெளியே தூய்மையுடனும் அடிமைகளும் கையாட்களும் நகரத்தை ஆளுகின்றனர். ஏதோ அரசன் வேறு ஊரில் இருப்பதுபோல எங்கும் குழப்பம் நிறைந்திருக்கிறது. ஏதோ அரசன் ஒரு வேற்று மதத்தான் போல பசுவுக்கோ, உயர்சாதி இந்துக்கோ, வேதங்களுக்கோ மதிப்பில்லாமல் இருந்தது. ஏதோ அனைவரும் சிறந்தவர்கள் போல உயர்ந்தவர்களும் தாழ்ந்தவர்களும் ஒரே மாதிரியாக கருதப்படுகின்றனர்.”²⁴ (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 297)

கோவர்த்தன தாலோ இனிப்புகளை விரும்பினான் அந்த அரசை மதித்தான். ஆனால் ஒரு நாள் அரசு காவலர்கள் அவனைத் தூக்கிலிட அழைத்துச் செல்ல வருவதை அறிந்தான். தான் நிரபராதி எனக்கூறி வாதிட்டான் அதற்கு அந்தக் காவலர்கள் அரசன் தூக்கிலிட ஆணையிட்ட அரசு அதிகாரியின் கழுத்துச் சிறியதாக இருந்ததாலும் கயிறு பருமனாக இருந்ததாலும் தூக்கிலிட முடியவில்லை. எனவே அரசன் நீதியை நிலைநாட்ட ஒரு பருமனானவரைத் தூக்கிலிட ஆணையிட்டார். எனவே பருமனான அப்பாவித் துறவியான உன்னை தூக்கிலிடப் போகிறோம். இதனைக் கேட்டுக் கதறியக் கோவர்த்தன தாஸ் தனது குருவின் உதவியினை நாடுகிறான்.

நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சி சுடுகாட்டில் தூக்கிலிடப்படும் இடத்தில் நடைபெறுகிறது. கோவர்த்தன தாஸ் எப்பயனும் இன்றி நீதி வேண்டிக் கதறுகிறான். அவனுடைய குருவின் பெயரை ஒதுகிறான். திடீரென அவனது குரு தோன்றி அவனுக்குப் பதிலாகத் தன்னைத் தூக்கிலிடும்படி வேண்டுகிறார். அன்று தூக்கிலிடப்படுபவன் சொர்க்கத்திற்குச் செல்வான் என்று கூறுகிறார். இது அங்குப் பெரும் குழப்பத்தை உண்டாக்குகிறது. எல்லோரும் போட்டிப் போட்டுக்கொண்டு சொர்க்கம் செல்ல வேண்டிச் சாக முற்படுகின்றனர். இறுதியாக, அரசன் தன் அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி முதலாவதாகச் சொர்க்கம் செல்ல வேண்டித் தூக்கிலிட்டுக் கொள்கிறான். முடிவாக நாடகம் துறவியால் கூறப்படும் ஒரு வாசகத்தால் முடிவடைகிறது.

“எங்கே நீதியும் ஞானமும் தருமமும், நற்சமுதாயமும் இல்லையோ அம்மக்கள் இந்த முட்டாள் அரசனைப் போல தங்களைத்தாங்களே அழித்துக் கொள்வார்கள்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 301)

அந்தேர் நகரியின் இந்தச் சிறுகுறிப்பிலிருந்து தெரிந்துகொள்வது என்னவெனில் துறவிகள் இத்தகைய கதையினை வருணிப்பதற்குச் சிறந்த கதாபாத்திரங்களாக இருக்கின்றனர். ஏனெனில் அவர்கள் நகரத்திற்கு வெளியே இருந்த படியால் காலனியத்துவ நவீனத்திற்கு வெளியே இருந்தனர். அதே சமயம் காலனியத்துவ நவீனத்துடன் சந்திப்பு இருந்தமையால் அதைக் குறித்தும் நன்கு அறிந்திருந்தனர். எனவே அவர்களுடைய பார்வையின்படியே இரண்டாம் காட்சி விவரிக்கப்படுகிறது. அங்கே நாம் ஆங்கிலேய நீதிமன்றத்திற்கு வேலை செய்த காலனியத்துவக் காவலாளிகள், வரி வசூலிப்பவர்கள், வட்டிக்குப் பணம் கொடுப்பவர்கள், நீதிபதிகள் மற்றும் பிராமணர்களைச் சந்திக்கிறோம். ஒருவிதத்தில் எல்லோரும் அங்கதத் தாக்குதலுக்கு உட்பட்டாலும் இந்துப் பாரம்பரிய சட்டத்திட்டங்களின் சரித்திர காவலாளிகளாகக் கருதப்பட்ட பிராமணர்கள் மிக வலிமையாகத் தாக்கப்படுகின்றனர். அந்த இருண்ட நகரத்தின் சந்தைத்தெரு எல்லாவற்றையும் சரிசமமாக மதிக்கும் ஓர் இடமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அச்சந்தைத் தெருவின் விளம்பரங்களிலிருந்து உணவுபோன்ற மாற்றக்கூடிய பொருட்களுக்கும் சமுதாய, மத அந்தஸ்துப் போன்ற மாற்றக்கூடா காரியங்களுக்கும் இடையே இருந்த வேறுபாடு மறைந்து போயிருந்தது. சாப்பிடக்கூடிய சாதாரணப் பொருட்களின் தன்மைகள் அரசியல், கலாச்சார விமர்சனங்களால் மெருகேற்றப்பட்டு உருக்குலைக்கப்படுகின்றன. அதே போல சமுதாய மத அந்தஸ்துகளுக்குச் சாதாரண உணவுப் பொருட்களின் தன்மைகள் பாவிக்கப்படுகின்றன. மேலும் சாதாரண பொருட்களுக்கும் சமுதாய அரசியல், மத அந்தஸ்துகளுக்கும் ஒரே மதிப்பினைக் கொடுத்ததன் மூலமாகச் சமத்துவம் என்ற கருத்தினைக் கேலிச் செய்து, குருட்டுத்தனமான சமுதாய, அரசியல் சமத்துவம் சந்தைத் தெருவில் முட்டாள் தனமானது எனக் காட்ட முற்படுகிறார்.

எனவே சாதி அல்லது சமுதாய அடையாளத்தினைச் சாதாரணப் பொருட்களுடன் ஒப்பிட்டுக்காட்டுவதன் மூலமாகச் சமுதாய அமைப்பினைக்

குறிவைக்க முற்படுவது அபத்தமானது, நியாயமற்றது எனக் கூறுகிறார். பிராமணன் பண்டத்தைப்போன்று சாதிய முறைகளை விற்பதன் மூலமாகச் சமுதாய ஏற்றத்தினை நியாயப்படுத்துவதை சமத்துவத்தின் மிக மோசமான அறிகுறியாகக் காட்டுகிறார். முதலாம் காட்சியின் இறுதியில் தகுதிக்கு அப்பாற்பட்ட சமத்துவம் எவ்வளவு அபத்தமானது என்பதைப் பண்டங்களின் எடுத்துக்காட்டுகளின் மூலம் விளக்குகிறார்.

மூன்றாம் காட்சி காலனியத்துவ நவீனத்தால் கலப்படமாகாத வெளி இடத்தில் நடைபெற்று நாடகத்தின் அரசியல் சாரம்சத்தை மேலும் முன்னிறுத்துகிறது. பண்டங்களின் சமத்துவத்தைச் சமுதாயச் செயல்பாடுகளை நான்கு அசைச் சீர்களால் ஆன செளபாயீ (चौपाई) மூலமாக உருவகப்படுத்துகிறார். எங்கே சமத்துவ சித்தாந்தம் தகுதி அல்லது அந்தஸ்து சார்ந்த சமுதாய அமைப்பிற்கு மேலாகப் போற்றப்படுகிறதோ, அந்நாடு ஆபத்தானது, வாழத் தகுதியற்றது எனக் கூறுகிறார். அதாவது நவீனத்துவ நகர வாழ்க்கை சட்டத்திற்கு முன் எல்லோரும் சமம் என்ற தாராளவாதக் கொள்கையின்படி அமைந்துள்ளது, அது ஆபத்தானது எனக் கூறுகிறார். ஆனால் இதனை நேரடியாக இழிவுப்படுத்தாமல் கூறுவது கடினம். அங்கே தான் பிராமணிய வருணாசிரம முறையினை முன்னிறுத்தி அங்கத்தினைப் பயன்படுத்துகிறார். ஏனெனில் தாராளவாதக் கொள்கையான சமத்துவத்திற்கு எதிராக ஆரோக்கியமான பயனுள்ள வாதங்களை முன்வைப்பது கடினம். ஆனால் அதனின் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டும் வாதங்களை முன்வைக்கலாம். எனவே அங்கதம் தாராளவாதக் கொள்கையினை அதனின் முழுக்கமான பகுத்தறிவு அடிப்படையிலிருந்து பிரித்துக்காட்ட முற்படுகிறது.

சமத்துவத்தின் அபத்தம் பொருட்களைப் பொறுத்தவரை நிலைநிறுத்தப் பட்டதற்குப் பிறகு, நீதியின் காரியத்தில் சோதிக்கப்படுகிறது. நான்காம், ஐந்தாம் காட்சிகள் இதனைத் தெளிவுப்படுத்துகின்றன. ஐந்தாம் காட்சியில் இருக்கும் பாடல் சமத்துவத்தைச் சார்ந்திருந்த காலனியத்துவ சட்ட அமைப்பின் அபத்தத்தினை உருவகப்படுத்துகிறது. எவ்வாறு சந்தை சமத்துவம் அபத்தத்தினால் நிறைந்திருந்தாதோ அதே போல நீதி மன்றமும் செயல்படுவது

காட்டப்படுகின்றது. நீதிமன்றச் செயல்பாடுகளை அங்கதத்துடன் மிகைப்படுத்திக் காட்டுவதன் மூலமாக நீதிமன்றத்தின் நீதியற்றத் தன்மையினை மிகைப்படுத்தி அபத்தப்படுத்துகிறார். இங்கேயும் சமத்துவத்தின் அபத்தத்தினைக் கொண்டே இதை நடப்பிக்கிறார். நீதிமன்றம் மனிதனுக்கும் சுவருக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டைக்கூட பார்க்கவில்லை. மேலும் குற்றத்திற்குப் பொறுப்பாகச் சம்மந்தமற்ற மக்களைக் கூண்டில் ஏற்றி நியாமற்ற ஒரு தண்டனையும் வழங்கப்படுகிறது. ஏனெனில் ஆடு, சுவர், அரசு அதிகாரி, துறவி என அனைவரும் சமம்தானே. இறுதிக் காட்சி சமத்துவத்தால் வழிநடத்தப்படும் ஒரு நகரத்தைக் குறித்தான இந்த மிகைப்படுத்தப்பட்ட விவரிப்பின் இயற்கையான முடிவாக அமைகிறது. அபத்தமான சமத்துவம் குழப்பத்தை வருவிப்பதாகவும், ஒழுக்கமற்றதாகவும் குருட்டுத்தனமான பேராசைகள், அநீதிகள் யாவற்றுக்கும் காரணமாகவும் இருப்பதால் இறுதியில் தகுதியான குழப்ப முடிவினைச் சந்திக்கும் எனக் காட்டப்படுகிறது. காப்பாற்றுபவராகக் கடைசியில் வருபவரோ காலனியத்துவ நவீனத்தால் கறைபடாதப் பாரம்பரிய வருணாசிரம மற்றும் அதிகார மையம் ஆகிய அமைப்புகள் சமுதாயத்தின் சீரான இயக்கத்திற்கு முக்கியம் என அறிந்த துறவியாக இருக்கிறார்.

தற்கால இந்தி மொழி இலக்கியத்தின் தந்தையாக அறியப்படும் பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் கவிதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள் ஆகியவற்றில் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தியைக் குறிப்பிடும்படி கையாண்டுள்ளார். பல்வேறு அங்கத உத்திகளையும் கையாண்டு சமூக அவலங்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறு பாரதேந்து அரிச்சந்திரரின் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதங்களின் தனித்தன்மைகள் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் படைப்புகளில் வெளிப்படும் அங்கதச் சித்திரிப்புகளோடு ஒப்பீடு செய்வதாக அடுத்த இயல் அமைகிறது.

மேற்கோள்கள்

¹ சரத் கால இரவு நிர்மல திசைகள் புழுதியற்ற தூய வானம்
நல்ல நாட்களின் வருகைகண்டு உவகையடைந்தனர் யாவரும்
சிராத்த பட்சம் வருவதுகண்டு அந்தணர் மனதில் உவகையாம்
ஐப்பசி மாதத்தில் சகோரபட்சி சந்திரன் கண்டு மகிழ்வதுபோல
நவராத்திரி வரக்கண்டு எல்லோர் உள்ளத்திலும் உல்லாசம்
ராமலீலா நாடகமாட செல்கின்றனர் வேடமணிந்து
நீதிமன்ற விடுமுறை அலுவலகங்களும் மூடின
உள்ளத்தில் உவகையுடன் வீடுகளில் ஆடினர் களிநடனம்
வங்காளிகள் வீடுகளில் சொல்லொணாத உற்சாகம்
தேவி பூஜையில் மனம் சென்றது நாலு மடங்கு உற்சாகம்
நடனம் பாடல் மதுபானம் புரிய வேளைவந்ததிங்கே
துர்க்கையின் அருளினாலே எல்லாம் கிடைத்தது எமக்கே
பாட்டும் கூத்தும் கும்மாளமும் அமளி துமளி தான்
வெளியூர் கணவன் திரும்பி வந்த உவகை சொல்ல வேணுமோ (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ४: कविताएं, 2008 C: 357).

² இத்தனை ஆனந்ததிலும் அங்கலாய்த்தது மிகவும் ஆடு
தன் குட்டியை மடியில் கிடத்தி தீனமாக அழுததே
கோரமான சரத்ருது பாம்பு தான், என்போல் யாரே சோகமானோர்
என் சிசுக்களல்லவா பலியாகப் போகுது வீடுதோறும்
தாய்க்குச் செயலன்றி வேறுயார் பிரியமானவர் உலகினிலே
அவற்றின் பிரிவில் அழுது கதறாமல் யாது செய்வோம் நாங்கள்
எவருக்கு தங்கள் சிசு பிறந்து மரிக்குமோ அவரே அறிவர் இத்துயரை
மலடிக்கு பிரசவ வேதனை எங்கே தெரியும் சொல்லுங்களேன்
உங்கள் மதலைகளைக் கண்டு உணருங்கள் எங்கள் வலியினையே
என் துயரை ஓ குடும்பிகளே! உள்ளத்தில் உணர்ந்திடுவீர்
பால் தருகிறோம் புல் மேய்கிறோம் யாருக்கும் துரோகம் செய்வதில்லை
அப்பவும் என் கதி இது தானோ ஓ கருணையற்ற கடவுளே
புத்திர சோகத்துடனே நீ இருப்பாய் என எழுதியுள்ளதோ என் தலையில்
ஓ ஓ விதியே ஊழ்வலியே ஏன் இவ்வாறு என்னை படைத்தீர்
வதைத்து வதைத்து என் மக்களை மகா சோகம் தந்தீர்கள்
நினைத்து நினைத்து எரியுது நெஞ்சம் சாகிறேன் அழுது அழுதே
உடல் வியர்க்குது துக்கம் வந்து தொண்டை அடைக்குது
நெஞ்சம் குமுறுது உள்ளம் மிக வாடுது
எங்கு செல்வோம் யாரிடம் சொல்வோம் கேட்பார் யாருமில்லை
உண்க உண்க என்று எங்களை அல்லவோ படையல் செய்கிறீர்
பெண்ணின் துயரை விவேகத்துடனே சற்றே சிந்திப்பீர்
பேதை நானும் கணவன் சொல்லுக்குக் கட்டுப்பட்டவளே மனிதனைப் போல கொடிய ஜந்து
உலகினில் எதுவுமில்லை
ஆதரவற்ற எந்தன் சிசுவை எடுத்து வதைக்கிறார் நீசர் இவரே
வைதீக கர்வத்துடன் வீணே பழிக்கின்றீர் முஸ்லீம்களை
கொலைக்காரர் இந்துவாயினும் முஸ்லீமாயினும் எனக்கு ஒன்றே
அவலம் இந்த வைதீக சமயம் இம்சை புரியும் சடங்கு
வதம் செய்து கிட்டும் சொர்க்கம் மிகவும் கேவலம் தான்
சாத்திரம் கூறும் கொள்கையிது புண்ணியம் பர உபகாரம்
பிறருக்குத் துன்பம் தருவதுபோல பாவம் வேறில்லை உலகினிலே
வேள்வியில் ஐப வேள்வியைவிட உயர்ந்தது வேறொன்றில்லை

எல்லா சமயத்திலும் சிறந்தது அகிம்சை ஒன்றுதான்
 பூசனை என்றால் தூப தீபம் படையல் அன்னம் போதாதோ
 தேவி என்பவள் ஆட்டுப் பலியால் தான் மகிழ்வாளோ (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ४: कविताएं,
 2008 C: 357 - 358).

³ (அவைக்கு குரங்கரசன் வருகை)

அவையில் நடக்குது குரங்கரசனின் வரவும் போக்கும்
 கழுதைகள் கொழுத்த அதிகாரிகளின் வருகை வருகையாம்
 குதிரை இறந்ததும் கழுதை பேரரசன் ஆனதாம்
 அந்த இயேசுவின் உடலதும் வருகை வருகையாம்
 கொழுத்த உடலும் சிறுத்த முகமும் குச்சிக்கண்களுமே
 தடித்த உதடுடன் மீசைக்காரனின் வருகை வருகையாம்
 செலவு செலவெனில் வரும்படி இல்லை கழுதை முத்திரைக்கு
 அந்தக் கோவேறு கழுதையினது வருகை வருகையாம்
 [குரங்கரசன் தன் நிலை பற்றி பாடுதல்]

வஞ்சகன் நான் சமூகத்தின் பந்தர் எந்தன் பெயராம்
 சும்மாவேனும் துள்ளிக் குதிக்காமல் கிட்டுமோ எனக்குச் சுகம்?
 கேளப்பா என் தெய்வமே மனதிற்கு நிம்மதியில்லை
 விரைவாக கூட்டிடுக எந்தன் அவை தன்னை
 விரைவில் சென்று மக்களை இங்கே கொண்டு வாருங்கள்
 மொட்டையடித்து தூள் பரப்பி வணக்கம் செலுத்துக எனக்கு

[அழகி நெருப்புக்கோழி அவைக்கு வருதல்]

அவைதனில் இன்று வாராளே அழகி நெருப்புக்கோழி
 அவைதனில் இரவில் லைலாவே வாராளே
 தைலமும் நீரும் கலந்து நன்கு படிந்த கேசம்
 வாயில் குஞ்சம் கவ்வி வாராளே கொலைக்காரி
 பொய்த்தலைமுடி வளைத்து கொண்டையிட்ட படி
 கண்டதுமே கண்களில் ஆர்வம் பொங்குதய்யா
 வாயினில் வெற்றிலைத் தம்பலம் சிவக்கக்காண்குது
 கைதனில் ஆடையின் நுனிதனைப் பிடித்து வாராய் ஒயிலுடனே
 எந்தப் பறவையும் அவளிடம் சிறகடிக்க இயலாதே
 குருவிக்காரனிடம் வாராளே அவ்வழகி
 எத்தனைப் பறிப்போம் எதனைக் கொள்ளையிடுவோம் என்ற ஆர்வமுடன்
 இதே சிந்தையில் வாராளே ஆர்வமுடன் அவ்வழகி

[தன் நிலைமை விவரித்து நெருப்புக்கோழி கஸல் பாடுதல்]

பாடுகிறேன் நான் ஆடல் பாடல் என் தொழிலாம்
 யாவரும் கேளுங்க நெருப்புக்கோழி எந்தன் பெயராம்
 யாரும் தப்பமுடியாது எந்தன் பிடியிலிருந்து
 உலகப்பூங்காவினில் விரித்தேன் என் வலையை
 தோன்றினால் வெறும் நாளு காசுக்கு இரவைத் தொலைப்பேன்
 அவ்வப்போது எனக்கு கிடைக்கும் குபேரநிதி
 கச்சிதமாக முதலில் சிக்கும் ஆளை மயக்கிடுவேன்
 இதுதான் என் பணி காலை மாலைகளிலே
 கனவானும் கயவனும் ஓர் நிறை எந்தன் அவைதனிலே
 உயர்ந்தோன் தாழ்ந்தோன் சமமே எந்தன் அவைதனிலே
 தந்திரம் பலித்தால் மொட்டை அடித்திடுவேன் அவர்களை யெல்லாம்
 கையினில் காசில்லையெனில் துரத்தியடித்திடுவேன்
 பொன்னும் பணமுமே எந்தன் மதம் பொன்னுக்கு நானடிமை

பொன் தான் எந்தன் அல்லா பொன்னே என் ராமன்

[அழகி நெருப்புக்கோழி சந்தம் பாடுதல்]

குரங்கரசன் நாட்டினில் நலமிகு அமைதிதானே
என்போன்ற எளியவளை அழைத்தார் நினைவுடனே
ஆம் என்னை அழைத்தார் அரசர் அவைக்கு வரும்படி
பொன்னும் பணமும் கிடைத்திட வேண்டும் எனக்கு மிகுதியாக
பணம் கிடைக்கவேணும் அரியணை மகுடம் எதுவும் வேண்டாமே
உலகினில் உஸ்தாதின் சொல் எடுபடவேணும் மன்னவனே

[அழகி நெருப்புக்கோழி டும்ரி பாடல்]

அவைக்கு வந்தேன் நானே வீட்டை விட்டுவிட்டு
பெற்றிடவேண்டும் பரிசுகள் பொன்னும் மணியுடனே
உலகினில் உயர்ந்தது பொன் தான்

பணமின்றி மனிதன் குரங்கு தானே

பணமிருந்தால் குரங்கும் இந்திரனாகும்

பணத்துக்கு வேண்டிய கலைப்பயிற்சியாவும் இவ்வுலகில்

[வசந்த காலத்தில் அழகி நெருப்புக்கோழியின் கஜல்]

வசந்தகாலம் வந்தது பூங்காவில் பொன் நிறமாய்
தரையெல்லாம் மஞ்சள் மலர் வீடுவாசல் பொன் நிறமே
கண்கள் உல்லாசத்தில் தாமரை விரிந்ததுமே
வீதி கடைவீதியெல்லாம் பொன் நிறமானதே
அபின் மது கஞ்சாவுடன் வம்படிக்கும் கூட்டம்
அந்த அன்பர்களின் கன்னமும் காணுதே பொன் நிறமாய்
ஊற்றி தா மதுவை குங்குமப் பூவுடனே
இரண்டொரு ரோஜா இரண்டொரு சாமந்தியும் தந்திடுக
கையில் காசில்லை எனில் வாங்கிடுவாய் கடனே
ஜோடியாக சேர்ந்தால் அழகியுடன் வசந்தம் இனிதாகும்

[அழகி நெருப்புக்கோழி ஹோலி விளையாடல்]

வணங்குகிறேன் கரம் கூப்புகிறேன் ஹோலி நன்கு வந்தாய்
ஹோலி விளையாடி நிறங்கள் தூவுவோம் தூள் பறத்திடுவோம்
கூச்சலும் கும்மாளமுமாய் ஆடிடுவோம் ஹோலி

இது தவிர வேறெதுவும் புரிவதில்லை” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ४:

कविताएं, 2008 C: 363 - 365).

4 ஏ ஏ உருது அந்தோ அந்தோ. எங்கு போனாய் ஐயோ ஐயோ
என் இனியவனே அந்தோ அந்தோ. முன்ஷி முல்லா ஐயோ ஐயோ
பல்லா பில்லா அந்தோ அந்தோ. அழுதுப் புலம்புகிறோம் ஐயோ ஐயோ
காலை வாரினர் அந்தோ அந்தோ. கணம் கணம் நினைப்போம் ஐயோ ஐயோ
தாடி பிடுங்கினர் அந்தோ அந்தோ. உலகம் கவிழ்ந்தது ஐயோ ஐயோ
வாழ்க்கை அழிந்தது அந்தோ அந்தோ. சப் முக்தார் ஐயோ ஐயோ
யார் அடித்தது அந்தோ அந்தோ. செய்தியாளரே ஐயோ ஐயோ
பல்லைக் கடித்தோம் அந்தோ அந்தோ. எட்டட்டர் போஷி (ஆடை) ஐயோ ஐயோ
செய்தி விற்பவர் அந்தோ அந்தோ. வாக்கு வன்மையே ஐயோ ஐயோ
கொழுத்த வார்த்தை அந்தோ அந்தோ. அழகிய சொலவு ஐயோ ஐயோ

மீண்டுவரல் இல்லை ஐயோ ஐயோ (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ४: कविताएं,
2008 4 E: 387-388).

⁵ ஓ இனிமையாகப் பேசுவனே! நாங்கள் தாய்மொழியை விடுத்து உன்னுடைய மொழியில் பேசுவோம். பாரம்பரிய அறத்தை விடுத்து, பிரம்மசமாஜ மதத்தை ஏற்போம். பாபு என்ற பெயரை விடுத்து மிஸ்டர் என்ற பெயரை எழுதுவோம். நீ எங்களிடம் மகிழ்வுள்ளவனாக இரு. ஓ நன்கு உண்பவனே! நாங்கள் சோற்றை விட்டுவிட்டு ரொட்டியை சாப்பிடுவோம். மூதாதையரால் விலக்கப்பட்ட மாமிசமின்றி எங்கள் உணவு தயாராவதில்லை. கோழி எங்களுடைய சிற்றுண்டி. ஆகவே, ஓ ஆங்கிலேயனே எங்களை காலடியில் வைத்துக்கொள். நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 159).

⁶ ஓ எல்லாம் அளிப்பவனே! எங்களுக்கு செல்வம் அளி, கௌரவம் அளி, புகழ் அளி, எங்கள் விருப்பங்களை ஈடேற்று, எங்களுக்கு வேலை கொடு, ராஜா என்ற பட்டம் அளி, ராவ் பகதூர் ஆக்கு, நீதியரசர் பதவி கொடு, கௌரவ நீதிபதி ஆக்கு. நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம். இல்லாவிட்டால் எங்களை இரவு உணவுக் கூடத்துக்கு அழை, பெரிய பெரிய குழுக்களின் உறுப்பினர் ஆக்கு, செனட் உறுப்பினர் ஆக்கு. நாங்கள் உன்னை வணங்குகிறோம்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 159).

⁷ தீட்சையும் தானமும் தவத் தீர்த்தமும் ஞான யாகக் கிரியைகளும் ஈடாகாதே ஆங்கிலேயப் புகழ்பாடலின் கலைகள் பதினாறனுக்கு பதினாறனுக்கு. கல்வியை நாடுவோர் கல்வி அடைவர்; செல்வம் விழைவோர் செல்வம் அடைவர் ஸ்டார் வேண்டுவோர் ஸ்டார் அடைவர்; மோட்சம் விழைவோர் கதி அடைவர் ஒருமுறை இருமுறை மும்முறை தினமும் படிக்க உலக பந்தங்களிலிருந்து விடுபடுவீர்; ஆங்கிலேய லோகம் அடைவீர் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 160).

⁸ ஓ புட்டியில் வசிப்பவனே! துர்காதேவி உனது பலத்தினால் சோம்பன் முதலான அசுரர்களை அழித்தாள். யாதவர்கள் உன்னைக் குடித்து ஒருவரையொருவர் வெட்டிக்கொண்டு மாண்டார்கள். பலதேவர் உன்னுடைய பெருமையினால் தேர் ஓட்டியின் (சூதன்) தலையைக் கொய்தார். ஆகவே ஓ சக்தியே உனக்கு வணக்கம் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 154).

⁹ ஓ குல மரியாதையைக் குலைப்பவனே! உன்னை விஞ்சி யாருக்கும் வலிமையோ, ஆசையோ, கௌரவோ கிடையாது. உனக்காக உன்னுடைய அன்பர்கள் குலம், செல்வம், பெயர், புகழ், வலிமை, இணக்கம், அழகு முதலியவை மட்டுமல்ல உயிரையும் துறக்கிறார்கள். ஆகவே அன்புக்குப் பாத்திரமானவனே உனக்கு வணக்கம் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 154).

¹⁰ ஓ முற்சார்பினை ஒழிப்பவனே! உன்னுடைய புகழினால் மக்கள் பலவிதமான ஐயங்களையும் துறந்து தன்னிச்சையாகத் திரிகிறார்கள். எவர்களுடைய மூதாதையர் ஹுக்கா, பங்கீ, ஸூர்தி போன்ற போதைப் பொருள்களை விலக்கி வந்தனரோ அவர்கள் நாகரீகம் அடைந்தவர்களின் குழுவில் உன்னை அருந்துகிறார்கள். உன்னை அருந்திச் செல்வதைத் தவறாக நினைப்பதில்லை. ஆகவே ஓ தைரியத்தின் தாயே உனக்கு வணக்கம் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 154).

¹¹ ஓ ஒப்பனை செய்தவளே! ஓட்டல், நடனம், சாதிகள், நீர்த்துறைகள், திருவிழா விநோதங்கள், அரசவை, குதிரைப் பந்தயம் போன்ற இடங்களில் உன்னை எடுத்துச் செல்வதால் எப்படி துதிக்கிறார்கள் பார். ஆகவே ஓ முன்னோர்கள் சேர்த்த கல்வி, செல்வம், அரசு, புகழினால் உருவான கிடைப்பதற்கு அரிதான கௌரவம் அனைத்தையும் நாசம் செய்பவளே உனக்கு மீண்டும் மீண்டும் வணக்கம் செலுத்துவது உசிதம் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 154).

¹² கால் கழுவுதல் முதலிய உபசாரங்கள் செய்து, வேள்வி செய்யும் நேரத்தில் இளமை என்னும் புரோகிதர் வழிபடுபவரின் உயிர் என்ற சமித்துக்களை மோகம் என்ற அக்னியுடன் சேர்த்து சர்வநாச வழிபாட்டுமுறை மந்திரங்களுடன் குண்டத்தில் இட்டு “அகந்தை அடக்க துயிலே ஸ்வாஹா”, “சொன்னபடி கேட்பதற்குத் தாய் தந்தையரைச் சிறை வைத்தல் ஸ்வாஹா”, “ஆடை அலங்காரத்திற்கு எல்லாம் ஸ்வாஹா”, “மனதை மகிழ்ச்சியாக வைப்பதற்காக மண்ணுலகம் விண்ணுலகம் ஸ்வாஹா” போன்ற வேள்வி செய்த பிறகு கைக்கூப்பி வணங்கவும் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 150).

¹³ நீ இந்திரன் மாமனார் குலத்தின் குற்றங்களைப் பார்ப்பதற்கு உன்னிடம் ஆயிரம் கண்கள் உள்ளன. கணவனை அடக்குவதில் நீ வஜ்ராய்தம் தாங்கியவன். நீ இருக்கும் இடம் அமராவதி ஏனெனில் நீ இருக்கும் இடம் சொர்க்கமே.

நீ சந்திரன் உன்னுடைய புன்னகை நிலவொளி. அதனால் உள்ளத்தின் இருள் அகல்கிறது. உன்னுடைய அன்பு அமுதம் யாருக்கு இது விதிப்படி வாய்த்திருக்கிறதோ அவன் இதே உடலில் சொர்க்க சுகத்தை அனுபவிக்கிறான். உலகில் நீ இன்னொருவனுக்கு கீழ்ப்பட்டவன் என்று சொல்லப்படுவது மட்டும் தான் உன்னுடைய களங்கம்.

நீ வருணன் ஏனெனில் விரும்பிய மாத்திரத்திலேயே கண்ணீரினால் பூமியைத் தெப்பமாக நனைத்து விடுகிறாய். உனது கண்ணீரைக் கண்டு நாங்கள் உருகிவிடுகிறோம்.

நீ சூரியன். ஒளி உன் மேல் அணியாக இருக்கிறது. உள்ளே இருள் வசிக்கிறது. நீ ஒரு நாழிகையேனும் கண்முன் இராவிட்டால் எங்களுக்கு பத்து திக்கும் இருள் மையமாகத் தெரிகிறது. நீ தலை மீது ஏறும்போது நாங்கள் தாபத்தால் தவித்துப் போகிறோம். அதிகமாகக் கூறுவானேன் நாட்டைவிட்டு ஓடிப்போகத் தோன்றுகிறது.

நீ வாயு ஏனெனில் உலகுக்கு உயிர் மூச்சாக இருக்கிறாய். உன்னை விட்டுவிட்டு எத்தனை நேரம் வாழ முடியும். ஒரு நாழிகை நேரமேனும் பார்க்காமல் உயிர் துடிக்க ஆரம்பிக்கிறது. தண்ணீரில் மூழ்கும் எண்ணம் தோன்றுகிறது. கோபம் உண்டாகும் போது உன் முன்னால் நிற்க யாருக்குத்தான் துணிவிருக்கும்.

நீ யமன் இரவில் வெளியிலிருந்து வரத் தாமதமாகிவிட்டால் உன்னுடையப் பேச்சு நரகம் தான். இதைப் பொறுக்க நேராவன் தான் புண்ணியவான், மிகுந்த தவம் செய்தவன்.

நீ அக்னி ஏனெனில் இரவுப் பகலாக எங்களது ஒவ்வொரு எலும்பையும் தகிக்கச் செய்கிறாய்.

நீ விஷ்ணு உன்னுடைய மூக்குத்தி தான் உனது சுதர்சன சக்கரம். அதற்குப் பயந்து கணவன் என்ற அசுரன் தன் தலையை திருப்பிக் கொண்டு பேசாமலிருக்கிறான். ஒரே மனதுடன் உனக்கு பணிவிடை செய்வதன் மூலம் உடலோடு வைகுண்டம் அடைகிறான்.

நீ பிரம்மா உன்னுடைய வாயிலிருந்து வெளிவருவதெல்லாம் எங்களுக்கு வேத வாக்கு நாங்கள் வேறொரு வேதத்தையும் ஒப்புவதில்லை. உனக்கு நான்கு முகங்களும், வாய்களும் உண்டு. ஏனெனில் நீ நிறையப் பேசுகிறாய். உள்ளபடியே நீ படைப்பாளி ஆடவர்களின் மனம் என்னும் அன்னப்பறவையின் மீது அமர்ந்திருக்கிறாய். நான்கு வேதங்களும் உன் கையில் உள்ளன. அதனால் உனக்கு வணக்கம்.

நீ சிவன் வீட்டின் ஒட்டுமொத்த நன்மையும் உன்னிடம் இருக்கிறது. பாம்பு போன்ற சடை பின்னால் கொண்டிருக்கிறாய். சினம் அடையும்போது திரிகூலம் உன் கையில் திகழ்கிறது. உன் கழுத்தில் நஞ்சு இருக்கிறது. இருப்பினும் நீ எளிதில் மகிழ்ச்சி அடைபவன் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 150 - 151).

¹⁴ அதனால் தான் – சிலர் அவரை உண்டு என்பர். சிலர் இல்லை என்பர். சிலர் ஒன்று என்பர். சிலர் பல என்பர். இப்படி அவருக்குத் தன்னுடைய மகிமையை இழிநிலைக்கு உணர வேண்டி இருந்திருக்காது.

அதனால் தான் – அவர் எல்லா திறமையும் உள்ளவர் என்று கேட்டிருந்தும் மக்கள் எப்போதும் அவரை நம்புவதில்லை. துன்பம் நேரும் போது நினைக்கிறார்கள். மக்களுக்கு ஏதேனும் கிடைத்தால் சிலர் அவருக்கு நன்றி செலுத்துகிறார்கள். ஆனால் செயல் கைக்கூடாமல் போனால் எல்லோரும் அவரைத் திட்டுகிறார்கள். மழை பெய்யாவிட்டால், வீட்டில் யாரேனும் இறந்துவிட்டால், நோய் பரவினால், தோற்றுப் போனால் என எல்லாவிதத்திலும் அவர் வசவு கேட்கிறார்.

அதனால் தான் - பலவிதமான உயிரினங்கள், விசித்திரமான குணங்கள், வெவ்வேறு மதங்கள், விருப்பங்கள், பல்வேறு மனநிலைகள், ஆசை, கோபம், அகந்தை, பொறாமை, கர்வம், தற்பெருமை, போட்டி முதலிய பல்வேறு தன்மைகளாக மாறி எப்பொழுதும் வேண்டாத வீண் வம்புகளை வலைவிரித்து இந்தப் பெரும் சூழலில் சுற்ற வைத்திருக்கிறார்.

அதனால் தான் – ஒருவன் சுகமாக வாழ்க்கை நடத்துகிறான். சிலர் அவனுடைய செயல்களில் இடையூறு செய்து வீணாக அவனை அழிவிடுகிறார்கள். துன்பத்தில் இருக்கும் ஒருவனுக்கு இன்பம் அளிக்கிறார்.

அதனால் தான் – ஒருவனுடைய சுகத்தைக் குறைத்து இன்னொருவனைச் செழிப்படையச் செய்கிறார். கடுகை மலையாக்குவார், மலையைக் கடுகாக்குவார். அரசனை ஆண்டியாக்கினார். ஆண்டியை அரசனாக்கினார். நிறைந்ததைக் கவிழ்த்தார், வெறுமையாக இருப்பதை நிரப்பினார்.

அதனால் தான் – பண்புடைய புலவருக்குப் படிப்பறிவில்லாத பணக்காரன் கிடைக்கிறான், ரசிகத்தன்மை கொண்டவனுக்கு அழகற்ற மனைவி, ரசிகத்தன்மை இல்லாதவனுக்கு இரசனை உள்ள மனைவி, நல்ல முதலாளிக்குக் கெட்ட சேவகன், நல்ல சேவகனுக்குக் கெட்ட குணமுள்ள முதலாளி என்று உலகில் பலரையும் சேர்த்து பொருத்தமற்ற இணைகளை உருவாக்கியுள்ளார்.

அதனால் தான் – மக்கள் நமது மூதாதையர் இறப்பதையும் தினமும் மனிதர்கள் இறந்து கொண்டே இருப்பதையும் நேரிடையாகவே காண்கிறார்கள். என்றாலும் மனிதர்கள் உலகில் பட்டயத்தை நான் எழுதிக் கொண்டு வந்திருக்கிறேன். முதலாவதாக நான் இறக்கமாட்டேன், இறந்தாலும் எல்லோரும் என்னுடன் வருவார்கள் என்று நினைத்து வாழ்கிறார்கள்.

அதனால் தான் – சுகம் இருக்கிறது, வேடிக்கையும் விளையாட்டும் இருக்கின்றன, விநோதமும் கோமாளித்தனத்துடன் கூடிய கீழ்மையும் இருக்கின்றன, சிரிப்பும் வெறுப்பும் இருக்கின்றன, குழந்தைகளும் விளையாட்டுப் பொருட்களும் இருக்கின்றன, அறியாமையும் ஜடத்தன்மையும் இருக்கின்றன, மயக்கமுற்றவர்கள் இருக்கிறார்கள், முழு முட்டாள்கள் இருக்கிறார்கள், அவரது அறிவுக்கும் அவரது மக்களின் அறிவுக்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 161 - 162).

¹⁵ அதனால் தான் – மக்கள் சகோதர சகோதரிகள் ஆயினும் அவர்கள் சாதி, ஆச்சாரம், உயர்ந்தோர் தாழ்ந்தோர், அரசர், குடிமக்கள், மனைவி, மக்கள் என்று பல்வேறு வேறுபாடுகளுடன் வாழ்கிறார்கள் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 162).

¹⁶ எந்தப் பூமியில் உதயணன் சூத்ரகர், விக்ரமதித்தர், போஜர் போன்ற அரசர்களையும் காளிதாசர், பாணர் போன்ற பண்டிதர்களையும் தோற்றுவித்தாரோ அதே பூமியில் உங்களையும்

என்னையும் போன்றவர்கள் இருக்கிறார்கள். இதுவும் அவருடைய விசித்திரத்தன்மை தான். அதுமட்டுமல்ல, முஸ்லீம்கள் இந்தியாவை வெகுநாள் அனுபவித்தனர். இப்போது ஆங்கிலேயர்கள் அனுபவிக்கிறார்கள். ஆங்கிலேயர்களும் முஸ்லீம்களும் பாரபட்சம் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்கள் இருவருமே இந்துக்களை முட்டாள் என்று நினைக்கிறார்கள். இதுவும் அவருடைய விசித்திரத்தன்மை (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 162).

17 இந்துக்கள் வெட்கம் இல்லாதவர்களாக ஆகிவிட்டார்கள். எல்லோரும் முன்னேற நினைக்கின்ற நேரத்தில் இவர்கள் பின்தங்கி விடுகிறார்கள். உலகத்தின் ஒட்டுமொத்த திமிர் வடமேற்கு தேசத்தில் வசிப்பவர்களின் தலையில் ஏறியிருக்கிறது. அவர்கள் மதம் பிடித்து, தங்களை மறந்திருக்கிறார்கள். நீசத்தன்மை அகலுவதில்லை இதுவும் அவருடைய விசித்திரத்தன்மை தான் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 162).

18 ஷுத்திரியர்: கருணா மூர்த்தியான பிராமணரே! முஸ்லீம்கள்!

பிராமணர்: மியான்(முஸ்லீம்) நான்கு வருணங்களிலும் உண்டு. வால்மீகி இராமாயணத்தில் எந்த வருணத்தினர் இராமாயணம் படிக்கிறார்களோ அவர்கள் மியான் (நிலவுடைமையாளர்கள்) ஆகிறார்கள்.

பிராமணன் படித்து வாக்கு வன்மை அடைகிறான்

ஷுத்திரியன் நிலவுடைமை(பூமிபதி)யாளனாக ஆகிறான்

அல்லாஹோபநிஷத்தில் இவர்கள் மகிமை சிறப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. துவாரகாவில் இரண்டு விதமான பிராமணர்கள் இருந்தார்கள். எவர்களைப் பலதேவர் 'முஸலி' என்று மதித்தாரோ அவர்கள் முஸலிமானியர்கள் ஆனார்கள். கிருஷ்ணர் எவர்களை மதித்தாரோ அவர்கள் கிருஷ்ணமானியர்கள் ஆனார்கள். இவ்விருவர் பெயர்களின் சிதைந்த வடிவம் தான் முஸல்மான் மற்றும் கிருஸ்தான்.

ஷுத்திரியர்: அப்படியானால் உங்கள் கருத்துப்படி கிறிஸ்தவர்களும் பிராமணர்களா?

பிராமணர்: சரி தானே இதில் கேட்க என்ன இருக்கிறது – ஈசாவாஸ்ய உபநிஷத்தில் 'உலகம் எல்லாம் ஈஸாயீ' என்று கூறப்பட்டிருக்கிறதே.

ஷுத்திரியர்: ஜைனிகளோ?

பிராமணர்: ஜைனி பிராமணர்கள். "அர்ஹந்தித்யபி ஜைன்சாஸனரத்" ஜைன் என்ற பெயர் இவர்களுக்கு எப்போது கிடைத்தது தெரியுமா. அலர்க ராஜாவின் அவையில் யாரும் இவர்களை ஜெயிக்க 'ஜை' முடியாத 'ன்' ஏற்பட்டதோ அப்போதிலிருந்து.

ஷுத்திரியர்: பிறகு பௌத்தர்களோ?

பிராமணர்: புத்தியுடையவர்கள் அதாவது பிராமணர்கள் (भारतेंदु युगीन व्यंश्य, 1989: 34 A).

19 தாராளவாத கட்சியினரின் கூட்டங்கள் ஆடம்பரமாக நடந்தன. ஆனால் இந்த சபைகளிலும் இரு பிளவுகள் ஏற்பட்டன. ஒரு கட்சியினர் கேசவரைப் போற்றினர். இன்னொரு கட்சியினர் தயானந்தருக்கு சிறப்பான மதிப்பளித்தனர். அந்த குழுவினர் கூறுவார்கள். "ஆஹா! இந்தியாவின் நிந்திக்கத் தகுந்த சோம்பேறி முட்டாள்களின் அஞ்ஞான உறக்கத்தை நீக்கினார் (தயானந்தர்). ஆயிரக்கணக்கான அறிவிலிகளை பிராமணர்களின் (மக்களின் பணத்தை சாப்பிடுபவர்களின்) பிடியிலிருந்து விடுவித்தார். பலருக்கும் முனைப்பும் உற்சாகமும் ஊட்டினார். வேதத்தில் இரயில், தந்தி, மன்றங்கள் (கவுன்சில்), நீதிமன்றம் ஆகியவற்றைக் காண்பித்து ஆரியர்களின் கௌரவத்தைக் காப்பாற்றினார்." இன்னொரு குழுவினர் கூறுவார். "கேசவரே! நீங்கள் புனிதர். நீங்கள் உண்மையாகவே இன்னொரு கேசவர் (கிருஷ்ணன், விஷ்ணு). நீங்கள் கிறிஸ்துவ சமுத்திரத்தை நோக்கி விருப்புடன் ஓடிக்கொண்டிருந்த மனித

நதியின் வேகத்தை நிறுத்திவிட்டீர்கள். ஞான வழி கர்மம், மார்க்கம் இவற்றையெல்லாம் விடுத்து பரம்பொருளை மட்டும் வழிபடும் மார்க்கத்தை நீங்கள் பரப்பினீர்கள்.” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 164).

²⁰ “எங்களுக்கு விருப்பம் இல்லாவிடினும் கடவுளின் கட்டளைப்படி நாங்கள் இந்த வழக்குத் தொடர்பான எல்லா ஆவணங்களையும் பரிசீலித்தோம். இந்த இரண்டு மனிதர்களைப் பற்றி நாங்கள் அறிந்தவரைக் கூறுகிறோம். எங்கள் கருத்துப்படி இவ்விரு மனிதர்களும் கடவுளின் சீரியப் படைப்புக்கு எந்த இடையூறும் செய்யவில்லை. மேலும் அதில் மகிழ்ச்சியும் வளர்ச்சியும் அதிகப்படுத்த முயன்றுள்ளார்கள். எந்தச் சண்டாளத்தனமான கொடுமை காரணமாக ஆடவர்கள் தான்தோன்றிகளாகி அறவழியில் செல்வதில்லையோ, அதன் காரணமாக இலட்சக்கணக்கான பெண்கள் கெட்ட வழியில் செல்கிறார்கள். இலட்சக்கணக்கான பெண்களுக்கு திருமண ஆசியும் சுகமும் கிடைப்பதில்லை. இலட்சக்கணக்கான கருச்சிதைவுகள், சிசுக்கொலைகள் நடக்கின்றன. அத்தகைய பாவம் நிறைந்த கொடுமைகளை அகற்றுவதற்கு இவ்விருவரும் தம்மால் முடிந்த முயற்சி செய்துள்ளார்கள். வாழ்நாள் முழுவதும் ஆடவர்கள் நதியின் ஒரு பக்கத்துத் துறையாகவும், பெண்கள் மறுபக்கத்துத் துறையாகவும் இருக்க, நடுவில் கருத்து வேற்றுமையும் அதிருப்தியும் நதியெனப் பாய்ந்து பெண்கள் விபச்சாரிகளாகவும், ஆண்கள் காம சுகத்தை நாடுபவர்களாகவும் ஆகி ஒருவருக்கொருவர் சண்டைச் சச்சரவுகளில் ஈடுபட்டுக் குடும்ப விருத்தி ஏற்படாமல் இருப்பதை இவர்கள் இருவராலும் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. விதவை தன்னுடைய கர்ப்பத்தைச் சிதைப்பதை, பண்டித் ஜியும் பாபு சாஹாபும் பொறுத்துக் கொள்வார்கள். இவையேயன்றி அமைதியாக அதற்கு வேண்டிய உபாயங்களையும் செய்வார்கள். அந்த பாவத்தை மறைப்பார்கள். இத்தகைய குற்றத்தை இவ்விருவரும் நீக்க முயன்றார்கள். மேல்தட்டு வரன் கிடைக்காத காரணத்தால் கன்னிகைக்கு முட்டாள், குருடன் அல்லது ஆண்மையற்ற வரன் கிடைப்பதாலும், ஆண் மகனுக்குத் தன்னுடைய சாதியில் தான் பெண் வேண்டும் என்று எண்ணி அழகற்ற, கருப்பான கன்னிகை கிடைப்பதாலும் பல கெடுதல்கள் ஏற்படுகின்றன. இதனை இவ்விருவரும் நீக்கினார்கள். ‘விபச்சாரம் அல்லது பிற பாவச் செயல்களைப் புரிபவன் படித்தவனா, படிக்காதவனா? நல்லவரா, கெட்டவரா?’ என்று பார்க்கலாகாது. இத்தகையவர் பிராமணராக இருந்தால் இவரைப் பழிக்கவியலாது. பழித்துக் கூறினால் நீ வீழ்ச்சியடைவாய். இவரை மகிழ்ச்சியுடன் வைத்திரு என்றுக் கூறும் நாசம் விளைவிக்கும் நடத்தையை இவர்கள் அகற்றினார்கள். குடிக்கு அடிமையாகி கடைசியில் பெண்கள் மீது மோகம், பண ஆசை, வியாபாரத்தில் சூழ்ச்சி, பணியாட்களின் ஊழல், மாதுவுக்கு அடிமையாதல் போன்ற காரணங்களால் அறிவிழந்து கெட்ட வழிகளைப் பின்பற்றி கடைசியில் ஜாதியிலிருந்து நீக்கப்பட்டு முஸ்லீமாகவோ, கிறித்துவராகவோ மாறுவதற்கு இந்துச் சமூகத்தில் பல கடுமையான விதிகள் காரணமாக இருக்கின்றன. இதனால் இந்துச் சமூகம் நலிவுறுகிறது, ஒருமுறை வெளியேற்றப்பட்டவர்கள் மீண்டும் ஜாதியில் சேரமுடியாத நிலை ஏற்படுவதால் நாளுக்குநாள் நலிவடைகிறது. ஆயிரக்கணக்கானோர் ஒவ்வொரு வருடமும் ஜாதி நீக்கம் செய்யப்படுகின்றனர். இந்த நலிவினை இவர்கள் தடுத்தார்கள். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இவர்கள் செய்த நல்ல காரியமாவது, எங்கும் நிறைந்த கடவுளை வழிபடுவதை விட்டுவிட்டு மக்கள் பூதம், பிசாசு மற்றும் இந்து மதத்தையே நாசம் செய்த முஸ்லீம்களின் பைகம்பர் ஓளலியா, பீர்களின் தாஜியாக்களை வழிபடத் தொடங்கினர். அத்தகைய மக்களை இவர்கள் தங்கள் உபதேசங்களால் நல்வழிப்படுத்தி இந்தியா முழுவதையும் சுத்தம் செய்து பண்பும், பற்றும் கூடிய விசுவாசமுள்ளவர்களாகச் செய்துவிட்டார்கள். (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 165 - 166).

²¹ பார்! என்னிடம் எவ்வளவு சுவையான கடலை இருக்கிறது பார்!

அவைகள் யாவும் சூடாகவும், மொருமொருவாகவும் இருக்கின்றன
எனவே வேகமாக வெளியேறாதீர்கள் சார்! வந்து இதனை ருசிப்பாருங்கள்
என்னுடைய கடலை காரமாகவும் பதமாகவும் இருக்கின்றன
அவற்றை உண்டு உங்கள் கவலைகளை மறங்கள்
கடலை உணவோடு கூடிய மகிழ்ச்சியுமாய் இருக்கிறது
உண்டு உங்கள் மகனுக்கும் கொஞ்சம் எடுத்துச் செல்லுங்கள்
மென்மையாகவும் பதமாகவும் பாட்டிக்கும் உகந்ததாக இருக்கின்றன
ஆகவே நண்பரே ஓரணாவுக்கு ஒரு கிலோ எடுத்துச் செல்லுங்கள் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १:
नाटक, 2008: 288).

22 சூரன் உலகத்தின் விந்தையே.....

அதனை எடுத்துக் கொண்டு பறவையைப்போல பற..
அதனில் சாரமும் சுவையும் இருக்கின்றது
தூளிலும் சரி பசையிலும் சரி
குழந்தைகளுக்கும் நல்லது வயதானவர்களுக்கும் நல்லது
பயப்படுபவர்களை தைரியவான்களாக மாற்றும்
அரசர்களும் ஆண்டிகளும் அதனைத் தேடி ஓடுவார்கள்
மகிழ்ச்சியில் பறக்கவும் ஆரோக்கியமாக உடலை வைக்கவும்
சூரணத்ததால் வட்டிக்காரர்கள் மகிழ்ச்சியில் ஆர்பரிக்கிறார்கள்
போர் வீரர்களுக்கு லஞ்சம் போல இனிப்பானது
சூரன் பசிக்கு நல்லது
சாப்பிட்டுவிட்டு இரவும் பகலும் உறங்குங்கள்
பணமும் ஆரோக்கியமும் தானாகச் சேரும்
சூரணமும் ஓரணாவுக்கு ஒரு கிலோ (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 289-290).

23 பஞ்சுக்கும் கற்பூரத்துக்கும் வித்தியாசம் தெரியாத

இடங்கள் எதுவோ அங்கே நங்கூரம் போடாதே
குயிலையும் காக்காவையும் துறவியையும் முட்டாளையும்
குதிரையையும் கழுதையையும் ஒரேவாறு நடத்துவார்கள்
அத்தகைய மக்களையும் அவர்கள் செல்வத்தையும் விட்டுவிலகு
இல்லையேல் இந்த வாழ்வில் வீணாவாய்
சொர்க்கத்திலிருந்தும் விலகி வைக்கப்படுவாய் (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 292).

24 அருமையான பெரு நகர் கையாலாகாத அரசன்

கடலைக்கும் ஓரணா.....வெண்ணைக்கும் ஓரணா
எளிமையான பாரபட்சமற்ற சட்டங்கள்
அறிவாளியும் கோமாளியும் ஒரேவாறு நடத்தப்படுகின்றனர்
அனைவருக்கும் சம உரிமை இருக்கின்றது
ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒரே மரியாதை தான்
விபச்சாரியும் மனைவியைப் போலவே நடத்தப்படுகிறாள்
நல்லதற்கும் கெட்டதற்கும் இடையே சண்டையில்லை
நேர்மையான மக்களுக்கு ஆதரவாக பாரபட்சமில்லை
போக்கிரியையும் அவர்கள் துன்புறுத்துவதில்லை
வெறும் பொம்மையாக அரசன் இருக்கும் நாடு ஆசீர்வதமானது
மந்திரிகளாலும் கவலர்களாலும் ஆளப்படுகின்றது
மேன்மையானது எது கீழ்மையானது எது என்பதைக் குறித்து யாருக்கும் அக்கறையில்லை
அங்கே அன்னப் பறவையும் காக்கையும் சமம்.

அருமையான பெரு நகர் கையாலாகாத அரசன்

கடலைக்கும் ஓரணா.....வெண்ணைக்கும் ஓரணா (भारतेन्दु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 297).

இயல் 5. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் படைப்புக்களில் அங்கதம் - ஓர் ஒப்பீடு

தற்கால இந்திய மறுமலர்ச்சியின் அடிப்படைத் துடிப்புக்களையும் மேன்மைகளையும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலங்களில் காண முடியும். ஆனால் அம்மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் அடுத்த நூற்றாண்டில் தான் திரண்டுவர ஆரம்பித்தது. இந்தியாவில் அவ்வகையில் வங்காள மாகாணமே முதன்மையாக நின்றது. மேனாட்டுக் கல்வி, கலாச்சாரம் தலைதூக்கி மக்களைக் கவர்ந்த போது அந்த மாகாணமே முதன் முதலாக மறைந்துகொண்டு வரும் பண்டைக்கால பழக்கவழக்கச் சிக்கல்களிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முற்பட்டது. மனத்தில் சுதந்திர எண்ணம் கொண்ட வங்க அறிவாளிகள் ஒவ்வொரு நியதியையும், நம்பிக்கையையும் பற்றி ஆராயப் புகுந்து ஒவ்வொரு பழக்க வழக்கத்தையும், வழிபாட்டையும் உள்ளார்ந்து பார்க்க முற்பட்டனர். புகுத்தறிவுக்குப் புறம்பான, முன்னேற்றத்துக்கு வழிவகை செய்யாத, உளுத்துப்போன பண்டைய கருத்துக்களைத் தைரியமாக நீக்கிவிட்டு அவர்கள் மேனாடுகளில் பின்பற்றப்பட்ட விஞ்ஞான அடிப்படையில் அமைந்த, முன்னேற்றத்துக்கு வழி செய்யக்கூடிய முற்போக்கான பழக்க வழக்கங்களை முழு மனதுடன் வரவேற்றனர். வங்க அறிவாளிகளே இந்த மறுமலர்ச்சியை இந்தியாவில் தோற்றுவித்த முன்னோடிகளாக இருந்தனர் எனலாம்.

தற்கால மறுமலர்ச்சி வங்காளத்திலிருந்து தமிழகத்திற்கு வரத் தாமதமாயிற்று. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் காலண்டு காலகட்டத்தில் வங்க மறுமலர்ச்சியை உடனே எதிர்கொண்டு மிகுந்த உற்சாகத்துடன் வரவேற்று ஏற்று நடத்தியவர் சுப்பிரமணிய பாரதியார். இந்தியச் சமூகத்தில் ஊறிப்போயிருந்த, பிற்போக்குத் தன்மைகள் நிறைந்திருந்த சமூக அவலங்களை அவர் சீர்செய்ய எண்ணினார். அத்தகைய சமூக அவலங்களைச் சீர்செய்வதற்கு அவருக்கு இலக்கியங்கள் துணைநின்றன. குறிப்பாக அங்கத இலக்கியங்கள் உறுதுணையாக நின்றன. சமூக அவலங்களைக் களைவதற்கு நேரடியாக அறிவுரை கூறினால் உடனடிப் பயன் கிடைக்காது என்பதால், அங்கதம் என்னும் இலக்கிய உத்தியைப்

பயன்படுத்தி, சமூக அவலங்களைச் சாடும் இலக்கியங்களைப் படைத்து மக்களிடையே பரவச் செய்தார்.

வங்க மறுமலர்ச்சி தமிழகத்தை வந்தடைவதற்கு முன்பே வட இந்தியாவைச் சென்றடைந்தது. இந்த வங்க மறுமலர்ச்சியின் தாக்கத்தைப் பாரதேந்தும் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். பாரதேந்து பாரதியாரைப் போன்று வங்க அறிவாளிகளை அப்படியே பின்பற்றவில்லை. மாறாக, பாரதேந்து வங்க அறிவாளிகளால் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்ட இந்தியப் பண்பாடு குறித்த மாறுபட்ட கருத்தாக்கத்தைக் கொண்டிருந்தார். அதாவது இந்தியப் பண்பாட்டின் மீது நவீனத்துவ சிந்தனைகளைப் பொருத்திப் பார்ப்பதை அவர் விரும்பவில்லை. இந்தியப் பண்பாட்டின் மீது மிகுந்தப் பற்றினைக் கொண்டிருந்ததால் அவற்றை அவர் விமர்சிக்கவில்லை. எத்தகைய பிற்போக்குத்தனமான பண்பாடாக இருந்தாலும் அவற்றின் மீது விமர்சனம் வைக்காமல், அவற்றினைப் பின்பற்றாதவர்கள் மீது அங்கத்தைப் பயன்படுத்திச் சாடுகிறார். மேற்கத்திய பண்பாட்டின் தாக்கத்தினால் இந்திய மக்களிடையே ஏற்பட்ட நவீன மாற்றத்தை விரும்பாமல் அவற்றைப் பாரதேந்து தன்னுடைய இலக்கியங்களில் அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய நாட்டின் பண்பாட்டிற்கும், இந்திய நாட்டின் விழுமியங்களுக்கும் ஊறுவிளைவிக்கும் ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிரான விமர்சனம், ஆங்கிலேயர்களைப் பின்பற்றி மது அருந்தும் இந்தியர்களுக்கு எதிரான விமர்சனம் ஆகியவையே பாரதேந்து முற்போக்காக வைத்த அங்கத விமர்சனங்களாகும்.

இவ்வாறு சுப்பிரமணிய பாரதியாரும், பாரதேந்து அரிச்சந்திரரும் இரு வேறுபட்ட நிலையில் தங்களுடைய அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இருப்பினும் இருவரது அங்கதப் படைப்புகளும் இந்தியாவில் அன்று நிலவிவந்த சமூகச் சூழலை மையமிட்டே அமைந்துள்ளன. பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் அங்கத இலக்கிய உத்திகளுள் சிலவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பல்வேறு சமூக அவலங்களையும் சாடியுள்ளனர். இவற்றுள் எவ்வகையான அங்கதங்களைக் கையாண்டுள்ளனர், எத்தகைய சமூக அவலங்களைச்

சாடியுள்ளனர் என்பதையே காணப்படும் ஒற்றுமை கூறுகளையும் வேற்றுமை கூறுகளையும் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

தமிழ், இந்தி இலக்கிய மறுமலர்ச்சியின் தந்தையாக அறியப்படும் சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் இருவரும் மக்களிடையே தேசிய உணர்வை ஏற்படுத்த அங்கதம் என்னும் இலக்கியத்தை மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டிருக்கின்றனர். அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம், சமயம், பண்பாடு என அனைத்து நிலைகளிலும் இருந்த சமூகத் தீமைகள், அடிமைத்தனம் ஆகியவற்றை மக்களிடமிருந்து போக்குவதற்கு எண்ணிய பாரதியாரும் பாரதேந்துவும் அவற்றை அங்கதப்படுத்துகின்றனர்.

பாரதியார் கவிதை, கதை, கட்டுரை, கேலிச் சித்திரம் ஆகியவற்றில் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். ஆனால் பாரதேந்து கட்டுரை, நாடகங்கள் ஆகியவற்றில் தான் அங்கதத்தை மிகுதியாகப் பயன்படுத்துகிறார். பாரதேந்துவின் கவிதைகள் பெரும்பாலும் பக்திச்சுவை மிகுந்தவை என்பதால் அவற்றில் அங்கத உத்தியைப் பயன்படுத்தவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. கவிதை இலக்கியத்தில் சில கவிதைகள் மட்டுமே அங்கதம் கொண்டமைகிறது. பாரதேந்து கதை இலக்கியம், கேலிச் சித்திரம் ஆகியவற்றைப் படைக்கவில்லை. பாரதேந்துவைப்போன்று மிகுதியான நாடகங்களைப் பாரதியாரும் எழுதவில்லை.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் இவ்விருவரும் இலக்கிய வகைமை இணைநிலையில் தங்களுடைய இலக்கியங்களை எழுதவில்லை என்பதால், இவ்விருவரின் அங்கத இலக்கியங்களை வகைமை அடிப்படையில் இல்லாமல் கருத்து அடிப்படையில் உள்ள அங்கத ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

	சுப்பிரமணிய பாரதியார்	பாரதேந்து அரிச்சந்திரர்
பிறப்பு	டிசம்பர் 11, 1882	செப்டம்பர் 9, 1850
இறப்பு	செப்டம்பர் 11, 1921	ஜனவரி 6, 1885
தந்தையார் பெயர்	சின்னசாமி ஐயர்	கோபால் சந்திரர்
தாயார் பெயர்	இலக்குமி அம்மையார்	
குடும்பம்	அகர்வால்	பிராமணர்
தந்தையின் இறப்பு	16 வயது	10 வயது
தாயாரின் இறப்பு	5 வயது	5 வயது
திருமணம்	12 வயது	14 வயது
வாழ்ந்த ஆண்டுகள்	39	34
அறிந்த மொழிகள்	தமிழ், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, மலையாளம், இந்துஸ்தானி, ஆங்கிலம், பிரஞ்சு	இந்தி, சமஸ்கிருதம், பாரசீகம், வங்காளம், உருது, குஜராத்தி, மராத்தி, பஞ்சாபி, ஆங்கிலம்
முன்னோடிகளாக விளங்கும் துறைகள்	புதுக்கவிதை, இதழியல், சிறுகதை, உரைநடை	கவிதை, நாடகம், உரைநடை, பயண இலக்கியம், தொல்பொருள், தன்வரலாறு, மொழிபெயர்ப்பு, விமர்சனம்
சிறப்பு பெயர்	பாரதி, மகாகவி	பாரதேந்து
இருவரையும் பாதித்த இடம் (அரசியல் எழுச்சி)	மேற்கு வங்காளம் (கல்கத்தா)	மேற்கு வங்காளம் (கல்கத்தா)
இருவருக்கும் தொடர்புடைய இடம்	காசி (வாரணாசி)	காசி (வாரணாசி)
இருவராலும் புகழ்ந்து பாடப்பட்டவர்	வேல்ஸ் இளவரசர்	வேல்ஸ் இளவரசர்
இருவர் பாடல்களிலும் பயின்று வரும் தொன்மம்	கிருஷ்ண தொன்மம்	கிருஷ்ண தொன்மம்
இருவரும் மிகுதியாக கொண்டிருந்தப் பற்று	தாய் மொழிப்பற்று, தேசப்பற்று	தாய் மொழிப்பற்று, தேசப்பற்று
குடும்பப் பின்னணி (தொடக்க காலம் – பிற்காலம்)	செல்வந்தர் – ஏழ்மை	செல்வந்தர் – ஏழ்மை

பாரதேந்து அவர்கள் காலத்தால் முந்தையவராக இருந்தாலும் தமிழ் இலக்கிய முனைவர்பட்ட ஆய்வு என்பதால் பாரதியாரோடு ஒப்பீடு செய்யப்படுகிறார்.

5. 1. அரசியல் அங்கதம்

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் இந்திய மக்களிடையே அரசியல் எழுச்சியை, விடுதலை குறித்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த, தம்முடைய இலக்கியங்களில் அங்கத இலக்கிய உத்தியை மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'கிளிக்கண்ணிகள் - நடிப்புச் சுதேசிகள்', 'ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது - தொண்டு செய்யும் அடிமை', 'கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்', 'சுதந்திர தேவியின் துதி', 'ஸ்வதந்திரப் பள்ளு', 'துடிக்கின்ற நெஞ்சம் - பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலை', 'பாஞ்சாலி சபதம்' ஆகிய கவிதைகளிலும், 'ஞானரதம்', 'ஓநாயும் வீட்டு நாயும்' ஆகிய கதைகளிலும் 'சென்னையும் காங்கிரஸ் சபையும்', 'அமைதிக் குணமுள்ள சென்னைவாசிகள்', 'ஸர்க்கார் அதிகாரிகள் கவனிக்கவும்', 'கவர்ன்மெண்டாரும் வர்த்தமானப் பத்திரிகைகளும்', 'புனர் ஜன்மம்', 'அபிநயம்', 'தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு' ஆகிய கட்டுரைகளிலும் 'ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்', 'பாரத தேசத்தின் அமைதி', 'பாலுக்கும் காவல் பூனைக்கும் தோழன்', 'ஜன உரிமைகள்' ஆகிய கேலிச்சித்திரங்களிலும் அரசியல் அங்கதத்தை மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

'கிளிக்கண்ணிகள் - நடிப்புச் சுதேசிகள்' எனும் கவிதையில் பாரதியார் இந்திய மக்களிடையே இருந்து வந்த விடுதலை உணர்வில்லாதத் தன்மைகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேய அடிமைத்தளையில் மூழ்கி கிடக்கும் இந்திய மக்களுக்கு அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதற்காக இக்கவிதையில் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். இந்திய நாட்டின் விடுதலைப் பற்றை உள்ளத்தில் கொண்டு போராடாமல், வாய்ச்சொல்லில் வீரர்களாக இருந்த இந்திய மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வை ஏற்படுத்த இக்கவிதையில் அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். பாரதியார் 'ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது - தொண்டு செய்யும் அடிமை' எனும் கவிதையில் ஆங்கில ஆட்சியாளர்களிடம் அடிமைகளாக இருந்த இந்திய மக்களின் விடுதலை உணர்வில்லாதத்

தன்மைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் இந்திய மக்களிடையே இருந்த ஒற்றுமையில்லாதத் தன்மைகளையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கு எதிராக இந்திய மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வூட்ட, பாரதியார் இக்கவிதையில் அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களுக்கு அஞ்சி வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களின் அவலநிலையினைப் போக்குவதற்கு அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறார்.

பாரதியார் 'கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்' எனும் கவிதையில் தேசிய உணர்வை இந்திய மக்களுக்கு ஏற்படுத்துவதற்காக அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். சூழ்நிலை காரணமாக ஆங்கில ஆட்சிக்கு அடிமையுற்ற மக்கள் விடுதலை உணர்வின்றி வாழ்ந்து வந்தனர். மக்களின் இந்த விடுதலை உணர்வு இல்லாதத் தன்மைகளை நீக்கி இக்கவிதையில் அரசியல் எழுச்சியை ஏற்படுத்த முயல்கிறார். சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையினால் கீழ்நிலை அடைந்த மக்கள், அந்த வாழ்க்கைக்கே வாழ்ந்து பழகி அழிவது ஏற்படையதன்று என்பதை இந்திய மக்களுக்குச் சுட்டிக்காட்டி நாட்டு விடுதலை குறித்த உணர்வை ஏற்படுத்துகிறார். ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்களிடம் அடிமையுற்றிருந்த இந்திய மக்களில் பெரும்பாலார் அரசியல் விழிப்புணர்வின்றி இருந்தனர். அவர்களிடையே இந்திய விடுதலை எனும் அரசியல் எழுச்சியை ஏற்படுத்த 'சுதந்திர தேவியின் துதி' எனும் கவிதையில் அரசியல் அங்கதத்தைப் பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். விடுதலை பெறாத நாடும், விடுதலை உணர்வு இல்லாத மக்களும் இறந்த உடலுக்கு நிகராவர் எனச் சுட்டிக்காட்டி இந்திய மக்களிடையே பாரதியார் விடுதலை உணர்வை அதிகப்படுத்துகிறார்.

பாரதியார் 'ஸ்வதந்திரப் பள்ளி' எனும் பாடலில் நிலவுடைமை ஆதிக்கத்தையும், ஆங்கிலேய ஆதிக்கத்தையும் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது இந்திய நாடு விடுதலைபெற்று இந்திய மக்கள் அனைவரும் சமமாக மதிக்கப்பட்டு ஒற்றுமையுடன் வாழ்வர் என்பதை வலியுறுத்துகிறார். ஆங்கில ஆட்சியாளர்களுக்கு அடிமைகளாக இருந்த மக்கள் விரைவில் சுதந்திர எண்ணம் கொண்டு செயல்படுவர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி தேசியவாதத்தை

ஏற்படுத்துகிறார். ‘துடிக்கின்ற நெஞ்சம் – பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலை’ எனும் பாடலில் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு அஞ்சி வாழும் இந்திய மக்களுக்கு அரசியல் விடுதலை உணர்வை ஏற்படுத்த, பாரதியார் அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். அடக்குமுறை கொண்ட ஆங்கில ஆட்சிக்குப் பயந்து வாழாமல் மனதில் விடுதலை உணர்வுடன் ஒன்றுகூடி எதிர்வினையாற்ற வேண்டும் என்பதை இந்திய மக்களுக்கு வலியுறுத்துவதற்காக இக்கவிதையில் பாரதியார் அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

ஆங்கிலக் காலனியவாதிகளிடம் அடிமைப்பட்டு கிடந்த இந்திய மக்களின் அவல வாழ்க்கை மீதான அரசியல் விமர்சனத்தைப் ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ எனும் நீண்ட கவிதையில் பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். விடுதலை உணர்வற்றிருந்த இந்திய மக்களுக்கு அரசியல் விடுதலையை வலியுறுத்துவதற்காகப் பாரதியார் இக்கவிதையில் அரசியல் அங்கதத்தைப் பின்பற்றியுள்ளார். ஆங்கிலேய ஆட்சி இந்திய நாட்டின் மக்களுக்கு இழைத்த கொடுமைகளுக்கு எதிராகக் குரல் எழுப்பாமல் பேதைகளாக வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். உதட்டளவில் நாட்டுப்பற்றை வெளிப்படுத்தி செயல்திறமின்றி வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களின் மீதான நேரடி அரசியல் அங்கதமாகத் திகழ்கிறது இந்தக் கவிதை.

‘ஞானரதம்’ எனும் கதையில் இந்திய மக்களைப் பிற இனத்தவரோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டி அரசியல் விடுதலையை ஏற்படுத்த முயல்கிறார் பாரதியார். அதாவது காட்டிலே வாழும் மக்கள் கூட்டத்தினர் கூட சுதந்திரமாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஆனால் இந்திய மக்கள் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கின்றனர் எனச் சுட்டிக்காட்டி அறிவுறுத்துகிறார். இதே கதையில் தேசபக்தர்களின் போலித்தனமான தேசப்பக்தியையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்திய நாட்டின் அரசியல் விடுதலையில் தேசபக்தர்கள் முழு மூச்சுடன் உழைக்க வேண்டும் என்பதற்காக இங்கு பாரதியார் அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். ‘ஓநாயும் வீட்டுநாயும்’ எனும் கதையில் பாரதியார் ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கு அடிமையுற்று அவர்களின் கட்டளைப்படி செயலாற்றி வந்த இந்திய மக்களின் செயல்பாட்டை

அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்திய மக்கள் விடுதலை உணர்வு கொண்டவர்களாகத் தங்களின் எண்ணப்படி வாழ வேண்டும் என்பதற்காக இந்தக் கதையில் பாரதியார் அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

‘சென்னையும் காங்கிரஸ் சபையும்’ எனும் கட்டுரையில் பாரதியார் அன்னியப் பொருள் விலக்குக்கு நாடு முழுவதும் ஒத்துழைப்பு நல்கியபோது சென்னை மாகாணத்தைச் சார்ந்த சிலர் எதிர்ப்பு தெரிவித்திருந்தனர். இவர்களின் இத்தகைய செயலினைச் சுட்டிக்காட்டி ஆங்கிலப்பத்திரிகை எழுத, இதற்குத் தமிழ் நாட்டு மக்கள் காரணமாகிவிட்டார்களே என்பதற்காக இந்தக் கட்டுரையில் அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். தமிழ் நாட்டு மக்களுக்குத் தேசியப்பற்றை வலியுறுத்துவதற்காக இங்கு அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘பஞ்சாபி பத்திரிகையின் கேஸ் மஹா கொடூரமானாது’ எனும் கட்டுரை, இந்திய பத்திரிகை ஒன்றுக்கு ஆங்கிலேய அரசு தடைவிதித்ததைக் குறித்த அங்கதமாகத் திகழ்கிறது. மேலும் போலித் தேசியவாதிகள் மீதான அரசியல் அங்கதத்தையும் பாரதியார் இதில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியாரின் ‘அமைதிக் குணமுள்ள சென்னைவாசிகள்’ எனும் கட்டுரை பஞ்சாபி பத்திரிகைத் தடை குறித்து நடந்த கூட்டத்தை விமர்சித்து எழுதிய ‘டைம்ஸ்’ பத்திரிகை மீதான அங்கதத் தாக்குதலாக விளங்குகிறது. ஆங்கிலேய அதிகாரிகளுக்குத் துதிப்பாடும் செயலைச் செய்துவரும் டைம்ஸ் பத்திரிகை தேசப்பற்று மிக்க இந்தியர்களை இழித்துரைக்க அதன்மீது தனது அங்கதத்தாக்குதலை பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்திய விடுதலை போராட்டத்திற்கு எதிராக ஆங்கிலேய அரசாங்கம் கைகொண்ட அடைக்குமுறைகளுக்கு எதிரான அங்கத விமர்சனத்தைப் பாரதியார் ‘ஸர்க்கார் அதிகாரிகள் கவனிக்கவும்’ எனும் கட்டுரையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களின் செயல்களை நரிகளுக்கும், நாய்களுக்கும் ஒப்பிட்டு பாரதியார் தன்னுடைய அரசியல் அங்கத விமர்சனத்தை முன்வைத்துள்ளார். இந்திய மக்களுக்கு ஆங்கிலேயர்களின் செயல்பாடுகளை மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி அரசியல் எழுச்சியை ஏற்படுத்த

விழைகிறார். பாரதியார் 'கவர்ன்மெண்டாரும் வர்த்தமானப் பத்திரிகைகளும்' எனும் கட்டுரையில் ஆங்கிலேய அரசாங்கம் கொண்டு வந்த பத்திரிகைத் தடைச் சட்டத்தைக் குறித்த அங்கதமாகத் திகழ்கிறது. தேசப்பற்று கொண்ட இந்தியப் பத்திரிகைகளை ஒடுக்க நினைக்கும் ஆங்கிலேயச் சட்டங்களுக்கு எதிரான அரசியல் அங்கதமாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. 'புனர் ஜன்மம்' எனும் முதல் கட்டுரை ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களிடம் நட்புறவு பாராட்டும் மேத்தா கட்சியினரின் மீது வெளிப்படும் அரசியல் அங்கதமாக விளங்குகிறது. பாரதியார் இக்கட்டுரையில் மேத்தா கட்சியினரை அங்கதப்படுத்தி நாட்டுப்பற்றை ஏற்படுத்த முயன்றுள்ளார். 'அபிநயம்' எனும் கட்டுரையில் கூத்து நிகழ்த்துவோரின் பாவனைகளிலும் இடம்பெற்றுவிட்ட அடிமை உணர்வை அங்கதப்படுத்தித் தேசிய உணர்வைப் பாரதியார் ஏற்படுத்துகிறார். இந்திய நாட்டில் மக்களிடையே அடிமைத்தனம் அதிகம் இருப்பதால் அதனைப் பார்த்துப் பழகிய கூத்துக் கலைஞர்களும் வீர ரஸம் காட்ட தெரியாமல் 'நைச்ய பாவம்' எனும் அடிமை பாவத்தைக் காட்டி வருகின்றனர் என அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய மக்களிடையே விடுதலை உணர்வை ஏற்படுத்துவதற்காக இந்தக் கட்டுரையில் அரசியல் அங்கதத்தைப் பாரதியார் கையாண்டுள்ளார். பாரதியார் 'தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு' எனும் கட்டுரையில் தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வை அதிகரிக்க வேண்டி அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். இந்திய விடுதலையில் தமிழர்களின் பங்களிப்பு குறைந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காக அவர்களை இழித்துரைத்து அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியாரின் 'ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்' எனும் கேலிச்சித்திரம் ஆங்கிலேயர்களிடம் நட்புறவு பாராட்டி வரும் போலித் தேசியவாதிகளை அங்கதப்படுத்துகிறது. இந்திய நாட்டின் மீது உண்மையான தேசப்பற்று கொள்ளாமல் வாழ்ந்து வந்த மக்களுக்கு தேசியப்பற்றை ஊட்டுவதற்காக இந்தக் கேலிச்சித்திரத்தில் பாரதியார் அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். இந்தியாவில் ஏற்பட்டிருக்கும் நவீன தேசிய கிளர்ச்சியை ஒடுக்குமுறையான சட்டங்களைக் கொண்டு அடக்க நினைக்கும் ஆங்கில

ஆட்சிக்கு எதிரான அரசியல் அங்கதத்தைப் ‘பாரத தேசத்தின் அமைதி’ எனும் கேலிச்சித்திரம் கொண்டுள்ளது. இந்திய மக்களின் விடுதலை எண்ணங்களை அடக்க நினைக்கும் ஆங்கில ஆட்சிக்கு எதிராக இந்திய மக்கள் செயல்பட வைக்கவேண்டி பாரதியார் இந்தக் கேலிச்சித்திரத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். பாரதியாரின் ‘பாலுக்கும் காவல் பூனைக்கும் தோழன்’ எனும் கேலிச்சித்திரம் மேத்தா கட்சியினர் குறித்த அரசியல் அங்கத விமர்சனமாக உள்ளது. ஜன சுதந்திரங்களை ஆங்கிலேய அரசாட்சிக்கு விட்டுக்கொடுத்த மேத்தா கட்சியினரின் போலித் தேசியவாதத்தை இந்திய மக்களுக்குச் சுட்டிக்காட்ட பாரதியார் இந்தக் கேலிச்சித்திரத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். இந்திய மக்களின் அடிப்படை உரிமைகளான பொதுக்கூட்டத்தைக் கூடுதல், பத்திரிகைச் சுதந்திரம் ஆகியவற்றில் அடக்குமுறையைக் கையாள நினைக்கும் ஆங்கிலேயர்களின் செயல்கள் ‘ஜன உரிமைகள்’ எனும் கேலிச்சித்திரத்தில் அங்கதப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்திய மக்களின் அடிப்படை உரிமைகளைப் பறிக்க நினைக்கும் ஆங்கிலேயரின் செயல்கள் மீதான அரசியல் அங்கதமாக இது திகழ்கிறது.

பாரதேந்து ‘ஆங்கிலேயர் துதி’, ‘கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்’ ஆகிய கட்டுரைகளிலும் ‘பாரதத்தின் இழிநிலை’, ‘விஷத்திற்கு விஷமே மருந்து’, ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’, ‘அந்தோர்நகரி’, ‘நீல்தேவி’ ஆகிய நாடகங்களிலும் அரசியல் அங்கதத்தை மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ எனும் கவிதையில் ஆங்கிலேய ஆட்சி இந்திய நாட்டிற்கும், மக்களுக்கும் மிகுந்த நசிவினை ஏற்படுத்தியது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இதில் ஆங்கிலேயர்களின் செயல்பாடுகளைச் சாடுவதற்காக அரசியல் அங்கதத்தைப் பாரதேந்து பயன்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து ‘கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்’ எனும் கட்டுரையில் இசுலாமிய, ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்களிடம் நாட்டைக் கொடுத்துவிட்டு அடிமைகளாக இருந்த இந்திய மக்களுக்குத் தேசிய உணர்வை ஏற்படுத்த அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். இந்திய மக்களிடையே விடுதலை உணர்வை ஏற்படுத்தி, ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு எதிராகப் போராட

வைக்கவேண்டி இந்தக் கட்டுரையில் அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். எல்லா நாட்டினரும் முன்னேறிக் கொண்டிருக்க இந்துக்கள் மட்டும் வெட்கம் இல்லாதவர்களாகப் பின்தங்கி இருக்கின்றனர் எனச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து தன்னுடைய படைப்புகளில் அங்கதத்தினை இந்திய மக்களுக்கும், அன்றைய ஆங்கிலேயர் தலைமையிலான இந்திய அரசுக்கும் எதிராகப் பயன்படுத்தி அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளார். ‘பாரதத்தின் இழிநிலை’ நாடகத்தில் இந்திய நாட்டின் இழிநிலையினை எண்ணி அரசியல் விழிப்புணர்வு இன்றி, சோம்பேறிகளாக வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களுக்கு எதிராக அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். இந்தியாவின் இத்தகைய அவல நிலைக்குக் காரணம் விதிவசம் என்று நம்பிக்கை கொண்டிருந்த மக்களுக்கு ஆங்கிலேயர்களின் செயல்களை எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய மக்கள் தங்களின் அரசியல் முயற்சியால் நாட்டை மீட்க வேண்டும் என்று எண்ணாமல் வாழ்வதையும் சாடுகிறார். இந்திய நாட்டு மக்கள் தங்களின் பழம்பெருமைகளை இழந்து ஆங்கிலேய ஆட்சியின் கீழ் அடிமைகளாக வாழ்ந்து வந்தனர். பாரதேந்து இந்த நாடகத்தில் இந்திய மக்களின் அரசியல் அறிவற்றத் தன்மையையும், படிப்பறிவில்லா நிலையையும் கேலி செய்து அவர்களிடையே தேசிய உணர்வென்னும் அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறார்.

இந்த வகையில் பாரதேந்து ‘பாரதத்தின் இழிநிலை’ எனும் நாடகத்தை தேசிய உணர்வு மிக்க படைப்பாகப் படைத்திருக்கிறார். மேலும் அந்நாடகத்தில் இந்தியாவின் அன்றையச் சூழ்நிலையைச் சில குறியீட்டுக் கதாபாத்திரங்களின் மூலமாகக் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அன்றைய சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார மறுமலர்ச்சியாளர்களை அங்கதப்படுத்தி மக்கள் மத்தியில் தேசியவாதத்தை ஏற்படுத்தவும் முயல்கிறது இந்த நாடகம். இதனை இந்த நாடகத்தின் ‘பாரத’ எனும் பாத்திரப்படைப்பு மூலமாக இந்திய நாட்டின் பழம்பெருமைகளைச் சுட்டிக்காட்டி தேசியவாதத்தைப் பாரதேந்து ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

புனித பூமியாகத் திகழ்ந்த பாரத நாடு தற்போது உயிரற்ற பூமியாக மாறிவிட்டது. இந்தியாவின் பழங்கால வீரதீரச் செயல்களெல்லாம் மறக்கடிக்கப்பட்டு இந்தியாவின் ஆளுமை, அறிவு, நாகரிகம், மனிதத்துவம், செல்வம், அதிகாரம், உறுதி, நேர்மை ஆகியன தொலைந்து போயின என எடுத்துக்காட்டுகிறார். இந்த நாடகத்தில் இந்திய சமுதாயத்தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளும், ஜீவனற்ற தன்மைகளும் பழம் பெருமையுடன் பொருந்தாது நிற்பதை வெளிக்கொண்டு வந்து தேசிய உணர்வைப் பாரதேந்து ஏற்படுத்துகிறார்.

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சி அதிகாரத்தின் கீழ் அடிமையாக இருக்கும் இந்திய மக்கள் தங்களுடைய விடுதலைக்காகப் போராடுவது மிகக் கடினமாக இருந்தது. குறிப்பாக ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்கள் மனிதத்தனமற்று ஒடுக்குபவர்களாக இருந்து இந்திய மக்களை அடக்கி வந்தனர். பாரதேந்துவின் காலத்தில் இந்திய நாட்டின் நிலை இவ்வாறு இருந்ததால் விடுதலை குறித்து யாரும் நேரிடையாகப் பேச முடியவில்லை. எனவே அக்கால எழுத்தாளர்கள் பலர் அங்கதத்தைத் தங்களுடைய இலக்கியங்களில் இலகுவாகக் கையாண்டு மறைமுகமாக இந்தியர்களை அந்நிய ஆட்சியாளர்களுக்கு எதிராக வெகுண்டெள வைக்க முயற்சித்தனர். பாரதேந்துவின் ‘இந்தியாவின் இழிநிலை’ எனும் படைப்பிலும் இத்தகைய முயற்சியைக் காண முடிகிறது.

பாரதேந்து ‘அந்தேர் நகரீ’ நாடகத்திலும் அரசியல் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அவர்கால ராஜாக்களின் சர்வாதிகாரத்தையும், அறிவின்மையினையும், ஆட்சி முறையினையும், பொருளாதாரச் சுரண்டல்களையும் மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயரின் முறைகெட்ட சட்டங்களையும் பாரதேந்து இந்த நாடகத்தில் அங்கதப்படுத்தி மக்களிடையே அரசியல் எழுச்சியை உருவாக்குகிறார். பாரதேந்து தேசியவாதத்தால் முழுமையாக ஆட்கொள்ளப்பட்டிருந்ததால் குறைந்த வார்த்தைகளாலான அங்கதத்தைக் கொண்டு மக்கள் மத்தியில் தேசியவாதத்தை ஏற்படுத்த முயற்சித்துள்ளார். நாடகத்தின் ஒரு காட்சியில் சூரணம் விற்பவர் பாடும் பாடலில் இதனை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். “சூரணம்

உட்கொள்ளும் அதிகாரிகள், ஜீரணித்தனர் இந்தியா முழுவதையும்” எனும் வரிகளில் மூலமாகப் பாரதேந்து ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியின் சுரண்டல்களை வெளிக்கொண்டு வருகிறார்.

பாரதேந்து அக்கால இந்திய அரசர்கள் ஆங்கிலேயர்களின் சதுரங்க ஆட்டத்தில் காய்களாகச் செயல்பட்ட நிலையினையும் எடுத்துக்காட்டி அரசியல் விழிப்பை ஏற்படுத்துகிறார். ‘விஷத்திற்கு விஷமே மருந்து’ எனும் நாடகத்தில் இந்திய அரசர்களின் பலவீனங்களையும், கையாலாகாதத்தனத்தையும் சுட்டிக்காட்டிச் சாடுகிறார். பரோடாவின் அரசரான மல்கர் ராவ் கெய்க்வாட்டை 1875 -இல் ஆங்கிலேயர்கள் அரசியல் சூழ்ச்சி காரணமாக நீக்கினர் என எடுத்துக்காட்டி அரசியல் அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். இதனைப் பாலில் விழுந்த ஈக்களுக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து ‘நீல்தேவீ’ எனும் நாடகத்தில் இந்திய நாட்டின் அடிமைத்தனத்தை எண்ணிக் கண்ணீர் விடுவது மட்டுமன்றி தேசப்பற்றினைத் தூண்டும் தேசிய உணர்வையும் வெளிப்படுத்துகிறது. பாரதேந்து ‘சூர்யதேவ்’ என்னும் கதாபாத்திரம் மூலமாக இந்திய மக்களுக்கு அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளார். இந்திய நாடு தன் பழம்பெருமைகளை இழந்து இழிநிலை அடைய ஆரம்பித்தது என்று குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்த வகையில் இந்திய நாட்டின் சீர்கெட்ட அரசியல் சூழ்நிலையைப் பாரதேந்துவின் படைப்புகள் அங்கதப்படுத்துகின்றன. பாரதேந்து தேசப்பற்று மிகுந்தவராக இருந்ததால் நாட்டு மக்களிடம் அங்கத இலக்கியங்கள் மூலமாக அவர்களின் கவனத்தை ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியக் கொடுங்கோலாட்சிக்கு எதிராகத் திசைத் திருப்பியுள்ளார்.

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் அரசியல் அங்கதத்தைத் தங்களுடைய படைப்புகளில் மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவர்களின் அரசியல் அங்கதங்கள் பெரும்பாலும் ஆங்கிலேய ஆட்சியை எதிர்க்கவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியினால் இந்தியாவிற்கு ஏற்பட்ட சீர்கேடுகளை எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். காலனியவாதிகளின் அடக்குமுறைக்கு எதிராகப் போராடாமல் அரசியல் விழிப்புணர்வற்றுக்கிடந்த இந்திய மக்களை அங்கதம் மூலமாகச் சாடி

அறிவுறுத்தியுள்ளனர். ஆங்கில ஆட்சியாளர்களிடம் அடிமையுற்றிருந்த இந்திய மக்களிடையே தேசியவாதத்தை ஏற்படுத்தவே அரசியல் அங்கதத்தை மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளனர். இருவரும் ஆங்கிலேய ஆட்சியினால் இந்திய நாட்டிற்கு ஏற்பட்ட இழிநிலையை மக்களிடையே எடுத்துக்காட்டி அரசியல் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். காலனிய அடிமைத்தளையிலிருந்து இந்திய மக்களை விடுவிக்க இருவரும் தங்களுடைய அங்கத இலக்கியங்கள் மூலமாகப் போராடியுள்ளனர். பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் தங்களுடைய படைப்புகளில் மிகுதியான அரசியல் அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இருவரும் தாங்கள் எழுதிய இலக்கிய வகைகளில் மிகச் சிறப்பாகவே அரசியல் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் இந்திய நாட்டின் பழம்பெருமைகளையும் நிகழ்கால இழிநிலையையும் ஒப்பிட்டுக்காட்டி மக்களிடையே தேசிய உணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியாரின் பெரும்பாலான அரசியல் அங்கதம் ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிராக நேரடி வசையாகவே வெளிப்படுகிறது. மாறாக, பாரதேந்துவின் அரசியல் அங்கதம் முழுமையும் மறைமுக அங்கதத்தன்மைகளை கொண்டு வெளிப்படுகிறது. பாரதியார், பாரதேந்து இருவரின் அரசியல் அங்கதங்களும் அவர்கள் இந்திய நாட்டின் மீது கொண்டிருந்த நாட்டுப்பற்றை வெளிப்படுத்துகின்றன. பாரதியாரிடம் வெளிப்படும் நாட்டுப்பற்று என்பது இந்திய அரசியல் விடுதலையை மையமிட்டது. பாரதேந்துவின் படைப்புகளிலும் அவருடைய தேசப்பற்றும், சமுதாய எழுச்சி உணர்வும் மிகத் தெளிவாக வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் அவருடைய அக்கால நாட்டுப்பற்று இன்றைய நாட்டுப்பற்றிலிருந்து வேறுபட்டிருந்தது. அவருடைய அன்றைய நாட்டுப்பற்று இந்து தேசப்பற்றை அதிகமாகச் சார்ந்திருக்கிறது.

ஆங்கிலேருக்கு அணுக்கம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் ஆங்கிலேயர்களுக்கு அணுக்கமாக இருந்து தங்களுடைய காரியங்களைச் சாதித்து வந்தவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'புனர் ஜன்மம்' எனும் கட்டுரையிலும், 'ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்', 'பாலுக்கும் காவல் பூனைக்கும் தோழன்'

எனும் கேலிச்சித்திரங்களிலும் ஆங்கிலேயர்களுக்கு அணுக்கமாக இருந்த இந்தியர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் 'புனர் ஜன்மம்' எனும் முதல் கட்டுரையில் ஆங்கிலேயருக்கு அணுக்கமாக இருக்க எண்ணம் கொண்ட மேத்தா கட்சியினரை வெளவாலின் பண்புக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் பிறருக்குத் தொண்டுகள் செய்து வயிற்றை வளர்த்து வந்தவர்களை நாய்களின் பண்புக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்' எனும் கேலிச்சித்திரத்தில் ஆங்கிலேயர்கள் கொடுக்கும் பட்டங்களுக்கும், வேலைவாய்ப்புகளுக்கும் ஆசைப்பட்டு இந்தியாவின் வாழ்வாதாரங்களைச் சுரண்டிச் செல்பவர்களுக்கு எதிராகக் குரல் எழுப்பாமல் வாழ்ந்து வந்த போலித் தேசியவாதிகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'பாலுக்கும் காவல் பூனைக்கும் தோழன்' எனும் கேலிச்சித்திரத்தில் பாரதியார் ஆங்கிலேயர்களிடம் அணுக்கமாக இருந்து தங்களுடைய காரியங்களைச் சாதித்து வந்த மேத்தா கட்சியினரை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்திய மக்களின் சுதந்திர எண்ணங்களுக்கு ஆதரவாக மேத்தா கட்சியினர் இருக்கின்றனர். ஆனால் இந்திய மக்களின் இந்த எண்ணங்களை ஒடுக்க நினைக்கும் ஆங்கிலேயர்களுக்கும் அணுக்கமாக மேத்தா கட்சியினர் இருக்கின்றனர். இத்தகைய மேத்தா கட்சியினரின் போலித்தனமான தேசியப்பற்றைப் பாரதியார் அம்பலப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதேந்து 'உருதுவின் இரங்கல் பாட்டு' எனும் கவிதையில் உருது மொழி ஆதரவாளரான ராஜா சிவ்பிரசாத் சிங்கிற்கு ஆங்கில அரசு 'ஸ்டார் ஆப் இந்தியா', 'ஸித்தாரே ஹிந்து' போன்ற பட்டங்களைக் கொடுத்தது. அதாவது உருது மொழி அலுவல் மொழி ஆவதற்கு ஆங்கில அரசு ராஜா சிவ்பிரசாத் சிங்கிற்கு உதவியது. இந்தி மொழி அலுவல் மொழியாக வரவேண்டும் எனச் செயல்பட்ட பாரதேந்து இதனை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'ஆங்கிலேயர் துதி' எனும் கட்டுரையில் ஆங்கிலேயர்களிடம் ஏவல் செய்து தங்களுடைய காரியங்களை நிறைவேற்றிக் கொண்டு வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது ஆங்கிலேயர்களுக்கு ஏவல்

செய்தும், துதிபாடியும், முகஸ்துதி செய்து கௌரவப்பட்டம் பெற்றவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் ஆங்கிலேயர்கள் தங்களுக்கு உதவிகள் செய்த இந்தியர்களுக்குப் பட்டங்களையும், பதவிகளையும் கொடுத்தனர். இவையேயன்றி அவர்களுக்குப் பெரிய குழுக்களில் உறுப்பினர் பதவியும், செனட் பதவியும் கொடுக்கப்பட்டு விருந்துகளும் கொடுக்கப்பட்டன. இவ்வாறு ஆங்கிலேயர்களுக்கு உதவி செய்து அண்டிப்பிழைத்தவர்களையும் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ எனும் இந்தக் கட்டுரையின் உச்சமாக “கல்வியை நாடுவோர் கல்வி அடைவர்; செல்வம் விழைவோர் செல்வம் அடைவர், ஸ்டார் வேண்டுவோர் ஸ்டார் அடைவர்; மோட்சம் விழைவோர் கதி அடைவர், ஒருமுறை இருமுறை மும்முறை தினமும் படிக்க உலக பந்தங்களிலிருந்து விடுபடுவீர்; ஆங்கிலேய லோகம் அடைவீர்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड ६: रचनाएं, 2008 E: 160) என்று ஆங்கிலேயர்களுக்குத் துதிப்பாடியவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் காலனியவாதிகளிடம் அண்டிப் பிழைப்பு நடத்தி வந்த இந்தியர்களை அங்கத உத்தியைப் பின்பற்றி சிறப்பாக எள்ளி நகையாடியுள்ளனர். பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் இந்திய மக்களிடையே இருந்த போலித்தனத்தை அகற்றி தேசிய உணர்வை ஏற்படுத்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர். பாரதியார் பொது நிலையில் இந்திய மக்களிடையே இருந்த ஆங்கிலேயர் அணுகுக்கத்தையும், மேத்தா கட்சியினரின் அணுகுக்கத்தையும் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து பொது நிலையில் ஆங்கிலேயர்களிடம் முகஸ்துதி செய்து பிழைப்பு நடத்தி வந்தவர்களையும், உருது மொழி ஆதரவாளர்களையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

5. 2. சமூக அங்கதம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகளாகவும் செயல்பட்டுள்ளனர். தங்களுடைய அங்கத எழுத்துக்கள் மூலமாக இந்திய மக்களிடையே சமூக விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தி புதிய மறுமலச்சியைப்

படைக்க முயன்றுள்ளனர். அவர்கள் காலத்து சமூகத்திலிருந்த அவலங்களைத் தங்களுடைய அங்கத இலக்கியங்களில் எள்ளி நகையாடிச் சீர்படுத்தியுள்ளனர்.

பிராமணர்களின் முறைதவறிய வாழ்க்கை குறித்த அங்கதம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் பிராமணர்களின் நெறிதவறிய வாழ்க்கையினைத் தங்களுடைய எழுத்துக்களில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'மறவன் பாட்டு' எனும் கவிதையிலும், 'சாஸ்திரியார் மகன்' எனும் கட்டுரையிலும் பிராமணர்களின் நெறிதவறிய வாழ்க்கையினை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'மறவன் பாட்டு' எனும் கவிதையில் இந்தியச் சமூகத்தின் பழம்பெருமையும், தற்காலச் சமூகத்தின் சிறுமையையும் சுட்டிக்காட்டும் பகுதியில் அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். இந்த அங்கதம் பிராமணர்களின் தற்காலச் சிறுமைகளைக் குறித்தாக இருக்கின்றது. பாரதேந்து 'பிரேம் ஜோகினி' எனும் நாடகத்தில் கோயில் பூசாரிகளாக இருந்த பிராமணர்களின் போலித்தனங்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதியார் 'மறவன் பாட்டு' கவிதையில் பிராமணர்களின் பொய்வேடங்களையும், பாசாங்குகளையும் கேலி செய்து அறிவுறுத்துகிறார். பிராமணர்கள் காசுக்காக எதையும் செய்வதையும், பேராசைக்காரர்களாக வாழ்வதையும், ஆங்கிலேயர்களுக்குப் பயந்து வாழ்வதையும் எள்ளி நகையாடுகிறார். 'சாஸ்திரியார் மகன்' எனும் கதையில் பிறரிடம் கையேந்தி வாழ்க்கை நடத்தி வந்த பிராமணர்களின் செயல்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். ஆங்கிலச் சிப்பாய்களும் பார்த்து எள்ளி நகைக்கும் வண்ணம் தரம்தாழ்ந்ததுபோன வாழ்க்கையினையுடைய பிராமணர்களைச் சாடி அறிவுறுத்தியுள்ளார் பாரதியார். 'புனர் ஜன்மம்' எனும் முதல் கட்டுரையில் தங்களுடைய அறிவினைப் பயன்படுத்தி உழைத்து வாழாமல் மந்திரங்களை ஓதி பிழைப்பு நடத்தி வந்த அந்தணர்களை கிளிப்பிள்ளையின் பண்புக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்தக் கட்டுரையில் பாரதியார் அந்தணர்களை உழைத்து வாழ வேண்டி அறிவுறுத்துகிறார். பாரதேந்து பிராமணர்கள் தன்னலத்துடன் செய்யும் செய்கைகளை அங்கதப்படுத்துகிறார். குறிப்பாகக் கோயில் பூசாரிகளான (கோசைன், மகாந்த்) பிராமணர்களிடையே காணப்பட்ட ஊழல்களைச் சாடுகிறார். கடவுள் அல்லது மதத்தின் பெயரில் நடக்கும்

பூஜைகளையும், விருந்துகளையும், அதில் நடக்கும் பிராமணர்களின் ஊழல்களையும் ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் எள்ளி நகையாடி அறிவுறுத்துகிறார். பாரதியார் தம் கவிதையில் பிராமணர் சமுதாயத்தினைப் பொது நிலையிலிருந்து விமர்சிக்கப் பாரதேந்து குறிப்பிட்ட இரு சமுதாயத்தைச் (கோசைன், மகாந்த்) சேர்ந்த பிராமணர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதியார் தன்னுடைய கவிதையிலும், கதையிலும் உழைத்து வாழாமல் பிறரிடம் கையேந்தி, ஏமாற்றி வாழும் பிராமணர்களைக் கேலி செய்து, உழைத்து வாழ நெறிப்படுத்துகிறார். அதாவது பிராமணர்கள் தங்களுடைய உழைப்பில் வாழ்க்கையை மேம்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக இந்தப் படைப்பில் அங்கத உத்தியைக் கையாண்டிருக்கிறார். இந்து சமூகத்தில் உயர்நிலையில் இருப்பவர்கள் தங்களுடைய செய்கைகளினால் இழிநிலை அடைந்து வருவது பாரதேந்துவை மிகவும் பாதித்ததால் தனது கவிதையில் பிராமணர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஏனென்றால் அவர் இந்து சமுதாயத்தின் மீது கொண்டிருந்த பற்றே அதற்கு காரணம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் தொடக்கத்தில் வட இந்திய இந்து பிராமணிய சமூகத்திலிருந்து பெரும்பாலும் கோயில் பூசாரிகளாக வேடமிட்டு போலித்தனமாக வாழ்க்கை நடத்தி வந்தனர். அதனையும் கருத்தில் கொண்டும் பாரதேந்து பிராமணர்களை இந்நாடகத்தில் அங்கதப்படுத்தியிருக்கலாம்.

பாரதியார் ‘மறவன் பாட்டு’ எனும் ஒரு கவிதையிலும், ‘சாஸ்திரியார் மகன்’ எனும் ஒரு கதையிலும் பிராமணர்களின் செயலைக் குறித்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து ‘பிரேம் ஜோகினி’ தவிர ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’, ‘அந்தேர் நகரி’ ஆகிய படைப்புகளிலும் பிராமணர்களின் செயல்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். நாடகப் பாணியில் எழுதப்பட்ட ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’ எனும் கட்டுரையில் பணத்திற்காகத் தரம் தாழ்ந்துபோன பிராமணர்களைச் சாடியுள்ளார். அதாவது பிராமணர்கள் பணத்திற்காகத் தங்களுடைய சாதியப் படிமுறைகளை விட்டுக்கொடுத்ததை எண்ணி வசைபாடியுள்ளார். பாரதேந்துவின் இக்கட்டுரை ஒரு சத்திரியனுக்கும், ஒரு பிரமாணனுக்கும் இடையே நடைபெறும் ஓர் உரையாடலை மையமிட்டது.

அதாவது சத்திரியனிடம் பணம் பெற்றுக்கொண்டு எந்தவொரு சாதியையும் உயர்நிலைக்குக் கொண்டு வரும் பிராமணனின் செயலை மையமிட்ட சித்திரிப்புகளைக் கொண்டது. இந்தச் சித்திரிப்புகளில் பிராமணனின் செய்கைகளைக் கேலி செய்வதன் மூலம் ஒட்டுமொத்த பிராமணர்களையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். இக்கட்டுரையில் உயர்வு, தாழ்வு பாராமல் எல்லாச் சமூகத்தையும் ஒரே நிலையில் வைத்து எண்ணுவது பாரதேந்துவால் அங்கதப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

‘அந்தேர் நகரி’ எனும் நாடகத்தில் பிராமணன் தன் சாதியை விற்றல் எனும் இரண்டாவது காட்சியில் பிராமணர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’ எனும் கட்டுரையின் கருத்தே இந்த நாடகத்தின் இக்காட்சியிலும் இடம்பெறுகிறது. ஓரணாவுக்குத் தன்னுடைய ஜாதியை விற்கும் பிராமணனின் செயலை அங்கதப்படுத்துகிறார். ஓரணாவுக்குச் சலவைத் தொழிலாளியைப் பிராமணனாக்கும் செயலையும், ஓரணாவுக்கு இசுலாமிய மதத்திற்கும், கிறித்துவ மதத்திற்கும் மாறும் செயலையும் அங்கதப்படுத்துகிறார். தாழ்ந்த சாதிக்காரனைச் சமமாக எண்ணுவதையும், வேதம், தர்மம், குடும்பப் பெருமை யாவற்றையும் ஓரணாவுக்கு விட்டுக்கொடுப்பதையும் கேலிசெய்து சாடுகிறார். தொடர்ந்து இந்த நாடகத்தின் மூன்றாவது காட்சியிலும் இதனைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறார். அதாவது எங்கு கற்பூரமும் - பஞ்சம், குயிலும் - காக்கவும், பிராமணனும் - முட்டாளும் சமமாக மதிக்கப்படுகிறதோ அங்கு வாழ்தல் கூடாது எனும் பாரதேந்துவின் சித்திரிப்பு கவனிக்கத்தக்கது. உலகில் எல்லாவற்றையும் ஒரே நிலையில் வைத்து எண்ணுதல் கூடாது. அவற்றிடையே ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருத்தல் வேண்டும் என்பதை இங்கு வலியுறுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார் தன்னுடைய கவிதையில் பிராமணர்களை அங்கதப்படுத்துவது என்பது உழைத்து வாழ வேண்டும் எனும் உயர்ந்த நோக்கத்தை வலியுறுத்துவதற்காகும். ஆனால் பாரதேந்து பிராமணர்களின் செயல்களை அங்கதப்படுத்துவதென்பது தங்களுடைய சாதிய படிநிலைகளை விட்டுக்கொடுக்கும் அவர்களின் செயல்கள் மீதான விமர்சனமாகும். பாரதேந்து இந்து மதத்தின் மீதும், இந்து சனாதன தர்மத்தின் மீதும், வருண அமைப்பின்

மீதும் மிகுந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தவர். ஆதலால் உயர்சாதியினர் மற்ற சாதியினரைச் சமமாக மதிப்பதையும், வேறு மதத்திற்கு மாறுவதையும் அவரால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. இந்தச் சூழலில் தான் பிராமணர்களின் செயல்களை அங்கத உத்தியைக் கையாண்டு தன்னுடைய எழுத்தாக்கங்களில் எள்ளி நகையாடுகிறார். பாரதியாரின் அங்கதம் இந்தியச் சமூகத்தின் பிற்போக்குக் கட்டமைப்புகளைப் பலவீனப்படுத்துகின்ற அதே வேளையில், பாரதேந்துவின் அங்கதம் இந்தியச் சமூகத்தின் பிற்போக்குக் கட்டமைப்புகளை வலுப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

பெண் விடுதலை குறித்த அங்கதம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் பெண்களுக்கு எதிராக இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளையும், அவர்களின் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக இருக்கும் ஆண்களின் செய்கைகளையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'பெண்கள் விடுதலைக் கும்மீ', 'முரசு', 'பாரதி அறுபத்தாறு - பெண் விடுதலை' ஆகியக் கவிதைகளிலும், பாரதேந்து 'சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்' எனும் கட்டுரையிலும் பெண்கள் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக இருக்கும் சமூகச் சீர்கேடுகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர்.

பாரதியார் 'பெண்கள் விடுதலைக் கும்மீ' எனும் கவிதையில் வீட்டில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளுக்கு எதிராக அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். பெண்ணுரிமைக்கு ஆதரவாக, சமூகக் கொடுமைக்கு ஆளானோரின் குரலாக இக்கவிதையில் பாரதியார் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். 'முரசு' எனும் கவிதையில் பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்கும், வளர்ச்சிக்கும் வழிகோலாமல் அவர்களை அடிமைப்படுத்துபவர்கள் மீதான அங்கதத் தாக்குதலைப் பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இயற்கையிலேயே ஞானத்தை உடையவர்கள் பெண்கள், அத்தகையவர்களின் அறிவை இந்த மண்ணுலக மூடர்கள் கெடுத்துவிட்டனர் என அறிவுறுத்தி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இங்கு பாரதியார் பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக நிற்கும் ஆண்கள் மீதான அங்கத விமர்சனத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் சீர்கேடுகளை நேரடியாக கண்ணுற்று வாழ்ந்து வந்தவர் பாரதியார். அந்த நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் ஆண்களுக்குப் பெண்கள் அடிமைகளாக வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்களுக்கான கல்வியும், சம உரிமைகளும் மறுக்கப்பட்டு வந்தன. இதனைக் கண்ணுற்ற பாரதியார் பெண்களின் விடுதலைக்கு ஆதரவான குரலை முன்வைத்தார். பெண்களுக்கு உரிமைகளைக் கொடுக்க மறுப்பவர்கள் மீதான அங்கதத் தாக்குதலைப் ‘பாரதி அறுபத்தாறு – பெண் விடுதலை’ எனும் கவிதையில் பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பெண்களுக்கு விடுதலை இல்லை எனில் இந்த உலகில் வாழ்க்கை இல்லை என்ற தத்துவத்தை முன்வைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து ‘சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்’ எனும் கட்டுரையில் இந்திய நாட்டு ஆண்களாலும், பிராமணர்களாலும், செல்வந்தர்களாலும் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளை எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். தயானந்த சரஸ்வதி, கேசவ சந்திர சென் இருவரும் இந்துப் பெண்கள் முன்னேற்றத்தில் செய்த சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். விதவைப் பெண்களுக்கு மறுமணம் செய்விக்காமல், அவர்களைச் சுரண்டி வாழ்ந்து வந்தவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். நாகரிகத்தில் சிறந்து விளங்கிய இந்துப் பெண்கள் இந்திய ஆண்களின் கீழ்த்தரமான செய்கைகளால் விலைமாதர்களாகவும், சிசுக்கொலை, கருச்சிதைவு முதலிய பாவச் செய்கைகளையும் செய்து வந்தனர். இந்திய இந்துப் பெண்களின் இத்தகைய இழிநிலைக்கு முக்கிய காரணம் ஆண்களின் சுரண்டல் தான் என்பதை உணர்ந்து, அதனைத் தன்னுடைய படைப்பில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து இந்துப் பெண்களுக்கு ஆண்களால் இழைக்கப்படும் கொடுமைகளை வசைபாடும் அதே சமயத்தில் பெண்ணுரிமைகளுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்த நீதிமன்றங்களின் செயல்பாடுகளை அங்கதப்படுத்தவும் செய்கிறார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இந்திய புனைவியல் கவிஞர்கள் சமூகத்தில் நிலவிய பல்வேறு சீர்கேடுகளை எடுத்துரைத்து சமூக மறுமலர்ச்சியை வலியுறுத்தியுள்ளனர். அத்தகையவர்களுள் பாரதியாரும், பாரதேந்துவும்

குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் காலச் சமூகத்தில் பெண்களுக்கு ஆண்களால் இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளை எதிர்த்துத் தங்களுடைய படைப்புகளில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். பெண் விடுதலை குறித்த இவர்களின் அங்கதம் இந்தியச் சமூக மேம்பாட்டை வலியுறுத்துவதற்காக இருக்கிறது. பாரதியார் பெண் உரிமையையும், பெண் விடுதலையையும் வலியுறுத்துவாதற்காக அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அதே சமயம் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட சமூகக் கொடுமைகளையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் இந்தியச் சமூகத்தில் அனைத்து மதத்திலும் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளைப் பொதுநிலையில் இருந்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆனால் பாரதேந்து இந்துப் பெண்களுக்கு ஆண்களால் இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளை மட்டும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஏனென்றால் இந்து சமுதாயத்திற்கு அவர்களால் இழிவு ஏற்படுவதைப் பொறுத்துக் கொள்ளாத பாரதேந்து இந்து ஆண்களின் செயல்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். இவ்விருவரும் பெண்களுக்கு எதிராக இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளை அங்கதப்படுத்தும் தன்மையில் வேறுபாடுகள் இருப்பினும், அவர்கள் காலத்தில் மிகப் பரவலாக இருந்த சமூகச் சீர்கேட்டை அங்கதப்படுத்தி சமூக மறுமலச்சியை ஏற்படுத்த முயன்றுள்ளனர். பெண் விடுதலை பெற்றால்தான் நாடு விடுதலை பெரும் என்பதை மனதிற்குள் உள்வாங்கிச் செயல்பட்ட பாரதியார் பெண் விடுதலைக்கு ஆதரவாக தன்னுடைய அங்கதத்தை வெளிப்படுத்துவது இயல்பானதேயாகும்.

குழந்தை மணம் குறித்த அங்கதம்

மிக இளம் வயதிலேயே திருமணம் செய்து வைக்கப்பட்டவர்கள் பாரதியாரும், பாரதேந்துவும். இவ்விருவரும் குழந்தைமணம் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'கனவு' எனும் பாடலில் 'பால்ய விவாகம்' குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்தில் நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் பெரும் வழக்காக இருந்து வந்த குழந்தை மணம் எனும் சமூகச் சீர்கேட்டை நேரடி வசையைப் பின்பற்றி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறு நேரடி வசையைப் பின்பற்றி குழந்தை மணத்தை அங்கதப்படுத்தும்

பாரதியாரின் செயலானது அச்சீர்கேட்டின் வீரியத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. பால் மணம் மாறாத குழந்தைகளுக்கு மணம் செய்து வைக்கின்ற வழக்கத்தைப் பெருங்கொடுமைக்கும், கொலைக்கும் ஒப்பிட்டு இக்கவிதையில் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து குழந்தை மணம் குறித்த தனி அங்கதப் படைப்பை எதுவும் எழுதவில்லை. இருப்பினும் ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் நாடகத்தில் குழந்தை மணம் குறித்த ஓர் அங்கதக் குறிப்பை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது காலனிய நவீனத்துவம் கொண்டுவந்த நவீனச் சிந்தனையைக் கேலி செய்யும் போது, குழந்தை மணத்தை ஒழிக்க நினைக்கும் நவீனத்துவத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் குழந்தை மணத்தை அங்கதக் குறிப்புப்பட வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் குழந்தை மணம் என்பது ஒரு சமூகச் சீர்கேடு என்பதை உணர்ந்து அதனை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து குழந்தை மணம் சமூகச் சீர்கேடு என்பதை உணர்ந்திருந்தாலும் அதனை சமூகத்திலிருந்து விலக்க முயலவில்லை. மாறாக காலனியம் கொண்டு வந்த நவீனத்துவம் குழந்தை மணத்தை விலக்க நினைத்தாலும், அதனையும் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். நவீனத்துவச் சிந்தனையை ஏற்றுக்கொண்ட பாரதியார் குழந்தை மணத்தை ஒழிக்க நினைக்கிறார். பாரதேந்து நவீனத்துவச் சிந்தனையை ஏற்க மறுத்து குழந்தை மணத்தை ஆதரிக்கிறார். பாரதியார் குழந்தை மணத்தை இந்தியாவில் இருக்கும் மிகப்பெரிய சீர்கேடு என்ற நிலையிலிருந்து, அதனை இந்தியச் சமூகத்திலிருந்து விலக்கிவிட வேண்டும் என்பதற்காக அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆனால் பாரதேந்து இந்திய இந்து நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் பெரும் வழக்காக இருந்து வந்த குழந்தை மணத்தை விலக்க நினைக்காமல் ஆதரிக்கிறார்.

காதல் குறித்த அங்கதம்

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் காதல் குறித்த அங்கதக் குறிப்புக்களைத் தங்களுடைய அங்கதப் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் ‘பாரதி அறுபத்தாறு – பெண் விடுதலை’ எனும் கவிதையிலும், பாரதேந்து ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் நாடகத்திலும் காதல் குறித்தான அங்கதத்தை

வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் தன்னுடைய கவிதையில் காதலை ஏற்க மறுப்பவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது கதைகளிலும், காவியங்களிலும், நாடகங்களிலும் வரும் காதல் காட்சிகளைக் கண்டு வியந்து பாராட்டுகின்றனர். ஆனால் வீட்டில் உள்ளவர்கள் காதல் கொண்டால் அதனை ஏற்க மறுத்து, தடைகள் பலவற்றை உருவாக்கும் மக்களின் போலித்தனத்தை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். காதல் என்பது இயல்பானதொரு மனித உணர்வு. அந்த இயல்பான மனித உணர்வுக்குத் தடைகளை ஏற்படுத்துவது மூடத்தனமான செயல் என்பதால், அதனை நேரடியாக ‘மூடர்கள்’ என இழித்துரைத்துப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்து தன்னுடைய ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் நாடகத்தில் காலனிய நவீனத்துவத்தால் ஏற்பட்ட பாலியல் தாராளவாதத்தை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதனை “உங்கள் பெண்களை மதிக்கவும், சரிசமமாக நடத்தவும் அனுமதிக்கிறேன். சொல்லப்போனால், அவர்கள் ஆண்களுடன் மயக்கிப் பேசவும் அனுமதிக்கிறேன்...” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 76) எனும் இந்த வாக்கியத்தில் பாரதேந்து தெளிவாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். காலனிய நவீனத்தால் இந்தியர்களிடையே ஏற்பட்ட பாலியல் தாராளவாதத்தை இங்கு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் “காதல் கலையைக் கற்றுக் கொள்ளுங்கள்” (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 77) எனும் தொடர் மூலம் ஆங்கிலேயர்களின் செயலை அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது காலனிய நவீனத்துவம் இந்திய மக்களிடையே ஏற்படுத்திய காதல் எனும் பண்பு இந்துப் பண்பாட்டு நெறிக்குப் புறம்பானது என்பதால் அதனை அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் காதல் குறித்த அங்கதத்தை ஒரே ஒரு படைப்பில் மட்டுமே வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்விருவரும் வெளிப்படுத்தி இருக்கும் காதல் குறித்த அங்கதங்கள் இருவேறு நோக்கத்திற்காக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பாரதியார் காதல் எனும் மனித உணர்வின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து அதனை மக்கள் ஏற்க வேண்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்து இதற்கு மாறாக காலனிய நவீனத்துவத்தால் ஏற்பட்ட காதல் எனும் உணர்வை ஏற்க மறுத்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து இந்தப் பாலியல் தாராளவாதத்தை ஏற்க மறுப்பதற்குக் காரணம் அவர் இந்துப் பண்பாட்டின் மீது கொண்டிருந்த நம்பிக்கையேயாகும். அதாவது இந்துமத இருப்புத்தன்மையைக் கண்முடித்தனமாகப் பின்பற்றி கலாச்சார நெறிமுறைகளைக் காப்பதேயாகும்.

சாதி குறித்த அங்கதம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் சாதியப் படிமுறைகள் குறித்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது - தொண்டு செய்யும் அடிமை', 'முரசு', 'எங்கள் மதம் - உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு' ஆகிய கவிதைகளிலும், பாரதேந்து 'ஆங்கிலேயர் துதி', 'கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்', 'எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது' ஆகிய கட்டுரைகளிலும் 'ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி', 'அந்தேர் நகரி' ஆகிய நாடகங்களிலும் சாதி குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

பாரதியார் 'ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது - தொண்டு செய்யும் அடிமை' எனும் கவிதையில் சாதிகளாலும், சமயங்களும் தம்முள் வேறுபாடுகளை வளர்த்துக் கொண்டு வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களைப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது இந்திய மக்கள் தங்களுக்குள் சாதிகளால் வேறுபட்டு காலனிய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியை எதிர்க்காமல் வாழ்ந்து வந்தனர். ஆதலால் இந்திய மக்களிடையே இருந்த சாதி வேற்றுமைகளை அங்கதப்படுத்துகிறார். 'முரசு' எனும் கவிதையில் சாதிப் பிரிவுகளை ஏற்படுத்தி வாழ்ந்த இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். சாதிப் பிரிவுகளில் உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என வேறுபடுத்தி மக்களிடையே சண்டைகளை உருவாக்கி வந்தவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் இந்திய மக்களிடையே இருந்த சாதிப்பிரிவுகளை ஒழிக்க வேண்டி பூனையின் வாழ்க்கையினை எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். பகுத்தறிவற்ற விலங்கான பூனையே வேறுபாடின்றி இருக்க இந்திய மக்கள் சாதி வேறுபாடுகளால் சண்டையிட்டு வாழ்வது முறையற்றது எனக் கூறி ஒற்றுமையை வலியுறுத்துகிறார். 'எங்கள் மதம் - உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு'

எனும் கவிதையில் சாதி வேறுபாடுகளை உருவாக்கும் புராணங்களையும், ஸ்மிருதி நூல்களையும் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். சாதி வேறுபாடுகளை எடுத்துரைக்கும் ஸ்மிருதி நூல்களைச் சதி நிறைந்த நூல்கள் என பாரதியார் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ எனும் கட்டுரையில் உயர்குலத்தவரின் சாதியைக் கெடுப்பதையும், சாதி வேற்றுமைகளை நீக்குவதையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேய காலனிய ஆட்சி இந்தியா சமூகத்தில் இருந்து வந்த மூடநம்பிக்கைகளையும், சாதி வேற்றுமைகளையும் மாற்ற முயற்சித்தது. ஆதலால் அதனைப் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். ‘கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்’ எனும் கட்டுரையில் கடவுளால் ஏற்படத்தப்பட்ட சாதி, ஆச்சாரம், உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற வேறுபாடுகள் இயற்கையானது எனக் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’ எனும் கட்டுரையில் பணத்திற்காக எல்லாச் சாதிகளையும், எல்லா மதங்களையும் பிராமணருக்கு இணையாகக்கொள்ளும் பிராமணின் செயலை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் என வேறுபாடு இல்லாமல் பணத்திற்காக அனைவரையும் பிராமணர்களுக்கு இணையாக கொள்வது தவறு என்று எண்ணியதால் அதனை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் நாடகத்தில் காலனிய நவீனச் சிந்தனையால் சாதி வேற்றுமைகளை அழிக்க நினைப்பவர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய மக்கள் காலனியத்துவ நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் மனமுவந்து அல்லாமல் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் பின்பற்றுகின்றனர் என எண்ணியதால் அதனை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் சாதி குறித்த அங்கதத்தைத் தங்களுடைய படைப்புகளில் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவர்களின் சாதி குறித்த அங்கதம் இரு வேறு தளங்களில் இயங்கியுள்ளது. பாரதியார் சாதியப் படிமுறைகளை இந்தியச் சமூகத்திலிருந்து அகற்றி நாட்டு விடுதலையை ஏற்படுத்த முயலுகிறார். இதற்கு மாறாக பாரதேந்து சாதி படிமுறைகளை அழிக்க நினைப்பதை அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்து சாதி வேற்றுமைகள்

இந்தியாவில் நிலைத்திருக்க வேண்டும் என நினைப்பதற்குக் காரணம் அவர் இந்து சனாதன தர்மத்தின் மீது கொண்டிருந்த நம்பிக்கையேயாகும். உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் எனும் பாகுபாடு இறைவனால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒன்று, ஆதலால் அதனில் மனிதர்கள் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முயலுவது ஏற்க இயலாதது என்று எண்ணியதால் அதனை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் காலனியவாதிகளால் ஏற்படுத்தப்பட்ட நவீனத்துவச் சிந்தனைகளை இந்திய மக்கள் அப்படியே பின்பற்றி சாதிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதை விரும்பாததாலும் அதனைப் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். சாதி வேறுபாடுகள் இந்திய விடுதலைப்போரில் அதன் வீரியத்தைக் குறைத்து வந்தது, அதனால் அதனை மக்கள் களைந்து தேசிய விடுதலைக்குப் பாடுபட வேண்டும் என்று பாரதியார் வலியுறுத்துகிறார். இந்தியச் சமூகத்தில் சாதி என்ற பெயரில் நிலவி வந்த சமூகத் தீமையை அகற்றி இந்திய மக்களிடையே ஒற்றுமையை ஏற்படுத்த வேண்டும் எனும் உயர்ந்த நோக்கத்திற்காகப் பாரதியார் சாதி குறித்த அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

சோம்பேறித்தனம்

பாரதியார் 'யோகசித்தி' எனும் கவிதையில் உண்பதும், உறங்குவதுமாக வாழ்நாட்களைக் கழித்து வந்த இந்திய மக்களின் மீது அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'புனர் ஜன்மம்' எனும் முதல் கட்டுரையில் மனதில் ஊக்கமில்லாமல் சோம்பேறிகளாக இருந்த மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். சோம்பேறிகளாக இருந்த மக்களை தேவாங்கு எனும் விலங்கின் பண்புக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'புனர் ஜன்மம்' எனும் தலைப்பில் மீண்டும் எழுதிய கட்டுரையில் இந்தியர்களின் சோம்பேறித்தனத்திற்கு மலைப்பாம்பு கதையை உதாரணமாக எடுத்துக்காட்டி இந்திய அறிவுச் செல்வம், ஒழுக்கச் செல்வம், பொருட் செல்வம் ஆகியவற்றில் புகுந்துவிட்ட சீர்கேடுகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து 'கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்' எனும் கட்டுரையில் சோம்பேறிகளாக வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது எல்லா நாட்டினரும் முன்னேறிக் கொண்டிருக்க நேரத்தில் இந்தியர்கள் மட்டும் சோம்பேறிகளாகப் பிற

நாட்டினருக்கு ஏவல்கள் செய்து வாழ்வது முறையற்றது என எடுத்துக்காட்டி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'பாரதத்தின் இழிநிலை' எனும் நாடகத்தில் நாட்டைக் குறித்துக் கவலையில்லாமல் சோம்பேறிகளாக இருக்கும் இந்திய மக்கள் மீது அங்கதத்தைப் பாரதேந்து பயன்படுத்துகிறார். அதாவது விதியில் நம்பிக்கை கொண்டு நாட்டின் வளர்ச்சிக்கு ஏதும் செய்யாமல் வாழ்ந்து வந்த மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'பிரேம் ஜோகினி' எனும் நாடகத்தில் காசி மக்களிடையே இருந்து வந்த சோம்பேறித்தனத்தை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது சோம்பேறித்தனம் காசியின் மக்களை ஆட்கொண்டு செயலிழந்த போக்கிரிகளாக மாறிவிட்டனர் என அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் இந்தியச் சமூகத்தில் குடிகொண்டிருந்த சோம்பேறித்தனத்தை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். இருவரும் இந்திய நாட்டின் வளர்ச்சிக்குப் பாடுபடாமல் சோம்பேறிகளாக வாழ்ந்து வந்த மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். இந்திய மக்கள் தங்களின் சோம்பேறித்தனத்தால் பொருளாதார நிலையிலும், அறிவு நிலையிலும் தரம் தாழ்ந்து போவதைச் சீர்படுத்துவதற்காக அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். ஆனால் பாரதேந்து பழங்கால இந்துப் பண்பாட்டில் சோம்பேறித்தனம் குடிகொண்டு பாழ்படுத்துவதைச் சீர்படுத்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். குறிப்பாகக் காசி மக்களின் சோம்பேறித்தனத்தை அங்கதப்படுத்துவதைக் குறிப்பிடலாம்.

நவீனத்துவம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் நவீனத்துவம் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'மனப் பெண்' எனும் கவிதையில் பழையதையே விரும்பி அதனில் வீழ்ந்து, புதுமையை நோக்கிப் பயணப்படாமல் வாழும் இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'பாட்டு' எனும் கட்டுரையில் நவீனத்தன்மை வாய்ந்த கீர்த்தனைகளைப் படைக்காத இசைவாணர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் காலனிய நவீனத்துவம் கொண்டு வந்த மாற்றத்தின் தேவையை உணர்ந்து அதனை அங்கதத்தின் மூலம் மக்களுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். ஆனால் பாரதேந்து காலனிய நவீனத்துவம் கொண்டு வந்த நவீன மாற்றங்கள் எவற்றையும் ஏற்க மறுத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’, ‘அந்தேர் நகரி’ ஆகிய இரு நாடகங்களும் முழுக்க முழுக்க நவீனத்துவ மாற்றங்களை அங்கதப்படுத்தும் நாடகங்களாகும். காலனிய நவீனத்துவத்தால் ஏற்பட்ட நீதிமன்றம், சட்டம், சாதி அமைப்புகளை அழித்தல், சமுதாய இயக்கங்கள், அரசு மற்றும் ஸ்தாபனங்கள் ஆகியவற்றைக் கேலி செய்கிறது இந்த நாடகங்கள். காலனியவாதிகளால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பெண்களுக்கான சம உரிமைகள் அளித்தல், தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் மற்ற சாதியினரிடம் இணக்கமாகப் பழகுதல், ஜனநாயக முறையிலான சட்டம் சார்ந்த அரசு, விதவை மறுமணம், பெண்களுக்கு நவீனக் கல்வி, குழந்தை மணத்தை ஒழித்தல், சாதிய முறைகளை அழித்தல், பாலியல் தாராளவாதம் என யாவற்றையும் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். காலனியவாதிகளால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்ற ஒரு காரணத்திற்காகவே அதன் உண்மைத்தன்மையை தீர ஆராயாமல் அங்கதப்படுத்துகிறார்.

ஆங்கிலேய ஆட்சியினால் இந்தியாவில் ஏற்படுத்தப்பட்ட நவீனத்துவ மாற்றங்களில் நன்மை அளிக்கக் கூடியவற்றைப் பாரதியார் பின்பற்றியுள்ளார். உதாரணமாக நவீனக் கல்வி, குழந்தை மண ஒழிப்பு, விதவை மறுமணம், சாதி ஒழிப்பு, சமய நல்லிணக்கம், பெண்களுக்கான உரிமைகள் ஆகிய நவீனத்துவச் சிந்தனைகளைப் பாரதியார் வரவேற்று ஆதரித்துள்ளார். ஆனால் பாரதேந்து இவற்றில் எவற்றையும் ஆதரிக்காமல் எதிர்க்கிறார். பாரதேந்து நவீனத்துவ மாற்றத்தை எதிர்த்தாலும் அவர் நவீனக் கல்வியால் ஓர் உந்துதலைப் பெற்றுள்ளார். பாரதேந்து தன்னுடைய படைப்புகளில் பயன்படுத்தும் அங்கத உத்தி என்பது கூட நவீனத்துவத்தால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஓர் இலக்கிய மாற்றமேயாகும். நவீனத்துவ மாற்றங்களின் முக்கியத்துவத்தைப் பாரதேந்துவும் அறிந்திருந்தார். இருப்பினும், அந்த மாற்றங்கள் இந்து சமய நெறிக்குப் புறம்பாக இருந்தன. அதாவது, இந்து மதப் பழக்க வழக்க நெறிகளைத் தூக்கி எறிபவைகளாக இருந்தன. ஆதலால் இந்து மத நெறிகளில் மிகுந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்த பாரதேந்து அதனை எதிர்க்கிறார்.

நிலவுடைமை ஆதிக்கத்தினர் மீதான அங்கதம்

பாரதியார் 'கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்', 'ஸ்வதந்திரப் பள்ளி' ஆகிய கவிதைகளிலும், 'சின்னசங்கரன் கதை' எனும் கதையிலும் நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தினர் மீதான அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். 'கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்' எனும் கவிதையில் பாரதியார் நிலவுடைமை ஆதிக்கத்தின் வாரிசாகத் திகழ்ந்த எட்டயபுர ஜமீந்தாரையும், அவருக்கு இசைந்து வாழ்ந்த தன் சூழலையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தினரான ஜமீந்தாரை அணுகி வாழ்ந்த சிலகாலம் கவிதாதேவியைப் பிரிந்திருந்த காலத்தை எண்ணி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'ஸ்வதந்திரப் பள்ளி' எனும் கவிதையில் நிலவுடைமை ஆதிக்கவர்க்கத்தினரின் பிரதிநிதிகளாக இருந்த பார்ப்பனர்களின் சமுதாய அமைப்பை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தினரின் சமுதாய அமைப்பு அழிந்து வருவதையும், அவர்களின் ஆதிக்க காலம் முடிவடைவதையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'சின்னசங்கரன் கதை'யில் எட்டயபுர ஜமீந்தாரை ஆதிக்க வர்க்கத்தினரின் பிரதிநிதியாகக் கருதி அங்கதப்படுத்துகிறார். நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் இருந்த சீர்கேடுகள் அனைத்தையும் இந்தக் கதையில் அம்பலப்படுத்தியுள்ளார். ஆதிக்க வரிக்கத்தினரிடையே இருந்த பல்வேறு அவலங்களையும் எட்டயபுர ஜமீந்தாரின் செய்கைகளின் வழியே பாரதியார் வெளியரங்கப் படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தினர் மீதான அங்கத இலக்கியங்கள் எனையும் படைக்கவில்லை. அவர் பெருந்தனக்கார சமுதாயத்தின் மீது அங்கத இலக்கியங்களை எழுதாமைக்குச் சில காரணங்கள் இருந்துள்ளன. முதலாவது அன்றைய வட இந்திய ஆதிக்க வர்க்கத்தினரில் பெரும்பாலும் இந்துக்கள். குறிப்பாக உயர்நிலையில் இருந்த பிராமணர்கள் ஆகையால் அவர்கள் மீதான அங்கத இலக்கியங்களை எழுதவில்லை. இரண்டாவது வைஷ்ணவ பிரிவில் உயர்குடி அகர்வால் வகுப்பைச் சார்ந்தவரான பாரதேந்து தான் சார்ந்த சமூகத்தின் மீது விமர்சனத்தைச் செய்யவில்லை என்பதோடு சாதி அமைப்பு குறித்தான எத்தகைய விமர்சனத்தையும் அவர் முன்வைக்கவில்லை.

பெண்கள் மீதான அங்கதம்

பாரதேந்து பெண்களின் செயல்கள் மீதான அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'பெண் வழிபாட்டு முறை' எனும் கட்டுரையில் பெண்களின் இயல்புகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பெண்களின் செயல்பாடுகளை வேதங்களிலும், சடங்குகளிலும் பயின்று வந்துள்ள சொல்லாட்சிகளைப் பின்பற்றி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி' எனும் நாடகத்தில் விதவை மறுமணத்தையும், பெண்கல்வியையும் ஊக்குவித்த காலனிய நவீனத்துவத்தை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது பெண்கள் முன்னேற்றத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார். மேலும் ஆங்கிலக் காலனியவாதிகள் விதவைப் பெண்களுக்கும், கன்னிப்பெண்களுக்கும் அளித்த பாலியல் தாராளவாதத்தையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் பெண் முன்னேற்றத்திற்கு எதிரான எந்த ஓர் அங்கதப் படைப்பையும் எழுதவில்லை. ஏனெனில் பாரதியார், பாரதேந்துவைப் போன்று அல்லாமல் பெண்கள் முன்னேற்றத்தில் அயராது பாடுபட்டவர். ஆதலால் அவர்கள் மீதான எந்த அங்கத விமர்சனத்தையும் பாரதியார் முன்வைக்க விரும்பவில்லை.

மேற்கத்திய நாகரிகத்தைப் பின்பற்றுதல்

பாரதேந்து மேற்கத்திய நாகரிகத்தைப் பின்பற்றுவோர் மீதான அங்கதத்தைப் படைத்துள்ளார். பாரதியார் 'கனவு' எனும் கவிதையில் தாய்மொழியைப் புறக்கணித்து ஆங்கில மொழியின் மோகம் கொண்டு திரிபவர்கள் மீது மட்டும் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதுதவிர மேற்கத்திய நாகரிகம் குறித்த வேறெந்த அங்கதப் படைப்பையும் பாரதியார் எழுதவில்லை. பாரதேந்து 'ஆங்கிலேயர் துதி' எனும் கட்டுரையில் காலனியவாதிகளின் நடை, உடை பாவனைகளைப் பின்பற்றிய இந்தியர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களைப் பின்பற்றி கோர்ட்டையும், பூட்டையும், கண்ணாடியையும் அணிபவர்களை அங்கதப்படுத்தியிருக்கிறார். தாய் மொழியினையும், தாய் மதத்தினையும், பாரம்பரிய பெயர்களையும், மரபான உணவையும் விடுத்து ஆங்கிலேயர்களைப் பின்பற்றிவர்களையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது ஆங்கில மொழியினைப் பேசுவதையும், கடவுள் மறுப்பையும், மிஸ்டர் என்று

அழைப்பதையும், இறைச்சி, ரொட்டி போன்றவற்றை உண்பதையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ‘வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல’ எனும் நாடகத்தில் மேற்கத்திய நாகரிகத்தை ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்ந்து வந்தவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களோடு சேர்ந்து மதுவினை அருந்தி வந்த இந்தியர்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். பிராமணர்கள், சத்திரியர்கள், வைஷ்யர்கள், சையதுகள், சீக்கியர்கள், பதான்கள் இவர்களுள் யார் அருந்துவதில்லை மது? என வினவி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேற்கத்திய நாகரிகம் இந்திய நாகரிகத்தின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தபோது இந்தியர்களுள் சிலர் மேற்கத்திய நாகரிகத்தைப் பின்பற்றி இந்திய நாகரிகத்தை எள்ளி நகையாடினர். இதனைக் கண்ணுற்ற பாரதேந்து அவர்களை ‘பாரதத்தின் இழிநிலை’, ‘பிரேம் ஜோகினி’ ஆகிய நாடகங்களில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ‘பாரதத்தின் இழிநிலை’ எனும் நாடகத்தில் காலனியவாதிகளின் ஆடைகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் நாடகத்தில் ஆங்கிலேயர்களின் நாகரிகத்தை இந்திய மக்கள் பின்பற்றக்கூடாது என்பதற்காக அவர்களின் நாகரிகத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார். மது அருந்துவது, விதவை மறுமணம் செய்வது, பெண்களுக்குக் கல்வி அளிப்பது, குழந்தை மணத்தை அழிப்பது, சாதி வேற்றுமைகளை ஒழிப்பது, உணவகங்களில் உண்பது, காதலைக் கற்றுக் கொள்வது, சொற்பொழிவு ஆற்றுவது, கிரிக்கெட் விளையாடுவது, சங்கங்களில் உறுப்பினராவது, தர்பாருக்குச் செல்வது, ஆங்கிலத் தொனியுடன் பேசுவது, வட்டமான தொப்பிகளை அணிவது, இறுக்கமான ஆடைகளை அணிவது, நடன, திரை அரங்கங்களுக்குச் செல்வது போன்ற ஆங்கிலேயர்களின் நாகரிகச் செய்கைகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து மேற்கத்திய நாகரிகத்தையும் அவற்றைப் பின்பற்றுபவர்களையும் அங்கதப்படுத்துவதற்குச் சில காரணங்கள் உண்டு. அதாவது பாரதேந்து இந்து நாகரிகம் மீது மிகுந்த பற்றுக்கொண்டவர். அதாவது இந்துக்களின் உணவு, பழக்க வழக்கம், சமயம் சார்ந்த நெறி முறைகள், வழிபாடுகள், ஆடைகள் மற்றும் பண்பாட்டு

நெறிமுறைகள் ஆகியவற்றில் கலப்படம் ஏற்படுவதை அவர் விரும்பவில்லை¹. ஆங்கிலேயர்களால் ஏற்பட்ட நாகரிகம் இந்து நாகரிகம் மீது மிகுந்த செல்வாக்கு செலுத்தி வந்தது. இந்திய மக்களும் தங்களின் நெறிமுறைகளை உடனடியாகக் களைந்து புதிய நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றலாயினர். இதனை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத பாரதேந்து மேற்கத்திய நாகரிகத்தை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் ஆங்கிலக் கல்வியை அங்கதப்படுத்துவதற்கு விஞ்ஞான அடிப்படையில் அமைந்த காரணம் உண்டு. அதாவது தாய்மொழிக் கல்வியே ஒருவரின் சிந்தனை ஆற்றலுக்கு வலுசேர்த்து அறிவு வளர்ச்சியை மேம்படுத்துவது. வேற்றுமொழிக் கல்வி அறிவு வளர்ச்சிக்கு வழிவகை செய்யாதது என்பதால் அதனை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இதுதவிர வேறெந்த மேற்கத்திய நாகரிகத்தையும் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தாது விடுதற்கு காரணம் அவை இந்திய மக்களின் முன்னேற்றத்திற்குச் சிறிதேனும் வழிவகைச் செய்யும் என்பதாலாகும்.

கயமைத்தனம்

பாரதியார் மனிதர்களிடையே இருக்கும் கயமைத்தனத்தைக் குறித்த அங்கதத்தையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். 'ஸ்ரீ கபிலர் அகவல்' எனும் கவிதையிலும், 'புனர் ஜன்மம்' எனும் முதல் கட்டுரையிலும் கயமைத்தனம் குறித்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'ஸ்ரீ கபிலர் அகவல்' எனும் கவிதையில் மனிதர்கள் வாழும் வாழ்க்கை என்பது குறுகிய காலமே. இந்தச் சிறு வாழ்க்கையில் பிறரைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்தி கயமைத்தனத்துடன் மனிதர்கள் செய்யும் செயல்கள் எண்ணிலடங்காதவை எனக் கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார். மனிதர்கள் வாழும் வாழ்க்கை நூறுக்கும் அதிகமில்லை. அத்தகைய சிறு வாழ்வில் பிறருக்கு நன்மைகள் செய்து வாழ வேண்டும் என்பதற்காக இந்தக் கவிதையில் பாரதியார் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'புனர் ஜன்மம்' எனும் கட்டுரையில் பாரதியார் மனிதர்களின் கயமைத்தனங்களை விலங்குகளின் பண்புகளுக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார். சூழ்ச்சிகளாலும்,

¹ பிரேம் ஜோகினி, ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி ஆகிய நாடகங்களில் இதற்கான சான்றுகளை காணமுடிகிறது.

வஞ்சனைகளாலும் பிறரிடம் கயமைத்தனத்தை வெளிப்படுத்துவோரை நரிகளுக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்து இந்தியச் சமூகத்தினரிடையே இருந்த கயமைத்தனங்களைக் குறித்த அங்கதங்களை எதுவும் எழுதவில்லை.

பத்திரிகை சார்ந்த அங்கதம்

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் பத்திரிகை சார்ந்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'திருவாங்கூர் கவர்ன்மெண்டார் பத்திரிக்கைப் பிரதிநிதிகளை அவமதித்தனர்', 'பஞ்சாபி பத்திரிகையின் கேஸ் மஹா கொடூரமான தண்டனை', 'அமைதிக் குணமுள்ள சென்னைவாசிகள்', 'வந்தே பிதரம்', 'கவர்ன்மெண்டாரும் வர்த்தமானப் பத்திரிகைகளும்' ஆகியன பத்திரிகை சார்ந்த அங்கதமாகும். பாரதேந்து 'சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்' எனும் கட்டுரையில் மட்டும் பத்திரிகை சார்ந்த அங்கதத்தை எழுதியுள்ளார். பாரதியாரின் 'திருவாங்கூர் கவர்ன்மெண்டார் பத்திரிக்கைப் பிரதிநிதிகளை அவமதித்தனர்', 'வந்தே பிதரம்' ஆகிய இரு கட்டுரைகள் சமூகம் சார்ந்த அங்கதமாக விளங்குகிறது. மற்றவை ஆங்கிலேயர் குறித்த அரசியல் அங்கதக் கட்டுரைகளாக உள்ளன. 'திருவாங்கூர் கவர்ன்மெண்டார் பத்திரிக்கைப் பிரதிநிதிகளை அவமதித்தனர்' எனும் கட்டுரையில் பத்திரிகையாளர்களைத் திருவாங்கூர் அரசுக் கூட்டத்தில் அனுமதிக்க மறுத்ததை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். 'வந்தே பிதரம்' எனும் கட்டுரையில் எ. சங்கரய்யா என்பவர் பத்திரிகைகளுக்கு ஓயாமல் கட்டுரை எழுதுவதையும், ஆங்கிலேயர்களைத் தந்தைமுறை கொண்டாடி கடிதம் எழுதியதையும் அங்கதப்படுத்துவதாக உள்ளது. பாரதேந்துவின் 'சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்' எனும் கட்டுரை பத்திரிகையாளர்களின் போலித்தனங்களை அம்பலப்படுத்துவதாக உள்ளது. இந்தியச் சமூகத்தில் நிலவிய மற்ற சீர்கேடுகளை அங்கதப்படுத்தியதைப் போன்று பத்திரிகை சார்ந்த நிலையில் நிலவிய அவலங்களையும் இருவரும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர்.

5. 3. பொருளாதார அங்கதம்

ஆங்கிலேயர்களின் இந்தியச் சுரண்டல் குறித்த அங்கதம்

ஒரு நாட்டு மக்களின் அடிப்படைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய பொருளாதாரச் சூழ்நிலைகள் மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. ஒரு மனிதனின் பொருளாதார நிலை அவனுக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கும் வகையில் இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் பாரதியார், பாரதேந்து வாழ்ந்த காலத்தில் இந்தியாவின் பொருளாதாரச் சூழ்நிலை அவ்வாறு இன்றி மிகவும் மோசமாக இருந்தது. ஆங்கிலேய அரசு தன்னுடைய அதிகார நிலையினைத் தக்க வைத்துக்கொள்ள பல்வேறு போராட்டங்களைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. அதற்காக அவர்கள் இந்திய நாட்டின் பொருளாதாரத்தைச் சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தனர். இதனால் இந்திய நாட்டு மக்கள் பொருளாதாரச் சீரழிவிற்கு ஆளாகி மிகவும் துன்பமடைந்தனர்.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் இந்தியப் பொருளாதாரத்தின் இரு கண்களாக விவசாயமும், சிறுதொழிலும் இருந்து வந்தன. ஆனால் ஆங்கிலேயர்களோ இந்தியாவின் சிறுதொழில் நிறுவனங்களை அழித்துவிட்டு, அவர்கள் நாட்டுப் பெருநிறுவனங்களின் இலாபங்களை அதிகரிக்க முற்பட்டனர். எனவே அவர்கள் இந்தியாவிலிருந்து மூலப் பொருட்களை ஏற்றுமதி செய்து, அதனைக் கொண்டு அவர்களின் பெருந்தொழிற்சாலைகளில் உற்பத்தியினை அதிகரித்தனர். பின்னர் உற்பத்தியான பொருட்களை மீண்டும் இந்தியாவிற்குக் கொண்டு வந்து விற்றனர். அதனால் வெளிநாட்டுப் பொருட்கள் இந்தியச் சந்தையை ஆட்கொண்டு இலாபம் அடைந்து வந்தனர். இந்தியச் சிறு தொழில் நிறுவனங்களும் அவற்றில் வேலை செய்த ஏழை மக்களும் திக்கற்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு ஏழ்மை அடைந்தனர்.

ஆங்கிலேயர்களின் இத்தகைய பொருளாதாரச் சுரண்டல்களை இந்திய மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் பொருளாதார அங்கத இலக்கியங்களைப் படைக்கலாயினர். தங்களுடைய படைப்புகளில் இருவரும் ஆங்கிலேயப் பொருளாதாரச்

சுரண்டலுக்கு எதிரான அங்கத இலக்கியங்களை மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் ‘கிளிக்கண்ணிகள் – நடிப்புச் சுவைகள்’, ‘ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது – தொண்டு செய்யும் அடிமை’, ‘துடிக்கின்ற நெஞ்சம் – பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலை’ ஆகிய கவிதைகளிலும் ‘இந்திய செல்வச் சுரண்டல்’, ‘ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்’, ‘பசுச்சித்திரம்’, ‘பிரிட்டிஷ் ராஜாங்கம் இந்தியர்களிடம் விரும்பும் ஒப்புக் கூட்டுறவு’ ஆகிய கேலிச்சித்திரங்களிலும் பாரதியார் பொருளாதாரம் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து ‘ஆங்கில அரசு’ எனும் கவிதையிலும், ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ எனும் கட்டுரையிலும், ‘பாரத துர்தசா’, ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’, ‘அந்தேர் நகரி’ ஆகிய நாடகங்களிலும் பொருளாதாரம் குறித்த அங்கதத்தைப் பாரதேந்து வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார் ‘கிளிக்கண்ணிகள் – நடிப்புச் சுவைகள்’ கவிதையில் ஆங்கிலேயர்களின் இந்தியப் பொருளாதாரச் சுரண்டலைப் பெண்களின் மீதான வன்புணர்வுக்கு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தி இந்திய மக்களிடையே பொருளாதார விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளார். இந்திய நாட்டின் பொருளாதாரத்தைச் சுரண்டிச் செல்லும் ஆங்கில காலனியவாதிகளை எதிர்த்துப் போராடாமல் வாழ்ந்து வந்த இந்திய மக்களுக்கு எதிராகப் பாரதியார் தன்னுடைய பொருளாதார அங்கதத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். காலனியவாதிகளின் சுரண்டலால் இந்திய மக்கள் வறுமைக்கும், நோய்களுக்கும் ஆட்பட்டு துன்பத்தில் உழன்று வருகின்றனர் என உணர்ந்து பொருளாதார விழிப்புணர்வைப் பாரதியார் ஏற்படுத்துகிறார்.

‘ஸ்வராஜ்யம் வேண்டுமென்ற பாரதவாஸிக்கு உத்தியோகஸ்தன் கூறுவது – தொண்டு செய்யும் அடிமை’ எனும் கவிதையில் எல்லோருக்கும் கொடுத்துப் பழகிய இந்திய நாடு இன்று பிறரிடம் கையேந்தி நிற்கும் அவல நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு ஆங்கிலேயர்களின் சுரண்டலே காரணம் எனக்கூறி இந்திய மக்களுக்குப் பொருளாதார எழுச்சியைத் தூண்டுகிறார். தொடர்ந்து காலனியவாதிகளைப் போன்று இந்திய மக்களும் கடல்கடந்து

வாணிகம் செய்து இந்தியப் பொருளாதாரத்தை மேம்படுத்தவும் வலியுறுத்துகிறார். இந்தக் கவிதையிலும் பாரதியார் இந்திய மக்களைச் சாடி பொருளாதார முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார். ‘*துடிக்கின்ற நெஞ்சம் – பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலை*’ எனும் கவிதையில் பாரதியார் ஆங்கிலேயர்களின் பொருளாதாரச் சுரண்டலால் இந்திய மக்கள் குடிப்பதற்குக் கஞ்சிகூட கிடைக்காமல் துன்புற்று வருகின்றனர் என்று இந்திய மக்களின் அவலத்தைச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய மக்களின் பொருளாதார இழிநிலைக்குக் காலனியச் சுரண்டல் மூலகாரணமாகத் திகழ்வதை எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்திய மக்களின் பொருளாதார இழிநிலையினை எண்ணி பாரதியார் நெஞ்சு பொறுக்காது பாடிய பாடலாக இந்தப் பாடல் விளங்குகிறது.

பாரதியாரின் ‘*இந்திய செல்வச் சுரண்டல்*’ எனும் கேலிச்சித்திரம் காலனியவாதிகளின் இந்தியப் பொருளாதாரச் சுரண்டலை அங்கதப்படுத்தியுள்ளது. இந்தியாவிலிருந்து ஆண்டு ஒன்றுக்கு 45 கோடி ரூபாயை ஆங்கில அரசு சுரண்டிச் சென்று தங்களுடைய நாட்டின் பொருளாதாரத்தை மேம்படுத்தி வருவதை இந்திய மக்களுக்கு உணர்த்துவதற்காக இந்தக் கேலிச்சித்திரத்தில் பாரதியார் பொருளாதாரம் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். காலனியவாதிகளால் இவ்வளவு பெரிய தொகை இந்தியாவிலிருந்து சுரண்டப்படுவதை மக்கள் அறியாமலிருந்தனர். அவர்களின் பொருளாதாரம் குறித்த அறியாமையினை நீக்குவதற்கு இந்தக் கேலிச்சித்திரத்தைப் பயன்படுத்தி மிகச் சிறப்பாக அறிவுறுத்தியிருக்கிறார். பாரதியார் ‘*ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்*’ எனும் கேலிச்சித்திரத்திலும் பொருளாதார அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இந்தியாவில் வாழ்வாதாரங்களையும், செல்வங்களையும் சுரண்டிச் செல்லும் ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிராகப் போராடாமல் வாழ்ந்து வந்த போலித் தேசியவாதிகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களிடமிருந்து கிடைக்கும் சில சலுகைக்காக நாட்டின் பொருளாதாரத்தை விட்டுக்கொடுப்பது முறையன்று

என இந்திய மக்களுக்கு அறிவுறுத்துவதற்காக இந்தக் கேலிச்சித்திரத்தில் பொருளாதார அங்கதத்தைப் பாரதியார் கையாண்டுள்ளார்.

ஆங்கிலேயர்களின் கொடுமையான வரிவிதிப்புகளுக்கு ஆட்பட்டு இந்திய மக்கள் உண்ண உணவின்றி இறந்து வருகின்றனர். இந்தத் தருணத்தில் ஆங்கிலேயர்கள் இந்திய மக்கள் இவ்வளவு வரிகளைக் கட்டிய பிறகும் மிகுந்த செல்வம் உடையவர்களாக இருக்கின்றனர் என எண்ணி வந்தனர். காலனியவாதிகளின் இத்தகைய செயலைப் 'பசுச்சித்திரம்' எனும் கேலிச்சித்திரத்தில் பாரதியார் வெளிக்கொண்டு வருகிறார். முறைப்படி இந்திய செல்வத்தின் பயனை அனுபவிக்க வேண்டியவர்கள் இந்தியர்கள், ஆனால் அவர்களை அனுபவிக்கவிடாமல் தடுத்து வந்த காலனியவாதிகள் மீதான அங்கத வெளிப்பாடாக இந்தக் கேலிச்சித்திரம் அமைந்துள்ளது. பாரதியாரின் இந்தக் கேலிச்சித்திரம் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒரு பொருளாதார அங்கதமாகத் திகழ்கிறது. ஆங்கிலக் காலனிய ஆட்சியில் எண்ணற்ற வரிகளையும், செலவீனங்களையும் இந்திய மக்களின் மீது சுமத்தி அடக்கியாண்டு வந்தனர். அவர்களின் இத்தகைய அடக்குமுறைகளைப் பொறுத்துக்கொள்ளாமல் இந்திய மக்கள் நவீனக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தி வந்தனர். இந்திய மக்கள் இத்தகைய கிளர்ச்சியைத் தவிர்த்து ஒத்துழைப்பு நல்க வேண்டும் எனக்கூறும் ஆங்கில ஆட்சியை அங்கதப்படுத்துவதாக 'பிரிட்டிஷ் ராஜாங்கம் இந்தியர்களிடம் விரும்பும் ஒப்புக் கூட்டுறவு' எனும் கேலிச்சித்திரம் அமைந்துள்ளது. ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்கள் மீதான பொருளாதார அங்கதமாக இது திகழ்கிறது. ஆங்கிலேயக் காலனியவாதிகள் வரிகள் மூலமாக தங்களின் பொருளாதாரத்தை மேம்படுத்தியதுடன் நிற்காமல், வணிகர்களையும் கொண்டு இந்தியாவில் வாணிபம் செய்து சுரண்டி வந்தனர். இத்தகைய பொருளாதாரச் சுரண்டாலுக்கு எதிராக இந்திய மக்கள் கிளர்ச்சி செய்வது சரியே என்பதை வலியுறுத்துவதற்காக அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து 'ஆங்கில அரசு' எனும் கவிதையில் ஆங்கிலக் காலனிய அரசு எவ்வாறு இந்திய மக்களின் செல்வங்களைச் சுரண்டுகிறது என்பதை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கில ஆட்சியாளர்கள் இந்திய மக்களுக்கு நன்மை

செய்கின்றோம் எனக்கூறி கொண்டு நாட்டின் அனைத்துச் செல்வங்களையும் சுரண்டி விடுகின்றனர் என்றும், அவர்களின் சுரண்டலால் தான் இந்திய நாடு பொருளாதாரச் சீரழிவினைச் சந்தித்தது என்றும் ஆங்கிலேயர்களை அங்கதப்படுத்தி இந்திய மக்களுக்குப் பொருளாதார விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறார். ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ எனும் கட்டுரையில் ஆங்கிலேயக் காலனிய ஆட்சி இந்திய மக்களிடம் விதித்த வரிகளையும், வணிக நோக்குடன் கப்பல்கள் மூலமாக நடந்தேறி வந்த பொருளாதாரச் சுரண்டல் ஆட்சியையும், இரயிலின் வேகத்திற்கு இந்தியாவின் செல்வங்களைக் காலனிய அரசு சுரண்டி வருவதையும் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேய ஆட்சியின் பொருளாதாரச் சுரண்டல்களை இந்திய மக்களுக்குச் சுட்டிக்காட்டுவதற்காக இந்தக் கட்டுரையில் பாரதேந்து பொருளாதார அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதேந்து ‘பாரத் துர்தசா’ எனும் நாடகத்தில் இந்தியப் பொருளாதாரச் சீரழிவினை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களால் ஏற்பட்ட மாற்றங்களான - வீணாக்குதல், நீதிமன்றங்கள், ஆடம்பரங்கள், சிபாரிசுகள் ஆகியவற்றை இந்தியாவின் அபாக்கியசாலியான வீரர்கள் எனக்கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார். அவற்றைக் கொண்டு இந்தியாவை ஆங்கிலேயர்கள் எவ்வாறு சுரண்டுகிறார்கள் என்பதை மக்களுக்குச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதேந்துவின் ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் நாடகம் காலனியப் போலித்தனத்தை இந்திய மக்களுக்குத் துகிலுரித்துக் காட்டும் ஒரு முழு அங்கதப்படைப்பாகத் திகழ்கிறது. பாரதேந்து ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’யை ஓர் ‘உறிஞ்சும் தீர்க்கதரிசி’ என்றே அறிமுகப்படுத்துகிறார். ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ அல்லது ‘உறிஞ்சுகிற தீர்க்கதரிசி’ என்பது இந்தியாவில் பொருளாதாரச் சுரண்டலை செய்து வரும் ஆங்கில ஆட்சியின் பெயராகக் குறிப்பிட்டு பாரதேந்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். காலனியவாதிகளின் அனைத்துப் போலித்தனமான கோட்பாடுகளையும் பாரதேந்து இந்த நாடகத்தில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்திய மக்களை நாகரிகப்படுத்த வேண்டியே

இறைவன் உங்களிடம் அனுப்பியுள்ளார் என்று காலனிய ஆங்கிலேயர்கள் கூறிவந்த செயலை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பொருளாதாரச் சுரண்டலை முன்னிறுத்தியே ஆங்கிலேய காலனிய ஆட்சியாளர்கள் இந்தியாவிற்கு வந்துள்ளனர் என்பதை மக்களுக்கு அறிவுறுத்துவதற்காகப் பாரதேந்து இந்தப் படைப்பில் பொருளாதார அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளார். பாரதேந்துவின் ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் இந்த நாடகம் ஆங்கிலேய ஆட்சி குறித்த மிகச் சிறந்த பொருளாதார அங்கத நாடகமாகத் திகழ்கிறது.

‘அந்தேர் நகரி’ எனும் நாடகத்திலும் அக்கால ஆங்கிலேய அரசின் பொருளாதாரச் கொள்கைகளை அங்கதச் சுவைபட விவரித்துள்ளார். நகரின் பெயரையே ‘இருண்ட நகரம்’ என்று வைத்து நகரின் அரசன் ‘சௌபட்ட ராஜா’ (முட்டாள் ராஜா) எனப் பெயரிட்டு, அதன் மூலமாக ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசின் பொருளாதாரச் கொள்கைகளை மிகத் துல்லியமாக அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்த நாடகத்தில் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தி மூலமாகப் பாரதேந்து இந்திய மக்களின் கவனத்தை ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசின் பொருளாதாரச் சுரண்டலுக்கு எதிராகத் திருப்ப முயற்சித்துள்ளார். பாரதேந்து தெளிவான பொருளாதாரச் கொள்கை இல்லாத நாட்டில் மக்கள் மகிழ்ச்சியுடனும், அமைதியுடனும் வாழ முடியாது என்பதை நன்கு உணர்ந்திருந்தார். பாரதேந்துவின் ‘அந்தேர் நகரி’ யில் எல்லாப் பொருட்களும் குறைந்த விலையில் இருப்பது கோவர்த்தன தாஸுக்கு மகிழ்ச்சியாக இருந்தது. ஆனால் அவரது குரு மஹாந்த் தெளிவான பொருளாதார கொள்கை இல்லாத நாட்டில் வாழ்வதே தவறு என சீடனுக்கு எடுத்துரைத்து அறிவுறுத்துகிறார். இந்தக் கூற்றில் பாரதேந்து ஆங்கிலேயர்களின் தெளிவில்லாத பொருளாதாரச் கொள்கையினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்தியாவின் பொருளாதாரச் சுரண்டலுக்கு முக்கிய காரணம் ஆங்கிலேயர்களின் சுரண்டல் தான் என்பதைப் பாரதேந்து அறிந்திருந்தார். ஆங்கிலேயர்களின் சுரண்டல் காரணமாக சாதாரண மக்களின் பொருளாதார நிலை மிகவும் வீழ்ச்சியடைந்தது. இந்திய நாட்டின் பொருளாதாரத்தை ஆங்கிலேயர்கள் சில செல்வந்தர்களின் துணையோடு கட்டுப்படுத்தி வந்தனர்.

ஜமீந்தார் முறையும், மகாஜனி முறையும் இவ்வகையிலேயே ஆங்கிலேயர்களால் உருவாக்கப்பட்டு சாதாரண மக்களுக்கு பெரும் துயரத்தை அளித்து வந்தன. ஆங்கிலேயர்கள் இந்திய மக்களின் நலனுக்காக ஆட்சி செய்யவில்லை. இந்திய நாடு வளர்ந்து ஒரு வல்லமையான நாடாக உருவாகுவதை அவர்கள் விரும்பவில்லை. எனவே வெறுமனே இந்தியாவின் மூலப் பொருட்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு தங்களது தொழிற்சாலைகளை இலாபம்மிகு நிறுவனங்களாகப் பெருக்கி வந்தனர். இதனால் இந்தியச் சிறுதொழில் நிறுவனங்கள் அழிக்கப்பட்டு மக்கள் பெரும் துயருக்கு ஆளானார்கள். இது பாரதேந்துவுக்கு மிகுந்த துயரத்தையும் கோபத்தையும் வரவழைத்தது. எனவே தனது பொருளாதார அங்கதம் மூலமாக ஆங்கிலேயரின் இச்சுரண்டலை இந்திய மக்களுக்கு வெளிச்சமிட்டு காட்டியுள்ளார்.

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் பொருளாதாரம் குறித்த அங்கதத்தைத் தங்களுடைய அங்கத இலக்கியங்களில் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவர்களின் பொருளாதார அங்கதங்கள் முழுக்க முழுக்க ஆங்கிலேயர்களின் இந்தியப் பொருளாதாரச் சுரண்டலை மையமிட்டே அமைந்துள்ளன. பாரதியார் தன்னுடைய பொருளாதாரம் குறித்த அங்கதத்தில் ஆங்கிலேயர்களின் சுரண்டல்களை இந்திய மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி, இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்தி அறிவுறுத்துகிறார். பாரதேந்து பாரதியைப் போன்று அல்லாமல் நேரடியாகவே ஆங்கிலேயர்களின் பொருளாதாரச் சுரண்டலை அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது ஆங்கிலேயர்கள் மீதான நேரடி விமர்சனமாகக் கையாண்டிருக்கிறார். பாரதியார் தன்னுடைய கவிதையில் முழுக்க பொருளாதாரத்தை மையமிட்ட அங்கதப்படைப்பை எழுதவில்லை. அங்கதப் படைப்பில் ஆங்காங்கே சில இடங்களில் சுட்டிச் செல்கிறார். ஆனால் கேலிச்சித்திரத்தில் முழுக்க பொருளாதாரத்தைக் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். பாரதேந்து முழுக்க பொருளாதாரத்தை மையப்படுத்திய அங்கதத்தை எழுதியிருக்கிறார். அந்தவகையில் பாரதேந்துவின் ‘ஐந்தாம் தீர்க்கதரிசி’, ‘அந்தேர் நகரி’ ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

5. 4. சமயம் சார்ந்த அங்கதம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் சமயம் சார்ந்த அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'அறிவே தெய்வம்', 'முரசு', 'புதிய கோணங்கி', 'எங்கள் மதம் - உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு', 'காட்சி - காற்று' ஆகிய கவிதைகளிலும் 'நவதந்திரக் கதைகள்', 'பொன் வால் நரி' ஆகிய கதைகளிலும் மூடபக்தி என்ற கட்டுரையிலும் சமயம் சார்ந்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து 'சமண வினோதம்', 'ஆட்டின் அவல அழகை' ஆகிய கவிதைகளிலும் 'பிறகு மதுவின் துதி', 'சொர்க்கத்தில் கருதரங்கக் கூட்டம்' ஆகிய கட்டுரைகளிலும் 'வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல', 'பாரதத்தின் இழிநிலை', 'பிரேம் ஜோகினி' ஆகிய நாடகங்களிலும் சமயம் சார்ந்த அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார் 'அறிவே தெய்வம்' என்ற கவிதையில் அறிவை நம்பாமல் பல்வேறு தெய்வங்களையும், மதங்களையும் தேடிச் செல்லும் மக்களை அங்கதப்படுத்துகிறார். பல்தெய்வ வழிபாட்டையும், சிறு தெய்வ வழிபாட்டையும் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். வெற்றுக்கதைகளைக்கூறி மக்களிடையே பல்தெய்வ வழிபாட்டை ஏற்படுத்துபவர்கள் மீதான அங்கத விமர்சனமாக இக்கவிதைத் திகழ்கிறது. 'முரசு' எனும் கவிதையில் தெய்வங்கள் பலவற்றைக் காட்டி சமயத்தின் பெயரில் பகை எனும் தீயை மக்களிடையே வளர்ப்பவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். சமயத்தின் பெயரிலும், மதத்தின் பெயரிலும் மக்களிடையே வேறுபாட்டை உருவாக்கி நாட்டு விடுதலையைச் சீர்குலைப்பவர்கள் மீதான சமய அங்கதமாக இது வெளிப்படுகிறது. பாரதியார் 'புதிய கோணங்கி' எனும் கவிதையில் சமயத்தின் பெயரில் பிறரின் உழைப்பில் வயிற்றை வளர்த்து வந்த சாமியர்களின் போலித்தனத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்து சமயத்தின் இடைக்காலத்தில் பொய்மையையும், ஜாதி வேறுபாட்டையும் ஏற்படுத்தி வந்த ஸ்மிருதி நூல்களையும், புராணங்களையும் 'எங்கள் மதம் - உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு' எனும் கவிதையில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். சூத்திரனனுக்கு ஒரு நீதியையும், அந்தணனுக்கு ஒரு நீதியையும் போதித்து வந்த ஸ்மிருதி நூல்கள்

மீதான விமர்சனத்தைப் பாரதியார் இந்தக் கவிதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தமிழ்நாட்டு மக்கள் குறுகிய காலத்திலேயே இறந்து போகின்றனர். இதற்குக் காரணம் விதிவசம் என்று நம்பி வந்த தமிழ் மக்களின் மூடத்தனத்தை அங்கதப்படுத்துவதாக 'காட்சி - காற்று' கவிதை அமைந்துள்ளது. இது ஒரு சமுதாய அங்கதமாக இருந்தாலும், அதில் மக்களின் மூடநம்பிக்கைகளைப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

சமயத்தின் பெயரில் நடக்கும் சிறுமைகளைப் பாரதியார் 'நவதந்திரக் கதைகள்' எனும் கதையில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்தக் கதையில் கர்த்தப ஸ்வாமிகள் என்பவர் தன்னுடைய மடத்திற்கு 'நாற்பதினாயிர - ஜாதிபேத - பூர்வதிராவிட - வயிரவ - கர்த்தப - பிராமண சிசு பஹிஷ்கார - மஹாமடம் என்று அந்த மடத்துக்குப் பெயர் வைத்தான்' என்று கூறி அங்கதப்படுத்துகிறார். அதாவது சமயவாதியின் சிறுமைகளை இங்கு அங்கதப்படுத்துகிறார். இந்திய நாட்டின் இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த சமயத் துறவிகளால் தான் இந்தியச் சமுதாயத்தில் சாதி, மத வேறுபாடுகள் ஏற்பட்டன எனப் பாரதியார் எண்ணியதால் அவர்கள் மீதான சமய அங்கதத்தை இந்தக் கதையில் வெளிப்படுத்துகிறார். பாரதியார் காலத்தில் போலித் துறவிகளின் செயல்களால் சாதி, மத வேறுபாடுகள் பெருகி வந்தன. அதனை மக்களிடையே சுட்டிக்காட்டிச் சீர்படுத்த எண்ணிய பாரதியார் சமய அங்கதத்தைப் பயன்படுத்துகிறார். பாரதியாரின் முழுப்படைப்பு அங்கதப்படைப்பாக அமைவது 'பொன் வால் நரி' எனும் ஆங்கிலக் கதையாகும். இந்தக் கதையில் தியோசாபிகல் சொஸைடி எனும் பிரம்மஞான சபையின் மூலம் இந்திய ஆன்மீகத் துறையில் ஆதிக்கம் செலுத்த நினைத்த அன்னிபெசண்ட் மீதான அங்கத நையாண்டித் தாக்குதலைப் பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஜே. நித்தியானந்தா ஆகிய இருவரையும் இந்திய ஆன்மீகத் துறையில் ஞானம்பெறச் செய்வேன் எனக்கூறிச் செயலாற்றி வந்த அன்னிபெசண்டை மிகக் கடுமையாகப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது ஆங்கிலேயர்களின் வடிவில் வெளிப்பட்ட எந்தவொரு ஆதிக்கத்தையும் வெறுத்தவராகப் பாரதியார் இருந்ததால் அன்னிபெசண்டின் செயலையும் அங்கதமாக்கி இருக்கிறார்.

பாரதேந்து ‘சமண வினோதம்’ எனும் கவிதையில் சமண மத இருப்புத்தன்மை வாய்ந்தவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து காலத்தில் சமணப் பள்ளியில் மற்ற மதத்தினரை அனுமதிக்க மறுத்து வந்தனர். தன்னையும் ஒரு சமயம் சமணப் பள்ளியில் அனுமதிக்க மறுத்த சமணர்களை அறிவிலிகள் என்று குறிப்பிட்டு வசைபாடியுள்ளார். அதாவது மத இருப்புத் தன்மைகளை நீக்கி உண்மையான மதத் தத்துவத்தைப் பின்பற்றி மக்கள் வாழ வேண்டும் எனும் கருத்தை வலியுறுத்துவதற்காக இந்தக் கவிதையில் பாரதேந்து சமய அங்கதத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். ‘ஆட்டின் அவல அழகை’ எனும் கவிதையில் பாரதேந்து விலங்குகளைப் பலியிட்டு உண்பதையும், மது அருந்துவதையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். நவராத்திரி எனும் தசரா திருவிழா சமயத்தில் வட இந்தியப் பகுதியில் மிகவும் பரவலாக இருந்துவந்த துர்க்கை வழிப்பாட்டில் விலங்குகளைப் பலியிட்டு மக்கள் அதனை உண்டு வந்தனர். இது வங்காளி இந்து மக்களிடையே மிகவும் பரவலாக இருந்து வரும் நடைமுறையாகும். வாரணாசி என்று அழைக்கப்படும் காசியில் வங்காளி இன மக்கள் செய்து வந்த இந்த வழக்கத்தைக் கண்ணுற்ற பாரதேந்து அதனைச் சீர்படுத்த வேண்டி இந்தக் கவிதையில் சமய அங்கதத்தைப் பின்பற்றிச் சாடுகிறார்.

பாரதேந்து காலத்தில் மதுவின் தீமையினால் மக்கள் இழிநிலை அடைந்து வந்தனர். இத்தகைய மது சமயத் திருவிழாக்களிலும், நீர்த்துறைகளிலும் முக்கியமான அங்கமாகிவிட்டதைப் ‘பிறகு மதுவின் துதி’ எனும் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் சமயம் சார்ந்த நாடகத்தில் நடித்து வந்த நாடக கலைஞர்களும் மதுவினை அருந்தி முறைதவறி நடித்து வந்தனர். கலைஞர்களிடமும் ஆட்கொண்டுவிட்ட மதுவின் தீமைகளை எடுத்துரைத்து சீர்படுத்த இந்தக் கட்டுரையில் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்’ எனும் கட்டுரையில் பாரதேந்து இந்து சமயத்தின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார். கேசவ சந்திர சென், தயானந்த சரஸ்வதி இருவரும் இந்து சமயத்தில் ஏற்படுத்திய சீர்திருத்தத்தினை எடுத்துக்கூறி இந்து மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது இசுலாமிய,

கிறித்தவ மதங்களுக்கு இருக்கும் மதிப்புக்கூட இன்றி வாழ்ந்து வந்த இந்து மக்களுக்கு சமயத்தின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துவதற்காகச் சமய அங்கதத்தைப் பின்பற்றுகிறார். இந்து மக்கள் வேதத்தையும், சமஸ்கிருத்தையும் படித்தறியாத நிலையினையும், இந்து சமயத்தில் இருந்த பல்வேறு உட்பிரிவுகளையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து காலத்து இந்து மக்களிடையே இருந்து வந்த பெண் மோகம், பண ஆசை, சூழ்ச்சி, ஊழல், போதைக்கு அடிமையாதல் போன்றவற்றையும் இந்தக் கட்டுரையில் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதேந்து 'பகண்ட் விடம்பன்' எனும் நாடகத்தில் வேதத்திற்குப் புறம்பான மதநெறிகளைப் பின்பற்றுபவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆரியர் அல்லாத மக்களின் போலித்தனத்தையும் மத உணர்வுகளையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாகத் திகம்பரர்களின் சபலத்தையும் போதைக்கு அடிமையாகும் நிலையையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து மதத்தின் பெயரில் நடக்கும் ஊழல்களையும், போலித்தனங்களையும் பொது மக்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவர விரும்பினார். எனவே கடவுள்களின் பெயரில் நடக்கும் பூஜைகளையும், மதத்தின் பெயரில் நடக்கும் விருந்துகளையும் அங்கதப்படுத்தினார். அவருடைய 'பாரதத்தின் இழிநிலை' எனும் நாடகத்தில் கடவுள்களுக்குச் செய்யப்படும் பூஜையினைச் சமய அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி இழித்துரைக்கிறார்.

இந்துக்களுக்கு உணவு மற்றும் குடிபானங்கள் குறித்து சில விதிமுறைகள் இருந்தன. அவை இந்தியா முழுவதிலும் சீராகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தன. உதாரணமாகப் பெரும்பாலான இந்துக்கள் சைவ உணவை அருந்துபவர்கள். ஆனால் சைவ நெறிகளுக்கு எதிராகச் சிலர் மிருகங்களைப் பலி கொடுப்பதும் அது போன்ற தீய நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபட்டு வந்தனர். அதனை 'வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல' எனும் நாடகத்தில் பாரதேந்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஒவ்வொரு மத குருவினாலும் உணவினைக் குறித்து மாறுபட்ட வகையில் சொல்லப்பட்டு வந்த விளக்கங்களைப் பாரதேந்துவினால்

ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. ஆகவே, இறைச்சி உண்ணும் ஆசை கொண்ட பண்டிதர்களை மிகவும் கடுமையாக அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து ‘வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல’ எனும் நாடகத்தில் மதத்தின் பெயரால் செய்யப்பட்ட தீமைகளையும் ஊழல்களையும் அங்கதத்துடன் பட்டியலிடுகிறார். அதாவது புரோகிதர்கள் ஒரு பக்கம் கடவுளுக்குப் பூசை செய்து வருகின்றனர். மறு பக்கம் தங்களுடைய வீட்டில் மீனை நிரப்பி வைத்துள்ளனர். ஒரு பக்கம் பிராமணர்கள் வேதம் ஓதுகின்றனர். இன்னொரு பக்கம் பலியிடுகின்றனர். ஒரு பக்கம் ஆடுகள் துடித்துக் கதறுகின்றன, மறுபக்கம் மதுபானம் குடங்களில் நிரப்பி வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு பக்கம் வேள்விக் குண்டங்கள் எரிந்து கொண்டிருக்கின்றன, இன்னொரு பக்கம் மாமிசம் தீயில் வேக வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மதத்தின் பெயரில் நடைபெற்று வந்த விலங்குகளைப் பலியிட்டு உண்பதையும், மது அருந்துவதையும் சாடுவதற்காக இந்தப் படைப்பில் பாரதேந்து சமய நம்பிக்கை குறித்த அங்கதத்தைப் பின்பற்றியுள்ளார்.

மதத்தின் பெயரில் மதுபானங்களை அருந்துவதையும் ஒரு தீய செயல்பாடு எனப் பாரதேந்து எண்ணியதால் அதனைப் பின்வருமாறு விமர்சிக்கிறார்: ‘ராஜா – ராம நாமத்தின் ஆதி அந்தம் மதுவே தான், அதனால் அதிலே குற்றமேதுமில்லை மேதகு அறிவு இதுவே’ (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 65). இந்து மத நூல்கள் பெரும்பாலும் சமஸ்கிருத மொழியில் உள்ளன. இதனால் பல சாதாரண பண்டிதர்கள் அவற்றைத் தவறாக உச்சரிப்பதுடன் அவற்றின் உண்மையான அர்த்ததையும் புரிந்து கொள்வதில்லை. ஆனால் அத்தகையவர் தான் இந்து மதத்தின் பாதுகாவலர்கள் என்று கூறிக் கொள்கின்றனர். அத்தகைய பிராமணர்களைப் பாரதேந்து தனது படைப்புகளில் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து சைவத்தைக் குறித்து மனதளவில் மிகுந்த மதிப்பு கொண்டிருந்தார். ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் சைவ மதத்தினால் செய்யப்படும் விலங்குகளைப் பலியிடுதல் எனும் தீயப் பழக்க வழக்கத்தை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

இன்றைய வாரணாசி எனும் காசி இந்தியாவின் மிகவும் புகழ்வாய்ந்த புனிதத்தலமாகத் திகழ்ந்து வந்தது. அத்தகைய காசியில் இருந்து வந்த

போலித்தனத்தைப் பாரதேந்து தன்னுடைய அங்கத எழுத்துக்கள் மூலமாக வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளார். புனிதமானது எனக் கருதப்படும் காசியின் நீர் அளவற்ற அழுக்குடனும், துர்நாற்றத்துடனும் காணப்படுவதை ‘பிரேம் ஜோகினி’யில் அங்கதப்படுத்துகிறார். காசி நகரம் பாணர், நடிகர், பிராமணர், துறவிகள், தேவரடியார், வேசியர், விதவை வைப்பாட்டிகள், பங்கியடிப்பவர்கள், பொறுக்கிகள், நம்பிக்கைத்துரோகிகள், சோம்பேறிகள், பொய்யர் போன்ற காசுக்கும் உணவுக்கும் பின்னே போகும் மக்களின் பிடியில் இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி அங்கதப் படுத்தியுள்ளார். காசி விஸ்வநாதர் ஆலயம் மிகப் புனிதமான ஒரு கோயில் ஆகும். பின்பற்றும் மக்கள் உலகெங்கிலும் இருந்து அக்கோயிலுக்கு வருவதுண்டு. ஆனால் அக்கோயில் பண்டிதர்களும் அவர்களைப் பின்பற்றுபவர்களும் செய்யும் பாவங்கள் அவ்விடத்தை தீட்டுப் படுத்துவதாக எண்ணி பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

பாரதேந்து வைஷ்ண சமயத்தை சார்ந்தவராக இருந்தமையால் மாமிசம் உண்ணவில்லை. பாரதேந்து காலத்தில் பிராமணர்கள் மாமிசத்தையும் மீனையும் உண்டு வந்தனர். இவ்வாறு அவர்கள் இறைச்சியை உண்ணுவது தவறு என எண்ணியுள்ளார். மேலும் காசி, அயோத்தியா, பிரயாக் நகரங்களில் இருந்த மூட நம்பிக்கைகளையும், ஆபாசங்களையும், தீய நடவடிக்கைகளையும் கடுமையாக விமர்சித்துள்ளார். குறிப்பாகப் பண்டிதர்கள் மது அருந்துவது அவருக்குக் கோபத்தை வரவழைத்தது. தொடர்ந்து விலங்குகளைப் பலி கொடுப்பதும் பாரதேந்துவுக்குப் பிடித்தமில்லை. எனவே மூடநம்பிக்கைகளையும், ஆபாசங்களையும் தாண்டி உண்மை மதத்தை மீட்டெடுக்க வேண்டி சமய அங்கதத்தைப் பாரதேந்து பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதேந்துவின் காலத்தில் மதத்தின் பெயரில் மூடநம்பிக்கைகளும் தீய செயல்பாடுகளும் நடந்து வந்தன. ஆகையால் மதச் சூழ்நிலை மிகவும் ஊழல்மிக்கதாக இருந்தது. இசுலாமிய, கிறித்துவ மதத்தின் அறிமுகம் இந்தியாவில் நடந்திருந்தது. அவர்களது மதப் பிரச்சாரம் மூலமாக இந்திய மக்கள் அடிப்படைவாதிகளாக மாறி வருகின்றனர் என்றும், ஆங்கிலேயர்கள் தங்களின் ஆட்சியின் மூலமாக தங்களுடைய மதத்தைப் பரப்பி வருகின்றனர்

என்றும் பாரதேந்து எண்ணினார். எனவே இந்துக்கள் பல பிரிவுகளாக உடைந்திருந்தமையால் அவர்களை ஒன்றுப்படுத்திச் சீர்திருத்த பாரதேந்து தன்னுடையப் படைப்புகளில் அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். பாரதேந்துவின் சமயம் சார்ந்த அங்கதங்களைக் குறித்து தசரத் ஓஜா குறிப்பிட்டுள்ள கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. 'பாரதேந்து தன்னுடைய நையாண்டி நாடகங்கள் வாயிலாக சமூகத்தைப் பாழ்படுத்தும் வேடதாரிகளைச் சாடுகிறார். நோக்கம் சார்ந்த இத்தகைய கேலிநாடகத்தை எழுதுவது பாரதேந்துவின் சிறப்புத் தன்மையாகும்' (1961: 161) என்று பாரதேந்துவின் சமயம் சார்ந்த அங்கதப் படைப்புகளின் தனித்தன்மைகளை விளக்குகிறார்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் சமய அங்கதத்தைத் தங்களுடையப் படைப்புகளில் மிக சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சமயம் அல்லது மதத்தின் பெயரில் நடைபெற்று வந்த சீர்கேடுகளை அங்கதப்படுத்திச் சீர்படுத்த முயன்றுள்ளனர். பாரதியார் தன்னுடைய சமய அங்கதத்தில் மதங்களின் பெயரிலும், கடவுள்களின் பெயரிலும் நடைபெற்று வந்த வேறுபாடுகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். சமயத்தின் பெயரில் நடந்து வந்த போலித்தனங்களையும் வெளியரங்கப் படுத்தியுள்ளார். பொய்மைகளையும், சாதி வேறுபாடுகளையும் ஏற்படுத்தி வந்த சமய நூல்களையும், மதத்தின் பெயரில் பிறரது உழைப்பில் உண்டு வாழ்ந்து வந்த சாமியார்களின் போலித்தனத்தையும் சாடி அறிவுறுத்தியுள்ளார். சமயத்தின் பெயரில் இந்திய மக்களிடையே ஆதிக்கம் செலுத்த நினைப்பவர்களையும் தன்னுடைய சமய அங்கதத்தின் வழியாக வசை பாடியுள்ளார்.

ஆனால் பாரதேந்து பாரதியாரைப் போன்று அல்லாமல் சமயத்தில் நிலவி வந்த பலியிடுதல், புலால் உண்ணுதல், மது அருந்துதல் போன்ற செயல்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது இந்து மதத்திற்குப் புறம்பாகச் செயல்பட்ட ஒவ்வொருவரின் செயலும் பாரதேந்துவின் அங்கதத்தாக்குதலுக்கு இலக்காகியுள்ளது. இந்து மதத்தின் பாதுகாவலர்கள் என்று கூறிக்கொண்டு இறைச்சி உண்ணுதல், மது அருந்துதல் போன்ற செயல்களைச் செய்து வந்தவர்களையும், வேதத்தினை உண்மையாகப் பின்பற்றாதவர்களையும்

அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். கோயில் பண்டிதர்களின் செயல்களும், பிராமணர்களின் செயல்களும், சமயத் துறவிகளின் செயல்களும் பாரதேந்துவின் சமய அங்கதத்தாக்குதலுக்கு உள்ளாகியுள்ளன. ஒட்டுமொத்தத்தில் பாரதேந்துவின் சமய அங்கதம் இந்து சமய பண்பாட்டிற்குக் குந்தகம் விளைவிப்பவர்கள் மீதான அங்கதத்தாக்குதலாக உள்ளது.

பாரதேந்து கிறித்துவ, இசுலாமிய, பௌத்த, சமண மதத்தின் மீது அங்கதத் தாக்குதலை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ‘பிறகு மதுவின் துதி’ எனும் கட்டுரையில் மது பௌத்த, சமண, முஸ்லீம், கிறித்தவ மதத்தில் உட்காருத்தாக உள்ளது என்று அங்கதப்படுத்துகிறார். ‘கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்’ எனும் கட்டுரையில் இசுலாமிய மதத்தினரும், கிறித்துவ மதத்தினரும் இந்தியாவை வெகுநாள் அனுபவித்தனர் என அங்கதப்படுத்துகிறார். ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’ எனும் கட்டுரையில் முஸ்லீம், ஜைன, பௌத்த சமய சொல்லாட்சியை வைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார். ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ எனும் நாடகத்தில் இசுலாமிய தீர்க்கதரிசியையும், இயேசுவின் பிறப்பையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்த நாடகத்தில் வெளிப்படும் அங்கதம் சமயம் குறித்த மிகத் தீவிரமான அங்கதத்தாக்குதலாக உள்ளது. இந்த நாடகத்தின் முதல் பத்தியே இசுலாமிய மதத்தையும், கிறித்துவ மதத்தையும் அங்கதப்படுத்தி தொடங்குகிறது. பாரதேந்து பிற மதத்தினரை அங்கதப்படுத்துவதற்கு அவர் இந்து சமயப் பற்றாளராக இருப்பதே காரணம் எனலாம். பாரதேந்து காலத்தில் காலனியவாதிகளுள் சிலர் தங்களின் மதநெறிகளைப் பரப்பி இந்து மக்களை மதமாற்றம் அடையச் செய்தனர். இதனை கண்ணுற்ற பாரதேந்து அவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இதற்கு முந்தைய இடைக்காலத்தில் இசுலாமியர்களால் இந்து மக்களுக்கு மிகுந்த கொடுமைகள் இழைக்கப்பட்டது என்றும், அவர்களால் தான் இந்திய நாடு சீரழிவிற்கு சென்றது என்றும் பாரதேந்து கருதினார். ஆதலால் இசுலாமிய மதத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதியார் பிற மதத்தினர் மீது எவ்வித அங்கதத் தாக்குதலையும் முன் வைக்கவில்லை. ஏனெனில் அவர் சமய நிலையில் பரந்த மனப்பான்மையுடையவராக இருந்தார். ஆதலால் தான் பிற மதத்தைப் புகழ்ந்து

பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். மேலும் நாட்டு விடுதலை என்னும் குறிக்கோளை அடைவதற்கு அனைத்து மதத்தினரையும் ஒன்றிணைத்து செல்ல வேண்டியத் தேவையும் இருந்தது. ஆகையால் மதநல்லிணக்கத்துடன் பிற மதத்தினரின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளித்து சென்றுள்ளார்.

5.5. பண்பாட்டு அங்கதம்

கலை குறித்த அங்கதம்

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் தங்களுடைய படைப்புகளில் கலை குறித்த அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அதாவது கலையில் ஏற்பட்ட சீர்கேடுகளைச் சாடி அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். கலை குறித்த அங்கதத்தில் முதலில் இசையினைப் பற்றிய அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். ‘பாட்டு’ எனும் கட்டுரையில் பாரதியார் தான் வாழ்ந்த காலத்து தமிழகத்தில் நிலவி வந்த இசையினைக் குறித்து அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து ‘வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல’ எனும் நாடகத்தில் இசையின் கலப்படத்தைக் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் தமிழகத்து இசைவாணர்கள் தமிழகத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் ஒரே மாதிரியான இசையைத் திரும்ப திரும்ப ஒதிவருவதையும் வசைபாடுகிறார். தமிழ் இசைக்கலைஞர்கள் தங்களுடைய இசைக் கச்சேரியில் தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளை அதிகமாகப் பயன்படுத்தி யாவருக்கும் புரியாத மொழியில் இசையை ஒதுவதையும் எள்ளி நகையாடுகிறார். இவர்களின் இசையில் வார்த்தைகளைச் சரியாக உச்சரிக்காதத் தன்மைகளையும் பாரதியார் கேலி செய்துள்ளார். கர்நாடக இசை, தெலுங்குக் கீர்த்தனைகள் ஆகியவை நிலப்பிரபுத்துவ இசையாக இருப்பதாலும், சாதாரண மக்களுக்கான இசையாக அது இல்லாதிருப்பதாலும் பாரதியார் அன்று நிலவிவந்த இசைமரபைக் கேலி செய்துள்ளார். பாமர மக்களுக்குப் புரியக்கூடிய எளிய தமிழ் மொழியில் இசைக்கச்சேரி நடைபெற வேண்டும் என்றும், அந்த இசை புதுமையைக் கைக்கொண்டிருக்க வேண்டும் என்றும் பாரதியார் எண்ணியதால் தன்னுடைய எழுத்தில் இசைக் குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்தியப் பண்பாட்டில் மிகுந்த நம்பிக்கைக் கொண்டிருந்த பாரதேந்து இசையில் கலப்படம் ஏற்படுவதை விரும்பவில்லை. இந்துஸ்தானி இசை இந்தி மொழியும், உருது மொழியும் கலந்த ஓர் இசைமரபு. இந்த இந்துஸ்தானி இசையில் பாரசீக இசைமரபு நுழைவதை விரும்பாததால் பாரதேந்து தன்னுடைய கட்டுரையில் இசையின் கலப்படத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார். கலப்படமான இசையைப் பாரதேந்து, போதை தலையின் உச்சிக்கு ஏறிய சந்நியாசியின் பாடலைப் போன்று உள்ளது என்கிறார். தொடர்ந்து அரசர்களும், பண்டிதர்களும் கூட இந்தக் கலப்படமான இசையினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு நடனமாடுவதற்குத் தயாராகின்றனர் என்று கேலி செய்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து கலப்படமான இசையினைக் குறித்து அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியிருக்க, பாரதியார் இசையில் புதுமையை ஏற்படுத்தவும், பாமரரும் இசையை விரும்பி இரசிக்கவும் வேண்டி அங்கதத்தைக் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். பாரதேந்து பழைய பண்பாடு அழிந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காக அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார். பாரதியார் பழைய மரபு ஒழிந்து புதுமையைக் கையாண்டு இசையை உருவாக்க வேண்டும் என்பதற்காக அங்கதத்தைக் கையாளுகிறார்.

இலக்கியம் குறித்த அங்கதம்

பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் இலக்கியம் குறித்த அங்கதங்களை எழுதியுள்ளனர்; இலக்கியத்தில் நிலவிவந்த சீர்கேடுகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'சின்னசங்கரன் கதை' எனும் கதையிலும், 'புனர் ஜன்மம்' எனும் கட்டுரையிலும் இலக்கிய அங்கதத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து 'பாரதத்தின் இழிநிலை' எனும் நாடகத்தில் இலக்கியம் குறித்தான அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார் 'சின்னசங்கரன் கதை'யில் நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தினரின் அரசவையில் இருந்த புலவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மக்களுக்குப் பொருள் விளங்காத பாடல்களைப் படைத்துக் கொண்டிருந்த அக்காலப் புலவர்கள் மீதான அங்கத விமர்சனத்தைக் கொண்டமைகிறது இந்தப் படைப்பு. மூன்று காசுக்காகத் தெருவிலே கண்டவர்களை எல்லாம் புகழ்ந்து பாடி வாழ்ந்து வந்த புலவர்களையும், யமகம், திரிபு என எவருக்கும் புரியாத வகையில், ஓசை

நயத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து இலக்கியங்களைப் படைத்து வந்த புலவர்களையும் எள்ளி நகையாடியுள்ளார். புலவர்களிடையே பொய்ப்புலமை குடிகொண்டிருந்ததையும், செம்மாந்த நிலையிலிருந்து தரம் தாழ்ந்து போனதையும் ஏற்க முடியாமல் அவர்கள் மீது அங்கதத் தாக்குதலை முன்வைக்கிறார் பாரதியார்.

இந்திய அறிவுச் செல்வத்தில் இடைக்காலத்தில் புகுந்துவிட்ட சீர்கேடுகளைப் ‘புனர் ஜன்மம்’ எனும் கட்டுரையில் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இந்தியக் கவிதை மரபில் இடைக்காலத்தில் கொண்டுவரப்பட்ட பொருள்புரியாதத் தன்மைகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். இடைக்காலக் கவிஞர்கள் ஓசை நயத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து விட்டு, பொருள் நயத்தை மறந்துவிட்டதை எள்ளி நகையாடியுள்ளார். சுவைமிக்க இலக்கியங்களைப் படைக்காமல் வெற்று வார்த்தைகளைக் கொண்டு நிரப்பி வைத்த இலக்கியங்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மக்களுக்குப் புரியும் எளிய மொழியில் இலக்கியம் படைக்காத புலவர் மரபையும் பாரதியார் கேலி செய்துள்ளார்.

பாரதேந்துவின் இலக்கியக் காலம் ஒரு சோதனைக் காலமாக இருந்தது. அதாவது பழமையும் புதுமையும் கலந்த ஓர் இலக்கியக் காலமாக இருந்தது. அக்கால இந்தி இலக்கியத்தில் ஒரு புறம் யவன பாரசீக இலக்கியமும், மறுபுறம் ஆங்கில இலக்கியமும் பலமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இதனால் இந்தி இலக்கியத்தின் நிலை இரக்கத்திற்குரியதாக இருந்தது. மேலும் இக்காலம் இடைக்கால இந்தி இலக்கியத்தின் முடிவாகவும் நவீன இலக்கியத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைந்திருந்தது. மேற்கத்திய இலக்கியத்தின் தாக்கத்தினால் அக்காலத்தில் எழுத்தாளர்கள் எழுதிய இலக்கியம் சீராக இருக்கவில்லை எனப் பாரதேந்து எண்ணினார். இந்தி இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட இந்தச் சீரழிவினைக் குறித்து பாரதேந்து அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்துவின் இலக்கிய அங்கதத்தினைக் குறித்து நரேந்திர அருண் அளித்திருக்கும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது: ‘பாரதேந்து இலக்கியத்தின் வரையறையைக் காப்பதற்கு தமது இலக்கியத்தில் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ அங்கதத்தினை

வெளிப்படுத்தினார்' (1987: 71) என்று குறிப்பிடுவார். அதாவது இலக்கிய வரையறைகளைச் சீரழிவிலிருந்து காப்பாற்ற பாரதேந்து இலக்கிய அங்கதத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதேந்து 'பாரதத்தின் இழிநிலை' எனும் நாடகத்தில் தற்கால இலக்கியங்களைப் பழங்கால இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது 'வியாசர், வால்மீகி, காளிதாசர், பாணினி, சக்யசிம்மர், பாணபட்டர் போன்ற பாரதக் கவிஞர்களின் பெயரினை உச்சரித்த மாத்திரத்திலே இந்தியாவின் தலை உயர்ந்து நின்றது. ஆனால் இன்று அந்தப் பாரதத்திற்கு இழிநிலை வந்து சேர்ந்துள்ளதே' என அங்கதப்படுத்துகிறார். இலக்கியங்களின் மூலமாக மக்களிடையே எழுச்சியைத் தூண்டுவதற்கு பாரதேந்து முயன்றுள்ளார். சாதாரண மக்களிடமும் கூட இலக்கியத்தின் வித்தினைப் பயிரிடவேண்டும் என எண்ணி முயன்றுள்ளார். இதனால் இலக்கியத்தின் உண்மைப்பொருள் தொலைந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காக அங்கதப்படுத்துகிறார். இலக்கியத்தின் உண்மைப்பொருள் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு, 'இலக்கியங்களைப் படிக்கவும் புரிந்து கொள்வதற்குமான பண்பு யாருக்கு இருக்கிறது' (भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली, खंड १: नाटक, 2008: 130) என எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் இலக்கியம் குறித்த அங்கதத்தினை மிகச் சிறப்பாகத் தங்களுடையப் படைப்புகளில் கையாண்டுள்ளனர். இருவரும் இடைக்கால இலக்கியத்தில் புகுந்துவிட்ட சீர்கேடுகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். இருவரும் சாதாரண மக்களிடையே இலக்கியத்தினைக் கொண்டு சேர்த்துவிட வேண்டும் என்று முயன்றுள்ளனர். இடைக்காலப் புலவர்கள் இலக்கிய நயத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் ஓசை நயத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது பாரதியாரின் அங்கதத்தாக்குதலுக்கு இடமாகியுள்ளது. பழங்கால இலக்கியங்களுக்கு நிகரான இலக்கியங்களைப் படைக்காதவர்கள் மீதான அங்கதத்தாக்குதலாக உள்ளது பாரதேந்துவின் இலக்கிய அங்கதம். பாரதேந்து பழைய இலக்கிய நடைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார். பாரதியார் நவீன புதிய இலக்கிய நடைக்கு

முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார். பாரதியார் இடைக்காலத்துப் புலவர்களிடையே புகுந்துவிட்ட பொய்ப்புலமையைச் சாடியுள்ளார். பாரதேந்து மேற்கத்திய இலக்கியக் கலப்பினை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

மொழி குறித்த அங்கதம்

பாரதியாரும், பாரதேந்தும் மொழி குறித்த அங்கதங்களைக் கையாண்டுள்ளனர். ஆங்கிலம், உருது மொழி மீதான அங்கதத் தாக்குதலை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அதாவது தாய் மொழியின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துவதற்காகப் பிற மொழியின் மீது அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் 'கனவு', 'நிகழ்கின்ற ஹிந்துஸ்தானமும் வருகின்ற ஹிந்துஸ்தானமும்' ஆகிய கவிதைகளிலும், 'தமிழ் நாட்டு ஜனத்தலைவர்களும் தமிழ்ப் பாஷையும்' எனும் கட்டுரையிலும் மொழி குறித்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து 'இந்தி மொழியின் உயர்வுகுறித்த கவிதை', 'உருதுவின் இரங்கல் பாட்டு' ஆகிய கவிதைகளிலும், 'ஆங்கிலேயர் துதி' எனும் கட்டுரையிலும், 'வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல' எனும் நாடகத்திலும் மொழி குறித்த அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார் 'கனவு' எனும் சுயசரிதை கவிதையில் தாய்மொழியாகிய தமிழ்மொழியைப் புறக்கணித்து ஆங்கில மொழிவழிக் கல்வியின் மீது மோகம் கொண்டவர்கள் மீதான அங்கதமாக வெளிப்படுத்துகிறார். இக்கவிதையில் ஆங்கிலக் கல்வியின் கட்டாயத்தையும், அதனால் விழையும் அறிவுச் சீர்கேடுகளையும் எடுத்துரைத்து பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலக் கல்வியை பாரதியார் பேடிக்கல்வி என்றும், அம்மொழியினைக் கற்பவர்களை மூடர்கள் என்றும் கூறி ஆங்கிலக் கல்வியைச் சாடுகிறார். ஆங்கிலக் கல்வி கற்றவர்கள் உண்மையான அறிவியலையும், இலக்கியங்களின் உள்ளார்ந்த இலக்கியச் சுவையினை அறியும் திறனற்றவர்களாகவும் இருக்கின்றனர் என ஆங்கிலக் கல்வியின் அவல நிலையினை எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலம் கற்றவர்கள் தாய்மொழிக் கல்வியைக் கற்றவர்களை போன்று திறம்பட செயல்படாத நிலையினை இந்திய மக்களுக்கு

வலியுறுத்துவதற்காக இந்தக் கவிதையில் மொழி குறித்த அங்கதத்தைப் பாரதியார் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலக் கல்வி வெறும் பொருட்செலவை ஏற்படுத்துவது, அதனால் பயன் ஏதுமில்லை என வலியுறுத்தி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

‘நிகழ்கின்ற ஹிந்துஸ்தானமும் வருகின்ற ஹிந்துஸ்தானமும்’ எனும் கவிதையில் அந்நியரின் ஆங்கில மொழியின் மீது மோகம் கொண்டு திரியும் மக்களின் செயலைப் பாரதியார் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். தாய்மொழியைத் தவிர்த்து மற்ற மொழிகளைக் கற்பவர்கள் மீதான அங்கதத் தாக்குதலாக இந்தக் கவிதை அமைந்துள்ளது. பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்து மக்களிடையே இருந்த செயலை அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதியார் காலத்து மக்கள் தாய்மொழியைப் புறக்கணித்து ஆங்கிலக் கல்வியைக் கற்பதில் பெருமிதம் கொண்டு திரிந்தனர். இதனைக் கண்ணுற்ற பாரதியார் ஆங்கில மொழியின் அவலநிலையினை அவர்களுக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டி இந்தக் கவிதையில் மொழி குறித்த அங்கதக் குறிப்பை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார் ‘தமிழ் நாட்டு ஜனத்தலைவர்களும் தமிழ்ப் பாஷையும்’ எனும் கட்டுரையில் வட இந்தியத் தலைவர்கள் அந்நிய செயல்பாடுகளை இந்தியாவிலிருந்து விலக்கிவிட வேண்டும் எனப் போராடிக் கொண்டிருக்க, தமிழ் நாட்டுத் தலைவர்கள் தாய்மொழியாகிய தமிழ் மொழியை விலக்கிட முயற்சிகின்றனர். தமிழ் நாட்டுத் தலைவர்களின் இத்தகைய செயலைச் சாடுவதற்காக பாரதியார் இந்தக் கட்டுரையில் மொழி குறித்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். தாய்மொழி தமிழ் மொழியின் மீது பற்றில்லாமல் அந்நிய மொழியின் மீது மோகம் கொண்டு வாழ்வோருக்கு தாய்மொழியின் முக்கியத்துவத்தை அறிவுறுத்துவதற்காக அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதியார் இந்தக் கட்டுரையை வட இந்தியத் தலைவர்களின் தாய்மொழிப்பற்றோடு தமிழ் நாட்டுத் தலைவர்களின் தமிழ்ப்பற்றை ஒப்பிட்டு காட்டி அறிவுறுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாரதேந்து ‘இந்தி மொழியின் உயர்வுகுறித்தக் கவிதை’யில் ஆங்கிலக் கல்வியால் விளையும் தீமைகளை எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்துகிறார்.

ஆங்கில மொழியைக் கற்று மக்கள் பல்வேறு திறன்களைப் பெற்றிருக்கலாம், ஆனால் தாய்மொழி அறிவில்லாததால் அத்திறன்களை அவர்களால் பயன்படுத்த இயலவில்லை என எள்ளல்தொனியில் விவரிக்கிறார். பன்மொழி அறிவைப் பெற்று மக்கள் உலக மேலாண்மைகளைச் செய்து வருவர், ஆனால் வீட்டு மேலாண்மையை அவர்களால் செய்ய இயலவில்லையே என எடுத்துரைத்து தாய்மொழி அறிவின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறார். ‘உருதுவின் இரங்கல் பாட்டு’ எனும் கவிதை உருது மொழியின் மீதான பாரதேந்துவின் அங்கதத் தாக்குதலாக அமைந்துள்ளது. அதாவது பாரதேந்து காலத்தில் இந்தி, உருது மொழிகளில் எந்த மொழி அலுவல் மொழியாவது என்பதில் அரசியல் விவாதம் நடைபெற்று வந்தது. அந்தச் சமயத்தில் உருது மொழி அலுவல் மொழி ஆகக்கூடாது என்பதில் விருப்பம் கொண்டிருந்த பாரதேந்து அதனைக் குறித்து இரங்கல் கீதம் பாடுகிறார். இந்தி மொழியில் சீர்த்திருத்தத்தை ஏற்படுத்திய பாரதேந்துவிடம் இவ்வகையான மொழி குறித்த அங்கதம் வெளிவருவது இயல்பானதேயாகும். உருது மொழியின் இறப்பை ஒரு சிறு கதையின் மூலம் எடுத்துரைத்து, பிறகு பாடலின் மூலம் அங்கதப்படுத்துவது பாரதேந்துவின் அங்கதத் திறமைக்கு சான்றாகத் திகழ்கிறது. இந்தக் கவிதையில் பாரதேந்து உருது மொழியோடு தொடர்புடைய அரபி, பாரசீகம், பஷ்தோ போன்ற மொழிகளையும் குறிப்பிட்டு சாடியுள்ளார். பாரதேந்து இந்தக் கவிதையில் அரசியல் நோக்கத்திற்காக மொழி குறித்த அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதேந்து ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ எனும் கட்டுரையில் தாய்மொழியை மறந்து ஆங்கில மொழியின் மீது மோகம் கொண்டு திரியும் இந்திய மக்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களின் நடை, உடை பாவனைகளை அப்படியே பின்பற்றுபவர்களைப் போன்று அவர்களுடைய ஆங்கில மொழியினையும் கற்று பேசித்திரிபவர்களை அங்கதப்படுத்துவதற்காக இந்தக் கட்டுரையில் மொழி குறித்து அங்கதத்தைப் பாரதேந்து பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல’ எனும் நாடகத்தில் மொழியினைத் தவறாகப் பயன்படுத்துபவர்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

மொழியினைத் தவறாகப் பயன்படுத்தினால் இலக்கியத்தின் பெருமை அழிந்துவிடும் என அவர் எண்ணியுள்ளார். அதனால் எங்கெல்லாம் மொழியின் பயன்பாடு தவறாக இருந்ததோ அங்கெல்லாம் அவற்றைச் சீர் செய்ய அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் மொழிக் குறித்த அங்கதத்தை மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இருவரும் ஆங்கில மொழியின் முக்கியத்துவத்தை கேள்விக்குள்ளாக்கியுள்ளனர். ஆங்கிலக் கல்வியின் இயலாமையை இந்திய மக்களுக்கு எடுத்துரைத்து சீர்படுத்த முயன்றுள்ளனர். பாரதியாரும், பாரதேந்துவும் தங்களுடைய தாய்மொழி மீது தீராதப் பற்றுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர். ஆங்கில மொழியினை அங்கதப்படுத்தினாலும், அம்மொழியின் மீது மோகம் கொண்ட இந்திய மக்களின் மீதான அங்கதத் தாக்குதலாகவே வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதேந்து ஆங்கிலம் தவிர்த்து உருது மொழியினைக் குறித்து அரசியல் நோக்கத்திற்காக அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கில மொழி மீதான அங்கத வெளிப்பாட்டு முறைமையில் இருவரும் ஒரே நிலையில் நின்று வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அதாவது ஆங்கிலக் கல்வியை எல்லோரும் கற்றுத்தேறுவார்கள், ஆனால் அக்கல்வி வெறும் ஏட்டுக்கல்வியாகவும், நடைமுறை வாழ்க்கைக்கு ஒத்துவராததாகவும் இருக்கிறது என எடுத்துரைத்து விளக்கியுள்ளனர். தாய்மொழியின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துவதற்காக இருவரும் மொழிக் குறித்த அங்கதத்தை எழுதியுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

5. 6. இந்திய மரபுகளைப் பின்பற்றி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தல்

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் இந்திய மரபுகளைத் தங்களுடைய படைப்புகளில் பின்பற்றி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். புராணங்கள், இதிகாசங்கள், வேதங்கள் ஆகியவற்றைத் தங்களுடையப் படைப்புகளில் பயன்படுத்தி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதாவது புராண, இதிகாச, வேத மரபுகளைப் பின்பற்றி இந்திய நாட்டின் சமகால அவலநிலையை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். உதாரணமாக, பாரதியாரின் ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ (மகாபாரதம்), ‘எங்கள் மதம் – உயிர்பெற்ற தமிழர் பாட்டு’ (புராணங்கள்,

ஸ்மிருதிகள்), ‘சின்னசங்கரன் கதை’ (மகாபாரதம்), ‘தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு’ (இராமாயணம்) ஆகியவற்றிலும், பாரதேந்துவின் ‘ஆங்கிலேயர் துதி’ (வேதங்கள்), ‘பிறகு மதுவின் துதி’ (இந்து தொன்மங்கள்), ‘பெண் வழிபாட்டு முறை’ (வேதங்கள், இதிகாசங்கள்), ‘கடவுள் மிகவும் விசித்திரமானவர்’ (கடவுள் தன்மை), ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’ (வேதங்கள் சார்ந்த ஜாதிய படிமுறைகள்), ‘சொர்க்கத்தில் கருத்தரங்கக் கூட்டம்’ (இந்து கடவுள்கள்), ‘வேதச் சடங்குகளில் வன்முறை வன்முறை அல்ல’ (வேதங்கள்), ‘பாரதத்தின் இழிநிலை’ (இந்து தொன்மங்கள்), ‘பிரேம் ஜோகினி’ (காசி தொன்மம்), ‘அந்தேர் நகரி’ (இராமன் தொன்மம்) ஆகியவற்றிலும் புராண, இதிகாச, வேதங்களின் கதைகளையும், பெயர்களையும் பின்பற்றி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். புராண, இதிகாச, வேதக் கதை மரபைப் பின்பற்றுவதில் பாரதியாரை ஒப்பிடுகையில் பாரதேந்து மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாகப் புராணக் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களைப் பயன்படுத்தி அங்கதங்களை வெளிப்படுத்துகிறார். இருவரும் இந்தியாவில் மரபாக இருந்து வந்த நாட்டுப்புறக் கதைகளையும், வழக்குச் சொல்லாட்சிகளையும் கையாண்டு அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இந்தியாவின் சமகால அரசியல் நிலைக்கு ஏற்ப அதனைப் பயன்படுத்தி அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் ‘கிளிக்கண்ணிகள் – நடிப்புச் சுதேசிகள்’, ‘கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்’, ‘நவதந்திரக் கதை’, ‘ஓநாயும் வீட்டு நாயும்’ ஆகியவற்றிலும், பாரதேந்து ‘உருதுவின் இரங்கல் பாட்டு’, ‘அந்தேர் நகரி’ ஆகியவற்றிலும் இந்திய மரபார்ந்த நாட்டுப்புறக் கதைகளையும், சொல்லாட்சிகளையும் பின்பற்றி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இந்த இந்திய நாட்டுப்புற மரபைப் பாரதேந்துவைவிட பாரதியார் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி அங்கதத்தைச் சமகால அரசியல் சூழலுக்குத் தகுந்தவாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

5. 7. அங்கத உத்திகளின் பயன்பாடு

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் அங்கதத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பல்வேறு உத்திகளுள் சிலவற்றைக் கையாண்டு அங்கத இலக்கியங்களை எழுதியுள்ளனர்.

பாரதியாரின் பெரும்பாலான அங்கதப் படைப்புகளில் பயின்று வந்துள்ள அங்கதம் நேரடி அங்கதமாகவே திகழ்கிறது. பாரதியாரின் படைப்புகளில் நேரடி அங்கதம் மிகுதியாகப் பயின்று வருவதற்குக் காரணம் அவர் தமிழ் இலக்கிய அங்கதக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றுவதாகும். தமிழ்ச் செவ்விலக்கிய காலத்தில் புலவர்கள் அரசர்களிடையே இருந்த குறைகளை நேரடியாகவே எடுத்துரைத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். அந்த இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றிய பாரதியாரும் சமுதாயத்தின் குறைகளை நேரடியாகவே அங்கதப்படுத்துகிறார். பாரதேந்து அங்கத உத்தியை நேரடியாக இல்லாமல் மறைமுகமாகப் பயன்படுத்தி சமுதாயத்தின் குறைகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். மறைமுக அங்கத உத்தியைக் கையாளுவதில் மிகவும் கைதேர்ந்தவராக இருக்கிறார். ஒரு வாக்கியம் ‘அந்தேர் நகரி’ (இருட்டு நகரம் முட்டாள் ராஜா ஒரு கிலோ காயும், ஒரு கிலோ இனிப்பும் ஒரே விலை) அல்லது ஒரு சொல்லாட்சி ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ (உறிஞ்சும் தீர்க்கதரிசி) அல்லது ஒரு எழுத்து (எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது) ஆகியவற்றை மட்டுமே பயன்படுத்தியும் பாரதேந்து தன்னுடைய அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இது பாரதேந்துவின் தனித்துவமான அங்கதத் திறனை வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

பாரதேந்து மறைமுக அங்கதத்தினைத் தன்னுடைய படைப்புகளில் பயன்படுத்துவதற்குச் சில காரணங்கள் உள்ளன. அதாவது பாரதேந்துவின் குடும்பம் ஒரு வணிகக் குடும்பம், அதே சமயத்தில் செல்வாக்கான குடும்பம். ஆங்கில ஆட்சியின் போது பாரதேந்துவின் குடும்பம் ஆங்கிலேயர்களிடம் ஓர் இணக்கமான உறவைப் பேணி வந்தனர். ஆகையால் ஆங்கியர்களை நேரடியாக அங்கதப்படுத்தி வசைபாடுவது என்பது இயலாத செயல். ஆதலால் பாரதேந்து தன்னுடைய அங்கதப் படைப்புகளில் மறைமுக அங்கத உத்தியைக் கையாண்டு ஆங்கிலேயர்களின் செயல்களை அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் இதற்கு மாறாகச் செயல்பட்டு ஆங்கிலேயர்களையும், அவர்களது ஆட்சி முறைமைகளையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் தன்னுடைய வாழ்நாள் முழுவதையும் இந்திய நாட்டின் விடுதலைக்குச் செலவிட்டவர். இந்திய விடுதலை எனும் அரசியல் களத்தில் நேரடியாகப் பங்குபெற்றவர்.

ஆகையால் ஆங்கிலேயர்களின் செயல்களை எவ்வித அச்சமும் இன்றி நேரடியாக எதிர்த்து வந்தார். ஆதலால் ஆங்கிலேயர் எதிர்ப்பியக்கத்தில் தன்னுடைய அங்கதத்தை நேரடியாகவே வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியாரின் இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ள அங்கத உத்தி இந்தியச் சமூகத்தில் இருந்த சமூக அவலங்களை எள்ளி நகையாடி அங்கதப்படுத்துகிறது. பாரதேந்துவின் அங்கத இலக்கிய உத்தி இந்து மத நெறிக்குக் குந்தகம் விளைவிக்கும் சமூக அவலங்களை மட்டும் அங்கதப்படுத்துகிறது. “*அங்கதம் என்பது கேலியுடன் கூடிய விமர்சனத்தைக் கொண்டதாக இருந்து, அதன் மூலம் மனிதனையும் அவன் சார்ந்த சமூகத்தையும் மேம்படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும்*” என்பார் வில்லியம் திரால் (1960: 436). அங்கதம் பற்றிய திராலின் கோட்பாட்டின்படி பாரதியாரின் அங்கத இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. ஆனால் பாரதேந்துவின் அங்கதங்கள் மனிதனையும், அவன் சார்ந்த சமூகத்தையும் மேம்படுத்துவதாக இல்லாமல் பின்னோக்கி நகர்த்தி செல்கிறது. ஏனெனில் இந்து மதத்தின் மீது மிகுந்த பற்றுக்கொண்டவராகப் பாரதேந்து இருந்து, இந்து சமயத்தினர் செய்யும் பிற்போக்கான செயல்களைச் சீர்செய்ய முயலாமல் ஆதரிக்கிறார்.

பாரதியாரின் பெரும்பாலான அங்கதப் படைப்புகள் கடுஞ்சொல் (Invective), வசை (Lampoon) எனும் அங்கத உத்திகளைப் பின்பற்றியுள்ளன. பாரதியாரின் பாடல்கள் பெரும்பாலும் வசை எனும் அங்கத இலக்கிய உத்தியை கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளன. ‘*சில வேடிக்கைக் கதைகள் – சாஸ்திரியார் மகன்*’ எனும் கதையில் பாரதியார் குறைத்துச் சொல்லுதல் (Understatement) எனும் அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். ‘*ஓநாயும் வீட்டுநாயும்*’ எனும் கதை முற்றுருவகம் (Allegory) எனும் உத்தியை சிறப்பாகக் கொண்டமைந்துள்ளது. பாரதியாரின் ‘*பொன் வால் நரி*’ நீதிக்கதை (Parable) எனும் அங்கத இலக்கிய உத்தியைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது. பாரதியாரின் கேலிச்சித்திரங்களில் ‘*ஆங்கிலேயர் தய வென்ற எலும்புக் காசைப்படும் நாய்கள்*’ என்பது வசை எனும் அங்கத உத்தியைப் பின்பற்றி உள்ளது. ‘*பிரிட்டிஷ் ராஜாங்கம் இந்தியர்களிடம் விரும்பும் ஒப்புக் கூட்டுறவு*’ எனும் சித்திரம் நையாண்டிப்போலி (Parody) எனும்

அங்கத உத்தியைப் பின்பற்றி உள்ளது. பாரதேந்துவின் ‘குரங்கு சபை’ நையாண்டிப்போலி (Parody) எனும் அங்கத உத்திக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ‘பெண்வழிபாட்டு முறை’, ‘எல்லாச் சமூகமும் கடவுளுடையது’ என்ற கட்டுரைகளை நையாண்டி (Burlesque) எனும் அங்கத உத்திக்குச் சான்றுகளாகக் குறிப்பிடலாம். ‘ஐந்தாவது தீர்க்கதரிசி’ நாடகம் உவமையும் உருவகமும் (Smiles and Metaphors) எனும் அங்கத உத்தியைக் கொண்டுத் திகழ்கிறது. ‘அந்தேர் நகரி’ நீதிக்கதை (Parable) எனும் அங்கத இலக்கிய உத்தியைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

சமூகச் சீர்திருத்தத்தை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்ட 'அங்கதம்' தனி ஓர் இலக்கிய உத்தியாக இலக்கியங்களில் வெளிப்படுகிறது. அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தி முதன்முதலில் கவிதை இலக்கியங்களிலே பயன்படுத்தப்பெற்று, பிறகு மற்ற இலக்கிய வகைகளில் பரவலாக்கப்பட்டுள்ளது. உலக இலக்கிய வரலாற்றில் கவிதை இலக்கியம் தான் முதன்முதலில் தோற்றம் பெற்றதால் அதனில் இந்த அங்கத உத்தியை முதலில் பயன்படுத்தினர் எனத் தெளியலாம். கிரேக்கம் போன்ற மேற்கத்திய இலக்கியங்களில் அங்கத இலக்கியம் முதன்முதலில் யாப்பு (Prosody) வகைகளில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனைப்போன்று தமிழ் இலக்கியத்திலும் அங்கத இலக்கியம் யாப்பு வடிவத்தில் எழுதப்பெற்று வந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. இவையேயன்றிப் பாடும் முறைமையில் வெளிப்படும் நேரடி அங்கதம், மறைமுக அங்கதம் எனும் இருவகையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பயின்று வருவது தெளிவாகின்றது.

மேற்கத்திய அங்கத இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கு நிகரான செவ்வியல் தன்மையைத் தமிழ் இலக்கிய அங்கதக் கோட்பாடும் கொண்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அங்கதம் எனும் சொல்லாக்கம் இலத்தீன் பதத்திலிருந்து உருவாகி இருந்தாலும் முதன்முதலில் கிரேக்க இலக்கியத்திலிருந்து தான் அங்கத இலக்கியத்தின் வரலாறு தொடங்குகிறது. அங்கத இலக்கியத்தின் வரையறைகள் குறித்தும், அவற்றின் இலக்கு மற்றும் நோக்கம் குறித்தும் ஆங்கில இலக்கியவாதிகள் உள்பட பல்வேறு மொழி இலக்கிய அறிஞர்கள் விளக்கிச் சென்றுள்ளனர். இவ்விலக்கிய அறிஞர்களின் அங்கத வரையறைகள் யாவும் ஒரே தளத்தில் நின்று செயலாற்றுவது தெளிவாகின்றது. அங்கத இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பெறும் உத்திகளின் அடிப்படையில் அது ஒரு பரந்த தளத்தைச் சென்றடைகிறது. அதாவது அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தி தனியொரு இலக்கிய வகைமையாகக் கால்கொள்வதற்கு அவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் பல்வேறு உத்திகளும் துணைநிற்கின்றன.

தமிழின் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் அங்கதம் குறித்த தெளிவான கோட்பாட்டைக் கொண்டுள்ளது. இருப்பினும் அவற்றைப் பின்பற்றி சங்க இலக்கியங்களின் பாடல்கள் குறிப்பிடும்படி எழுதப்பெறவில்லை. தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம் வசைபாடல்களாகவும் வெளிபட்டுள்ளன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் முதலில் கவிதை இலக்கியத்தில் மட்டுமே பயின்று வந்த அங்கத இலக்கிய உத்தி பிற்காலத்தில் கதை, கட்டுரை, நாடகம் போன்றவற்றிலும் பயன்படுத்தப்பெற்று வந்துள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடைக்காலப் புலவர்களின் தனிப்பாடல்களில் அங்கதம் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பெற்று வந்துள்ளது. தொடர்ந்து இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கிய எழுத்தாளர்களால் சமூக மறுமலர்ச்சியை வலியுறுத்தும் இலக்கியங்களில் அங்கத உத்தி குறிப்பிடும்படி பயன்படுத்தப்பெற்று வந்துள்ளது. இக்காலக் கவிஞர்களின் கவிதைகள், சிறுகதைகள், புதினங்கள், நாடகங்கள், கட்டுரைகள் ஆகியவற்றிலும் அங்கதம் மிகச் சிறப்பாக கையாளப்பட்டு வருகிறது.

இந்தி இலக்கிய வரலாற்றில் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தி மிகப் பரவலாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இந்தி இலக்கியத்தின் தொடக்கக்காலப் படைப்புகளே அங்கதத்தைத் தாங்கி நிற்கின்றது. வட இந்திய நிலப்பரப்பில் நிலவிய போலியான மூடநம்பிக்கைகளைச் சாடுவதற்கு அங்கதம் பயன்படுத்தப்பெற்று வந்துள்ளது. குறிப்பாக சூஃபி கவிஞர்களாலும், இராம பக்தி, கிருஷ்ண பக்தி கவிஞர்களாலும் போலிச் சடங்குகளைச் சாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பெற்று வந்துள்ளது. பாரதேந்து காலத்திலும், திரிவேதி காலத்திலும் அங்கத இலக்கியம் மிகுதியாக எழுதப்பெற்றுள்ளன. இக்காலத்தில் இலக்கியங்கள் படைத்த பெரும்பாலானோர் அங்கத உத்தியைக் கையாண்டுள்ளனர். இக்காலத்தில் மக்கள் சமுதாயத்தில் எண்ணற்ற சீர்கேடுகள் மலிந்திருந்தன. அவற்றைச் சீர்திருத்துவதற்காக இக்காலக் கவிஞர்கள் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்தி இலக்கியத்தில் கவிதை, சிறுகதை, புதினம், கட்டுரை, நாடகம் என அனைத்து இலக்கிய வகைகளிலும் அங்கதம் மிகச் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. தற்காலக் கவிஞர்களும் அங்கதத்தை

மிகுதியாகக் கையாண்டு இலக்கியங்களைப் படைத்து வருகின்றனர் என்பது தெளிவாகின்றது. இந்தி இலக்கியம் இந்தியாவின் மிகப்பெரும் நிலப்பரப்பில் பயிற்சியில் இருப்பதால் அவற்றில் அங்கதம் பரவலாகப் பயின்று வருகின்றது.

இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் அங்கதம் மிகத் தொடக்ககால படைப்புகளிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. அஸ்ஸாமியில் மாதவ காண்டலியின் இராமாயணத்திலும், ஒடியா இலக்கியத்தில் சரளாதாசரின் மகாபாரதத்திலும், கன்னடத்தில் வசன இலக்கியத்திலும், தெலுங்கில் மகாபாரதத்திலும் பஞ்சாபியில் சூஃபி கவிதைகளிலும், மராத்தியில் ஏக்நாத்தின் கவிதைகளிலும், மலையாளத்தில் சம்பு இலக்கியத்திலும் அங்கதம் பயின்று வந்துள்ளது. அஸ்ஸாமியில் ஹேமசந்திரா, லக்ஷ்மிநாத் பேஜ்பரூவா இருவராலும் மிகுதியான அங்கத இலக்கியம் எழுதப்பெற்றுள்ளது. மேற்கத்தியக் கலாச்சாரத்தைக் கண்மூடித்தனமாகப் பின்பற்றுபவர்களைச் சாடி அஸ்ஸாமியில் மிகுதியான அங்கத இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அஸ்ஸாமியில் கவிதை, கதை, கட்டுரை, நாடகம் என அனைத்து இலக்கிய வகைகளிலும் அங்கதம் பயின்று வந்திருப்பினும், கட்டுரைகளிலும், நாடகங்களிலும் மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

உருது மொழியில் அங்கதம் சிறப்பாகப் பயின்று வந்துள்ளது. உருது இலக்கியத்தில் அரச குடும்பத்தில் நடைபெறும் சண்டைகளைக் குறித்தும் அங்கத இலக்கியம் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஜாபர் ஜாதலி, மீர் தகீ மீர், மிர்ஸா காலீஃப் போன்றோர் சிறந்த அங்கத இலக்கியத்தை எழுதியுள்ளனர். இவர்களைத் தொடர்ந்துவந்த பல்வேறு உருதுக் கவிஞர்களும் அங்கத உத்தியைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளனர். உருது இலக்கியத்தில் கவிதை இலக்கியம் தான் மிகுதியான அங்கத இலக்கியத்தைக் கொண்டுள்ளது.

இந்திய இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் தொடங்கி தற்கால நவீன இலக்கியம்வரை அங்கதத்தைக் கையாண்டவர்களாக ஒடியா இலக்கியவாதிகள் உள்ளனர். நாட்டுப்புற இலக்கியம், மகாபாரதம், பக்திப்பாடல்கள், உரைநடை இலக்கியம், புனைகதை இலக்கியம், தற்கால கவிதை இலக்கியம், நாடகம் இலக்கியம் என அனைத்திலும் அங்கத உத்தி சிறப்பாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

ஜாடுமணி மகாபாத்ரா, பக்கீர் மோகன், ராதாநாத் ராய், கோபால் சந்திரா, லக்ஷ்மிகந்த மகாபாத்ரா, கோதபரிஷா, ராம்சந்திர மிஸ்ரா போன்றோர் சிறந்த அங்கத இலக்கியங்களை ஒடியா மொழிக்குக் கொடுத்துள்ளனர். ராம்சங்கர் ராய், கோபால் சஹோத்ராய், பிஜய் குமார் போன்ற நாடக ஆசிரியர்கள் சிறந்த அங்கத நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர்.

கன்னட இலக்கியத்தின் இடைக்காலம் முதல் தற்காலம் வரை அங்கதம் சிறப்பாக கையாளப்பட்டு வந்துள்ளது. தொடக்ககால கன்னட அங்கத இலக்கியங்கள் சமய வழிபாட்டையும், போலிச் சடங்குகளையும் அங்கதப்படுத்தியுள்ளன. குறிப்பாக, பசவண்ணா உருவ வழிபாட்டைக் கடுமையாக வசைபாடியுள்ளார். சிவசரணர்களும் சமயம் சார்ந்த போலி நடைமுறைகளை அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். கன்னட இலக்கியத்தில் தனித்துவமான அங்கதப் படைப்பை கனகதாசர் எழுதியுள்ளார். குமார வியாச பாரதம் மிருகவதையை அங்கதப்படுத்தியுள்ளது. பிரகதிஷீலா, நவ்யா கால கவிஞர்கள் மிகுதியான அங்கதக் கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர். கன்னட இலக்கியத்தில் தலித் கவிஞர்களும் அங்கதத்தைச் சிறப்பாக கையாண்டு வந்துள்ளனர்.

குஜராத்தியில் இடைக்கால இலக்கியத்தில் அங்கதம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அஹோ எனும் குஜராத்தி கவிஞர் யாப்பு முறையைக் கையாண்டு அங்கதக் கவிதைகள் எழுதி சமுதாய மதச் சீர்கேடுகளைச் சாடியுள்ளார். குஜராத்தி கவிதை இலக்கியத்தில் நாவல்ராமின் கவிதைகளில் அங்கதம் மிகச் சிறப்பாகப் பயின்று வந்துள்ளது. ரமன்பாய் சிறந்த அங்கதப் புதினங்களை எழுதியுள்ளார். தற்கால குஜராத்தி இலக்கியங்களில் நாடகங்களில் அங்கதம் சிறப்பாகப் பின்பற்றப்பெற்றுள்ளது.

சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் கி.பி முதல் நூற்றாண்டு முதல் அங்கதம் சிறப்பாகப் பின்பற்றப்பட்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் மிகுதியான அங்கத இலக்கியங்களை சேஷமேந்திரா எழுதியுள்ளார். இவரின் அங்கதம் போலி ஆடம்பரங்களையும், சமூகத் தீமைகளையும் குறித்துள்ளன. தெலுங்கு இலக்கியத்தில் அங்கதம் மிகச் சிறப்பாகப் பயின்று வந்துள்ளது. மகாபாரதம்

தொடங்கி தற்கால இலக்கியம் வரை பயின்று வந்துள்ளது. வேறு எந்த இந்திய மொழிகளிலும் காணப்படாத வகையில் தெலுங்குச் சதக இலக்கியங்களில் அங்கதம் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. அவற்றிற்கு அங்கதச் சதகம் என்ற தனிப்பெயரும் உண்டு. நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட அங்கதச் சதகங்கள் தெலுங்கில் உள்ளன. சதக அங்கத இலக்கியங்களைப் போன்று கதை இலக்கியங்களிலும் அங்கதம் பரவலாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. தெலுங்கு வசன இலக்கியங்களிலும், நாடகங்களிலும் கூட அங்கதம் குறிப்பிடும்படி பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது.

பஞ்சாபியில் சூஃபி கவிஞர்களின் எழுத்துக்களில் தொடங்கிய அங்கதம் தற்காலக் கவிஞர்களின் கவிதைகள்வரை சிறப்பாகப் பயின்று வருகிறது. கோரக்நாத் சர்பநாத் இருவரும் இறைவழிபாட்டின் தவறான நெறிமுறைகளைச் சாடியுள்ளனர். பாய் வீர் சிங் மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தைக் கண்முடித்தனமாகப் பின்பற்றுபவர்களை எள்ளி நகையாடி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார். பஞ்சாபியில் பாவா புத்ஹ சிங் சிறந்த அங்கத நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அம்ரீதா பிரீதம் சிறந்த அங்கதக் கவிதைகளைப் பஞ்சாபியில் எழுதியுள்ளார். இவருடைய கன்யா தான் சிறந்த அங்கதப் படைப்பாகும். குல்வந்த் சிங், சரண் சிங் போன்றோரும் பஞ்சாபியில் சிறந்த அங்கத இலக்கியங்களை எழுதியுள்ளனர்.

மராத்தி, மலையாள இலக்கியங்களிலும் அங்கதம் ஓர் இலக்கிய உத்தியாக பயன்பட்டு பரவலாக எல்லா வகை இலக்கிய வகைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மாரத்தியில் ஆரம்பக் காலத்தில் ஊழல்களையும், சமூக அவலங்களையும் சாடி அங்கத இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. கோபால் ஹரி மராத்தியில் சிறந்த அங்கதக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். ஷிவ்ராம் மஹாடியோவும் சிறந்த அங்கதக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். ஆனந்த் காணேகர் மராத்தியில் சிறந்த அங்கதக் கவிஞராவார். யஷ்வந்த் கோபால் சிறந்த அங்கதக் கதை இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளார். மராத்தியில் புனைவியல் எழுத்தாளர்களால் சிறந்த அங்கதப் படைப்புக்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. மராத்தியில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் சிறுகதைகளில் மிகுதியான அங்கத இலக்கியங்கள் தோற்றம் கொண்டுள்ளன. தற்கால மராத்தி

நாடகங்களுள் மிகுதியான அங்கத நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன. மலையாளத்தில் மனிதக் குறைகளைச் சாடி எண்ணற்ற அங்கத இலக்கியங்கள் தோற்றம் கொண்டுள்ளன. சம்பு இலக்கியங்கள் பிராமணர்களையும், சோதிடர்களையும் சாடி எழுதப்பெற்றுள்ளன. மலையாளத்தில் சாக்கியர் கூத்து எனும் மரபினைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள துள்ளல் வகை இலக்கியத்திலும் அங்கதம் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. தற்கால மலையாளத்தில் கவிதை, கதை, நாடகம் ஆகியவற்றில் சிறப்பாக அங்கத இலக்கியங்கள் வெளிவருகின்றன.

வங்க இலக்கியத்தின் தொடக்ககால அங்கதப் படைப்புக்கள் மத அடிப்படைவாதத்தை அங்கதப்படுத்துகின்றன. வங்க அங்கத இலக்கியம் பெரும்பாலும் மேற்கத்திய ஆங்கில மரபைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளது. வங்க இலக்கியத்தின் அங்கதப் படைப்புக்கள் சமுதாயத் தீமைகள், குடும்ப உறவுகள் குறித்து இருக்கின்றன. வங்க இலக்கியங்களுள் நாடக இலக்கியங்கள் அங்கதம் எனும் உத்தியை மிகச் சிறப்பாகப் பின்பற்றி மிகுதியாக எழுதப்பட்டுள்ளன. மைக்கேல் மதுசூதன் தத், இரவீந்திரநாத் தாகூர் போன்றோர் சிறந்த அங்கத இலக்கியங்களை வங்கமொழியில் எழுதியுள்ளனர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் தேசிய இயக்கங்களின் தோற்றங்களுக்குப் பிறகு அங்கத இலக்கியங்களின் எண்ணிக்கை வெகுவாக குறைந்துள்ளன. இருப்பினும் அரசியல் அங்கத இலக்கியப் படைப்புக்கள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன. வங்க மொழி தற்காலக் கவிதை இலக்கியங்களில் அங்கதம் இலக்கியம் மிகுதியாக எழுதப்பட்டு வருகின்றது.

இந்திய இலக்கியத்தில் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தி மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. இந்தியச் சமூகத்தில் நிலவிய போலி சமயச் சடங்குமுறைகளையும், மூட நம்பிக்கைகளையும் சாடி பெரும்பாலான அங்கத இலக்கியங்கள் எழுதப்பெற்றுள்ளன. அரசியல் அங்கதம், சமூக அங்கதம், பொருளாதார அங்கதம், பண்பாட்டு அங்கதம் எனப் பலவகை அங்கத முறைமைகள் பரவலாகப் பயின்று வந்துள்ளன. கவிதை, சிறுகதை, புதினம், கட்டுரை, நாடகம் என அனைத்து வகை இலக்கிய வகைகளிலும் அங்கதம் மிகச் சிறப்பாக பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் அங்கதம்

பெரும்பாலும் அரசியல், பொருளாதார விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்திய இலக்கியத்தில் எழுத்தாளர்கள் முன்பு எப்போதும் இல்லாத அளவிற்கு இக்காலத்தில் மிகுதியான அங்கத இலக்கியங்களை எழுதி வருகின்றனர். நவீன இந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்டு வரும் இந்திய இலக்கியம், மேற்கத்திய இலக்கியங்களுக்கு நிகரான அங்கத இலக்கியங்களைக் கொண்டிருப்பது எண்ணத்தக்கது.

சுப்பிரமணிய பாரதியார் கவிதை இலக்கியம், கதை இலக்கியம், கட்டுரை இலக்கியம், கேலிச் சித்திரங்கள் ஆகியவற்றில் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தியை மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டிருக்கிறார். பாரதியார் வாழ்ந்த காலம் இந்திய நாடு ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியின்கீழ் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தது. இத்தகைய ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு எதிராக விடுதலை உணர்வூட்ட எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களிலும் பாரதியார் அங்கத உத்தியைப் பின்பற்றியுள்ளார். பாரதியாரின் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள பெரும்பாலான அங்கதக் குறிப்புகள் நேரடி வசைகளாகவே உள்ளன. பாரதியார் இவ்வாறு நேரடி வசையை அங்கதமாகப் பயன்படுத்துவதற்குத் தமிழ் அங்கத இலக்கியக் கோட்பாடும் காரணமாக அமைந்துள்ளது. கதைகளிலும், கட்டுரைகளிலும், கேலிச்சித்திரங்களிலும் மறைமுக அங்கதத்தைக் குறிப்பிடும்படி கையாண்டிருக்கிறார்.

பாரதியாரின் அங்கத இலக்கியத்தில் 'பொன்வால் நரி' எனும் ஒரு கதையே முழுமையான அங்கதப்படையாக இருக்கிறது. பாரதியாரின் முழு அங்கதப்பாடல்கள் கொண்டதாக 'மூட்சிகாமணிகள் நட்சத்திரமாலை' பற்றியக் குறிப்புகள் மட்டுமே கிடைக்கப்பெறுகின்றன. பாரதியாரின் மற்ற எழுத்திலக்கியங்கள் யாவும் ஆங்காங்கே சில அங்கதக்குறிப்புகளைக் கொண்டு திகழ்கின்றன. பாரதியாரின் எழுத்துக்களில் பெரும்பாலும் அரசியல் அங்கதமே பயின்று வந்துள்ளது. இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் நேரடியாகவே பாரதியார் ஈடுபட்டதால் அது குறித்த அரசியல் அங்கத இலக்கியத்தை மிகுதியாகக் கையாண்டிருக்கிறார் என உணரமுடிகிறது. பாரதியாரின் பெரும்பாலான அங்கதக் குறிப்புகள் விடுதலை உணர்வின்மையையும், போலி

தேசப்பற்றையும், ஒற்றுமையின்மையையும், சாதி, சமயப் பூசல்களையும், மூடப்பழக்க வழக்கங்களையும், பால்ய விவாகத்தையும், முறைதவறிய வாழ்க்கையையும் சாடுவதாக உள்ளன. பாரதியார் நாட்டுப்புறக் கதைகளையும், சொல்லாட்சிகளையும் பின்பற்றி அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இந்திய மரபார்ந்த தொன்மங்களையும் பயன்படுத்தி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதியார் பாரதேந்துவைப் போன்று மிகுதியான நாடகங்களை எழுதவில்லை. அவர் எழுதிய சில நாடகங்களுள் எவையும் அங்கதம் தாங்கிய படைப்புகளாக இல்லை.

பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் அங்கதம் எனும் இலக்கிய உத்தியைக் கையாளுவதில் மிகவும் கைதேர்ந்தவராக இருக்கிறார். பாரதேந்துவின் அங்கத இலக்கியங்கள் ஆங்கிலேய ஆதிக்கம், சமூக அவலம், புலால் உண்பது, மது அருந்துவது, சாதிய படிமுறைகள், மேற்கத்திய நாகரீகத்தைப் பின்பற்றுதல் போன்றவற்றை அங்கதப்படுத்துகின்றன. பாரதேந்துவின் அங்கத இலக்கியங்களில் பெரும்பாலானவை முழு அங்கதப் படைப்புகளாகும். பாரதேந்து இந்து மதத்தையும், இந்தி மொழியையும் காப்பதற்காகப் பிற மதத்தினர் மீதும், அவர்களின் மொழியின் மீதும் அங்கத இலக்கிய உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார். பாரதேந்து, பாரதியாரைப் போன்று கதை இலக்கியங்களையும், கேலிச்சித்திரங்களையும் படைக்கவில்லை. இருப்பினும் தான் படைத்த இலக்கியங்களில் குறிப்பிடும்படி அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து வேதங்களையும், அதில் வரும் சொல்லாட்சிகளையும், புராண கதாபாத்திரங்களையும் பின்பற்றி அங்கத இலக்கியங்களை எழுதியுள்ளார். நாட்டுப்புற மரபில் இருந்த கதைகளுக்கு வேறொரு உருவம் கொடுத்து தன்னுடைய அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலேயர்களின் ஆதிக்கத்தை வெறுத்த பாரதேந்து அவர்களால் கொண்டுவரப்பட்ட நவீனத்துவத்தையும் ஏற்க மறுத்து அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியாரும் பாரதேந்துவும் அரசியல் அங்கதம், சமூக அங்கதம், பொருளாதார அங்கதம், சமயம் குறித்த அங்கதம், பண்பாட்டு அங்கதம் ஆகியவற்றை மிகச்

சிறப்பாகத் தங்களுடைய இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இருவரும் அரசியல் அங்கதம், சமூக அங்கதம் இரண்டையும் மிகுதியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவர்கள் அரசியல் விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை, பெண் விடுதலை ஆகியவற்றை வலியுறுத்தி அங்கதப்படுத்தியுள்ளனர். ஆங்கிலேயர்களை அண்டிப்பிழைத்தல், பிராமணர்களின் நெறிதவறிய வாழ்க்கை, குழந்தை மணம், காதல், சாதி, சோம்பேறித்தனம், நவீனத்துவம், கலை, இலக்கியம், மொழி ஆகியவற்றைக் குறித்த அங்கதத்தைப் படைத்துள்ளனர். பாரதியார் நிலவுடைமை ஆதிக்க வர்க்கத்தினர் மீதும் கயமைத்தன்மை வாய்ந்தவர்கள் மீதும் அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி எழுதியுள்ளார். பாரதேந்து பெண்கள் மீதும், மேற்கத்திய நாகரிகத்தைப் பின்பற்றுபவர்கள் மீதும், கிறிஸ்துவ, இசுலாமிய மதத்தவர் மீதும் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார், பாரதேந்து இருவரும் இந்திய மரபுகளைப் பின்பற்றி அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். குறிப்பாகப் புராண, இதிகாசத் தொன்மங்களையும், வேதங்களையும் பின்பற்றி அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார் இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியவற்றில் வரும் கதைகளைப் பின்பற்றி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பாரதேந்து இந்துத் தொன்மங்களிலும், வேதங்களிலும் பயின்று வரும் கடவுள்களின் பெயர்களையும், சொல்லாட்சிகளையும் பின்பற்றி அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இருவரும் இந்திய மரபார்ந்த கதைக் கூறுகளையும் பின்பற்றி தங்களுடைய அங்கதங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நாட்டுப்புற மரபார்ந்த கதைகளையும், சொல்லாட்சிகளையும் பின்பற்றி அங்கத இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

அங்கத இலக்கிய உத்திகளில் சிலவற்றைப் பின்பற்றி அங்கதப்படைப்புகளை எழுதியுள்ளனர். பாரதியார் இந்திய (தமிழ்) அங்கதக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி தன்னுடைய அங்கதப் படைப்புகளை படைத்துள்ளார். பாரதியாரின் பெரும்பாலான அங்கதம் நேரடி அங்கதமாக உள்ளது. அதாவது நேரடியாக சமூகச் சீர்கேடுகளை வசைபாடியுள்ளார். மாறாக, பாரதேந்துவின் பெரும்பாலான அங்கதம் மறைமுக அங்கதமாகவே உள்ளது. பாரதேந்து

மேற்கத்திய அங்கத உத்திகளுள் சிலவற்றைப் பின்பற்றி எழுதியுள்ளார். அவர் ஒரு தொடர் மூலமாகவும், ஒரு சொல்லாட்சி மூலமாகவும், ஒரு எழுத்து மூலமாகவும் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவருடைய பெரும்பாலான அங்கத இலக்கியங்களின் தலைப்பே அங்கதம் கொண்டமைகின்றன. பாரதியார் இந்திய அரசியல் விடுதலை போராட்டத்தில் நேரடியாகப் பங்குபெற்றவர். ஆதலால் ஆங்கில ஆட்சியின் மீது நேரடியாகவே அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சமூகச் சீர்கேடுகளையும் நேரடி வசை அங்கதத்தைப் பயன்படுத்தி சாடியுள்ளார். மாறாக, பாரதேந்து ஆங்கில ஆட்சியாளர்களிடம் நெருங்கிப் பழகி வந்ததால் அவர்கள் மீது நேரடி விமர்சனத்தை அவரால் பயன்படுத்த முடியவில்லை. ஆகையால் மறைமுக அங்கதம் எனும் உத்தியைப் பின்பற்றி அங்கதப்படுத்தியுள்ளார்.

பாரதியார் இந்திய மக்களிடையே ஏற்படுத்தும் அரசியல் விடுதலை என்பது பொது நிலையிலான அனைவருக்குமான தேசிய உணர்வாகும். ஆனால் பாரதேந்துவின் தேசிய விடுதலை என்பது இந்துத் தேசிய உணர்வாகும். பாரதியாரின் அங்கதம் இந்தியச் சமூகத்தில் இருந்த பிற்போக்குக் கட்டமைப்புக்கள் மீது வைக்கும் அங்கத விமரிசனமாக உள்ளது. பாரதேந்துவின் அங்கதம் பிற்போக்குக் கட்டமைப்புகளுக்கு வலுசேர்க்கும் அங்கதமாக உள்ளது. பாரதியார் தன்காலத்துச் சமூகத்தில் நிலவி வந்த எத்தகைய சமூகச் சீர்கேடுகளாக இருந்தாலும் சற்றும் தயங்காமல் அங்கதப்படுத்துகிறார். மாறாக, பாரதேந்து இந்து சமூகத்தினரிடையே இருந்த சில பிற்போக்கான அவலங்களையும் அங்கதப்படுத்தத் தயங்குகிறார். பாரதியாரின் அங்கதம் பொது நிலையில் இருக்க, பாரதேந்துவின் அங்கதம் இந்து மதம் சார்ந்ததாக உள்ளது.

***மேலாய்வுக்குரிய களங்கள்**

பாரதியார், பாரதேந்து படைப்புகளில் அங்கதம் பற்றி ஆராய்ந்திருக்கும் இந்த ஆய்வின் தொடர்ச்சியாகச் செய்ய வேண்டிய ஆய்வுக் களங்கள் சில உள்ளன. பாரதியார், பாரதேந்து படைப்புகளின் மீதான ஒப்பீட்டு நடையியல் ஆய்வுகளை மேலாய்வுக்கான முதல் களமாகக் கொள்ளலாம். இரண்டாவதாக இருவரது படைப்புகளில் வெளிப்படும் நகைச்சுவைச் சித்திரிப்புகள் பற்றித் தனியாக ஓர் ஆய்வை மேற்கொள்ளலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

தமிழ் நூல்கள்:

அப்துல்ராசுமான்., *பால்வீதி*, கவிக்கோ பதிப்பகம், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு: 1996.

அருணகிரி, மு., *தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம்*, மரகதம் பதிப்பகம், மதுரை, 1989.

இராமச்சந்திரன், டி.என்., *வழி வழி பாரதி*, ஸ்ரீ புவனேஸ்வரி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2000.

இலக்குவனார், மறைமலை., *அங்கதத்திற்கொரு தமிழன்பன்*, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2003.

கணேசன், எஸ்., *மறுமலர்ச்சிக் கவிஞர்*, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1988.

கனகசபாபதி, சி., *பாரதி - பாரதிதாசன் கவிதை மதிப்பீடு*, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1979.

கனகசபாபதி, சி., *பாரதியும் பாரதிதாசனும் ஒப்பியல் திறனாய்வு*, அகரம் பதிப்பகம், சிவகங்கை, 1980.

கிரிபிரகாஷ், டி.எஸ்., & ஆனந்தகுமார், பா., *தெலுங்கு இலக்கிய வரலாறு*, பார்த்திபன் பதிப்பகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு: 1987.

*குப்புசாமி செட்டியார், நல்லி (தொ.ஆ.), *பாரதியார் கதைக் களஞ்சியம்*, ஸ்ரீ புவனேஸ்வரி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2012.

*குருசாமி, ம.ரா.போ., (ப.ஆ.), *பாரதி பாடல்கள் - ஆய்வுப் பதிப்பு*, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், நான்காம் பதிப்பு: 2013.

கைலாசபதி, க., *இரு மகாகவிகள்*, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்., சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு: 1974.

கைலாசபதி, க., *ஒப்பியல் இலக்கியம்*, சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1982.

கைலாசபதி, க., *பாரதி ஆய்வுகள்*, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட், சென்னை, 1984.

சச்சிதானந்தன், வை., *பாரதியாரின் வாழ்க்கையும் நூல்களும்*, பொன்னி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 1985.

சமுத்திரம், சு., *சிந்தனைப் பண்ணையில் பாரதி*, குமரி அனந்தன், பொன்னருவி, (தொகுப்.), வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

சர்மா, சி.ஆர்., *தெலுங்கு இலக்கியம் ஒரு கண்ணோட்டம்*, வி.கிருஷ்ணமூர்த்தி (த.ஆ.), பாரி நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 1987.

சாமிநாதையர், உ.வே., *புறநானூறு மூலமும் பழைய உரையும்*, டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு: 1971.

சுந்தரமூர்த்தி, இ., *சிந்தனைப் பண்ணையில் பாரதி*, குமரி அனந்தன், பொன்னருவி, (தொகுப்.), வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

சுந்தரமூர்த்தி, இ., *நடையிலும் இலக்கியமும்*, பாவை பிரிண்டர்ஸ் (பி) லிட்., சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு: 2013.

சுப்பிரமணியம், என்., *இராபர்ட் ஃபிராஸ்டும் சுப்பிரமணிய பாரதியும்*, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழக பதிப்புத்துறை, மதுரை, 1984.

சுப்பிரமணியன், சக்திதாசன்., *மகாகவி பாரதியார் புதுமைக் கண்ணோட்டம்*, பாரி நிலையம். சென்னை, முதற்பதிப்பு: 1980.

சேதுபாண்டியன், தூ., & ஜெயப்பிரகாஷ், எஸ்., *தெலுங்கு இலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்*, அரசு பதிப்பகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு: 1988.

சோலையன், எம்., *பாரதியும் மில்டனும்*, செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி, 1985.

தங்கமணி, கே.டி.கே., *பாரதியாரின் பகுத்தறிவுக் கதைகள்*, செந்தில் பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

தமிழ்நாடன்., *தமிழ்நாடன் கவிதைகள்*, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2002

தாசன், சாமுவேல்., *பாரதியும் வள்ளத்தோளும் – ஒப்பியல் பார்வை*, கவினமலர் பதிப்பகம், கொட்டாரம், முதற்பதிப்பு: 1986.

தொல்காப்பியர்., *தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம்*, இளம்பூரணர் (உரை), பகுதி -2, கோ. இளவழகன் (பதிப்.), தமிழ்மண் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2003.

தோதாத்ரி, எஸ்., *பாரதியம்*, அகரம் பதிப்பகம், மீரா., (பதிப்.), தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு: 2006.

பத்மநாபன், ரா.அ., *பாரதி புதையல் பெருந்திரட்டு*, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, முகற்பதிப்பு: 1982.

பரமேச்வரன் நாயர், பி.கே., *மலையாள இலக்கிய வரலாறு*, இராம. கோபிநாதன் (த.ஆ.), சாகித்திய அக்காதெமி, புது தில்லி, மூன்றாம் பதிப்பு: 1995.

பருவா, பிரிஞ்சி குமார்., *அஸ்ஸாமிய இலக்கிய வரலாறு*, ம.ரா.போ. குருசாமி (த.ஆ.), சாகித்திய அக்காதெமி, புது தில்லி, முதற்பதிப்பு: 1979.

*பாரதியார், சுப்பிரமணிய., *பொன் வால் நரி*, வி. ஜீவானந்தம், (த.ஆ.), ஞான பாரதி, ஈரோடு, முதற்பதிப்பு: 1983.

பாலா., *பாரதியும் கீட்சம்*, அன்னம்(பி)லிமிடெட், சிவகங்கை, 1982.

பெரியசாமித் தூரன், ம.ப., *பாரதியாரின் நகைச்சுவையும் நையாண்டியும்*, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 1980.

பெரியசாமித் தூரன், ம.ப., *பாரதியும் சமூகமும்*, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு:1982.

மணி, பெ.சு., *பாரதியாரும் சமூகசீர்திருத்தமும்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1979.

மணிகண்டன், ய., *பாரதியியல்: கவனம் பெறாத உண்மைகள்*, பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2014.

மரிய அந்தோணி, வி., *இலக்கிய உலகம்*, பூங்கொடிப் பதிப்பகம், நாகர்கோவில், நான்காம் பதிப்பு: 1976.

மறைமலை, சி.இ., *புதுக்கவிதை: முப்பெரும் உத்திகள்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 1986.

மாதவன், சிவ., *பாரதி பன்முகப்பட்ட ஆளுமை*, பஞ்சாங்கம், க., ஜெயராஜ் தனியேல், த., (பதிப்.), பாரதி அன்பர்கள் அறக்கட்டளை, புதுச்சேரி, முதற்பதிப்பு: 2003.

மீனாட்சிசுந்தரம், கா., *மகாகவி பாரதி – மதிப்பீடுகள்*, சிற்பி (தொகுப்.), கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி, முதற்பதிப்பு:1981.

முகளி, ரம்.ஸ்ரீ., *கன்னட இலக்கிய வரலாறு*, தண். கி. வேங்கடாசலம் (த.ஆ.), சாகித்திய அக்காதெமி, புது தில்லி, முதற்பதிப்பு:1972.

முத்துலக்கையன், *மகாகவியும் மக்கள்கவியும்*, நியூ செஞ்சுரி புக ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட், சென்னை, 1986.

முருகு சுந்தரம்., *பாவேந்தர் படைப்பில் அங்கதம்*, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 2001.

மோகன், இரா., *இலக்கியப் பேழை*, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, முதற்பதிப்பு: 2001.

வ.ரா., *மகாகவி பாரதியார்*, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, மறுபதிப்பு: 2010.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 1, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை,1998.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 2, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2001.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 3, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2002.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 4, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2003.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 5, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2004.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 6, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2005.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 7, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2006.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 8, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2007.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 9, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2008.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 10, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2009.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 11, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2010.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசைப்படுத்தப்பட்ட பாரதி படைப்புகள்*, தொகுதி 12, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, 2010.

*விசுவநாதன், சீனி., (ப.ஆ.), *கால வரிசையில் பாரதி பாடல்கள்*, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, மறுபதிப்பு: 2013.

*விசுவநாதன், சீனி., *புதுநெறி காட்டிய பாரதி*, வெளியீடு: சீனி. விசுவநாதன், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 1992.

வேங்கடாசலபதி, ஆ.இரா., (பதிப்.), *பாரதியின் கருத்துப் படங்கள்*, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை. 1994.

வேங்கடாசலபதி, ஆ.இரா., (பதிப்.), *பாரதியின் சுயசரிதைகள்*, காலச்சுவடு பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு: 2014.

வேங்கடாசலபதி, ஆ.இரா., *அந்தக் காலத்தில் காப்பி இல்லை முதலான ஆய்வுக் கட்டுரைகள்*, காலச்சுவடு பதிப்பகம், நான்காம் பதிப்பு: 2016.

வேங்கடாசலபதி, ஆ.இரா., *எழுக, நீ புலவன்! பாரதி பற்றிய கட்டுரைகள்*, காலச்சுவடு பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு: 2016.

ஜகந்நாதராஜா, மு.கு., *ஒளசித்ய விசார சர்ச்சா*, விசுவசாந்தி பதிப்பகம், இராஜபாளையம், முதற்பதிப்பு: 1989.

ஸென், சுருமார்., *வங்க இலக்கிய வரலாறு*, பெ.நா. அப்புஸ்வாமி (மொ.ஆ.), சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி, முதற்பதிப்பு: 1965.

இந்தி நூல்கள்:

....., *मनोहर कहानी*, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, 1880.

अज्ञेय, स.ही.वात्स्यायन, *अज्ञेय रचना सागर मोती और सीपियाँ*, प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, 2011.

अरुण, नरेन्द्र., *भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटकों में व्यंग्य*, भावना प्रकाशन, दील्ली, 1987.

ओझा, दशरथ., *हिन्दी नाटक उद्भव और विकास*, राजपाल एंड सन्स, दील्ली, Third: 1961

कपूर, श्याम चन्द्र., *हिन्दी साहित्य का इतिहास*, प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, 2009

*बिस्मिल्लाह, अब्दुल., (संपा.), *भारतेंदु युगीन व्यंग्य*, संदर्भ प्रकाशन, दिल्ली, 1989 A.

मुक्तिबोध, गजानन माधव., *कामायनी : एक पुनर्विचार*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, Sixth: 2007.

शर्मा, रामविलास., *नयी कविता और अस्तित्ववाद*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003.

शर्मा, रामविलास., *परम्परा का मूल्यांकन*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2002.

शर्मा, रामविलास., *भारतेंदु युग और हिन्दी साहित्य का विकास परम्परा*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2006.

शर्मा, रामविलास., *भारतेन्दु युग और हिंदी भाषा की विकास परम्परा*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2006.

शर्मा, रामविलास., *भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हिंदी नवजागरण की समस्याएँ*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2008.

शर्मा, रामविलास., *भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हिंदी नवजागरण की समस्याएँ*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1999.

*शर्मा, हेमंत., (संपा.), *भारतेंदु समग्र*, खंड १, प्रचारक ग्रन्थावली परियोजना, हिंदी प्रचारक संस्थान, वाराणसी, तृतीय संस्करण 1989.

शुक्ल, रामचंद्र., *जायसी ग्रंथावली*, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2015.

शुक्ल, रामचंद्र., *भ्रमरगीतसार*, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, 1984.

शुक्ल, रामचंद्र., *तुलसी ग्रन्थावली*, खंड ५, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, 1976.

*सिंह, ओमप्रकाश., (संपा.), *भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली*, खंड १: नाटक, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, 2008.

*सिंह, ओमप्रकाश., (संपा.), *भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली*, खंड २: नाटक, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, 2008 A.

*सिंह, ओमप्रकाश., (संपा.), *भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली*, खंड ३: कविताएं, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, 2008 B.

*सिंह, ओमप्रकाश., (संपा.), *भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली*, खंड ४: कविताएं, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, 2008 C.

*सिंह, ओमप्रकाश., (संपा.), *भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली*, खंड ५: रचनाएं, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, 2008 D.

*सिंह, ओमप्रकाश., (संपा.), *भारतेंदु हरिश्चंद्र ग्रन्थावली*, खंड ६: रचनाएं, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, 2008 E.

सिंह, बच्चन., *हिंदी साहित्य का दूसरा इतिहास*, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, 1996.

ஆங்கில நூல்கள்:

Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle, Australia, Seventh Edition, 1999.

Bakshi, Mahendra Nath., *Prefaces of Hindi Letters*, Bakshi Brothers, Bihar, 1954.

Balasubramaniam, Sirpi., *A Comparative Study of Bharathai and Vallathal*, Kolam Veliyeedu, Pollachi, 1991.

Bandopadhyay, Manohar., *Lives and Works of Great Hindi Poets*, B.R.Publiding Corporation, Delhi, 1994.

Barua, Brinchi Kumar., *History of Assamese Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1964.

Bhattacharyya, Birendra Kumar., *Humour & Satire in Assamese Literature*, Sterling Publishers Private Limited, New Delhi, 1982.

Bruce, Susan., Steinberger, Rebecca., *The Renaissance Literature Hand Book*, Continuum, New York, 2009.

- Byron, Lord., *The Vision of Judgment*, John Hunt, London, 1830.
- Colebrook, Claire., *Irony*, Routledge, New York, 2009.
- Dalmia, Vasudha., *The Nationalisation of Hindu Tradition: Bharatendu Harishchandra and 19th Century Banaras*, Oxford University Press, Delhi, 1997.
- Das, Sisir Kumar., *A History of Indian Literature*, Vol.1, Sahitya Akademi, New Delhi, 2005.
- Datta, Amaresh., (Ed.), *Encyclopaedia of Indian Literature*, Vol. II, Sahitya Akademi, New Delhi, 1988.
- Defoe, Daniel., *The True-Born Englishman A Satyr*, Willielmi Conquisitoris de Pacis Publica, Paris, 1700.
- Deshpande, Kusumawati., & Rajadhyaksha, M.V., *A History of Marathi Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1988.
- Dryden, John., *Mac Flecknoe: A Poem*, H.Hills, London, 1907.
- Dryden, John., *The Poems of John Dryden*, Vol-1, Chiswick Press, London, 1822.
- Eichinger Ferro-Luzzi, Gabriella., *The taste of Laughter: Aspects of Tamil Humour*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1992.
- Elkins, James., & Williams, Robert., (Ed.), *Renaissance Theory*, Routledge, New York, 2008.
- Gopal, Madan., *The Bharatendu: His Life and Times*, Sagar Publications, New Delhi, 1972.
- Hasan, Mushirul., *Wit and Humour in Colonial North India*, Niyogi Books, New Delhi, 2007.
- Hazlitt, William., *New elegant extracts from Chaucer to the present time*, William C. Hall, London, 1824.
- Horstmann, Monika., & Pauwels, Heidi Rika Maria., (Ed.), *Indian Satire in The Period Of First Modernity*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2012.
- Jeyes, S.H., *The sixteen Satires of Juvenal*, Oxford, J. Thornto, 1885.
- Jhaveri, Mansukhlal., *History of Gujarati Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1978.
- Jindal, K.B., *A History of Hindi Literature*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, New Delhi, 1993.
- Johnson, Samuel., *A Dictionary of the English Language*, Vol-2, Sixth, London, 1785.
- Jones, Steven E., *Satire and Romanticism*, St.Martin's Press, New York, 2002.

- Joseph, Ammu., *Storylines: Conversations with Women Writers*, Women's World India and Asmita Resource Centre for Women, Hyderabad, 2008
- Joshi, V., *Eknathchi Nivadak Bharude*, Mehta Publishing House, Pune, 2005.
- Kanda, K. C., *Urdu Ghazals: An Anthology, from 16th to 20th Century*, Sterling Paperbacks, New Delhi, Reprint, 2009.
- Keane, Catherine., *Figuring Genre in Roman Satire*, Oxford University Press, New York, 2006.
- Kennedy, X.J., Gioia, Dana., & Bauerlein, Mark., *Handbook of Literary Terms*, Pearson Longman, New York, 2005.
- Knight, Charles., *The Literature of Satire*, Cambridge University Press, New York, 2004.
- Krishna Warrior, N.V., (Ed.), *Contribution of Writers to Indian Freedom Movement*, Vidyarthi Mithram, Kottayam, 1988.
- Lewis, C.S., *Mere Christianity*, Samizdat, Canada, 2014.
- Mansinha, Mayadhar., *History of Oriya Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1962.
- Marx, Maynard, *Collected in Himself*, University of Delaware, London, 1982.
- Mcgregor, Ronald Stuart., *Hindi literature of The Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1974.
- Melville Clark, Arthur, *Studies in Literary Modes*, Oliver and Boyd, Edinburgh, 1946.
- Mishr, Ram Prasad., *An Outline of the History of Hindi Literature*, S. S. Publishers, Delhi, 1982.
- Mishra, R.P., *History of Hindi Literature*, S.S.Publishers, Delhi, 1974.
- Mohan, Narendra., *The eternal "No": Dimensions of Protest in Literature*, Ajanta Publications, Delhi, 1985.
- Mohanty, Jatindr Mohan, *History of Oriya Literature*, Vidya, Bhubaneswar, 2006.
- Mohanty, Satya P., (Ed.), *Colonialism, Modernity and Literature: A view from India*, Palgrave Macmillan, New York, 2011.
- Mugali, R.S., *History of Kannada Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1975.
- Nandakumar, Prema., *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*, Benson, Eugene., & Conolly, L.W., (Ed.), Routledge, New York. Second Edition, 2005.
- Naravane, V.S., *Premchand His Life and Work*, Vikas Publishing House Pvt. Ltd. New Delhi, 1980.
- Narayana, Birendra., *Hindi Drama and Stage*, Dr.Nagendra (Ed.), Bansal & Co, Delhi, 1981.

Parameswaran Nair, P.K., *History of Malayalam Literature*, E.M.J. Venniyoor (Trans.), Sahitya Akademi, New Delhi, 1967.

Pollard, Arthur., *Satire*, Methuen & Co. Ltd., London, 1985.

Pope, Alexander., *The Poetical Works of Alexander*, Vol-3, William Pickering, London, 1835.

Quintero, Ruben., *A Companion to Satire*, Blackwell Publishing, USA, 2007.

Sachithanandan, V., *The Impact on Western thought on Bharathi*, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1970.

Sadiq, Muhammad., *A History of Urdu Literature*, Oxford University Press, London, 1964.

Sekhon, Sant Singh., & Duggal, Kartar Singh., *A History of Punjabi Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1992.

Sekhon, Sant Singh., *A History of Punjabi Literature*, Vol -1, Punjabi University, Patiala, 1993.

Sen, Sukumar., *History of Bengali Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1960.

Simpson, Paul., *On the Discourse of Satire – Towards a stylistic model of Satirical humour*, John Benjamins Publishing co, Netherland, 2003.

Sitapati, G.V., *History of Telugu Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1968.

Starkey, Armstrong., *War in the Age of Enlightenment*, Praeger, London, 2003.

Swift, Jonathan., *The battle of the Books*, Chatto and Windus Publishers, London, 1908.

Swift, Jonathan., *The Works of Jonathan Swift*, Vol-2, Henry G.Bohn, London, 1843.

Thrall, William, Addison Hibbard, & C. Hugh Holman, (Eds.), *A Handbook to Literature*. Odyssey Press, New York, 1960.

Vanburgh, John., *The Modern British Drama*, Vol-3, Sir Walter Scott (Ed.), William Miller, London, 1811.

Wolfe, Humbert, *Notes on English Verse Satire*, The Hogarth Press, London, 1929.

Zaidi, Ali Jawad., *A History of Urdu Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1993.

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள்:

அசோகன், கோ., *கவிஞர் வைரமுத்துவின் கவிதைகளில் அங்கதம்*, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர், 1991.

அருணகிரி, மு., *தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம்*, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1987.

இராஜகோபாலன், ஆர்., *தமிழ் நாடகங்களில் அங்கதம்*, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1989.

சஞ்சீவ்., எஸ்., *தற்கால மலையாளக் கவிதைகளில் அங்கதம்*, மகாத்மா காந்தி பல்கலைக்கழகம், கோட்டயம், 2000.

சிவசக்தி, இர., *அண்ணாவின் நாடகங்களில் அங்கதம்*, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1991.

செல்வ கணபதி, பொன்., *புதுக்கவிதையில் அங்கதம் – ஓர் ஆய்வு*, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1985.

பிலீப், வி.ஏ., *பஷீர், வி.கே.என் நாவல்களில் அங்கதம்: பாத்திரப்படைப்புகளை முன்வைத்து ஓர் ஆய்வு*, மகாத்மா காந்தி பல்கலைக்கழகம், கோட்டயம், 2003.

ஜேசிந்தா கிரேஸ், எம்.எஸ்., *கவிஞர் புவியரசு கவிதைகளில் அங்கதம்*, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர், 2015.

இளமுனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள்:

குருசாமி, மு., *சு.சமுத்திரம் சிறுகதைகளில் அங்கதம்*, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1984.

நடராசன், ப., *புதுக்கவிதையில் சமுதாய அரசியல் அங்கதம்*, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர், 1991.

மணிவண்ணன், மு., *மறுமலர்ச்சி முன்னோடிகள்: தமிழில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் இந்தியில் பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் கவிதைகள் – ஓர் ஒப்பாய்வு*, ஜவஹர்லால் நேரு பல்கலைக்கழகம், புதுதில்லி, 2012.

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்:

இராசேந்திரன், ப. பா., (1982), “பாரதியார் படைப்புக்களில் அங்கதம்”, பாரதியியல், இராம. சண்முகம் மற்றும் பலர் (பதிப்.), மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.

கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ., (1999), “இந்திய இலக்கியத்தில் பாரதியாரின் ஸ்தானம்”, பாரதி – யார்?, நல்லி குப்புசாமி செட்டியார், (தொ.ஆ.), ஸ்ரீ புவனேஸ்வரி பதிப்பகம், சென்னை.

குணசேகரன், அ., (2015), “அங்கதம்”, தொல்காப்பியக் கவிதையியல் வடிவம் – பாடுபொருள் – உத்தி - வகைமை, இரா. சம்பத் (பதிப்), புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி.

சல்லா இராதாகிருஷ்ண சர்மா., (1965), “குரஜாடா அப்பாராவும் பாரதியும்”, தாமரை, மலர் – 9, இதழ் – 3, செப்டம்பர், சென்னை.

சாம்பசிவம், ச., (1982), “காப்பியர் வழியில் பாரதி”, பாரதியியல், இராம. சண்முகம் மற்றும் பலர் (பதிப்.), மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.

சாரதாமணி., (1988), “பெண்கள் விழிப்புணர்ச்சியில் பாரதி மைதிலி சரண்குப்தர் இவர்களின் பங்கு”, தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்கோவை, 2 -வது கருத்தரங்கம், பாகம் – 1.

சிங்காரவேலன், சொ., (1981), “அங்கதச் செய்யுள்”, முத்துக்கோவை, தமிழகப் புலவர் குழு, திருச்சி.

சுப்பிரமணியம், என்., (1982), “பிராஸ்டும் பாரதியும் ஓர் ஒப்பியல் நோக்கு”, பாரதி இயல், இராம. சண்முகம் (பதிப்.), மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை.

சுப்புரெட்டியார், நா., (1988), “நகைச்சுவை கிண்டல் எள்ளல்”, பாட்டுத்திறன், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை.

சோலையன், எம்., (1982), “பாரதியும் மில்லனும்”, மகாகவி பாரதியார் நூற்றாண்டு விழாமலர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம்.

தர்மராஜன், என்., (1963), “பாரதியும் விட்மனும்”, தாமரை, மலர் – 5, இதழ் – 8, செப்டம்பர், சென்னை.

தர்மா ரெட்டி, நா., (1981), “கந்துகூரி வீரேசலிங்கம் பந்தலு”, சுப்பிரமணிய பாரதி ஒரு நோக்கு, 15 -வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, அனைத்திந்திய தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை.

பத்மகுமாரி, ஓ., (1981), “பாரதி வள்ளத்தோள் தேசியக் கவிதைகளில் சமூகப் பார்வை”, 13 -வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, பாகம் - 3, அனைத்திந்திய தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை.

பாலன், சி.ஏ., (1982), “பாரதியும் வள்ளத்தோளும்”, ஜனசக்தி, பாரதி நூற்றாண்டு விழா மலர்.

பி.ஸ்ரீ., (1970), “பாரதியும் தாகூரும்”, ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை.

பிச்சை, அ., (1975), “தொல்காப்பியரின் அங்கதம்”, 7 வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, பாகம்.1., அனைத்திந்திய தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை.

பிச்சை, அ., (2005), “பாரதியும் நானாலாலும்”, பாரதி இலக்கியம் பன்முக ஆய்வு, வ. ஜெயா மற்றும் பலர், (பதிப்.) தமிழ்த்துறை பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர்.

பொன்மணி., (1982), “பாரதியும் மாயாகாவஸ்கியும்”, தாமரை, மலர் – 10, இதழ் – 3, செப்டம்பர், சென்னை.

போத்திரெட்டி., (1985), “மகாகவி பாரதியும் ஸ்ரீ நாராயண குருவும்”, திரு நாராயணகுருவும் தமிழகமும், நாச்சிமுத்து, கி., (பதிப்.), நாராயணா பதிப்பகம், நாகர்கோவில்.

மணிவண்ணன், மு., (2012), “மறுமலர்ச்சி முன்னோடிகள் சுப்பிரமணிய பாரதியும் பாரதேந்து அரிச்சந்திரரும்”, 43 வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, பாகம்.4., அனைத்திந்திய தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை.

மணிவண்ணன், மு., (2015), “செவ்விலக்கிய அங்கத மரபு: தற்கால தமிழ் இந்திக் கவிதைகள்”, செவ்விலக்கிய மரபுகள்: தமிழும் பிற மொழிகளும், நா. சந்திர சேகரன் (பதிப்.), நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை.

மீனாட்சி சுந்தரம், க., (1972), “பாரதியின் பாநிலை”, இளங்கோ வெளியீடு, பழனி.

ரகுநாதன், தொ.மு.சி., (1961), “பாரதியும் தாகூரும்”, மலர் – 3, இதழ் – 10, செப்டம்பர்.

விசாலன்., (1968), “பாரதியும் த்வர்தோவஸ்கியும்”, தாமரை, மலர் – 10, இதழ் – 3, செப்டம்பர், சென்னை.

விசாலன்., (1968), “பாரதியும் துர்சன்ஸாதேயும்”, தாமரை, மலர் – 15, இதழ் – 3, செப்டம்பர், சென்னை.

விசாலன்., (1974), “பாரதியும் பாகிரெவும்”, தாமரை, மலர் – 16, இதழ் – 1, ஆகஸ்டு, சென்னை.

வைத்தமாநிதி., (1978), “பாரதியும் கீட்சம்”, பல கோணங்களில் பாரதி, குருசாமி (பதிப்.), தேன்மொழி பதிப்பகம், சென்னை.

ஸ்டீபன், ஞ., (1982), “பாரதியும் வேர்ட்ஸ்வெர்த்தும்”, பாரதி இயல், இராம. சண்முகம் (பதிப்.), மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை.

ஸ்ரீனிவாச வரதன், ஆர்., (1988), “பாரதியார் – குமாரன் ஆசான் – குரஜாட அப்பாராவ் கவிதைகளில் மனித மையவாதம்”, ஆராய்ச்சி, ஜுலை – அக்டோபர், பாளையங்கோட்டை.

ஸ்ரீனிவாச வரதன், டி., (1984), “பாரதி – நிராலா நாட்டுப்பற்று ஒப்பீடு”, 18 - வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, அனைத்திந்திய தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை.

ஸ்வெத்லானா த்ருப்னி கோலா., (1982), “மகாகவி பாரதியும் அவரது கவிதைகளும்”, தாமரை, மலர் – 23, இதழ் – 12, சென்னை.

Monius, Anne E., (2012), “Jain Satire and Religious Identity in Tamil Speaking Literary Culture”, Indian Satire in The Period Of First Modernity, Horstmann, Monika., & Pauwels, Heidi Rika Maria., (Ed.), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.

Oesterheld, Christina., (2010), Humor and Satire: Pre-colonial, Colonial and Post Colonial, the Annual of Urdu Studies, Madison.

Serebryakov, I.D., (1980-1981), “A few thoughts on Ksemendra’s Narmamala”, Dr. Ludwik Sternbach Commemoration Volume, Vol-VIII-IX, Indologica Taurinensia, Torino, Italy.

அகராதிகள்

தமிழ் - தமிழ் அகர முதலி, மு.சண்முகம் பிள்ளை, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1985.

Tamil Lexicon, Vol.III, Part I, University of Madras, Madras, Reprinted, 1982.

Tamil Lexicon, Vol.IV, Part I, University of Madras, Madras, Reprinted, 1982.

கலைக்களஞ்சியங்கள்

Encyclopedia of Indian Literature, Vol. II, Datta, Amaresh., (Ed.), Sahitya Akademi, New Delhi, 1988.

Encyclopedia of Indian Literature, Vol. V, Lal, Mohan, (Ed.), Sahitya Akademi, New Delhi, Reprinted, 2001.