



ஏபிஎம். இத்ரீஸ்

இஸ்லாமிய இலக்கியம்
பத்துயிர்ப்பும் பரிதங்களும்

இஸ்லாமிய இலக்கியம்
புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும்

எம்.எச்.எம். ஷம்ஸ்
நினைவுகளுடன்

யகிக்கிட யப்பாண்டி
யதுக்கல்லிப் புரூப்புதுப்

எபிஎம். இத்ரீஸ்

கிள்லாயிய கிலக்கியம்
புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும்

சென்னைக்ட்

ஸ்ரீ സൈ പ്രസിദ്ധ

ഇസ്ലാമിക്കാരി യഥാര്ഥ ചിന്തന
ഉള്ളാവുകൾ മുൻപ് നിലയ്ക്കുന്നത്

Islamia Ilakkiam: Puthuyirpum Purithalkalum
by
A.B.M. IDREES

Literary Theory • First Edition: 2011 • Pages: 196 • Size: Demi (14x21cm) • Publishing Serial No: 12 • Published by: Sonaham, Mahmood Alim Road, Valaichenai-05 • Tel.: 94 777 141649 • Email: sonaham.lk@gmail.com • Website: books.sonaham.lk • Copyright: Author • Designed by: abm-media • Printed by: AJ Print, Station Road, Dehiwela • ISBN: 978-955-0697-02-1

Price: Rs. 400.00

ബോൺ - ഉമ്പിർപ്പെപ്പത് തേടുമുകളിൽ വേരകൾ എന്ന മുൻപു അന്തിയപ്പട്ടത്തു.

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

7

பகுதி 1 புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும்

• புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும்	11
• இல்லாமிய இலக்கியம்: வரைவிலக்கணம் நிலைப்பட்ட கருத்தாடல்	17
• இல்லாமிய இலக்கியத்தின் தனிப் பண்புகள்	24
• இலக்கியவாதியின் உள்பொங்கு	34
• படைப்பாளியும் முஸ்லிம் அடையாளமும்	41
• இல்லாமும் கவிதையும்	45
• இல்லாமியக் கதை பற்றி	57
• அல் குர்மூனின் நோக்கில் நாவல் இலக்கியம்	75
• இல்லாமும் இலக்கிய மதிப்பீடும்	79

பகுதி 2 இல்லாமிய இலக்கிய வரலாறும் சோனக இலக்கியமும்

• அறபு இல்லாமிய இலக்கிய மறபு	85
• சோனக இலக்கியம்	115

பகுதி 3 இல்லாமும் மேற்கத்திய இலக்கிய இயக்கங்களும்

• அழகியல் இயக்கங்கள்	145
• கோட்பாட்டு இயக்கங்கள்	153

பகுதி 4 இல்லாமிய இலக்கியத்தின் எதிர்காலம்

• இல்லாமிய இலக்கியத்தின் எதிர்காலம்	159
• இலக்கியக் கல்வியும் இலக்கியப் பயில்வும்	165
• கதையும் தஃவாவும்	172
• சிறுவர் இலக்கியம்	176
• இணைய இலக்கியம்	181
• வாசகனின் பரிந்துரை	184

உசாத்துணை

193

முன்னுரை

நவீனத்துவம் என்பது நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பு இல்லாமலாகி, முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு தோற்றம் பெறுவதையும் அதில் ஏற்படும் பல்வேறு மாற்றங்களையும் குறித்து நிற்கும் ஒரு சொல்லாடலாகும். அதாவது, நவீனத்துவக் காலத்தில் கனரக இயந்திரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்படுகின்றன. தொழிற்சாலை சார்ந்த கூட்டான உற்பத்தி முறை உருவாகின்றது. பொதுக்கல்வி பரவலடைகின்றது. போக்குவரத்து மற்றும் தகவல் தொடர்பு முறையில் வளர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. மன்றாட்சி முறை ஒழிந்து நவீன அரசுகள் தோற்றம் பெறுகின்றன. இதன் விளைவாக அச்சுமுறை உருவாகின்றது. புத்தகங்கள் பல்கிப் பெருகுகின்றன. இதழ்கள் வெளியிடப்படுகின்றன. அவற்றை வாசிக்கும் ஒரு நடுத்தர வர்க்கம் உருவாகின்றது. பொதுக் கல்வி அவர்களை ஒத்த இயல்புள்ளவர்களாக மாற்றுகின்றது. இதனால் பழைய இலக்கிய முறை மாறி நவீன இலக்கிய முறை வளர்ச்சியடைகின்றது. குறிப்பாக 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்து, பெளத்த சமூகங்களைப் போல முஸ்லிம்கள் மத்தியிலும் இந்நவீனத்துவத்தை எதிர்த்தும் தழுவியும் உள்வாங்கியும் புதுயிர்ப்புவாதம் மேற்கிணம்புகின்றது. 'அசன்பே சரித்திரம்' என்ற நவீன இலக்கிய வடிவத்துடன்தான் சோனக சமூக மாற்றத்திற்கான பணியை அறிஞர் சித்திலெவ்வை தொடக்கி வைக்கின்றார்.

என்பதுகளின் நடுப்பகுதியிலிருந்து 'இல்லாமிய இலக்கியம்' என்ற சொல்லாடல் எனக்குள் இல்லாமிய இலக்கியத்தின் மீதான தேடலையும் வாசிப்பையும் தூண்டியது எனலாம். அறபுலகின் இலக்கியவாதிகளின் படைப்புக்களைத் தேடித்தேடிப் படிக்கத்தொடங்கிய காலகட்டமது. தாஹா ஹ்ராஸைன், மற்றும் தைழூர், தெள்பீருல் ஹக்கீம், அவி அஹ்மத் பாகதீர், பகாவுத்தீன் அல் அமீரி, நஜீப் கைலானி போன்றோரின் படைப்புக்கள் அப்போது கிடைக்கக்கூடியதாக இருந்தது. அறபு சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த அறபுப் படைப்பாளிகளின் கதைகளும் கவிதைகளும் பா நாடகங்களும் என் கவனத்தை ஈர்த்தன. இதே காலப்பிரிவில் 'வரலாற்றில் ஒரு சிந்தனையும் செயல்திட்டமும்' என்ற செய்யித் குதுபின் இல்லாமிய இலக்கியம் குறித்த மிகச்சிறிய ஆய்வு நூலொன்று கைக்குக் கிடைத்தது. அதன் பின் இல்லாமிய இலக்கியம் என்பதன் கோட்பாட்டு ரீதியான வரையறைகள், அதன் பரப்பெல்லைகள்

குறித்த வாசிப்பும் எனக்குள் ஏற்பட்டது. அவரது சோதரரான முஹம்மத் குதுப் எழுதிய 'இஸ்லாமிய இலக்கிய கோட்பாடு' என்ற நூல் என்னை ஈர்த்த மிக முக்கியமான படைப்பாகும். அதன் பின்னர் சோனக இலக்கிய வரலாறுகளையும் தேடிப்படிக்க ஆரம்பித்தேன். ஆரம்பத்தில் ஆர்.பி.எம் கனி எழுதிய 'இஸ்லாமிய இலக்கிய கருவுலம்' என்ற புத்தகமே வாசிக்க கிடைத்தது. தொன்னாறுகளின் ஆரம்பத்தில் போராசிரியர் உவைளின் இலக்கியத் திறனாய்வுகள் என் பார்வைக்கு கிட்டன. அதன் பின் சாயிபு மரைக்கார், அப்துர் ரஹீம், மணவை முஸ்தபா போன்றோரின் ஆய்வு நூல்களும் படிக்கும் பேறு கிட்டியது.

இலங்கையில் எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ், மரீனா இல்யாஷ், ஏ. இக்பால், திக்குவல்லை கமால், மருதூர் ஏ.மஜீத், அ.ஸ. அப்துஸ்ஸமது, எஸ்போ, சு. வித்தியானந்தன், எச்செம்பி போன்றோர் இலங்கை முஸ்லிம் படைப்பாளிகள் பற்றி எழுதிய ஆய்வுகளையும் தட்டிப் பார்த்துள்ளேன். இவை எல்லாவற்றிலும் முழுமைத்தன்மை ஒன்றையோ அல்லது எமது படைப்பிலக்கியத்தின் இயங்கியலையோ, படைப்பு நுட்பங்களையோ ஆழமாக ஆராய்வதாக இல்லை. ஆனால் அல்லாமா உவைளின் 'இஸ்லாமிய தமிழிலக்கிய வரலாறு' என்ற மிகப் பெரும் ஆய்வு நூல் இக்குறையைப் போக்கினாலும், நவீன சோனக இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகள் அதில் இடம்பெறாதது மிகப்பெரும் குறையாகும்.

இதேநேரத்தில் தமிழையும் இலக்கியத்தையும் ஒரு பாடமாகக் கற்பிக்க வேண்டிய ஒரு வாய்ப்பு 1998 இல் இருந்து எனக்குக் கிடைத்தது. அதில் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தை எவ்வாறு போதிப்பது, அதற்கான மூலாதாரங்கள் எவை? தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து இஸ்லாமிய இலக்கியம் தனித்துவப்படும் களங்கள் யாவை? என்ற பல கேள்விகள் எனக்கும் எனது மாணவர்களுக்கும் ஏற்பட்டன. இஸ்லாமிய புத்துயிர்ப்புவாத அனிகளுக்கு மத்தியில் செயற்பட்டதாலும் இஸ்லாமிய இலக்கியம் குறித்த முழுமைத்துவ நோக்குக் கொண்ட ஒரு நூலின் தேவை இருந்து கொண்டே வந்தது. எமது இஸ்லாமியவாதிகளில் பெரும்பாலானோர் இலக்கியம் பற்றி எதிர் மனப்பாங்குடனேயே காணப்படுகின்றனர். இப்பின்புலங்களிலிருந்துதான் இந்நூலை நிறைவு செய்துள்ளேன். 2003 அளவில் ரிம் ஆட்ஸ் நிறுவனம் கொழும்பு வை.எம்.எம்.ஏ கேட்போர் கூடத்தில் நடாத்திய இஸ்லாமிய ஊடக மாநாட்டில் 'இஸ்லாமிய இலக்கியம்: வரைவிலக்கணம் நிலைப்பட்ட கருத்தாடல்' என்ற தலைப்பில் உரையாற்றினேன். இது பின்னர் 'எங்கள் தேசத்தில் தொடராக வெளிவந்தது. இந்நூல் உருவாகிக் கொண்டிருந்த காலப்பிரிவிலேயே இம்மாநாடும் நடைபெற்றது. 'முக்காடு' சிறுக்கை நூலின் முகவரையாக அல்குர் ஆனின் கதை இலக்கியம் பற்றிய

கட்டுரையை 1999 களில் எழுதினேன். அக்கட்டுரை குறிப்பாக மூத்த முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளின் கவன ஈர்ப்பைப் பெற்றது. இஸ்லாமிய இலக்கியம் புத்துயிர்ப்புப் பெறவேண்டிய, புதிய யுகத்திற்குத் தேவையான புரிதல்களையும் அடைய வேண்டிய அவசியம் எமக்கு முன்னால் எழுகின்றது.

இஸ்லாமிய இலக்கியம் பற்றி அறிய விரும்பும் வாசகனுக்குறிய மிகச்சுருக்கமான அறிமுகக் கையேடாக இந்நால் அமைகின்றது. நவீனத்துவத்தின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட புத்துயிர்ப்பு வாதத்தின் தோற்றப்பாட்டில் அறபு இஸ்லாமிய இலக்கியவாதிகள் மத்தியில் இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்ற கருத்தாக்கம் எத்தகைய பதிற்குறிகளை வெளிப்படுத்தியது என்பதை இந்நாலின் முதலாம் பகுதி தெளிவு படுத்துகின்றது. இரண்டாம் பகுதியில் தொன்மைக்கால அறபு இஸ்லாமிய இலக்கியங்களும் அதன் பரப்பெல்லைகளும் சோனக இலக்கியத்தின் வரலாறும் மிகச்சுருக்கமாகக் கூறப்படுகின்றன. இதில் நவீன இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் மதிப்பீட்டு வரலாறும் இடம் பெற்றுள்ளது. மூன்றாவது பகுதியில் மேற்குலகில் தோற்றம் பெற்ற நவீன, பின்நவீன இலக்கிய இயக்கங்கள் பற்றிய அறிமுகமும் தரப்படுகிறது. நான்காவது பகுதியில் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தை புதிய நூற்றாண்டில் முன்னெடுப்பதற்கான யோசனைகள் வைக்கப்படுகின்றன. ஒரு வாசகன் என்ற வகையில் எனது தனிப்பட்ட ரசனைக்கும் பலராலும் சிலாகிக்கப்பட்ட இலங்கை, இந்திய மூஸ்லிம் படைப்பாளிகளின் சிறுகதை, நாவல், கவிதை ஆகியவற்றின் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களின் பட்டியல் ஒன்றையும் தயாரித்துள்ளேன். இது என் வாசக நிலைப்பட்ட சிபாரிசாகும். இஸ்லாமிய இலக்கியத்தைப் பயிலும் மாணவர்களுக்கும் ஆர்வலர்களுக்கும் இது வழிகாட்டியாய் அமையக்கூடும்.

ஏபிளம். இத்ரீஸ்

09.02.2011

பகுதி 1

புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும்

புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும்

இஸ்லாமிய சமூகம் முன்னெப்போதையும்விட பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இன்றுவரை மிகப்பெரும் சிந்தனை, கலாசாரப் படையெடுப்பொன்றை எதிர்நோக்கி வருகின்றது. இச்சமூகத்தின் மீது தன் காலனியத்தையும் அதிகாரத்தையும் நிறுவிக்கொள்ள அது தொடர்ச்சியாக முயற்சித்து வருகின்றது. மேற்கத்திய சிந்தனையோடு இணைத்துக் கொண்டு, விடுதலை முன்னேற்றத்தை விட்டு இச்சமூகத்தைத் தடுப்பதே அதன் ஏக இலக்காகவும் இருக்கின்றது.

குறிப்பாக, இலக்கியம் இப்படையெடுப்புக்கு துணைபோகும் துறைகளில் மிகவும் முக்கியமானதாகும். மேற்கத்தியக் கல்விப் பாரம்பரியத்தில் வளர்ந்த மூல்விம் இலக்கியவாதிகள் இதற்குப் பொறுப்பாகவும் நிற்கின்றனர். மேற்கின் காலனிய இலக்குகளை இனாமாகவே நிறைவேற்றிக் கொடுக்கும் இவர்கள், பிற்போக்கு மற்றும் வீழ்ச்சிக் காலப்பிரிவில் தோன்றிய விடிவெள்ளிகளாகவும் மேற்கத்தியவாதிகளால் கருதப்படுகின்றனர்.

இவர்கள் மேற்கத்திய இலக்கிய வகை மாதிரிகள் தான் எமக்கு ஏற்றது என்றும், அதுவே மிகச் சிறந்தது என்பதையும் முன்னேற்றம், நவீனத்துவம், மறுமலர்ச்சி என்ற பதாதைகளின் கீழ் மிகக் கவனமாக முன்மொழிந்து வருகின்றனர். முன்னேற்றம், நவீனத்துவம், மறுமலர்ச்சி போன்ற சொற்களுக்கு ஒரே ஒரு அர்த்தம்தான் உண்டு. அதுதான் மேற்கு மயப்படுத்தல் அல்லது மேற்கைப் பின்பற்றுவதாகும். கடந்த நூற்றாண்டின் முழுமையும் எமது இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதி இந்த வகை சார்ந்ததே.

மேற்கு மொழியில் எழுதப்பட்டு விடுதலை முன்னேற்றத்துக்காகப் போராடுவதாகக் கூறிக்கொண்டு ஒரு சமூகத்தின் அபிலாசைகளை விட்டும் பிரிந்து நிற்கும் இவ்விலக்கியம் எனும் பெரு வெள்ளத்தை எதிர்கொள்வதோடு, தனித்துவ அடையாளத்தோடும், அறிவுப் பாரம்பரியத்தோடும் ஒப்பற்ற உலக நாகரிகம் ஒன்றை உருவாக்குவதில் உள்ள பிரக்ஞங்களுக்கு முன்வரவுமான பங்கு பற்றல் கலந்த, தூய்மையான அழைப்புக் குரல்கள் வெளிப்படத் தொடங்கியது.

இந்த அழைப்பின் சொந்தக்காரர்கள் இல்லாம்தான் இச்சமுகத்தின் அடையாளம், தனித்துவம், முதல் முறையாக நாகரிகம் எழுந்து நின்ற மையப் புள்ளி என்பதையெல்லாம் அறிந்து வைத்திருந்தனர். எனவே, அதன் வழியில் இச்சமுகத்தின் எதிர்காலத்தை வடிவமைக்க வேண்டியது அவசியமாகின்றது. இல்லாவிடில் ஒரேயொரு பிரதியீடு மேற்கின் மடியில் அடைக்கலம் தேடுவதே! மேற்கின் சடவாத முன்னேற்றத்திற்கு முன்னால் உள்ளீடியாகவும் நாகரிக ரீதியாகவும் சரணடைவது, படையோ, பட்டாளமோ இல்லாவிட்டாலும் அதன் கலாசார, சிந்தனை ஆக்கிரமிப்புக்கு தொடர்ந்தும் உட்பட நேரிடும்.

இப் பின்புலத்திலிருந்தே இந்த அழைப்பின் சொந்தக்காரர்கள் இலக்கியத்துறையில் மேற்கத்திய நாகரிக மாதிரியை கண்மூடிப் பின்பற்றும் கசப்பான பிரதியீட்டுக் கடமையை மறுத்தார்கள். இப்பிரபஞ்ச வாழ்வு பற்றிய முழுமையான கோட்பாட்டிலிருந்து பிறக்கும் இல்லாமிய இலக்கிய உருவாக்கத்தின் அவசியத்தை வலியுறுத்தினர்.

இந்த அழைப்பின் உரிமையாளர்கள் கயல்கால்வாயிலும், பலஸ்தீனிலும் 'நம்பிக்கை' என்ற ஆயுதத்தால் காலனீயத்தை எதிர்த்துப் போராடியதையும் அவர்களில் பலர் வீரமரணம் அடைந்ததையும் நாம் அறியும் போது இந்த அழைப்பின் முக்கியத்துவத்தையும் தெளிவாக உணரலாம். இவர்கள் எமக்குள்ளே இருந்த அந்தியையும் அரசியல் அராஜகத்தையும் எதிர்த்துப் போராடினார்கள். அதனால் தூக்கு மேடையில் ஏறுவதையோ, சிறைக் கூடங்களில் நுழைவதையோ, கசயடிகளுக்கு உட்படுவதையோ, மேற்கிலிருந்து தருவிக்கப்பட்ட கருவிகளால் வதைக்கப்படுவதையோ கண்டு இவர்கள் அஞ்சவில்லை.

இக்காலப் பிரிவில் தான் 'அல் இஹ்வானுல் முஸ்லிமுன்' பத்திரிகையின் முதலாவது இதழில் 'இலக்கியக் கோட்பாடு' என்ற தலைப்பில் இல்லாமிய இலக்கியம் படைக்கப்பட வேண்டும் என்ற அழைப்பை ஷஹித் செய்தித் துகுப் விடுத்தார். இல்லாமிய இலக்கியம் என்பதை அவர் பின்வருமாறு வரைவிலக்கணப்படுத்தினார்.

"இலக்கியம் என்பது ஏனைய கலைகளைப் போன்று கலைஞரின் உள்ளம் உய்த்துணரும் உயிரோட்டம் நிறைந்த பெறுமானங்களின் வெளிப்பாடாகும். இப்பெறுமானங்கள் ஆளுக்கு ஆள் இடத்துக்கிடம், காலத்துக்குக் காலம் வேறுபடலாம். ஆனால் எல்லாநிலைகளிலும் வாழ்க்கை பற்றிய குறிப்பிட்ட கோட்பாட்டிலிருந்து மனிதனுக்கும் பிரபஞ்சத்திற்குமிடையிலான, மனிதனுக்கும் மனிதனுக்குமிடையிலான அத்தியந்த உறவுகளிலிருந்துமே அப்பெறுமானங்கள் ஊற்றெடுக்கின்றன."

நேரடியாக அல்லது மனிதப் புலனாடாக வெளிப்படுத்த முயற்சிக்கும் பெறுமானங்களிலிருந்து இலக்கியத்தைப் பொதுவாக, கலையை விடுவிக்க முயற்சிப்பது விளையாட்டுத்தனமாகும். பெறுமானங்களிலிருந்து கலையையும் இலக்கியத்தையும் விடுவிப்பதில் நாம் வெற்றி பெறுவோமாயின் - அவ்வாறு முடியாது - வெற்று வார்த்தைகள், உள்ளீட்டற் வரிகள், பொருளற்ற ஒசைகள், செவிட்டுக் கற்றைகள் ஆகியவற்றைத் தவிர வேறு எதனையும் நாம் காண முடியாது.

அவ்வாறே வாழ்வு பற்றிய முழுமையான கோட்பாட்டிலிருந்து மனிதனுக்கும் பிரபஞ்சத்திற்கும், மனிதனுக்கும் மனிதனுக்குமிடையிமான உறவுகளை விட்டும் இப்பெறுமானங்களைப் பிரிக்க முயற்சிப்பதும் வேடிக்கையானதே.

இஸ்லாம் வாழ்க்கை பற்றிய குறிப்பிட்ட கோட்பாட்டைக் கொண்டுள்ளது. அக்கோட்பாட்டிலிருந்தே அதற்கேயறிய பெறுமானங்கள் பிறக்கின்றன. எனவே, இஸ்லாமிய இலக்கியமும் இப்பெறுமானங்களின் வெளிப்பாடாக அல்லது மனிதனில் அது ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் விளைவாக அமைவதும் குறித்த கலாசாரப் பண்போடு வெளிப்படுவதும் இயல்பாகும்.

இஸ்லாத்தின் மிக முக்கியமான தனிப்பண்பு, அதன் விசாவித்த வினைத்திறனுள்ள நம்பிக்கைக் கோட்பாடாகும். அது மனம், வாழ்வு ஆகியவற்றின் வெற்றிடத்தை நிரப்புகின்றது. உணர்வு, செயல், பிரக்ஞை, தொழிற்பாடு என்பவற்றில் உள்ள மனித சக்தியை அது பாதுகாக்கின்றது. துக்கம், கலக்கம் போன்றவற்றுக்கு அது வெற்றிடத்தை வைக்கவில்லை. உருவங்கள், பிரதிமைகள் ஆகியவற்றைத் தவிர, வேறு எதையும் தோற்றுவிக்காத அர்த்தமற்ற தியானத்திலும் மனிதனை அது விட்டு விடவில்லை.

இஸ்லாத்தின் மற்றொரு தனிப்பண்பு அதன் நடைமுறை யதார்த்தமாகும். இஸ்லாத்தில் “தியானம்” என்பது பிரபஞ்ச உறவுகளின் அல்லது மனித உறவுகளின் இயல்பை அறிவதற்கான ஒரு முயற்சியாகும் அல்லது சிருஷ்டிக்கும் கர்த்தாவிற்கும் இடையிலான தொடர்பை உறுதி செய்வதாகும். அல்லது இப்பிரபஞ்சத்தின் ஒருமைத்துவத்திற்கும் பன்மைத்துவத்திற்கும் இடையிலான உறவை இஸ்திரப்படுத்துவதாகும். அன்பு என்பது ஒர் இலக்கை உருவாக்குவதற்கான அல்லது ஒரு இலக்கு எவ்வளவு உயர்ந்தாயினும் நீளமாயினும் அதனை உறுதி செய்வதற்கான உந்துதலாகும்.

இஸ்லாம் மனித வாழ்வை விருத்தி செய்து அதை வளர்த்து விடுவதற்காகவே வந்தது. குறிப்பிட்ட காலத்தின் அல்லது இடத்தின் யதார்த்தத்தை அங்கீரிப்பதற்காக அல்ல. குறிப்பிட்ட காலத்திலோ அல்லது தொடர்ச்சியாகவே உள்ள உந்தல் காரணிகள், உணர்வுகள், விலங்குகள், கட்டுப்பாடுகள் போன்ற அம்சங்களைப் பதிவு செய்வதற்காகவும் அல்ல. புதுமை, விருத்தி, உயர்வு என்பவற்றை நோக்கி வாழ்க்கையை எப்போதும் உந்தித்தள்ளுவதே இஸ்லாத்தின் பணியாகும். உருவாக்கம், விடுதலை, முன்னேற்றம் நோக்கி மனித சக்திகளைக் குவிமையைப் படுத்துவதே அதன் தலையாய் பொறுப்பாகும்.

எனவே, கலை அல்லது வாழ்க்கை பற்றிய இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டிலிருந்து பிறக்கும் இலக்கியம் மனிதப் பலவீனத்தின் கணப் பொழுதுகளை உருவகப்படுத்துவதில் சிலவேளை அதிக கவனம் செலுத்தாததாக அல்லது அதை எடுத்துரைப்பதில் விசாவிப்பில்லாததாக அதனை ஆதாரத்தோடு அழியல் உருக்கொடுப்பதை விடவும் அதனை நியாயப் படுத்தவே முயற்சிக்காமல் இருக்கவும் கூடும்.

மனிதப் பலவீனம் என்பது உண்மையானது. அதனை மறுக்கவோ மறைக்கவோ முடியாது. இஸ்லாம் மனிதனிடம் காணப்படும் பலவீனத்தை மறுக்கவில்லை. அதேவேளை, மனிதனிடம் காணப்படும் பலத்தையும் நன்கறிந்து வைத்துள்ளது. பலத்தால் பலவீனத்தை வெற்றி கொள்ள வேண்டிய அவனது பொறுப்பையும் அது அறிந்து வைத்துள்ளது. பலவீனத்தை நியாயப்படுத்தாது அல்லது அதற்கு அழியல் வடிவம் கொடுக்காது மனிதனை உயர்த்தவும் அவனை வளர்க்கவும் விருத்தி செய்யவுமே அது முயற்சிக்கின்றது.

மனிதப் பலவீனத்தின் கணப்பொழுதுகளோடு சில வேளை அது தொடர்புறுவதாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் இத்தகைய கணப்பொழுதுகளின் பாதாளத்திலிருந்து மனிதனை உயர்த்திடவும் யதார்த்தத்தின் கட்டுக்களிலிருந்தும் அதன் ஆழத்திலிருந்தும் அவனை விடுதலை செய்யவுமே முயற்சிக்கின்றது.

இதனை ஒழுக்கம் என்ற குறுகிய கருத்தின் தாக்கத்தால் இஸ்லாம் செய்யவில்லை. வாழ்க்கை பற்றிய இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டின் விளைவாகவே இதனைச் செய்கின்றது. இஸ்லாத்தின் இயல்பே மனித வாழ்வை விருத்தி செய்து வளர்த்து விடுவதும் குறிப்பிட்ட கணப் பொழுதின் யதார்த்தத்தோடு நிறுத்திக் கொள்ளாமையுமாகும்.

இஸ்லாமியக் கோட்பாடு இப்பூமியில் மனிதனின் புறவயத் தன்மையில்

மட்டும் நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. வாழ்க்கையை விருத்தி செய்வதில் அவனாற்றும் பங்கைத் தொலைத்து விடுவதிலும் அது நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை.

எனவே, இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டிலிருந்து பிறக்கும் கலை, இலக்கியம் மனித சிருஷ்டியின் பலவீனம், குறைபாடு, வீழ்ச்சி என்பவற்றை ஆரவாரம் செய்யவில்லை. புலன் இன்பங்களின் சூழ்சியால் அவனது உணர்வு, வாழ்வு ஆகியவற்றின் வெற்றிடத்தை அது நிரப்பவில்லை. மனித சிருஷ்டியின் உயர்வு, விடுதலை குறித்தே அது பேசுகின்றது. துணிவு மனிதனிலும் சமூகத்திலும் மனித வாழ்வை விருத்தி செய்து வளர்த்து விட வேண்டும் என்ற இலக்குகளின் மூலமே அவனது வாழ்வினதும் உணர்வினதும் வெற்றிடத்தை நிரப்புகின்றது.

உபதேச உரைகள் இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டிலிருந்து பிறக்கும் கலை அல்லது இலக்கியத்தின் பாதையல்ல. இது ஒரு ஆரம்ப மேம்போக்கான வழிமுறையாக இருக்கலாம். ஒரு கலைப் பணியாக இருக்கமுடியாது. அவ்வாறே மனித ஆளுமையைப் பொய்மைப்படுத்தியும் அதன் உயிரோட்டம் நிறைந்த யதார்த்தத்தை திரிபுபடுத்தியும் இருத்தவிலேயே அல்லாத கற்பனாவாத உருவில் மனித வாழ்வை வெளிப்படுத்துவதும் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் பணியன்று.

மனிதனில் மறைந்து கிடக்கும் அல்லது வெளிப்படையாகத் தெரியும் ஆற்றல்களை உருவகிப்பதில் அது வாய்மையுடன் செயற்படும். பொருத்தமான வாழ்க்கையின் இலக்குகளை உருவகிப்பதில் வெளிப்படும் இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டிலிருந்து பிறக்கும் கலை, இலக்கியம் என்பது வாழ்கையைத் தொடர்ச்சியாக விருத்தி செய்யும் இயக்கம் என்ற தீர்ப்பை முன்னெடுத்துச் செல்லும் இலக்கியமாகும் அல்லது கலையாகும். குறிப்பிட்ட கணப்பொழுதில் அல்லது ஒரு தலைமுறையில் நிலவும் யதார்த்தத்தை அப்படியே ஏற்போதோ அதனை நியாயப் படுத்துவதோ அல்ல. அது யதார்த்தம் என்ற ஒரே காரணத்துக்காக அதை அழகியல் படுத்துவதுமல்ல.

இஸ்லாத்தின் பிரதான பணி இந்த யதார்த்த வாழ்வை மாற்றுவதும் அதை அழகுபடுத்துவதுமாகும். வாழ்க்கையின் புதுப் புது வடிவங்களை உருவாக்கும் படைப்புத் தொழிற்பாட்டை தொடர்ச்சியாக உருவகிப்பதுமாகும். இதிலே வரலாற்றுச் சடவாத விளக்கமாகும் கலை இலக்கியங்களுடன் ஒரு கணம் அது சந்திக்கலாம் மறு கணம் அது பிரிந்தும் விடலாம்.

அத்தகைய இலக்கியத்தில் வர்க்கப் போராட்டமே எழுச்சியின் அச்சாணியாக இருக்கும். ஆனால் இஸ்லாம் வர்க்கப் போராட்டத்துக்கு அந்தவூ முக்கியத்துவம் கொடுக்க மாட்டாது. ஏனெனில் இஸ்லாத்தின் மனித இலக்குகள் குறித்த கண்ணோட்டம் மிகவும் விசாலமானதும் உயர்ந்ததுமாகும். அது சமூக அந்தீயை ஏற்றுக் கொள்வதோ, அங்கீகரிப்பதோ இல்லை. அதனை எதிர்த்துப் போராடி மாற்றியமைப்பதில் எப்போதும் செயற்பட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. ஆனால், வர்க்க குரோத்தின் மீது அதன் எழுச்சி இயக்கத்தை உருவாக்க விரும்புவதில்லை. மாறாக மனிதனைக் கண்ணியப்படுத்துவதிலும் மனோ இச்சைகளுக்கு அடிமைப்படுவதை விட்டும் அவனை உயர்த்துவதிலும், உண்ணல், பருகல், உடற்பயிற்சிகளில் சுருங்கி விடுவதிலிருந்து படைப்பாளுமை கொண்ட மனிதத்தை விடுதலை செய்வதில் அது பேரார்வம் கொண்டுள்ளது.

இஸ்லாமிய சிந்தனையில் எழுச்சி இயக்கம் சமூலும் அச்சாணி. மனித சமூகம் முழுவதையும் எழுச்சி பெறச் செய்து விடுதலை, முன்னேற்றம், படைப்பாற்றல், புதுமை என்பவற்றை நோக்கி உந்தித் தள்ளுவதாகும். இந்தப் பாதையில் வர்க்கங்களின் வேதனைகளையும், விலங்குகளையும் கண்டறிந்து அதனை உடைத்தெரிவதற்காக அது எப்போதும் தொழிற்படும். இஸ்லாம் பாட்டாளிகளின் வேதனைகளை இழிவாகக் கருதவில்லை. அதை நீக்க வர்க்க குரோத்தை பயன்படுத்தவும் விரும்பவில்லை. குரோதம் என்பது மனித விடுதலையை திசைமாற்றி விடக்கூடியது.

இல்லாமிய இலக்கியம்:

வரைவிலக்கணம் நிலைப்பட்ட கருத்தாடல்

பெள்கீப் பொருட்களையோ விஞ்ஞான ஆய்வுக்குட்படும் விடயங்களையோ முழுமையான வரைவிலக்கணத்திற்குட்படுத்தி பார்க்க முடியும். அவற்றை ஜம்புலன்களால் அளவிடமுடியும் அல்லது முழுமையாகத்தான் வரைவிலக்கணப்படுத்தப்பட முடியாவிட்டாலும் முழுமைக்கு அருகில் அதைக் கொண்டுவர முடியும்.

ஆனால் மானுடவியல் கலைகளில் முற்று முழுதான ஒரு வரைவிலக்கணத்தினை கண்டுபிடிப்பது சிரமத்திலும் சிரமமாகும். அதிலும் குறிப்பாக கலைக்கு / இலக்கியத்திற்கு வரைவிலக்கணம் கூறுவது மிகக் கடினமாகும். அதற்குப் பல காரணங்களை நாம் குறிப்பிட முடியும்.

அ. கலை அல்லது இலக்கியம் என்பது மனிதனின் சிந்தனை, நம்பிக்கை, நாகரிகம், பண்பாடு போன்ற பெறுமானங்களோடு உறவாடி அல்லது ஊடுருவி நிற்கின்றது. இவை 'டைனமிய இயங்கியல்' தன்மை கொண்டவை. இடை நிறுத்தம் செய்ய முடியாதவை. சூழமைவுகளின் சுமைகளை அல்லது துயரங்களைத் தாங்கும் சக்திக்கேற்ப இலக்கியத்தின் வடிவம் தீர்மானிக்கப் படுகின்றது.

ஆ. வெறும் பார்வைப் புலன்களைக் கொண்டு அல்லது ஏனைய புலன்களின் தொழிற்பாட்டைக் கொண்டு நிறங்களைக் கூட வகைப் படுத்த முடியாது. மற்றாக அதற்குப் பகுத்தறியும் திறன் தேவைப்படுகிறது. ஆங்காள், இனத்துக்கிளிம் வேறுபடக்கூடிய விஷேடத்துவப் பண்புகளும் தேவைப்படுகின்றன.

இ. கட்புலனாகும் பொருட்கள் பற்றிய மதிப்பீட்டு வரையறைகள் மிகத் தெளிவானவை. அதாவது விஞ்ஞான அறிவியல் மதிப்பீடுகளோ பரிசோதனை முறைகளோ கருத்து வேறுபாடற் வரைவிலக்கணத்தையும் வரையறையையும் தரக்கூடியவை. ஆனால் மனித உறவுகள் அதன் பல்வேறு கருத்து நிலைகள் பற்றிய விடயம்

நேரெதிரானது. அங்கு மதிப்பீடு செய்வதிலோ வரைவிலக்கணப்படுத்துவதிலோ தன்வயக் காரணிகளின் தாக்கம், அதிர்வு ஏற்பட்டு விடுகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட காரணங்களால் இஸ்லாமியக் கலை, இலக்கியம் பற்றிய வரைவிலக்கணம் - அனைத்தையும் உள்ளிட்ட பரந்து பட்ட வரைவிலக்கணமாக உள்ளது. எனவே இது பற்றி கூறப்படும் வரைவிலக்கணங்கள் சிக்கற் தன்மை உள்ளனவாயினும் அவை அனைத்தையும் ஏற்றுக் கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

இஸ்லாமிய இலக்கியத்தை இரண்டு வகையில் நாம் அடையாளம் காணலாம்.

அ. இஸ்லாமிய இலக்கியம் பற்றியது.

ஆ. இஸ்லாமிய வரலாற்றுக் கால இலக்கியம் பற்றியது.

இஸ்லாமிய வரலாற்றுக் காலப் பிரிவு இலக்கியம் என்பது அதன் வரலாற்றுக் காலம், கொள்கையுடன் தொடர்புபட்டது. அதாவது முஹம்மது நபி ஸல்லவாஹு அலைஹிவஸல்லம் அவர்கள் நபியாக அனுப்பப்பட்டதிலிருந்து உமையா ஆட்சியின் வீழ்ச்சி வரை தோன்றிய உரைநடை இலக்கியத்தை இது குறிக்கின்றது. சில இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் இதனை மேலும் இரு பிரிவாகப் பிரிக்கின்றனர்.

அ. இஸ்லாத்தின் ஆரம்ப கால இலக்கியம். (இது நபி ஸல்லவாஹு அலைஹிவஸல்லம் அவர்களில் தொடங்கி குலபாஷர் ராஷிதான்களின் ஆட்சியோடு நிறைவடைகின்றது).

ஆ. உமையா காலப் பிரிவு. (இது முஆவியாவின் கிலாபத்தோடு தொடங்கி ஹி. 132 இல் அப்பாலி ஆட்சியின் தொடக்கத்தோடு முடிவடைகின்றது).

இஸ்லாத்தின் வருகை தமிழில் எத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது? என்பது ஒரு சுவாரஷ்யமான வினாவாகும். முஸ்லிம்கள் தங்கள் மார்க்கத் தேவைகளுக்கும், சமூகத் தொடர்பாடல் தேவைகளுக்கும் தமிழையே பயன்படுத்தியதன் விளைவாக, தமிழ் தன் வரலாற்றில் முதல் தடவையாக இந்திய மரபுக்குப் புறத்தே இந்தியப் பண்பாட்டு வட்டத்துக்கு அப்பாலே தோன்றிய இஸ்லாத்தின் மொழியாகிற்று. கிறிஸ்தவர்கள் தொழிற்பட்டதைப் போன்று இஸ்லாம் வெகுஜன மத மாற்றத்தைச் செய்யவில்லை. அதே வேளை இஸ்லாமியர்களாக மாறியவர்கள் இஸ்லாமியத் தனித்துவத்தைப் பேணுவதிலும் சமூக அமைப்பின் முதுகெலும்பான சாதியத்தை ஏற்காது, இஸ்லாம் ஏக இறைக்

கொள்கையையே பேசியது. இறைத்துதர் நம்பிக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டது. எனவே, இஸ்லாத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் பேசப்பட்ட பொழுது அறபுப் பதங்களே பயன்படுத்தப்பட்டன.

இஸ்லாத்தின் மார்க்க நிலை மக்களுக் கேற்ற ஒழுக்க மரபுகளைப் பேணிய அதே வேளை ஒரு பண்பாட்டுப் பகிர்வும் கலை, இலக்கியப் பகிர்வும் நிகழ்வதைக் காணலாம். காவிய மரபு, நாட்டார் பாடல் ஆகியவற்றைப் படைப்போர் மஸாலா, நொண்டி நாடகம் போன்ற புதிய வகைகளை அறிமுகம் செய்தனர்.

தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும் முஸ்லிம்களின் சமூக உருவாக்கம் கி.பி 7,8 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்து வந்தது. கி.பி. 12 அல்லது 13 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இஸ்லாமிய இலக்கிய வரலாறு தொடங்கினாலும் பண்பாட்டுத் தேவைகளை ஈடு செய்யும் வகையில் இலக்கிய உற்பத்திகளைச் செய்யும் அளவுக்கு முதிர்நிலை அடையவில்லை என்பதே உண்மையாகும். ஆனால், 16 ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் 19 ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட தமிழில் இஸ்லாமிய இலக்கியம் பெருவாரியாக வளர்ச்சியடைந்தது.

இலங்கை, இந்திய சுதந்திரத்தின் பின்னர், இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கியம் கலை பற்றிய ஆய்வுகளுக்கான முனைப்பு ஏற்படத் தொடங்கியது. அறுபதுகளில் பரவலாகவும் முனைப்புடனும் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. 1924 களில் உஸ்மானிய சாம்ராஜியத்தின் வீழ்ச்சியும் அதன் பின்னரான அறபு இஸ்லாமிய உலகின் விடுதலைப் போராட்டங்களும், இஸ்லாமிய வீழ்ச்சியும் காலனியத்தின் பண்பாட்டுப் படையெடுப்பை வெற்றி கொள்ள இஸ்லாமிய இலக்கியத்தை ஒரு கலாசார ஆயுதமாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற பிரக்ஞஞ வலுவாக எழுந்தது.

இக்காலப் பிரிவில்தான் 'அல் இஹ்வானுல் முஸ்லிமுன்' பத்திரிகையின் முதலாவது இதழில் 'இலக்கியக் கோட்பாடு' என்ற தலைப்பில் இஸ்லாமிய இலக்கியம் பற்றிய கருத்து நிலையை ஷஹித் செய்யித் குதுப் தெளிவு படுத்தினார்.

"இலக்கியம் என்பது ஏனைய கலைகளைப் போன்று இலக்கியவாதியின் உள்ளம் உய்த்துணரும் உயிரோட்டம் நிறைந்ந பெறுமானங்களின் வெளிப்பாடாகும். இப்பெறுமானங்கள் ஆளுக்கு ஆள், இடத்துக்கு இடம், காலத்துக்கு காலம் வேறுபடலாம் ஆனால் எல்லா நிலையிலும் வாழ்க்கை பற்றிய கோட்பாட்டிலிருந்தும், மனிதனுக்கும் பிரபஞ்சத்திற்கும்

இடையிலான, மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையிலான அத்தியந்த உறவுகளிலிருந்துமே அப்பெறுமானங்கள் ஊற் றெடுக்கின்றன” என்று செய்யித் துபுப் விளக்கினார்.

அவருக்குப் பின் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தைப் பற்றி பல்வேறு வரைவிலக்கணங்கள் கூறப்பட்டன. சில வரைவிலக்கணங்கள் அகவயமாகவும் புறவயமாகவும் காணப்படுகின்றன. அவை இஸ்லாமிய இலக்கியத்தோடு தொடர்பு அற்றவற்றை மறுத்து, அதன் அகலித்த பண்புகளையும் குணாமசங்களையும் உறுதி செய்கின்றன. அதாவது இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் வரைவிலக்கண உறுதிப்பாட்டுக்கு முன்னால் அதில் காணப்படுகின்ற கோட்பாட்டிலிருந்து விலகிய அத்தனையையும் அவை மறுக்கின்றன.

சில வரைவிலக்கணங்கள், வரப்போகும் இலக்கியங்களை உறுதிப்படுத்துவதோடு அல்லது ஏற்றுக் கொள்வதோடு நின்று விடுகின்றன. இன்னும் சில வரைவிலக்கணங்கள் மிகச் சுருக்கமாக அமைந்துள்ளன. இதைவிட, ஒரளவு தெளிவாக இஸ்லாமிய இலக்கியத்தைப் பற்றிய வரைவிலக்கணங்களையும் காணமுடிகின்றது. இனி வரைவிலக்கணங்களை ஒவ்வொன்றாக நோக்குவோம்.

செய்யித் துபுப்: இஸ்லாமிய கலை / இலக்கியம் என்பது இஸ்லாமிய உணர்வுகளால் எழுந்த உள்ளத்தின் வெளிப்பாடாகும்.

முஹம்மத் துபுப்: இஸ்லாமிய கலை / இலக்கியம் என்பது இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டின் நிலைகளனிலிருந்து இந்த வாழ்க்கைக்கான இருப்பு வரைபடத்தைத் தீட்டுவதாகும். அது மனிதன், பிரபஞ்சம், வாழ்வுக்கான இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டினடியாகத் தோன்றும் மனிதன், பிரபஞ்சம், வாழ்க்கை பற்றிய அழகியல் வெளிப்பாடாகும்.

முஹம்மத் அல் ஹஸ்னாவி: ஒரு முஸ்லிம் உய்த்துணரும் உயிரோட்டம் நிறைந்த இஸ்லாமியப் பெறுமானங்களின் உணர்வு வெளிப்பாடே இஸ்லாமிய இலக்கியமாகும். வாழ்க்கை பற்றிய இஸ்லாமியக் கோட்பாடு மனிதனுக்கும் அவனது சிருஷ்டி கர்த்தாவுக்குமிடையிலான, மனிதனுக்கும் பிரபஞ்சத்துக்குமிடையிலான மனிதனுக்கும் மனிதனுக்குமிடையிலான ஊடாட்டத்திலிருந்தே இஸ்லாமிய இலக்கியம் பிறக்கின்றது.

கலாநிதி அப்துர் ரஹ்மான் ராஃபத்தி அல்பாஷா: சிருஷ்டி, சிருஷ்டி கர்த்தா பற்றிய இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டிலிருந்து ஊற் றெடுக்கும்

இலக்கியவாதியின் உணர்வு நிலையிலே வாழ்க்கை, பிரபஞ்சம், மனித நிலை பற்றிய இலட்சியக் கலை வெளிப்பாடே இஸ்லாமிய இலக்கியமாகும். அது இஸ்லாமியப் பெறுமானங்களுக்கு அப்பாற்பட்டதாக இருக்காது.

முஹம்மத் அல் மஜ்துப்: அதிர்வூட்டும் வார்த்தைகளால் மனித ஆளுமையை உருவகிக்கும் இலக்கியமே இஸ்லாமிய இலக்கியமாகும்.

முஹம்மத் ஹஸன் அல் பரீகஷ்: முஸ்லிம் இலக்கியவாதி வாழ்க்கை பற்றி தனது அனுபவத்தை இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டினாடாக அழகியல் ரதியாக வெளிப்படுத்துவதே இஸ்லாமிய இலக்கியமாகும்.

கலாநிதி முஹம்மது ஆதில் அல்ஹாவிமி: பிரபஞ்சம், வாழ்க்கை பெறுமானங்கள், விழுமியங்கள், வாழ்வின் குறிக்கோள் பற்றிய இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டின் அழகியல் வெளிப்பாடே இஸ்லாமிய இலக்கியமாகும். வாழ்க்கை, ஒட்டுமொத்த இருப்பு பற்றிய பிரச்சினைகளுக்கான அதன் கருத்தியல்கள் பரந்துபட்டதாகும்.

கலாநிதி அத்தாலிர் முஹம்மத் அவி: இலக்கியவாதியின் குறிக்கோள்கள் மனிதன், வாழ்வு, பிரபஞ்சம், பற்றிய இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே இருக்கும் என்ற வகையில் அவனது தனிப்பட்ட அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் உன்னதக் கலையே இஸ்லாமிய இலக்கியமாகும்.

கலாநிதி நஜீப் அல் கைலானி: இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது விசுவாசியின் சுயத்திலிருந்து தோன்றும் அதிர்வை உண்டு பண்ணும் அழகியல் வெளிப்பாடாகும். முஸ்லிமின் நம்பிக்கைக் கோட்பாடுகளுக்கு ஏற்ப வாழ்க்கையையும் மனிதனையும் பிரபஞ்சத்தையும் பயனையும் அது புத்துயிர்ப்புச் செய்கின்றது. அது இனபத்தையும் பயனையும் பெற்றுக் கொடுக்கின்றது. சிந்தனையையும் உணர்வையும் உசப்பி விடுகின்றது. நிலைப்பாடொன்றை எடுக்கவும் செயலாளியாய் மாறவும் அது தூண்டுகிறது.

கலாநிதி இமாதுத்தீன் கலீல்: பிரபஞ்சத்துக்கான இஸ்லாமியக் கோட்பாடு பற்றிய வார்த்தையால் அதிர்வை உண்டு பண்ணும் அழகியல் வெளிப்பாடே இஸ்லாமிய இலக்கியமாகும்.

கலாநிதி அத்னான் அத்தஹாவி: இவரிடத்தில் இரண்டு வரைவிலக்கணங்கள் உண்டு.

1. சுருக்க வரைவிலக்கணம்: இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது ஒரு மொழியில் வெளிப்பாடாகும். முன்னைய கலைப் பண்புகளையும் விஷேஷ கலைக் கூறுக்களையும் பெற்றுள்ளது.
2. விரிவு வரைவிலக்கணம்: இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது நிகழ்வோடு அல்லது நிகழ்வுகளோடு மனித இயல்பில் உணர்வும், சிந்தனையும் சங்கமிக்கும் ஒளிக்கீற்றாகும். இலக்கிய ஆற்றல் இவ் வொளிக்கீற்றை கலை அம்சமாக உந்தித் தள்ளும்போது மொழியின் வெளிப்பாடாக அது வருகின்றது. நிலையான கட்டங்களுக்கான நம்பிக்கை இலக்குகளை அடைவதில் சமூகத்தை பங்குபெறச் செய்யவும் இறைவனின் பரிபூரண வாழ்கைத் திட்டத்திற்கு முற்றிலும் கட்டுப்பட்ட நிலையில் உலகை நிருவகித்தல், தூய ஈமானிய நாகரிகத்தையும் உன்னத மனித வாழ்வையும் வலுவுட்டல் ஆகிய பணிகளில் ஈடுபடுத்தவும் கலை அதன் அழகியவில் கணிசமான பகுதியை எடுத்துக் கொண்டு வாழ்க்கை, பிரபஞ்சம், இம்மை, மறுமை என மனிதப் பரிமாணங்களில் தொடர்ச்சியாகப் பயணிக்கின்றது.

சர்வதேச இஸ்லாமிய இலக்கிய ஒன்றியத்தின் வரைவிலக்கணம்: இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது இஸ்லாமியக் கோட்பாடு எல்லைகளில் நின்று மனிதன், வாழ்வு, பிரபஞ்சம் பற்றி எடுத்துக் கூறும் இலட்சியக் கலை வெளிப்பாடே இஸ்லாமிய இலக்கிய வெளிப்பாடாகும்.

ஷஹித் செய்யித் குதுபின் வரைவிலக்கணம் மிகவும் சுருக்கமானது. அவர் தமது புலமைத்துவப் பலத்தை பயன்படுத்தி சுருக்கியுள்ளதாகத் தெரிகிறது. பேராசிரியர் செய்யித் குதுபின் வரைவிலக்கணம் எல்லா வரைவிலக்கணங்களுக்கும் அடிப்படையாகத் திகழ்கின்றது. இதன் பின் வரக்கூடிய வரைவிலக்கணங்களுக்கு உள்ளீடாக அமைந்துள்ளது. அவரது ‘இஸ்லாமியக் கலைக் கோட்பாடு’ எனும் நூல் இக்கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதாகும். இந்நாலில் முஹம்மத் குதுப் கலையின் வரைவிலக்கணத்தையே கூறியுள்ளார் இலக்கியத்துக்கல்ல. ஆனால் கலை என்பதன் மூலம் அவர் இலக்கியத்தையே நாடுவதாகத் தெரிகின்றது. அதாவது கலை ஒரு வெளிப்பாட்டு ஊடகமே என்பது அவர் கருத்தாகும். தூரிகையும், பேனாவும், உளியும் கலையின் பல்வேறு பரிமாணங்களே. கவிதையும் உரையும் இலக்கியத்தின் மிக முக்கிய கூறுகள் என்பதில் ஜயமில்லை.

பேராசிரியர் பற்றைத்தின் வரைவிலக்கணம் மட்டுமே படைப்பாளியின் மத அடையாளத்தை நிபந்தனையாக்குகின்றது. அதன் கருத்து ஏனைய வரைவிலக்கணக்காரர்கள் எல்லாம் இஸ்லாமிய மத அடையாளத்தை குறிப்பிடவில்லை என்பதல்ல. படைப்பாளியின் இஸ்லாமிய

அடையாளத்தை நிபந்தனையாக்குவதானது, படைப்பிலும் இஸ்லாமியப் பண்புகள் இருக்க வேண்டுமென்பதையே புலப்படுத்துகின்றது. முஸ்லிமல்லாதவர்களிடமிருந்து உருவாகும் படைப்புக்கள் உடன்பாட்டு இலக்கியமாகவும் இருக்கலாம். எதிர்ப்பிலக்கியமாகக் கூட இருக்கலாம். மேற்குறிப்பிட்ட வரைவிலக்கணங்களில் சில சூருக்கமானவை. சில விரிவானவை. ராஃபத்தி அல்பாஷாவின் வரைவிலக்கணம் இலக்கிய வாதியின் உணர்வு நிலையை வலியுறுத்துவதில் முன்னிற்கின்றது. இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது இலக்கிய வாதியின் உணர்வு நிலையில் தோன்றும் ஒர் அனுபவ வெளிப்பாடாகும். வெறும் அழகியல் உருவகிப்பு மட்டும் படைப்புக்களுக்குப் போதாது. படைப்பாளியின் ஆரூமை உணர்வுகளால் சூடேற வேண்டும். எஞ்சிய வரைவிலக்கணங்கள் இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டினதிப்படையில் யதார்த்தத்தை உருவகிப்பது பற்றியே பேசுகின்றது. அழகியல், உன்னதம், பாதிப்பு, உணர்வு ஆகிய யதார்த்தங்கள் மூலம் ராஃபத்தி அல்பாஷா இலக்கிய உணர்வுந்து நிலையை வலியுறுத்துகிறார் என்பதையே காட்டுகின்றது.

பேராசிரியர் அல் மஜ்தூபின் வரைவிலக்கணம் முழு நிறைவானதாக இல்லை. இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் கருத்தியலை அவர் 'மனித ஆரூமையின் உருவகிப்பு' என்பதோடு சுருக்கிக் கொண்டுவிட்டதாகத் தெரிகின்றது. ஆனால் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் இருப்பு அவர் கூறுவதை விட விசாலிப்பானது.

கலாநிதி நஜீப் அல்கைலானியின் வரைவிலக்கணம் தன் பணியை முழு நிறைவாக்கியதாகத் தெரிகின்றது. அவர் வரைவிலக்கணத்தோடு படைப்பாளியின் பண்புகளையும் அவனது உள், சிந்தனை, இலக்குகளையும் ஒரே மாவில் நன்றாகப் பிசைந்தெடுத்துள்ளார். ஏனையோர் பண்புகளையும் இலக்குகளையும் வரைவிலக்கணத்தை விட்டும் பிரித்துவிட்டனர்.

இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் தனிப் பண்புகள்

இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு வரைவிலக்கண நிலைப்பட்ட கருத்துக்களை முன்வைத்த அறபு இஸ்லாமிய அறிஞர்கள் அதனை மேலும் விளக்கும் முயற்சியிலும் இறங்கியுள்ளனர். மேற்குறித்த வரைவிலக்கணங்கள் மட்டும் இஸ்லாமிய இலக்கியம் பற்றிய துல்லியமான புரிதலுக்கு போதாது என்பதே அதற்கான காரணமாகும். எனவே இவர்கள் இஸ்லாமிய இலக்கியம் ஏனைய இலக்கியங்களிலிருந்து எவ்வாறு தனித்துவப்படுகிறது என்பதற்கான சில தனிப்பண்புகளை வரையறை செய்கின்றனர்.

கலாநிதி அப்துர் ரஹ்மான் அல்பாஷா இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் தனிப்பண்புகளாக பின்வருவனவற்றை அடையாளம் காட்டுகின்றார்.

1. இஸ்லாமிய இலக்கியம் இலட்சிய பூர்வமானது.
2. அது கடைப்பிடித்தொழுகும் இலக்கியமாகும்.
3. அது செவ்வியல் பண்பு கொண்டது.
4. அது பூரணத்துவமானது.
5. அது தனித்துவமான ஆளுமை கொண்டது.
6. அது அதிர்வை உண்டுபண்ணக் கூடியது.

கலாநிதி அப்துல் குத்தாஸ் அபூஸாலிஹ் இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு பின்வரும் தனிப்பண்புகள் இருப்பதாகக் கூறுகின்றார்.

1. சீரிய இஸ்லாமிய சிந்தனை என்ற கருத்தியலில் எழும் இறையியல் சார் இலக்கியமாகும்.
2. விரிவும் ஆழமும் கொண்ட முழு நிறைவான இலக்கியமாகும்.
3. சமநிலை பேணும் இலக்கியமாகும்.
4. அது மனிதம் சார்ந்த இலக்கியமாகும்.
5. அது உலகளாவிய இலக்கியமாகும்.
6. அது கடந்த நூற்றாண்டுகளோடு ஊடாடி எழும் இலக்கியமாகும்.
7. அது இலட்சிய இலக்கியமாகும்.

கலாநிதி ஸாலிஹ் ஆதம் பில்லோ இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் தனிப்பண்புகளை பின்வருமாறு வரையறைக்கின்றார்.

1. அது கருத்தியலும் பெறுமானங்களும் தொடர்புறுத்தப்படும் இலக்கியமாகும்.

- அது தீவிர இலட்சிய இலக்கியமாகும்.
- அது அனைத்தையும் உட்கொண்ட பரிபூரண இலக்கியமாகும்.
- அது யதார்த்த இலக்கியமாகும்.
- உடன்பாடான, உயிர்ப்புமிக்க வளர்நிலை இலக்கியமாகும்.

கலாநிதி முஹம்மத் ஆதில் அல் ஹாஷிமி பின்வருமாறு அடையாளப்படுத்துகின்றார்.

- இலக்கிய உள்ளடக்கங்களை விரிவுபடுத்தி மரபு வாதத்திலிருந்து விடுதலை பெற்ற இலக்கியமாகும்.
- அது வாழ்க்கை பற்றிய உடன்பாடான நோக்குமுறை கொண்டது.
- அது விரிந்த அழகியல் நோக்குக் கொண்டது.

பேராசிரியர் முஹம்மத் குதுபின் இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கான வரைவிலக்கணத்தை சிலாகித்து ஏற்றுக் கொள்ளும் கலாநிதி ஹஸன் அல் அம்ரானி மேலும் நான்கு தனிப்பண்புகளை அதனோடு இணைத்துக் கூறுகின்றார்.

- இஸ்லாமிய இலக்கியம் இறையியல் சார்ந்தது.
- இஸ்லாமிய இலக்கியம் மனிதம் சார்ந்தது.
- இஸ்லாமிய இலக்கியம் சமநிலையானது.
- இஸ்லாமிய இலக்கியம் பொறுப்புணர்வு வாய்ந்தது.

பேராசிரியர் முஹம்மத் ஹஸன் பரீகஷ் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் தனிப்பண்புகளை பின்வருமாறு வகுத்துள்ளார்.

- அனைத்தையும் உட்கொண்ட இறையியல் சார்ந்த கருத்தியல் இலக்கியமாகும்.
- அது மனிதனினதும் மனிதத்தினதும் இலக்கியமாகும்.
- அது வாழ்க்கையைப் பேசும் இலக்கியமாகும்.

இவரது இஸ்லாமிய இலக்கியம் குறித்த சுருக்கமான வரைவிலக்கணத்தை ஏலவே நாம் குறிப்பிட்டுள்ளோம்.

அவ்வாறு கலாநிதி அதனான் அந்நல்வி இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு எட்டுத் தனிப்பண்புகளை குறித்துள்ளார்.

- அது இஸ்லாமிய கருத்து நிலை சார்ந்த இலக்கியமாகும்.
- அக்கருத்து நிலை ஊடாக வரும் யதார்த்த இலக்கியமாகும்.
- அது அறிவார்ந்த இலக்கியமாகும்.
- அது நீண்ட தலைமுறை நீட்சி கொண்ட இலக்கியமாகும்.
- அது மேலெழும் தன்மை கொண்ட இலக்கியமாகும்.
- அது அறப்போர் இலக்கியமாகும்.
- அது மொழிசார் இலக்கியமாகும். அதுதான் அறபு மொழி

இலக்கியமாகும்.

8. அது வளர்ந்து, விரிந்து பரவும் இலக்கியமாகும்.

இத்தனிப்பண்புகள் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டாலும் ஒட்டுமொத்தமாக பார்க்கும் போது இவற்றிற்கிடையே நெருக்கமும் காணப்படுகின்றது. இவற்றில் கலாநிதி அத்னான் அந்நல்வி அறபு மொழியை இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் முன் நிபந்தனையாக்குவதுதான் ஏற்கமுடியாத கருத்தாகும். இஸ்லாமிய பண்பாட்டை உலகெலாம் பின்பற்றும் பல்வேறு இனக்குமுமங்களைச் சார்ந்த பல்வேறு மொழிகள் பேசகின்ற சமூகங்களில் பிறக்கும் இஸ்லாமிய இலக்கியங்களை இந்நிபந்தனையின் மூலம் நாம் இழக்க நேரிடுகிறது. அறபு மொழி பேசத்தெரியாத சமூகங்கள் கடந்தகால இஸ்லாமிய வரலாற்று நெடுகிலும் செய்து வந்த இலக்கிய உற்பத்திகளை எல்லாம் இந்நிபந்தனை காலாவதியாக்கிவிடுகின்றது. பாரசீக மொழியில் எழுதிய ஜலாலுத்தீன் ருமியையும் உருது மொழியில் எழுதிய மகாகவி இக்பாலையும் இதன் மூலம் புறமொதுக்க வேண்டி வரும் என்று நஜீப் அல் கைலானி கூறுகிறார். அவர் மேலும் கூறும் போது உருது மொழியில் மட்டும் இருபதாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட போர்க்காலப் பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. துருக்கியின் தேசியக் கவிஞர் மஹம்மத் ஆகிப், துருக்கியின் கவிக்கோ என்று வர்ணிக்கப்படும் மஹம்மத் பாழில் போன்ற பல்வேறு மொழி பேசகின்ற முஸ்லிம் சமூகங்களின் எண்ணற்ற இலக்கியப் படைப்புக்களையும், இலக்கியவாதிகளையும் இந்த வரைவிலக்கணம் மூலம் கைவிட்டுவிட நேரிடலாம் என கைலானி தனது மறுப்பு வாதங்களை அடுக்கிக் கொண்டே செல்கிறார்.

அதேநேரம் 'சர்வதேச இஸ்லாமிய இலக்கிய ஒன்றியம்' பிறமொழிகளில் எழுதப்படும் இஸ்லாமிய இலக்கியப் படைப்புக்களை அறபு மொழியில் பெயர்த்து வெளியிட்டு வருவது அத்னாளின் கருத்தை மேலும் மறுப்பதாய் உள்ளது. இது உலகளாவிய ரீதியில் இஸ்லாமிய இலக்கியங்களின் பல்பரிமாணங்களை வெளிக்காட்டும் செயல்வாதம் என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் கிடையாது. அவ்வாறே அறபு மொழி பேசத்தெரியாத சமூகங்களின் தாய் மொழியை மாற்றியமைப்பது சாத்தியப்படப் போவதுமில்லை. இலக்கியத்தில் அனுபவம், அல்லது எண்ணக்கரு முக்கியமே தவிர மொழியல்ல. அறபு மொழியில் எழுதப்படுவதால் மட்டும் அது உயர்ந்த இலக்கியமாகவும் ஆகிவிடாது என்று கூறுகிறார் கைலானி.

இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கான வரைவிலக்கணத்தை, அதன் தனிப்பண்புகளை கறாராக வரையறுக்க வேண்டுமென அறபு இலக்கிய அடிப்படைவாதிகளின் குரல்களும் எழுமல் இல்லை. இதுவும் பின்வரும்

காரணங்களைக் கொண்டு நாம் மறுத்துரைக்க முடியும்.

1. மானுடவியல் சார்ந்த கலைகளுக்கு கறாரான வரைவிலக்கணங்கள் பொருந்திவர மாட்டாது. அதை ஒரு தனி நபரோ அல்லது இனக்குழுவோ அல்லது ஒரு இலக்கிய இயக்கமோ வரையறுத்துவிட முடியாது. இலக்கிய உற்பத்தி என்பது தங்குதடையின்றி பரந்து வியாபிக்கக்கூடியது. அதை இலக்கண வரம்புகள் போட்டு தடுத்துநிறுத்த முடியாது. இலக்கிய படைப்புக்கள் எப்போதும் வரையறைகளை மீறியபடியே உள்ளன. முன்னெய் இலக்கியக் கோட்பாட்டு வரையறைகளை மீறியபடியே புதிய படைப்புக்கள் உருவாகின்றன. உலக இலக்கிய வரலாற்றை நாம் தொகுத்துப் படித்துப் பார்த்தால் இதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். கி.மு. 8 ஆம் 9 ஆம் நூற்றாண்டில் ஹோமர் இலியட், ஓடிசி காவியங்களை எழுதிய போது போர்க்கால காவியத்திற்கான இலக்கணங்களை அறிந்திருக்கவில்லை. பிற்காலத்திலேயே அதுவொரு செவ்வியல் இலக்கியம் என்ற அந்தஸ்தைப் பெறுகிறது. நமது காலத்தில் அது படிக்கப்பட்ட அளவுக்கு ஹோமரின் காலத்தில் படிக்கப்படவில்லை. இக்காவியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் பல நூற்றாண்டுகள் கடந்து அரிஸ்டோட்டில் (கி.மு. 322-384) 'காவியக் கலை' என்ற நாலை எழுதுகிறார்.
2. வரைவிலக்கண வேறுபாடுகள் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் அகத்தை முற்றுமுழுதாக வரையறுக்க மாட்டாது. அது இஸ்லாமிய கோட்பாட்டை சாரமாகக் கொண்டிருந்தாலும் படைப்பம்சத்தில் முற்றிலும் சுதந்திரத்தன்மையுடன் இயங்க முடியும் என்பதையே காட்டுகின்றது. இந்த வரைவிலக்கண வித்தியாசங்கள் அதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இது நவீன், பின்நவீன உலக இலக்கியக் கோட்பாடுகளுடன் இஸ்லாமிய இலக்கியம் ஊடாடி, தழுவி உள்வாங்கி வளர்வதற்கு உதவ முடியும். இது இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் ஆழம் பற்றியதும் பல்வகைமை பற்றியதும் எனக் கொண்டால் போதுமானது.
3. இக்கருத்துப் பல்வகைமை இஸ்லாமிய இலக்கியத்தில் இஜ்திஹாத்துக்கான பல வாசல்களை திறக்க உதவும். பல்வேறு இலக்கிய வாதவிவாதங்கள் தோன்றி இஸ்லாமிய இலக்கியம் உலகப் பரிமாணங் கொண்டதாக மாறுவதற்கு நிச்சயம் உதவக்கூடும்.
4. இந்த தனிப்பண்புகளில் பொதுவாக அவதானிக்கக்கூடிய மற்றொரு விடயம் இலக்கியத்தை வெறும் அறிவுத்துறையாக குறுக்கும் போக்கு விடயம் இலக்கியத்தை வெறும் அறிவுத்துறையாக குறுக்கும் போக்கு விடயம் இலக்கியம்: புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும்

காணப்படுகிறது. இந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள், இலக்கியப் படைப்பை கருத்துக்களின் தொகுப்பாக இருக்க வேண்டும் எனக் கருதுகிறார்கள். இலக்கியப் படைப்பை பிரித்து, தொகுத்து ஆய்வு செய்வதன் மூலம் அதை முற்றிலும் அறிந்துவிட முடியும் என்று இவர்கள் நினைக்கிறார்கள். இவ்வாறு பகுப்பாய்வு செய்யும் போது அகப்படும் முடிவுகளை அப்படைப்புக்கள் மீதான இறுதித் தீர்ப்பாக முன்வைக்க முனைகின்றனர். ஆனால் இத்தகைய அனுகுழுமறைக்குள் சிக்காது நழுவும் படைப்புக்களை இவர்களின் தனிப்பண்புகளை வைத்து நாம் நிராகரிக்க வேண்டி ஏற்படலாம்.

இலக்கியம் அகமனத்தை ஊடுருவிச் செல்லும் ஒன்று என்பதால் அது மற்ற அறிவுத் துறைகளிலிருந்து இயல்பாகவே பிரிந்து விடுகிறது. அகமனத்துக்குள் ஊடுருவும் தன்மையை வைத்தே ஒரு படைப்பின் விரிவும் ஆழமும் மதிப்பிடப் படுகின்றது.

ஒவ்வொரு அசலான கலைப்படைப்பும் தனக்கென்று தனியான புத்தம் புதிய ஒரு குறியீட்டு தளத்தைக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம். ஏற்கனவே உள்ள குறியீட்டு மொழியிலிருந்து உருவாக்கிக் கொண்ட புதிய தனி மொழியில் அது பேசுகிறது. அதுவரையிலான குறியீட்டு மொழியை மிக விரைவாக அறிந்த ஒருவர் கூட ஒரு புதிய படைப்பை அறிந்து கொள்ள முடியாது போகலாம். எனவே அவரும் படைப்பாளியைப் போல குறியீட்டு மொழியிலிருந்து புதிய குறியீடுகளை தானும் கற்பனை செய்யும் திறன் பெற்றவராக இருந்தால்தான் அப்படைப்பைப் புரிந்து கொள்ளலாம். எனவே இலக்கியம், கோட்பாடுகளையும் கருத்துக்களையும் சொல்வதற்கான தலையணையுறைகள் அல்ல. இலக்கியம் வாசகனுக்கு அனுபவத்தையே பாக்கியதையாக கொடுக்கின்றது. அது உண்மையான வாழ்ப்பனுபவத்தைப் போன்றது. அந்த அனுபவத்தை வாசகன் தனது வாழ்வு முறையுடன் இணைத்துச் சிந்தித்து தனது கருத்தாக மாற்றிக் கொள்ளலாம். அதாவது, உண்மையான வாழ்ப்பனுபவத்திலிருந்து கருத்துக்களை உருவாக்கிக் கொள்வதைப் போல. பல்வேறு இன, மொழி, மத, அரசியல் அடையாளங்களுடன் இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் மிகச்சிறந்த இலக்கியப் படைப்பு சுலப அடையாளங்களையும் தாண்டி அதை வாசிக்கும் எல்லோரும் தம்முடையதாக உனர் வைப்பதுதான் அதன் வெற்றியாகும். ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் வடிவமும் பேசுபொருளும் கலாசார பண்பாடும் எதுவாக இருந்தாலும் அதன் உச்ச நிலையில் தரும் அனுபவம் ஒன்றுபோல உணரும் நிலையை வாசகரிடம் தோற்றுவிக்குமாயின் அது உள்ளுணர்வின் மூலம் எழுந்த

படைப்பாகவே இருக்கும். மேற்குறித்த வரைவிலக்கண நிலைப்பட்ட கருத்துச் சட்டகங்களை ஏற்று ஒருவர் இலக்கியப் படைப்பை உருவாக்கினாலும் அதில் அந்தக் கருத்துச் சட்டகமே முன்னால் துருத்தியபடி இருக்கும். அதில் இலக்கியம் இருக்காது. இலக்கியம் தனியான அறிதல் முறையாகவும் உள்ளுணர்வு மூலமாக அடையப்பெறும் அனுபவமாகவும் இருக்கின்றது.

இலக்கியம் தன் செயல் தளத்தில் வரையறைகளை மறுத்தபடியே உள்ளது. காரணம் அது இலக்கியவாதியின் ஆழ்மனத்திலிருந்து வெளிப்படுகின்றது. எனவே அது வொரு மனநிகழ்வாகும். மனத்தின் பல்வேறு படிநிலைகளைப் பற்றிய உளவியல் ஆய்வுகள் பெருகிவிட்ட நிலையிலும் இலக்கியப் படைப்புக்கள் காலத்திற்குக் காலம் புதுப்புது அனுபவத் தளங்களில் பயணித்தபடியே இருக்கின்றன. கட்டுரை கருத்துக்களைத்தான் தருகின்றன. ஆனால் படைப்பிலக்கியம் அனுபவத்தைத் தருகின்றது. அவ்வனுபவத்திலிருந்து வாசகன் கருத்துக்களை உருவாக்கிக் கொள்கின்றான். இது வாசகனின் தரத்திற்கேற்ப வித்தியாசப்படும். படைப்பாளியின் அகமனத்தின் வெளிப்பாடாக வரும் இலக்கியத்தை படைப்பு மொழியின் குறியீடுகள், படிமங்கள் வழியாக வாசகனின் அகமனத்திற்கு மாற்றீடு செய்யப்படுகின்றது என்பது ஒரு சாராரின் வாதமாகும்.

இன்னொரு சாரார் இலக்கியப் படைப்பு என்பது முற்றிலும் ஒரு மொழிக்கலை என்று கூறுகின்றனர். மொழியின் குறியீட்டுச் சாத்தியங்களை பயன்படுத்தியபடி அது இயங்குவதாக இவர்கள் கூறுகின்றனர். இரு தரப்பு வாதங்களும் உலக அளவில் இணையான வலிமை கொண்டவையாகும். ஆனால் நமது சூழலில் மொழிக்கலை என்ற வாதமே மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. அண்மையில் தோப்பில் முகம்மது மீரான் இலங்கை வந்திருந்த போது நேர்ப்பேச்சில் இலக்கியத்தின் மொழி பற்றிக் கேட்டேன். அதற்கவர் 'படைப்பில் அனுபவம்தான் முக்கியமானது. எனது நாவல்களில் மொழியைத் தாண்டிய அனுபவத்தையே அடைகிறேன்' என்றார்.

அதேநேரம் படைப்பு மொழியால் ஆனது. மொழியின் பெரும்பகுதி புழக்கத் தளம் சார்ந்தது. புழக்கத் தளம் என்பது மேல்மனம், அதிலுள்ள தர்க்கம் ஆகிவை சுட்டப்படுகின்றன. படைப்பு மொழியிலுள்ள சொற்களையும் படிமங்களையும் ஒட்டி ஆழ்மனம் விளிப்படைகின்றது. ஆனால் இலக்கியம் முற்றிலும் ஆழ்மனம் சார்ந்தது. புழக்கத் தளத்திற்கு அப்பாற்பட்டது. எனவே புழக்கத் தளத்திற்கு அதாவது மேல் மனத்திற்கு எதிரான சலனமே கலைத் தன்மை ஆகும். இலக்கியப் படைப்பின் ஆழம்

என்பதும் தரம், திவிரம் என்று கூறுவதும் இதனைத்தான். இலக்கியம் ஒரு மனநிகழ்வு என்பதற்கும் இலக்கியம் ஒரு மொழி நிகழ்வு என்பதற்கும் அல்குர்ஆன் ஆதாரங்களை வைத்துள்ளது. மனித மனத்தின் பல்வேறு நிலைகளை அல்குர்ஆன் விபரித்துள்ளது. அக்காலத்தில் இஸ்லாமிய வரலாற்றில் தோன்றிய சூபிகளும் மனித மனத்தின் நிலைகள் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளனர். அவ்வாறே அல் குர்ஆன் இலக்கியம் ஒரு மொழிக்கலை என்பதற்கும் ஆதாரங்களை முன்வைத்துள்ளது. 'நாம் மனிதனுக்கு ஒரு நாவையும் இரு உதடுகளையும் கொடுத்துள்ளோம்' என்று கூறுகின்றது. மற்றொரு இடத்தில் 'அவர்களின் மொழியில் பேசக்கூடிய தீர்க்கதறிசிகளையே நாம் அனுப்பிவைத்தோம்' என்று கூறுகின்றது. இங்கு படைப்பில், வேதம் அருள்ப்படவில் ஒவ்வொரு சமூகத்திற்குரிய மொழியில் குறியீடுகளும் சங்கேதங்களும் படிமங்களும் கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டுள்ளன என்பதை ஊகிக்க முடிகின்றது. 'அவர்களின் நிறங்களிலும் அவர்கள் பேசுகின்ற மொழிகளிலும் அறிவுஜீவிகளுக்கு அத்தாட்சிகள் இருக்கின்றன.' என்று அல் குர்ஆன் கூறுகின்றது. எப்படி ஒரு மனிதனின் தோலை (நிறத்தை) உரிக்க முடியாதோ அவ்வாறே ஒரு இனத்தின் மொழியையும் பிரிக்க முடியாது.

இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் கருத்து நிலை

இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு ஏனைய இலக்கியத்திலிருந்தும் பிரித்துக் காட்டக்கூடிய தனியான பண்புகள் இருக்கின்றன. இஸ்லாத்தின் ஏனைய துறைகளுக்கு எவ்வாறு அல் குர்ஆனும் சன்னாவும் மூலாதாரங்களாக அமைகின்றனவோ, அவ்வாறே இதன் சிறப்புக்களை வரையறை செய்யவும் அது உதவுகின்றது.

அதிலே முதலாவதும் முக்கியமானதுமான தனிப்பண்புகள், இஸ்லாமிய இலக்கியம் ஒரு கருத்து நிலை இலக்கியமாகும். உலகில் தோன்றிய எல்லா இலக்கியங்களும் ஏதாவதோரு கருத்து நிலையோடு தொடர்பு பட்டுத்தான் இயங்குகின்றது. கருத்து நிலையில்லாத எந்த இலக்கியமும் இல்லை என்பதுதான் இலக்கிய ஆய்வாளர்களிடமுள்ள பொது உள்பபாங்காகும்.

இலக்கியத்திற்கு கருத்து நிலை இருப்பது இலக்கிய உள்ளத்தைத் தடை செய்யாதா? என்று ஒருவர் வினவக் கூடும். கருத்து நிலை என்று வருகின்ற போது அதற்கென விதிகளும், கோட்பாடுகளும் இருக்குமல்லவா, அவற்றுக்கெல்லாம் கட்டுப்பட்டு இலக்கியம் படைக்க முடியுமா? என்று எல்லா இலக்கிய வாதிகளும் வினவுவர்.

ஆனால் இஸ்லாமியக் கருத்து நிலை என்பது இறுகிய தன்மை

கொண்டதுமல்ல. அது செழுமை மிக்க, உயிர்ப்பு மிக்க கருத்து நிலையோடும் பிரபஞ்சம், வாழ்வு பற்றி அதற்கு தெளிவான பரந்த பார்வையுமண்டு. இதே அகீதாவிலிருந்துதான் 14 நூற்றாண்டு இஸ்லாமிய வரலாற்றில் பல்வேறு சிந்தனைப் பள்ளிகள் தோற்றம் பெற்றன. இஸ்லாமியக் கருத்துநிலை ஒற்றைப் படையானது அல்ல. அது பன்முகத் தன்மையுடையது என்பது வரலாறு கூறும் சான்று.

முஸ்லிம் இலக்கிய சிந்தனையும் கற்பனையும் சிறகடித்துப் பறக்க இவ்வுலகை மட்டுமல்ல, இதற்கப்பால் அபெள்கீ உலகையும் இலக்கிய அகீதா (கருத்தியல்) அவனுக்கு கொடுத்துள்ளது. மற்றும் மரணம் மனித வாழ்வின் முற்றுப் புள்ளி அல்ல. மீள எழுப்பப் படல், கூவி வழங்கல், அற்புதங்கள் என்று அகீதாவில் இஸ்லாமிய இலக்கியவாதிக்கு நிறையக் களங்கள் உள்ளன. இவை இஸ்லாமிய இலக்கியவாதியை குறுக்கிப் போட்டுவிடமாட்டாது. உண்மையைச் சொல்லப்போனால் இஸ்லாமிய அகீதாவில்தான் ஒரு இலக்கியவாதிக்கு இதுவரை அனுபவ ரீதியாகக் கிட்டாத கொள்கை ரீதியான உலகத்தையும் தரிசிக்க முடியும்.

இஸ்லாமிய அகீதா ஆன்மாவுக்கான உணவாகும். மனிதக் கட்டமைப்பில் இழையோடும் பேருண்மையை அது பேசுகின்றது. இது அவனுக்கு வாழ்வின் நோக்கம் அதன் செல்நெறி பற்றி அறிவுறுத்துவதாக அமைகின்றது. மனிதன் நீண்ட காலமாக தேடிய வினர்க்களுக்கு அது தெளிவான விடைகளை அளிக்கின்றது.

அகீதாவின் நிழலில் வரும் இஸ்லாமிய இலக்கியம், அதன் சிந்தனைகளோடு வலம் வரும் இலக்கியமாகும். அது பிரதிகூலங்களை ஏற்படுத்துவதுமில்லை. தனது கட்டுப்பாடுகளுக்குள்ளே இருப்பதுமில்லை. இலக்கியவாதியின் படைப்பு மனத்தை அன்போடு வருடிக் கொடுக்கும். அவனை ஈடேற்றம் என்ற கரைநோக்கி ஆற்றுப்படுத்துகின்றது. சமகால இஸ்லாமிய வரலாற்றில் அப்துல் காதிர் அல் ஜார்ஜானியும் அதற்கு முன்னர் இப்னு குதைபாவும் மதத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் தொடர்பில்லை என்ற கருத்தை தமது நூல்களில் தெரிவித்துள்ளார்கள். இலக்கியம் என்பது தனியான அறிதல் முறை என்பதே இவர்களின் வாதமாகும். இலக்கியத்தின் அகத்தை கோட்பாட்டு சட்டகத்துக்குள் அடக்க முடியாது என்று இவர்கள் கூறுகின்றனர். இக்கற்றுக்கள் வரலாற்றில் நாங்கள் பார்க்கும் ஹிஜ்ரி 4 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிஞர் முத்தனப்பியை சில திறனாய்வாளர்கள் கடுமையாகச் சாடியபோது அதற்கு எதிர்வினையாற்றிய நேரத்தில்தான் ஜார்ஜானி இந்தக் கருத்தைப் பேசியுள்ளார்.

இதை வைத்து இஸ்லாமிய சிந்தனையின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தையும் மதத்தையும் பிரிப்பது அபத்தமானது. அழகியலுக்கும் அதோவுக்கும் இடையில் முரண் கிடையாது. இயற்கையை சிந்திக்குமாறு தாண்டும் அல் குர்ஆன், ரசிக்கும்படியும் அதன் அழகை, சௌந்தரியத்தை, வாவணியங்களை அள்ளிப் பருகவும் சொல்கிறது.

நல்ல வார்த்தையை அல்லாஹ் நல்ல மரத்திற்கு ஒப்பிடுகின்றான். அதன் அடிப்பகுதி நிலத்திலும் அதன் கிளை விண்ணிலும் இருக்கின்றது. அல்குர்ஆன் எல்லா நேரத்திலும் அதன் உணவை அவன் அனுமதியுடன் வழங்குகின்றது. கவிஞர்கள் கவிமா தய்யிபாவைப் போன்றவர்கள். அது உள்ளத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் கோட்பாட்டிற்கு ஏற்ப இஸ்லாமிய இலக்கியவாதிகளின் வாழ்வும் அமையும்போது நிச்சயம் இலக்கியம் இஸ்லாத்துடன் மோத மாட்டாது.

யதார்த்தவாதம்

மேற்கத்திய யதார்த்தவாதம், சோசலிச யதார்த்தவாதம் எனப் பல யதார்த்த வாதங்கள் உள்ளன. இஸ்லாமிய யதார்த்த வாதம் மேற்கத்தைய யதார்த்த வாதத்திலிருந்து இரண்டு புள்ளிகளில் வேறுபட்டு நிற்கின்றது.

1. பிரபஞ்சம், வாழ்வு, கடவுள் பற்றிய கோட்பாட்டிலிருந்து வேறுபடல்.
2. கலை வெளிப்படுத்துகைக்கு தேர்ந்து கொள்ளும் மானுட நிகழ்வுகளை பதிவு செய்யும் முறைமையில் இருந்து வேறுபடல்.

இஸ்லாத்தின் கண்ணோட்டத்தில் மனிதன் நன்மை தீமை செய்யும் யதார்த்த இயல்பு கொண்டவன். நன்மை எது தீமை எது என்பதை அல்லாஹ் மனித ஆன்மாவுக்கு உணர்த்தியுள்ளான். (அல் குர்ஆன் 91:8)

மேற்கத்திய யதார்த்தவாதம் மனிதனைப் பலவீனாகவே காட்ட முயல்கிறது. அவனுக்குள்ளிருக்கும் பலத்தைவிட, பலவீனக் கட்டங்களுக்கு முன்னுரிமை அளிக்கின்றது.

இஸ்லாமிய யதார்த்த வாதம் பலவீனத் தருணங்களை ஏற்றுக்கொள்வதுடன், அதைத் தாண்டி வெற்றிவாகை சூடுவேண்டும் என்ற வேட்கையுடன் படைக்கப்படுகின்றது. அதாவது மனிதனை இறக்கை கட்டிப் பறக்கும் அமர்ராகவோ, திருத்தவே முடியாத சாத்தானாகவோ அது சித்தரிப்பதில்லை.

மனிதனை ஒரு வழிப்பாதையில் பயணிப்பவனாகக் காணவில்லை. மனிதன் அமரத்துவமும் சாத்தானிய தனமும் கலந்த கூட்டுப்

படைப்பாகத்தான் இல்லாமிய யதார்த்த வாதம் நோக்கி படைப்பை உருவாக்குகின்றது. மனிதனுக்கு உடலியல் தேவைகளும் உண்டு. ஆன்மீகத் தேவைகளும் உண்டு.

இல்லாமிய யதார்த்த வாதத்தின் மற்றொரு குணாம்சம் யாதெனில், மனிதனை மாற்றத்துக்குரிய சக்தியாக கணிப்பது. மாற்றத்துக்குரிய அனைத்துக் கூறுகளையும் மனிதன் கொண்டுள்ளான். இவ்வொட்டுமொத்த யதார்த்தப் பார்வையில் இருந்து யதார்த்த செயற்திறன் நோக்கை மாற்றி விடுகின்றது. யதார்த்தத்தை அங்கீகரிப்பது மட்டுமல்லாமல் அதையும் தாண்டிய வினைத்திறனுடன் செயற்படவைத்து புரிய வைத்து அழகியலை அடைய வேண்டுமென்பதே இல்லாமிய யதார்த்த வாதத்திற்கான அடித்தளமாக இருக்கின்றது.

எனவே, இங்கு படைப்பிலக்கிய உலகின் பேசுபொருளாகி விட்ட யதார்த்தவாதியின் அத்தனை வாதங்களிலிருந்தும் இல்லாமிய யதார்த்தவாதம் மேலெழுவதைக் காணலாம். பூமியின் யதார்த்தங்களுக்கு கட்டுண்டு கிடக்காமல் பூமியின் தடைகளை அறுத்துக் கொண்டு விடுதலை பெறத் துடிக்கும் என்னத்தை உட்பதிப்பதே இல்லாமிய யதார்த்தவாதத்தின் நோக்கமாகும். ஆன்மாவின் அபிலாவைகள் உடலின் கட்டுக்குள் அடைப்பட்டுக் கிடக்கும் யதார்த்தம் இல்லாமிய யதார்த்தமாக இருக்க முடியாது. பூமியின் யதார்த்தமென்பது மாபெரும் படைப்பாளியான அல்லாற்வின் பேரன்ட யதார்த்தத்தின் ஒரு பகுதியாகவே இல்லாம் கருதுகின்றது. இப்பார்வைப் புலத்திலிருந்து பார்க்கும் போது மேற்கத்திய யதார்த்தத்திலிருந்து இல்லாமிய யதார்த்தம் வேறுபடுவது எமக்குத் துல்லியமாகத் தெரிகின்றது. மதம், பண்பாடு என்ற உறவுகளை மொத்தமாக அறுப்பது இல்லாமிய யதார்த்தமல்ல. மனிதத் தேவைகளையும் அவஸ்தைகளையும் தடவிக் கொடுத்து அவைனத் தூக்கி விடும் யதார்த்தமாக அது தன்னை ஆக்கிக் கொள்ள விரும்புகிறது.

புற யதார்த்தங்களை மட்டுமல்ல அக யதார்த்தங்களையும் இல்லாமிய படைப்பாளி பேசுவான். அக யதார்த்தத்தில் அவன் அடையத் துடிக்கும் சூட்சம உலகின் யதார்த்தங்களை அவன் பாடுவான்.

இலக்கியவாதியின் உள்பாங்கு

தனிநபர் வாழ்வை வெற்றி நோக்கியோ அழிவுநோக்கியோ வழிகாட்டுவதில் உள்பாங்கை வலுவூட்டுவதற்குப் பெரும் பங்குண்டு. சத்தியத்தின் பெறுமானங்கள், அறிவியல் உண்மைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து ஊற்றெடுக்குமாயின் அது எழுச்சிக்கான, கட்டுமானத்துக்குரிய வழியாக அமையும். இல்லாவிட்டால் பின்னடைவுக்கும் அழிவுக்குமே அது இட்டுச்செல்லும்.

மேற்கத்திய சமூகங்களில் இலக்கியவாதி என்பவன் மனோவியாதி, குழப்பம், அந்நியமாதல் போன்றவற்றுக்கு ஆளாகும் நிலையையே நாம் காண்கிறோம். ஆனால், முஸ்லிம் இலக்கியவாதியைப் பொறுத்தவரையில் இஸ்லாம் மனநிறைவை ஏற்படுத்தக்கூடிய, உள் அமைதியைத் தோற்றுவிக்கக் கூடிய, ஆத்மீகப் பரவசத்தை அளிக்கக்கூடிய உள்பாங்கைக் வலுவூட்டுவதிலேயே பேரார்வம் கொண்டுள்ளது. அல்லாஹ்வின் அருளுக்கு நன்றி செலுத்தும் எந்தவொரு முஸ்லிமும் இன்பத்தையே அனுபவிப்பான். துன்பத்தின் போது பொறுமையைக் கடைப்பிடிப்பான். அதிகம் அதிகமாக அல்லாஹ்வை நினைவுகூற்று அதிகமாக அல்லாஹ்விடம் பிரார்த்திப்பான். அருள் அவனை எல்லை மீற்செய்யாது. துன்பம் அவனைத் திடுக்கிடவைக்க மாட்டாது.

இந்த உள்திருப்தியின் மனநிறைவின் ரகசியம் ஈமானிலேயே இருக்கிறது. அற்புதங்களைப் படைக்கும் உள்ளங்களை வலுவூட்டும் அம்சமாக ஈமானே இருக்கின்றது. அது இல்லாவிட்டால் அமானிதம் இருக்காது. இறைபயம் வராது. எல்லாவற்றிலும் நன்மையும் பிறக்காது. ஆனால் அல்லாஹ்வின் ரகசியங்களில் ஒன்றுதான் உள்ளங்களை ஆளுகிறது. அவனது அற்புத ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகிறது. அதனால் உள்ளங்கள் ஒளிவீசும்; பிரகாசிக்கும்; ஜூாலிக்கும்.

உளவியல் ஆராய்ச்சிகள், பறிசோதனைகள் மனித வாழ்வில் நம்பிக்கையின் முக்கியத்துவத்தை, மத உணர்வின் அவசியத்தை உறுதிப்படுத்தியுள்ளன. புகழ் பெற்ற அமெரிக்க மனோவியல் மருத்துவர் டொக்டர் ஹென்றி விங்க் பத்தாயிரத்துக்கும் மேற்பட்டவர்களைக் கொண்ட 73 ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட ஆராய்ச்சி முடிவுகளில் அவர்

வெளியிட்டுள்ளதாவது, “ஒரு மதத்தை விசுவாசிப்பவர் அல்லது வழிபாட்டுத் தளத்துக்கு அடிக்கடி செல்பவர், மதமற்றவரைவிட, வழிபாட்டோடு தொடர்பில்லாதவரைவிட அதிசிறந்த ஆளுமையுள்ளவராகும்.”

எனவேதான் இஸ்லாம் மனிதனை, குறிப்பாக மூஸ்லிம் இலக்கியவாதியைப் புதிதாக வளர்தெடுப்பதில் பேரார்வம் கொண்டுள்ளது. சீரிய இயல்புடனும் நேரிய மார்க்கத்துடனும் ஒத்துச் செல்லும் வகையில் தினிப்போ, நிர்ப்பந்தமோ இன்றி மனித முயற்சியில் தங்கி நின்று உளமாற்றத்துக்கான பங்களிப்பைச் செய்வதற்கு இலக்கியவாதியின் நடத்தையை மாற்றியமைக்கும் பணியில் அது கவனம் செலுத்துகிறது.

“ஒரு சமூகம் தனது உள்ளங்களில் இருக்கின்றவற்றை மாற்றிக் கொள்ளாதவரை அல்லாஹ் அச்சமூகத்தை மாற்றமாட்டான்.” (அர்ராஃது 11) சமூகமாற்றத்திற்கு இரண்டு வகையான மாற்றங்கள் முக்கியமானதாகும். ஒன்று சமூகங்களின் மாற்றம், அடுத்தது அல்லாஹ் வின் மாற்றம். இவை இரண்டும் அத்தியவசியமானவை. ஒன்று நிகழ வேண்டுமாயின், மற்றதும் நிகழ்ந்துதான் ஆகவேண்டும். இது கண்டிப்பான ஒரு விளைவாகும். அச்செயல்களில் இருந்தான் அல்லாஹ் இந்த விளைவுகளைப் படைத்துள்ளான். இந்த விளைவுகளின் நிகழ்வு உடனடியானது. பெள்கீ உலகில் அல்லாஹ் அமைத்துள்ள பெள்கீ விதிகளைப் போன்றதே இவை. மனிதன்தான் அல்லாஹ் வின் உதவியுடன் காரணிகளை உருவாக்குகிறான். “நாம் பூமியில் அவர்களுக்கு ஆட்சியதிகாரத்தை கொடுத்துள்ளோம்” (அல்-அஃராப் 10)

மூஸ்லிம் இலக்கியவாதியின் ஆளுமையுருவாக்கத்தில் உள்ளத்துக்கு வலுவுட்டல் என்பது இரண்டு அடிப்படைகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒன்று, உள்ளத்தைப் பற்றிய அறிவு. அடுத்தது, உள் ஆரோக்கியம்.

உள்ளத்தை அறிதல்

மூஸ்லிம் இலக்கியவாதி தனது மனம், அதன் நிலைகள், அதன் உரிமைகள், அதில் மறைந்து கிடக்கும் நன்மைகள், தீமையின் தூண்டுதல்கள் போன்றவற்றை அறிவது மிகவும் முக்கியமாகும்.

மனம்

மனத்தை வரைவிலக்கணப் படுத்துவதில் குங்பியாக்கள் வேறுபட்ட கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளார். அவற்றில் ஒன்று, யதார்த்தத்தை

அறியமுடியாத ஆன்மாவோடு பினைக்கப்பட்ட மனிதனின் மெய்ப்பொருளே மனமாகும். அதன் சூட்சமத்தையோ ரகசியத்தையோ அல்லாஹ்வைத் தவிர யாராலும் அறியமுடியாது. ஸ்தூல உடல் இந்த ஆன்மாவை உட்பொதிந்து அதனாலேயே வாழ்கிறது. மனிதனின் பகுத்தறிவு சிந்திக்கின்றது, திட்டமிடுகின்றது. வாழ்க்கையின் ஆற்றல்களை ஆற்றுப்படுத்துகின்றது. பொறுப்புக்களை ஏற்படும் அமானிதத்தைச் சுமப்பதும் அதுவேயாகும்.

இந்த மூலக்கூறுகள் பிரிக்கமுடியாத ஒரு கட்டமைப்பில் கலந்துள்ளன. அது ஒன்றாகவே பின்னப்பட்டுள்ளது. ஒன்றோடொன்று பினைந்ததாகவே கட்டப்பட்டுள்ளது. ஒரு மூலக்கூறு மற்ற மூலக்கூறைவிட்டும் தனித்தியங்க முடியாது. ஒரு பகுதி மறுபகுதியைவிட்டும் தேவையற்றிருக்கவும் மாட்டாது. மனத்துக்கும் உடலுக்கும் இடையிலான தொடர்பின் விளைவு பரஸ்பர பரிமாற்றத்தின் விளைவாகும். அதன் தாக்கங்களை மனித நடத்தையிலும் அவனது தொழிற்பாட்டிலும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். மனித மனத்தில் நுண்ணிய சூட்சமங்களும் அதிகமான அற்புதங்களும் பொதிந்துள்ளன. ஒன்றுக்கொன்று நேரெதிர் உணர்வுகளின் கோட்டுச் சித்திரமாக அது அமைந்துள்ளது.

அச்சம்-எதிர்பார்ப்பு, விருப்பு-வெறுப்பு, நிஜம்-கற்பனை, புலனாற்றல்-மானசீக ஆற்றல், புலன்களால் உணர்க்கூடியவற்றை நம்புதல்-புலன்களுக்கப்பாற்பட்டவற்றை நம்புதல், கடமைகளோடு நிற்றல்-உபரியாகச் செய்தல், தனிமனித சமூக உறவுகள், அகவய, புறவய தன்மைகள் என்று பல நேரெதிர் உணர்வுகள் மனித உள்ளத்தில் குடியிருப்பதைக் காணமுடியும். இவையனைத்தும் சேர்த்து வாழ்க்கையோடு மனித சிருஷ்டியை இழுத்துப் பினைக்கிறது. மனிதனின் கட்டமைப்பை எல்லாப் புறத்தாலும் இழுத்துப் பினைக்கும் ஆப்புகளாகவே அவை காணப்படுகின்றன.

“ஆன்மாவின் மீதும் அதனை அமைத்த அறிவின் மீதும் சத்தியமாக. நன்மை தீமை பற்றிய அறிவை அவனே அதற்கு உணர்த்தினான். அதனைத் தூய்மைப்படுத்தி வளர்த்துவிட்டவன் பெற்றான். அதன் இயல்பை மூடிமறைத்தவன் இழந்தான்.” (அல்குர்ஆன் 91:7-10)

மனத்துன் நிலைகள்

மனத்துக்கு மூன்று நிலைகள் இருப்பதாக அல்குர்ஆன் விபரித்துள்ளது.

1. அமைதியடைந்த மனம் - அல்லாஹ், அவனது பெயர்கள் பண்புகள்

பற்றிய அறிவு, மரணத்தின்பின் அவனது வாக்குறுதிகள், அவனது நியதிகள், அவனது நினைவுகள், அவனது கட்டளைக்கு அடிபணிதல் என்பவற்றில் அடையும் மனிநிறைவையே இது குறிக்கின்றது. இத்தகைய மனம் அவனை அடைவதற்கும் தரிப்பதற்கும் மிகுந்த அவாக் கொண்டிருக்கும். “அமைதியடைந்த ஆன்மாவே, திருப்தியோடும் திருப்திப்படுத்தப்பட்ட நிலையிலும் உமது ரட்சகனிடம் திரும்பிச் செல். எனது அடியார்களுக்கு மத்தியில் நுழை. எனது சொர்க்கத்தில் பிரவேசி” (அல்குர்ஆன் 89:27-30)

2. குறைக்குறும் மனம் - அல்லாஹ் வின் கடமைகளில் குறைகள் விடுவதை, அவனுக்கு வழிப்படுவதில் விட்டுவிடுவதை தீமைகள் செய்வதையும் கண்டித்து, பாவமன்னிப்பின் பக்கம் அழைப்பு விடுக்கின்ற தவறையும் உணர்ந்து திருத்திக் கொள்ளத் தூண்டுகின்ற, பாவம் புரியும் போது அதற்காக வருந்துகின்ற, கைசேதப்படுகின்ற மனமே இதுவாகும். “மறுமைநாளின் மீது நான் சத்தியம் செய்கின்றேன். குறைக்குறும் மனத்தின் மீதும் சத்தியம் செய்கின்றேன்.” (அல்குர்ஆன் 75:1-2)

3. தீமையைத் தூண்டும் மனம் - இது மனிதன் தீமைசெய்ய, பாவங்களைப் புரிய, ஷஷ்த்தானைப் பின்தொடர தூண்டிக் கொண்டிருக்கும் மனத்தைக் குறிக்கும். வீண் பொழுதுபோக்குகளில் மூஷ்கி மனோ இச்சையில் ஆழ்ந்து இணைவைத்தல், பாவம், மோசடி போன்றவற்றில் மூஷ்கி மானக்கேடான் செயல்களை அழகாகக் காட்டி ஜிஹாதைவிட்டும் முஜாஹதாவை விட்டும் திசை திருப்பி கடமைகளில் இருந்து விரண்டோடச் செய்து மனிதர்களுக்கு அந்தி இழைப்பதைத் தூண்டிவிடும் மனத்தையே இது குறித்து நிற்கின்றது. எகிப்து அரசனின் மனைவி இம்மனத்தைப் பற்றி கூறுவதாக அல்குர்ஆன் குறிப்பிட்டுள்ளது. “நான் என்மனத்தை நியாயப்படுத்தவில்லை. நிச்சயமாக மனம் தீமையைக் கடுமையாகத் தூண்டிக்கொண்டே இருக்கிறது. ஆனால் எனது ரட்சகன் அருள்பாலித்தவற்றைத் தவிர. எனது ரட்சகன் மன்னிப்பவனாகவும் அருளாளானாகவும் இருக்கின்றான்.” (அல்குர்ஆன் 12:53)

மனத்தின் உரிமைகள்

மனத்தின் உரிமைகளை அறியாது மனத்தைப் பற்றி அறிவது முழுமையடைய மாட்டாது. மனத்தின் உரிமைகளை அறிவதுதான் அதனை வலுவூட்டும் பாதையில் மிகமுக்கியமான அடிவைத்தலாகும். மனத்தின் உரிமைகளை ஒவ்வொன்றாக நோக்குவோம்.

1. மனத்துக்கு ஊறுவிளைவிக்கக்கூடிய அழுக்குகள், நஜீஸ்கள், அகுசைகள், தடுக்கப்பட்டவைகளை விட்டும் அதனைப் பாதுகாக்க வேண்டும்.

2. தனது ஆசையைத் தீர்த்துக் கொள்ள மணம் செய்து கொள்ளல்.
3. தனிமைவாசம், ஒதுங்குதல், தற் கொலை, வாழ்வின் பொறுப்புக்களைவிட்டு விரண்டோடல் போன்ற மனத்துக்கு ஊறுவினைவிப்பவற்றிலிருந்து விலகிக் கொள்ளல் வேண்டும்.
4. பயனுள்ள நல்ல வார்த்தைகளைப் பேசுதல் வேண்டும்.
5. பொறுப்புக்களைச் சுமந்து நரக நெருப்பைவிட்டும் குடும்பத்தைக் காக்கும் சீரிய குடும்பம் ஒன்றை உருவாக்குவதற்கு முயலுதல் வேண்டும்.
6. சிறந்த பழக்க வழக்கங்களைக் கைக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.
7. ஷீஅத் அங்கீகரிக்கும் வழிமுறைகளில் சம்பாதிக்கவும் கடின உழைப்புச் செய்யவும் பழக்கப்படுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும்.
8. ஹலாலான, ஆகுமான சிறந்தவற்றை தேவையானவு அனுபவிப்பதும் அல்லாஹ்வுக்கு வழிப்படுவதும் ஆன்மா, உடல், அறிவு, ஆரோக்கியத்தைப் பேணுவதும் அவசியமாகும்.
9. நோய்கள், பீடைகளைவிட்டும் உணவு, மருந்து, உடற்பயிற்சி போன்றவற்றின் மூலம் மனத்தைக் காத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

உள் ஆரோக்கியம்

ஆரோக்கியமான உள்ளம் என்பது உளவியலாளரின் கருத்துப்படி உளத்தொழிற்பாடுகளுக்கு மத்தியில் பூரண பொருத்தப்பாடும் அத்தியந்த உறவுமாகும். மனச்சிக்கல்களை எதிர்கொள்ளும் ஆற்றலுடன் மனம் அதன் தொழிற்பாட்டை மேற்கொள்வதாகும். அதன் மூலம் மகிழ்ச்சிக்கான புறவய உணர்வை அது பெற்றுக் கொள்கிறது.

மேற்கத்திய உளவியல் நிபுணர்கள் வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சிக்கு அவசியமான அனைத்தையும் உறுதிசெய்வதில்தான் உள் ஆரோக்கியம் தங்கியுள்ளது என்ற கருத்தை கூறுகின்றனர். ஆனால் அவர்கள் பெரும்பாலும் உள் ஆரோக்கியத்திற்கு வெளிப்படையான அம்சங்களையே வரையறை செய்கின்றனர். மூஸ்லிம் இலக்கியவாதி ஒருவனுக்கு இல்லாம் அளிக்கும் உள் ஆரோக்கியத்தைப் போல வேறொதுவும் இல்லையென்று சொல்லலாம்.

மூஸ்லிம் இலக்கியவாதியின், கலைஞரின் உள் ஆரோக்கியம் இறைவன் பற்றிய அறிவினால், திருப்தியினால், அடிப்பளிவினால் தோன்றும் மன அமைதியைக் குறிக்கின்றது. உளநோய்கள் அனைத்திற்கும் எதிராகப் போராடும் ஆற்றலை இறை நம்பிக்கை அவனுக்கு வழங்குகின்றது.

எல்லோரும் எதிர்நோக்குவதைப் போல பல்வேறு உள்தாக்கங்களை ஒரு முஸ்லிம் இலக்கியவாதியும் எதிர்நோக்குகின்றான்.

மனவெழுச்சித் தாக்கங்கள்

உணர்வு, இச்சை ஆகியவை மனிதப் பகுத்தறிவையும் சமநிலையையும் மிகைப்பதையே இது குறிக்கின்றது. அதாவது பகுத்தறிவு ரீதியான முடிவுக்கோ, ஷரீஅத் ரீதியான கணிப்பீட்டுக்கோ இடம் கொடாது செயற்படுகின்ற நிலையை இது குறிக்கும். இத்தகைய கோபமான மனவெழுச்சித் தாக்கங்களின்போது இஸ்லாம் கூறும் வழிமுறைகளைப் பின்பற்றுவது அவசியமாகும்.

1. கோபத்தின் போது இருக்கும் நிலையை மாற்றுதல்.
2. விரைந்து வழூச்செய்து கொள்ளல்.
3. மெளன்த்தைக் கடைப்பிடித்தல்.
4. வைத்தானை விட்டும் அல்லாஹ் விடம் பாதுகாப்புத் தேடல்.

சோதனைத் தாக்கங்கள்

வாழ்வின் பல்வேறு சோதனைகளை ஒரு முஸ்லிம் இலக்கியவாதி எதிர்கொள்ள வேண்டி ஏற்படுகின்றது. அவற்றில் முக்கியமானவை வருமாறு.

- சிறைவாழ்வு, சித்திரவதை என்னும் சோதனை.
- சொத்துக்கள், செல்வங்களில் ஏற்படும் சோதனை.
- பொய்க்குற்றச்சாட்டு, அவதாறு, அபாண்டம் போன்ற சோதனை.
- ஏளனம், இழிவுபடுத்தல், பரிகாசம் போன்ற சோதனைகள்.
- நாடுகடத்தல், அகதிநிலை, ஒதுக்குதல், பட்டினி போன்ற சோதனை.
- கொலைப் பயமுறுத்தல், எச்சரிக்கை எனும் சோதனை.

இத்தகைய வாழ்வியல் சோதனைகளின் போது முஸ்லிம் இலக்கியவாதி பின்வரும் வழிமுறைகளைக் கைக்கொள்ளும் போதே அவற்றிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள முடியும்.

1. சோதனை என்பது நபிமார்கள், சீர்திருத்தவாதிகள், அழைப்பாளர்கள் என்போறின் வாழ்வில் ஏற்படும் இறைநியதிகளில் ஒன்றேன முஸ்லிம் இலக்கியவாதி உணர்தல் வேண்டும்.
2. சோதனையின் போது பொறுமையாக இருப்பது அல்லாஹ் வின் பாதையில் அதனைத் தாங்கிக் கொள்வது கூவியைப் பெற்றுத்தரும் செயல் என்பதை நம்புதல் வேண்டும்.

வாழ்வில் ஏற்படும் அனைத்தும் கழாக்கதி ரோடு தொடர்பானவை என்றும் அது பாதுகாக்கப்பட்ட ஏட்டில் பதிவாகியுள்ளது என்றும் அது ஏற்பட்டதன் பின் அதைத்திருப்தி யோடு ஏற்றுக்கொண்டு அல்லாஹ் வக்கு கட்டுப்படுவதைத் தவிர வேறுவழியில்லை என்ற ஆழமான நம்பிக்கையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும்.

படைப்பாளியும் முஸ்லிம் அடையாளமும்

இந்த விடயத்தில் வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்தை மையப்படுத்திய ஒரு சிறந்த பார்வை கலாநிதி ஸாலிஹ் ஆகும் பிலோவுக்குண்டு. இவ்வகை இலக்கியத்தை அவர் பின்வருமாறு கேள்வி எழுப்பிக் கொண்டு தொடங்குகிறார். இஸ்லாமிய இலக்கியத்தைப் போன்றிருப்பதை அல்லது அதன் அருகாமை இலக்கியத்தை இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்று அழைக்க முடியுமா? இஸ்லாமியம் என்பது சுட்டுப் பெயரா? படைப்பாளியின் தொடர்பிருந்த இலக்கியத்தைக் குறிக்குமா? இப்பெயரிடல் எமது ஏற்புடைய தன்மையில் எதுவித தடையும் கொண்டுவரமாட்டாது என கலாநிதி ஸாலிஹ் கருதுகின்றார். அதற்கவர் இமாம் முஸ்லிம், கவிதை என்னும் தலைப்பில் பதிவு செய்துள்ள பின்வரும் ஹதீலை ஆதாரமாகக் கொடுக்கின்றார்.

அம்ரிப்னு ஹாரித் தன் தந்தையிடமிருந்து அறிவிப்பதாவது, “நான் இறைத் தூதருக்குப் பின்னால் அவரது வாகனத்தில் பயணம் செய்து கொண்டிருந்தேன். அப்போது நபிகள் உமையா பின் அபி அஸ்ஸலாத்துடைய கவிதைகளில் ஏதாவது உனக்குத் தெரியுமா? என்று என்னிடம் கேட்டார்கள். நான் ‘ஆம்’ எனக் கூற, அதைப் படிக்குமாறு பணித்தார்கள். நான் ஒரு செய்யுளைப் பாடினேன். அவர்கள் மீண்டும் படிக்கும்படி கூறினார்கள். நான் மற்றொரு செய்யுளைப் பாடினேன். இவ்வாறு நூறு செய்யுள் வரைப் பாடிக் காட்டி னேன். மற்றொரு அறிவிப்பில் ‘அவர் முஸ்லிமாகிவிட்டார் என்றே சொல்லலாம்’ என்று இடம்பெற்றுள்ளது. பிறிதொரு அறிவிப்பில் “அவர் தனது கவிதையில் முஸ்லிமாகிவிட்டார் என்றே சொல்லலாம்” என வருகின்றது.

இங்கு உமையாவின் இலக்கியம் இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு அருகாமையில் வந்து விட்டது என்பதை இறைத்தாதர் ஒப்புக் கொண்டு விட்டார். இந்தக் கவிஞரின் உள்ளமும் யதார்த்தத்திற்கு மாறாக இருந்த போதிலும் அவரது இலக்கியம் இஸ்லாத்திற்கு மிக மிக அருகாமையில் வந்து விட்டதை இறைத் துதரின் மனம் ஏற்றுக் கொள்கிறது.

இதைப் பற்றி ஜாபிர் கமீஹா கூறும்போது, கவிஞர் தனது படைப்பாளுமையால் இஸ்லாத்திற்கு அருகாமையில் வந்து விட்டார். இது

இஸ்லாமிய இலக்கியமாக இருப்பதற்கு முடியுமான இலக்கியமே. அவர் முஸ்லிமாக இருந்திருந்தால் இதை விட இன்னும் சிறப்பாக எழுதியிருப்பார். எழுத்தாளர்களும் உயர்ந்த மனித சமூகமும் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளும் தார்மீக சிந்தனையையும் விழுமியங்களையுமே அவர் பேசியுள்ளார்.

மற்றொரு அறிவிப்பில் “அவர் நாவினால் விசுவாசிக்கின்றார். உள்ளத்தால் நிராகரிக்கின்றார்” என்று வருகின்றது. இந்த வசனத்தில் இறைத் தாதர் படைப்பை ஏற்றுக் கொள்கின்றார். படைப்பாளியின் நம்பிக்கை கோட்பாட்டை ஏற்காததை கவனிக்க முடிகிறது. ஆனால் கவிஞரின் நிராகரிப்பு அவரது கவிதையை ஏற்றுக் கொள்வதற்கு தடையல்ல. ‘இஸ்லாமியக் கவிதை’ என்று அடையாளப்படுத்துவதற்கு இறைத்துதர் இன்னும் சில தனித்துவங்கள் தேவை என வலியுறுத்துவது போல் தெரிகிறது.

இந்தப் பின்னணியிலேயே பேராசிரியர் முஹம்மது குதுப் இஸ்லாமிய இலக்கியக்கோட்பாடு என்ற நூலில் ரவீந்தரநாத் தாஹூர் போன்றோரின் படைப்புக்களை இணைத்துள்ளார்.

முஸ்லிமாக இருந்து விடுவதால் மட்டும் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தைப் படைத்து விடலாம் என்று கூற முடியாது. முஸ்லிம் இலக்கிய வாதியிடமிருந்து இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு மாறானவை படைக்கப்பட முடியும். இதை நிலார் கப்பானியின் அடிப்படையில் வைத்து விளக்குகின்றார்.

1. உடன்பாட்டு இலக்கியம் என்று சொல்லும் போது அந்த இலக்கியவாதியின் பிறழ்வு இலக்கியத்தை சேர்த்தே ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டியிருக்கும்.
2. மேற்சொன்னதன் விளைவாக அவரது நல்ல, கெட்ட குணாம்சங்களின் ஒரு இயல்பாகவே இந்த இலக்கியமும் நோக்கப்படும். அவர்களின் இலக்கியத்தில் இஸ்லாமிய வாடை வீசினாலும் அவர்களது நடத்தை இஸ்லாமிய நோக்கில் மாறுபட்டதாவே இருக்கும்.

ஆனால் கலாநிதி ஜாபிர் கமீஹா அவர்கள் இந்த வாதங்களை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதற்கெதிரான கேள்விகளை அவர் உறுதியாக எழுப்புவதாக தெரிகிறது.

1. உடன்பாட்டு இலக்கியம் என்ற பெயரினாடாக நெறிபிறழ் படைப்பாளியின் இலக்கியத்தையும் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டி வருமே என்ற கூற்று அர்த்தமானது. உடன்பாட்டு இலக்கியம் எது என்பதே

- இஸ்லாமிய திறனாய்வுகளின் அடிப்படையில் மதிப்பிட்ட பிறகே நடைபெறப் போகின்றது. அந்நிலையில் அப்படைப்பாளியின் எந்தப் படைப்புக்கள் இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு உடன்பாடுடையது எது உடன்படாதது என்பதெல்லாம் விளக்கப்படும் முஸ்லிம்லாத படைப்பாளிகள் நெறிபிறழ்வே கூடாது என்றால் உடன்பாட்டு இலக்கியம் என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லாமல் போய்விடும்.
2. இலக்கியவாதியின் நெறி பிறழ்விற்கு தீர்ப்புக் கொடுப்பதற்கு நாம் என்ன அளவுகோலைக் கைக் கொள்வது? பெரும்பாவம், சிறுபாவம் என்ற சன்மார்க்க அளவுகோலைக் கையாள்வதா? ஹாதுத் அல்லது தாஃஸீர் தண்டனை அடிப்படையில் பாகுபடுத்துவதா? அல்லது உலகளாவிய பொதுச் சட்டத்தின் பால் பார்ப்பதா? ஆனால் ஒன்றை நாம் மறந்து விடக் கூடாது. அறபு இஸ்லாமிய நாடுகளிலே புகைத்தல் நாட்டுக்கு நாடு வேறுபடுகின்றது. சலுதியில் அது குற்றமாகக் கணிக்கப்படும் அளவுக்கு எகிப்தில் கணிக்கப்படுவதில்லை. ஒவ்வொரு பிரதேசத்தின் வழக்குகளும் சட்டத் தீர்ப்பைச் சொல்வது அப்படைப்பாளிகளுக்கு கொடுத்த இஸ்லாமிய அடையாளத்தை விலக்குப் பெறுவதா அல்லது அதைப் பிற்போக்கு இலக்கியம் என முத்திரை குத்துவதா?
 3. படைப்பாளிகளின் நடத்தைகள் தொடர்ந்து வேவ பார்த்துக் கொண்டிருப்பதும் அவர்களின் இலக்கியத்திற்கு காலத்துக்குக் காலம் தீர்ப்புக் கொடுத்துக் கொண்டிருப்பதும் சாத்தியம் தானா? தொடர்ச்சியான நெறிபிறழ்வா அல்லது படைப்பாக்கத்திற்கு முந்திய நெறிபிறழ்வா? அல்லது பிந்திய நெறி பிறழ்வா? அல்லது உடன் நிகழ்காலத்தில் நடந்த ஒன்றா என்பதை இஸ்லாமிய இலக்கிய விமர்சகர்கள் தொடர்ந்து அவதானித்துக் கொண்டிருக்க முடியுமா? நம்பத்தகுந்த சாட்சியங்கள் இருந்தால் ஏற்கலாம். இஸ்லாவிட்டால் விட்டு விட வேண்டியதுதான்.
 4. அரசியல் குற்றவாளிகளாக சிறைகளில் அடைக்கப்படும் இலக்கியவாதிகள் நெறி பிறழ்வு பட்டியலில் அடங்குவார்களா? ஆனால் பெரும்பாலான இலக்கியவாதிகளும், சிந்தனையாளர்களும் தேசத்துரோகச் செயலில் ஈடுபட்டோர்கள் எனக் கூறியும் ஆதாரம் காட்டப்பட்ட பின்னர் நிரபராதி எனத் தீர்ப்பு வழங்குவதையும் நாமறிவோம்.
 5. நெறி பிறழ்ந்த படைப்பாளி என்ற விமர்சனம் அல்லது திறனாய்வின் போது சட்ட ரதியான பிரச்சினைகளுக்கும் இட்டுச் செல்லாமல் நெறிபிறழ்வதற்கான ஆதாரங்களை படைப்பாளியோ, சார்பானவர்களோ சட்டத்தின் துணையோடு கேட்கலாம். இந்நேரத்தில் உறுதியான ஆதாரங்களைக் கொண்டு தீர்ப்பளிக்க வேண்டிய தார்மிகப் பொறுப்பு எம்மீது சுமத்தப்படும்.

உடன்பாட்டு இலக்கியம் என்று அடையாளப்படுத்தல் கண்ணுக்கு புலப்படாத பல பிரச்சினைகளைக் கொண்டுவரும் என்பதை வைத்துக் கொண்டு அதனை ஒதுக்கிவிடத் தேவையில்லை. இஸ்லாமியப் பண்புகள் தென்படும் இலக்கியங்களைல்லாம் எமது இலக்கியங்களே. எவர் எழுதுகின்றார்களோ அவர்களைல்லாம் எம்மைச் சார்ந்தவர்களே.

இஸ்லாமும் கவிதையும்

அல்குர்ஆனும் கவிதையும்

இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது இஸ்லாத்தின் நிழலில் தோன்றிய இலக்கியம் என்பது கருத்தல்ல. அல்லது குறிப்பிட்ட காலப்பரப்பு, அரசியல் அதிகாரத்தின் கீழ் வளர்ந்த இலக்கியமுமன்று. உதாரணமாக அப்பாலிய இலக்கியம், துருக்கிய இலக்கியம் என்று சொல்வதைப் போல.

இஸ்லாத்தோடு தொடர்புபடும் இலக்கியம் இந்த வகையுள் அடங்கும். கிளையொன்று மூலத்துடன் தொடர்புறுவதைப் போல, அல்லது ஒடை ஊற்றுக்களோடு தொடர்புறுவதைப் போல அது உயர் இஸ்லாமிய சிந்தனையை, தூய உணர்வை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இலக்கியமே.

இந்த வரைவிலக்கணத்தை வைத்து பார்க்கும் போது இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது ஒழுக்கத்தையும் பண்பாட்டையும் போதிக்கும் என்பதும் கருத்தன்று. அல்லது துதியும் பிரார்த்தனையும் பாவமன்னிப்பும்தான் அதில் அடங்கும் என்பதும் கருத்தல்ல. ஆரம்பநிலையில் இவை ஒரு பகுதியாக இருக்க முடியும். ஏனெனில் இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்பது இதைவிட ஆழமானது. அது பிரபஞ்சம், வாழ்வு, மனிதப் பிரச்சினை அனைத்தையும் இஸ்லாமிய பிரக்ஞா கலக்கும் போது அல்லது இஸ்லாமிய சிந்தனை தொடர்புறும்போது வெளிப்படுத்தும் இலக்கியமாகும்.

இஸ்லாமிய கவிதை பற்றி பேசும் போது இஸ்லாத்திற்கும் கவிதைக்கும் தொடர்பில்லை என்பதைக் குறிக்கும் ஆயத்துக்கள் ஒருவர் கண்ணில் படக்கூடும்.

“நாம் அவருக்கு கவிதையைக் கற்றுக் கொடுக்கவில்லை. அது அவருக்கு அவசியமுமில்லை. அது ஒரு ஞாபகமூட்டல், தெளிவான குர்-ஆன் என்பதைத் தவிர வேறொழுவுமில்லை” (அல் குர்-ஆன் 36:69).

“அது கனவின் உளற்கள் என்றும் அவர் புனைந்துரைக்கின்றார் என்றும்

அவர் ஒரு கவிஞர் என்றும் அவர்கள் கூறுகின்றனர்" (அல் குர்ஆன் 52:30).

"அது கவிஞரின் வார்த்தை அல்ல. நீங்கள் குறைவாகவே நம்புகிறீர்கள்." (அல் குர்ஆன் 69:15)

இந்த வசனங்களை மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்கும் ஒருவர் குர்ஆன் கவிதையை நிராகரிக்கின்றது என்ற முடிவிற்கே வருவார். ஆனால் அறபிகள் கவிதையை சாத்தானியப் பண்புடன் இணைத்து நோக்கினர். இல்லாம் - உள்ளனர்வையும் சாத்தான்களுடன் தொடர்புபடுத்தி வந்தனர். இச்சிந்தனை அவர்களிடம் பரவலாகக் காணப்பட்டது. இது இலக்கிய அறிவினை நம்பிக்கைக் கோட்பாடாகவும் அவர்களிடம் மாற்றியிருந்தது. கவிஞரின் ஆரூமையையும் அவனது படைப்புத் திறனையும் எடுத்துக் காட்டவே கவிதையை ஷஷ்தானுடன் இணைத்தனர். கவிதை ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும் மனிதன் மனித நிலையைவிட்டும் அப்பாற்பட்டு ஜின்களில் அல்லது சாத்தானின் தரத்தினுள்ளவன் என்று நம்பி வந்தனர். இஸ்லாத்தின் பின்பு நாம் அறிந்து கொண்ட 'அவனது தீங்கிலிருந்து பாதுகாப்பு தேடுகின்ற' கொள்கையின் அடிப்படையில் அறபிகளிடம் ஷஷ்தான் பற்றிய சிந்தனை இருக்கவில்லை. மாறாக இலக்கியப் படைப்பாற்றல், தூரமாக்கல், அவலட்சனம், துன்பம், கொடிய பண்பு போன்ற அர்த்தங்களிலேயே ஷஷ்தான் என்பதைப் பயன்படுத்தினர். ஷஷ்தான் என்பவன் தீமையின் பக்கம் சார்ந்தவனாகவும் அவர்கள் கருதினர். நன்மையின் பக்கம் சாரும் என அவர்கள் கருதியிருந்தால் அவர்கள் கவிதையை அமர்களுடன், மலக்குகளுடன், நபிமார்களுடன் அல்லது தாம் வழிபட்டு வந்த கடவுள்களுடன் இணைத்திருப்பர்.

கவிதையையும் ஷஷ்தானையும் இணைப்பதால் வரும் விளைவு இதுதான். கவிதை என்பது தீமைக்கு மிக நெருக்கமானது. நன்மையை விட்டும் வெகு தொலைவில் நிற்கக்கூடியது. எனவே அறபிகளிடம் எந்தவொரு பிரச்சாரமும் கவிதையுடன் தொடர்புபறுமாக இருந்தால் அதன் புனிதத்தை சன்மார்க்க அந்தஸ்தை அது இழந்து விடும். அதை வீண் விளையாட்டாகவும் மூடர் கருத்தாகவும் கேளிக்கையாகவுமே அவர்கள் எடுத்துக் கொள்வார்கள்.

அதே நேரம் கவிதைக்கும் ஒசைக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்புண்டு. ஒசை அல்லது இசை வீண் கேளிக்கையின் பாற்பட்டதாகும் என்ற கருத்தும் அறபிகளிடம் இருந்தது. எனவே, இசையுடன் சன்மார்க்க அழைப்போ அல்லது சமூக சீர்திருத்தப் பண்போ தொடர்புறுவதில்லை. இறைவன் பாடகரையோ இசைக் கலைஞரையோ தூதராக அனுப்ப மாட்டான் என்று அறபிகள் நம்பினர். ஓர் உயர்ந்த அழைப்பு, தெளிவான கொள்கை, வீண்

கேளிக்கையுடனும் இசையுடனும் வலிமையற்ற விடயங்களுடனும் தொடர்புறுவதில்லை. எனவே இத்தகைய மதிப்பீட்டிலிருந்து விடுபடுவதற்காகத்தான் அல்குர்ஆன் அதனையும் தாண்டி தான் கவிதையல்ல என்று கூறுகின்றது.

அதே நேரம் அறபிகள் கவிதையை தமது சிறந்த பேச்சாகவும் பெருமையின் சின்மாகவும் போற்றி வந்தனர். அவர்கள் பரம்பரை வரலாறுகளையும் கோத்திரச் சண்டைகளையும் கவிதைகளிலேயே பதிவு செய்து வைத்தனர். அதில் போட்டிகளைக்கூட நடாத்தினர். அல்குர்ஆன் அவர்களின் கவிதையுடன் சவால் விட்டது. அரபிகளின் கவிதையையும் மிஞ்சிய கலையழகுடன் தனது சிந்தனையை எடுத்துக் கூறியபோது அறபுக் கவிஞர்கள் நிலை தடுமாறினர். குர்ஆனின் அறபுத்திற்கு முன்னால் சரணாகதியடைவதைத் தவிர, வேறெதையும் அவர்கள் காணவில்லை.

அடுத்த காரணம் கவிதையின் இயல்பு உயிரோட்டம் நிறைந்த சன்மார்க்க அமைப்பின் இயல்பன்று. எனவேதான் நபிமார்கள் கவிதையை விட்டும் கவிதை புனைவதை விட்டும் அவர்கள் வெகுதொலைவில் நின்றனர். கவிஞரும் கவிதையும் கலையோடு இணைவதோடு தொடர்புபட்ட இரண்டு விடயங்கள் உள்ளன. ஒன்று கலை ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனையை ஆணித்தரமாக, கட்டளையாக சொல்வதற்கு அதனால் முடியாது. இந்த வேறுபாடு கவிஞருக்கும் சிந்தனையாளனுக்குமிடையில் இருக்கின்றது. ஒரு சிந்தனையாளன் குறிப்பிட்ட ஒரு சிந்தனைக்காக தன்னை வரிந்துகட்டிக் கொண்டு செயற்பட முடியும். ஆனால் கவிஞருள் ஒரு சிந்தனையை விவாதிக்கப் போனால் அது கவிதையாக இருக்காது. கட்டுரையாகவே முடியும். ஏனெனில் ஒரு கட்டுரை ஒரு நோக்கத்தோடு தொழிற்படும். அதில் கட்டுரையாளன் தனது கருத்தை எவ்வாறு அமைக்கவேண்டும் என்பதைத் திட்டமிட்டிருப்பான். எழுதும்போது அதைப் பின்பற்றுவான். ஆனால் கவிதை ஏற்கனவே திட்டமிட்ட பணியல்ல. பிரக்ஞா நிலையில் அல்லது பிரக்ஞா அற்ற நிலையில் அது உருவாகும். பேனையையும் காகிதத்தையும் கையில் பிடிக்கும் வரை என்ன எழுதப் போகிறான் என்று அவனுக்கத் தெரியாது. அவன் தன்னிலையிலோ, உட்கார்ந்து கொண்டோ அல்லது வீதியில் வைத்தோ, பூங்காவனத்திலோ, நதிக்கரையிலோ தனது கவிதையை எழுதலாம். இத்தகைய மென்னுணர்வைப் பெற்றிருப்பதால் கவிஞருள் நன்மைகளைப் பற்றியோ எழுதமாட்டான் என்பதல்ல. அவனது உணர்வு உண்மையானால், அவனது ஆன்மாதூய்மையானால் அவனது கவிதையில் நன்மைகள் நிச்சயம் இருக்கும்.

இது கவிதையின் இயல்பு. அது கவிஞரின் உயிர். ஆனால்

இறைவசனமோ இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டது. கவிதையின் இலக்குகளில் அது வேறுபடுவதைப் போல் அதன் வடிவமைப்பிலும் வேறுபட்டே நிற்கின்றது.

குர்ஆன் கவிதையிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்கு பல காரணங்களுள்ளன. அறபிகள் கவிதையை ஷஷ்தானியப் பண்புடன் தீமையுடன் இணைத்தமை, கவிதைக்கு இசையுடன் உள்ள உறவு, குர்ஆனின் சவால், கவிதை கட்டளை பிறப்பிப்பதில்லை போன்றவற்றோடு குர்ஆன் ஒரு குறிப்பிட்ட கோட்பாட்டை வலியுறுத்தும் இறை அழைப்பாகும். இந்த அழைப்பின் இலக்கோடும் வழிமுறைகளோடும் அன்றைய கவிதை முரண்பட்டு நின்றதே அதற்கான காரணமாகும்.

நபிகளும் கவிதையும்

குர்ஆனை விட்டும் கவிதை மறுக்கப்படுவதுபோல் நபிகளை விட்டும் கவிதை மறுக்கப்படுகின்றது. சன்மார்க்கக் கொடியை ஏந்தி நிற்பவர் குர்ஆனை எத்தி வைப்பவர் என்றவகையில் அவருக்கும் கவிதைக்குமிடையில் எவ்விதத் தொடர்பும் கிடையாது.

குர்ஆன், தான் கவிதையல்ல என்று மறுப்பதைப் போல் ஹதீஸம் மறுத்துரைக்கின்றது.

நபி (ஸல்) அவர்கள் ஒரு கவிஞராக இருந்திருந்தால் இஸ்லாமிய தஃவா ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்காது. கவிஞர் ஷஷ்தானைப் பின்பற்றுவான் என்பதை அறபிகள் அறிந்து வைத்திருந்தனர். எனவேதான் இறைதூதர் இப்படிச் சொன்னார்.

‘நான் பிறந்து வளரும்போது சிலைகள் மீது எனக்கு வெறுப்பூட்டப்பட்டது’ (தலாயினுல் இஃஜாஸ் 21-22)

கவிதைக்கும் பாடலுக்குமுள்ள தொடர்புதான் கவிஞருக்கும் பாடலுக்குமுள்ள தொடர்பாகும். நபி (ஸல்) வாலிபப் பருவத்தில் பிடில் வாசிப்பவராகவோ, கிடாரை மீட்டுபவராகவோ இருக்கவில்லை. சமயம் என்பது ஆன்மீகத் தூய்மைக்கு அழைப்பு விடுப்பது; உறுதியான ஒழுக்கத்தை கட்டி யெழுப்புவது.

வஹி கவிதையின் உயிரைக் கொண்டிருக்க முடியாது. அது ஒரு சுகானுபவம். ஓர் அழகியல் ரசனை. அவ்வாறே ஒரு நபியும் கவிஞராக

இருக்க முடியாது. கலையை, அனுபவத்தைப் பெறுவதோ, உள்ளத்தைக் குளிர் வைப்பதோ நபியின் பணியன்று. அவரது பணி இதைவிட எவ்வளவோ மேலானது. அறிவுபூர்வமாக தனது துதை எத்தி வைப்பதும் உறுதியான அடிப்படைகள் மீது மனித ஆளுமைகளை உருவாக்குவதுமாகும்.

கவிஞர், கலைஞர், கொள்கைக்காக அழைக்கும் தூதர் ஆகியோருக்கிடையிலான வேறுபாட்டை இப்னு பாரிஸ் அவர்கள் விளக்கும்போது ‘நீந் நிலையிலும் ஒரு நபிக்கு கவிதை அவசியப்பட மாட்டாது. ஏனெனில் கவிதைக்கு சில நிபந்தனைகள், சில சரத்துகள் இருக்கின்றன. அந்நிபந்தனைக்கு உட்படாதவன் கவிஞர் என அழைக்கப்பட மாட்டான். ஒரு மனிதன் உண்மையான நேரிய வார்த்தைகளைக் கூறி வரம்பு மீறிச்செல்லாது அல்லது அரபிகளால் செய்யமுடியாத சில விடயங்களைக் கொண்டுவந்திருந்தால் அவர்கள் அவனை கவிஞர் என்று சொல்லியிருக்க மாட்டார்கள்.’

ஆனால் அல்குர்ஆன் கவிஞர்களோடும் உரைநடையாசிரியர்களோடும் தொடர்ந்து சவால் விட்டுக் கொண்டே இருந்தது. எனவே, இந்த இடத்தில் இறைத்துதரை கவிஞர் என்ற வட்டத்திற்குள் அடக்குவது அவர் கொண்டு வந்த தூதுக்கு ஊறு விளைவிப்பதாகும். நபிகள் கவிஞராக இருக்க வேண்டுமாயின், அவர் கவிதைத் துறையில் ஆழ்ந்த புலமையுள்ளவராய் இருத்தல் வேண்டும். எனவேதான் அறபிகள் இம்மனிதரை அடையாளம் காண்பதில்லை. பலர் பல்வேறுபட்ட முடிவுகளுக்கு வருகின்றனர். எனவே அல்லாஹ் தனது தூதர் இத்தகைய அபாண்டங்களை விட்டும் வெகு தூரமானவர் என்று கருதுகின்றான். நபிகளை கவிஞராக கட்டமைப்பது தாங்காவுக்கு பெரும் தீங்கு பயப்பதாகவே அமையும்.

இறைத்துதர் கவிதை புனைவதை மட்டுமல்ல, அதை இசைத்துப் பாடவும் அவருக்கு தெரியாது. இதன் கருத்து இறைதுதருக்கு கவிதையை விளங்கவோ அதனை விமர்சிக்கவோ தெரியாது என்பதல்ல. இதற்குப் பல ஆதாரங்களைக் காட்டமுடியும். ஒருமுறை சௌதா (றழி) அவர்கள் அதி, தைம் கோத்திரம் பற்றிய கவிதை ஒன்றைப் பாட அது தமக்காகவே பாடப்பட்டது என ஆயிஷா (றழி)யும் ஹப்ஸா (றழி)அவர்களும் நினைத்துக் கொண்டார்கள். ஏனெனில் ஆயிஷா தைம் கோத்திரத்தையும் ஹப்ஸா அதி கோத்திரத்தையும் சேர்ந்தவராகவிருந்தார்கள். இதைக் கேள்விப்பட்ட நபி (ஸல்) அவர்கள் அக்கவிதை உங்களுடைய அதிதையே தைமையோ குறித்தல்ல, தமீமின் அதிதையையும், தமீமின் தைமையும் குறித்தே கூறப்பட்டது எனக்கூறி, தவறாக விளங்கிக் கொண்ட அவர்களை

சமாதானப்படுத்தி வைத்தார்கள்.

குறைவிகளை வசை பாடுவதற்கு ஒரு கவிஞரைத் தேர்ந்தெடுக்க இறைத்தாதர் விரும்பியபோது அவி (றழி) வந்தார். அவரைத் திருப்பியனுப்பினார்கள். அப்துல்லாஹ் பின் ரவாஹா வந்தபோது, அவரது வசை இறைத்த தாதரைக் கவரவில்லை. காஃபு பின் மாலிக் பாடிய போது அதைப் பாராட்டினார்கள். (ஆதாரம் முஸ்லிம்)

‘அது சத்தியமான வார்த்தை, அதைக்கறியவன் ஒரு கவிஞரான், அதுதான் லபீதின் வார்த்தையாகும். அல்லாஹ் வின் பேரிருப்பைத் தவிர மற்றெல்லாம் பொய்மையே!’ என்று கூறினார் நபிகள். இது முஸ்லிம்களின் நபிமொழித் தொகுப்பான புஹாரியில் இடம்பெற்றுள்ளது. நபிகள் நாற்பதாண்டுகளாக நிகழ்த்திய தேடலை, அவர் அடைந்த அக எழுச்சியை லபீதின் கவிதை மூலம் மேலும் உக்கிரமடையச் செய்கிறது. பாலைவனத்தில் இளஞ்சிவப்பாக ஜோலிக்கும் பெரிய நிலவைப் பார்க்கிறது பஷ்டிரின் கதாபாத்திரம். ‘அல்லாஹ் உனது முழுமையின் உக்கிரத்தை என் எளிய மனம் தாங்க மறுக்கிறது.’ என்று கூறியபடி ‘ஓண்ட நிமுல்தேடி ஒடுகிறது அது. அது கண்டது என்ன?’

உலகில் தோன்றிய ஒட்டுமொத்தப் படைப்புக்களின் சாரமும் இதுதான். இத்தருணங்களை அடையும் படைப்பாளிதான் மகத்தான் ஆக்கங்களை சிருஷ்டிக்க முடியும். இல்லாத்தின் அடிப்படையும் இலக்கியத்தின் ஆதி ஊற்றும் ஓன்றாகவே இருக்கிறது. அதுதான் நீதி உணர்வாகும். நீதியின் வடிவமே இறைவன். நீதியை நிலைநாட்டுவதற்காகவே நபிகளையும் வேதங்களையும் அவன் அனுப்பியுள்ளான்.

இவை இறைத்தாதரின் கவிதை அறிவை மதிப்பிடுவதற்கு போதிய சான்றாகும். கவிதை புனையும் ஆற்றலில்லாமல் இருப்பது அல்லது பாடும் ஆற்றல் இல்லாமல் இருப்பது குறையன்று. இறைத்தாதரைப் பொறுத்தவரையில் இத்துறை ஒரு சிறப்பாகப் போற்றப்படுகின்றது. அல்லாஹ் இறைத்தாதருக்கு அல்குர்ஆனை மனனமிட வைத்தான் அதனைக் கற்றுக் கொடுத்தான். குர்ஆனைப் பாதுகாப்பதற்காகவும், வஹியின் தூய்மையை பேணுவதற்காகவும் மனித இலக்கியத்தோடு கலந்து விடாமல் அவரைப் பாதுகாத்தான். கவிதையை விட்டும் மொத்தமாக அவரை அப்புறப்படுத்துவதற்காக அல்லாஹ் அவருக்கு ஏனைய எல்லாப் பகுதிகளிலும் தனது அருளைச் சொரிந்தான். நபி (ஸல்) அவர்கள் எழுத வாசிக்கத் தெரியாத உம்மியாக ஆக்கியதன் இறைநோக்கம் அவரைக் கவிதை புனைவதிலிருந்தும் காப்பாற்றுவதே. அல்குர்ஆன் தூய்மை தொடர்பாக எந்தவித பிரதிவாதங்களும் எழுப்பப்படக் கூடாது

என்பதே இறைவனின் நாட்டமாக இருந்தது.

கவிதையில் இஸ்லாத்தின் நிலைப்பாடு

கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் இஸ்லாத்தின் நிலைப்பாடு என்ன என்பதில் அல்குர்ஆன் கவிதையல்ல, நபிகள் கவிஞரல்ல என்று கூறப்படுவதால் கவிதையின் விடையத்தில் இஸ்லாத்தின் நிலைப்பாட்டை ஆராய்வோர் குழப்ப நிலை இருப்பதாகக் கூறுவதுண்டு. ஆனால் அவ்வாறு கூறுவதற்கு எதுவுமில்லை. ஏனைய கலைகளைப் பொறுத்தவரையில் இஸ்லாத்தின் நிலைப்பாடு எதுவோ அதுவேதான் கவிதையைப் பொறுத்தவரைக்கும். குறிப்பாக இலக்கியமென்பது மனதுக்கு இன்பமளிப்பது, இதமளிப்பது. நன்மையின் பக்கமழைக்கும் ஒரு தூதும் அதற்குண்டு. உயர் ஒழுக்கத்தை அது தூண்டும். இதை விட்டும் மொத்தமாக இலக்கியம் பிரிந்திருக்கவும் மாட்டாது. வாழ்க்கையில் வெற்றிடம் இருக்க முடியாது. நல்ல கவிதைகளை தன் கரங்களில் ஏந்தி வராத இலக்கியவாதி / கவிஞர் திராட்சைக் கணிகளைத் தன் தோளில் சுமந்து வரவும் கூடும். எனவேதான் இஸ்லாம் சிறந்த கவிதையின் பக்கம் அழைக்கின்றது. அதில் ஆர்வமுட்டுகின்றது. தீமைக்கு அழைக்கும் கவிதையைத் தடை செய்கின்றது.

இஸ்லாமோ, உலகில் வேறெந்த மதமோ, நாகரிகமோ கவிதையை இழிவான செயலாகக் கருதவில்லை. உயர் சிந்தனையை, உண்மை உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்குமாயின், அது சிறந்த இலக்கியமே. ஆனால் பின்வரும் வசனத்தை பார்க்கும் யாரும் கவிதையைக் கண்டு பிரமிக்கக்கூடும் “கவிஞர்கள் வழிகேட்ரகளையே பின்பற்றுகின்றார்கள். நீர் அவதானிக்கவில்லையா? அவர்கள் எல்லா இடங்களிலும் மனம்போன போக்கில் சுற்றித் திரிகின்றனர். அவர்கள் செய்ய முடியாதவற்றைச் சொல்கின்றனர். ஆனால் ஈமான் கொண்டு நற்செயல்கள் புரிந்து அல்லாஹ்வை அதிகமாக ஞாபகப்படுத்துபவர்களைத் தவிர அவர்கள் அநீதி இழைக்கப்பட்ட பின் வெற்றி பெறுவார்கள்” (அல் குர்ஆன் 26:224-227)

இவ்வசனம் கவிதையை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டும் வசனமாகும். அதாவது அதில் நன்மையும் உண்டு தீமையும் உண்டு என்று இவ்வசனம் கூறுகின்றது. நெறிபிறழ்வான கவிஞர்கள்தான் மனித சமூகத்தை தீமையை நோக்கியும் வீழ்ச்சியை நோக்கியும் அழைத்துச் செல்பவர்கள். ஆனால் கவிஞரின் இயல்பு தேனியைப் போன்றது. எல்லா மலரிலும் அமிர்தத்தை எடுக்க வேண்டும். ஆனால் கவிஞரின் இந்தச் சிந்தனைகள் நிலையானதோ, உறுதியானதோ அன்று. அவன் விரிந்த கற்பனை

கொண்டவன். அவன் செய்ய முடியாததை சொல்கின்றான். தன்னைத் தானே பெருமையாகக் கூறிக் கொள்கின்றான். அவன் வென்று விட்டதாக தடுமாறுகின்றான். அவன் சாதித்து விட்டதாக நினைக்கின்றான். ஆனால் சாதிக்கவில்லை. இவையெல்லாம் மொத்தத்தில் கவிதையின் இயல்புகள். “அல்லாஹ், அல்குர்ஆனின் அறிவு இவற்றின் நினைப்பை விட்டும் தடுக்கும் அளவுக்கு ஒருவனை கவிதை மிகைப்படுத்தி இருப்பது வெறுக்கத்தக்கது” என்று இமாம் புஹாரி தனது ஹதீஸ் கிரந்தத்தில் தலைப்பிட்டுள்ளார்.

கவிதையை இலட்சியமாகக் கொண்டு வாழ்பவன் மார்க்கத்தை விட்டு ஒதுங்குவான். அதன் கடமைகளைப் புறக்கணிப்பான். அல்லாஹ் வின் நினைவு அற்றுப் போகும். இந்தவகையில் கவிதையும் சதுரங்கமும் ஒன்றுதான் என்கிறது ஒரு பழைய சட்ட நூல்.

கவிதையில் இஸ்லாத்தின் நிலைப்பாடு தெளிவானது. இஸ்லாமியக் கவிஞரை எப்போதும் சன்மார்க்கக் கவிதையையே பாடவேண்டுமென கட்டாயப்படுத்தவில்லை. ஆனால் கவிஞர் இஸ்லாமியக் கோட்டை விட்டு வெளியேறும் போது அவன் விக்கிரக ஆராதனையை நோக்கியே அழைப்பான். மக்கள் மத்தியில் குழப்பத்தையே உண்டுபண்ணுவான். ஒழுக்கக் கேட்டுக்கே தூண்டுவான். இந்த இடத்தில் இஸ்லாத்தின் தீர்ப்பு சாதாரண மனிதனுக்குள்ளது போல மௌனமாக இருக்குமாறு கூறப்படும். அவன் எந்த மொழியில் எதைச் சொன்னாலும் அது சமிக்ஞையாக இருந்தாலும் அவனை இஸ்லாம் தண்டிக்கும்.

இஸ்லாமிய வரலாற்றில் வந்த எந்த ஆட்சியாளனும் அல்லது குலபாதர்ராஸிதூன்களில் யாரும் இஸ்லாத்தை மட்டுமே பாடுமாறு கவிஞர்களை நிர்ப்பந்திக்கவில்லை. பிறருக்கு தீங்கு பயக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் சமூகங்களுக்கிடையில் போரைத் தூண்டிவிடும் நேரத்தில் அதனைத் தடை செய்தார்கள். அப்போதே உமரின் சவுக்கு உயர்ந்தது. இவ்வாறு தீய கவிதையை வெறுக்கும் இஸ்லாம் நல்ல கவிதையைப் புகழ்வதையும் நல்லதை ஊக்குவிப்பதையும் காணலாம். “நிச்சயமாக உரையில் கவர்ச்சி இருக்கின்றது. கவிதையில் ஞானம் இருக்கின்றது.” (ஆதாரம் புஹாரி) என்று நபிகள் கூறுகின்றார்கள்.

சிறந்த ஒரு உரை நிச்சயம் உள்ளங்களைக் கவரும். அறிவை ஈர்க்கும் அவ்வாறே ஒரு நல்ல கவிதையும் அறிவைத் தூசு தட்டி சிந்தனை அலைகளை எழுப்பும். எனவேதான் குறைவிகளின் எதிர்ப்புணர்வை காணும் போது இஸ்லாதிற் கெதிரான அவர்களின் வசைகளைக் கேட்டபோது புதியதொரு ஜிஹாத்திற்கு முஸ்லிம்களை நபிகள்

அழைக்கின்றார்கள். “குறைசிகளுக்கெதிராக வசை பாடுங்கள். அது ஈட்டி முனையைவிடக் கூர்மையானது.” (ஆதாரம் முஸ்லிம்)

“அல்லாஹ் வையும் ரஸாலையும் பற்றிக் கவி பாடும்போதெல்லாம் ஹாஹால் குத்ஸ் உன்னை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டே இருப்பார்.” (ஆதாரம் முஸ்லிம்)

இறைத்தூதர் கவிதைக்கு களம் கொடுத்தார்கள். தனது பள்ளிவாயில் ஹஸ்ஸானுக்கு ஒரு கவிதை மிம்பரை அமைத்துக் கொடுத்தார்கள். அதில் அவர் இஸ்லாத்தையும் அதன் தூதரையும் பாதுகாப்பதற்காகப் போராட்டனார். இறைத்தூதர் மரணித்த பின்பும் ஹஸ்ஸான் இஸ்லாத்தில் தொடர்ந்தும் இருந்தார். ஒரு முறை உமர் அவ்வழியால் கடந்து செல்கின்றார். ஹஸ்ஸான் பள்ளியில் கவிதை பாடிக் கொண்டிருக்கின்றார். அவரை உமர் திரும்பிப் பார்த்தபோது, ஹஸ்ஸான், உம்மைவிட சிறந்த ஒருவர் அக்கவிதையில் இருப்பதனால் அதைப் பாடிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்றார். அப்போது உமர் அபூஹ்ரைராவைத் திரும்பிப்பார்த்தார். அவர் இறைவனால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்ட கவி என்று இறைத்தூதர் கூறக் கேட்டிருக்கிறேன் என்று கூறினார். (ஆதாரம் முஸ்லிம்) உமையா பின் அபி அஸ்ஸலத் நாவால் மாத்திரம் ஈமான் கொண்டு உள்ளத்தால் நிராகரித்தவர். ஆனால் இறைத்தூதர் இவரது கவிதையை விரும்பிக் கேட்டு பாராட்டியுள்ளார். ஆமிர் இப்னு ஷரிதின் தந்தை இறைத்தூதரின் பின்னால் ஒட்டகத்தில் செல்லும்போது ‘உம்மிடம் உமையா பின் அபீஸ்லத்தின் கவிதை இருக்கிறதா எனக் கேட்க, அதற்கவர் ‘ஆம்’ எனக் கூறி ஓரடியைப் பாடிக்காட்ட, மேலும் இறைத்தூதர் அவரைப் பாடச் சொன்னார்கள். அப்போது அவர் நாறு அடிகள் வரை பாடிக்காட்டினார்.’ (ஆதாரம்: முஸ்லிம்)

கவிதையைப் பொறுத்தவரை இறைத்தூதரின் நிலைப்பாடு தெளிவானது. அவர்கள் கவிதையை சிறந்ததாகக் கருதினார்கள். சிறந்த கவிதை எங்கிருந்தாலும் போற்றினார்கள். தவறிமூத்தவர்களின் கவிதையை அவர்கள் மன்னித்தார்கள். கவிதைக்குச் சன்மானம் வழங்கினார்கள்.

இறைத்தூதரின் இதே வழிமுறையைத் தான் கல்போக்களும் பின்பற்றினர். உமர் றழி அவர்கள் அழு மூஸா அவர்களுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் ‘உனக்கு முன்னால் இருப்பவனுக்கு கவிதையைக் கற்குமாறு கட்டளையிடு. ஏனெனில் உயர் பண்பென்ற ஒழுக்கத்தை எடுத்துக்காட்டும், சீரிய கருத்தைத் தரும் பரம்பரை பற்றிய அறிவைத் தரும்’ (அல்உம்தா 1-28)

ஜாபின் பின் ஸமூரா (றழி) அவர்கள் அறிவிப்பதாவது, நான் நாற்றுக்கு

மேற்பட்ட தடவைகள் நபி (ஸல்) அவர்களின் சபையில் உட்கார்ந்திருக்கின்றேன். அவரது தோழர்கள் பள்ளியில் கவிதைகளைப் பாடிக் கொண்டிருப்பர். ஜாஹிலிய்யாக் கால விடயங்களை விபரித்துக் கொண்டிருப்பர். அவ்வேளை இறைத் தூதரின் வாயில் புன்னகையும் தவழும் என்று கூறுகிறார்.

இஸ்லாம் கவிதையை சிறந்த இலக்கிய வடிவமாகக் கருதுகின்றது. அது இலக்கோடு கூடிய அழைப்பாக இருக்க வேண்டும் எனவும் விரும்புகின்றது. அதே நேரம் கவிஞர்கள் என்போர் இருக்கின்றவற்றையும் இல்லாதவற்றையும் கற்பனை செய்து கொண்டு கற்பனை திடல்களில் எல்லாம் சத்தமிடுபவர்கள் என்பதையும் ஏற்றுக் கொள்கின்றது. கவிஞரின் சுதந்திரம் அடுத்தவரின் சுதந்திரத்தை பாதிக்காத வகையில் மனித விழுமியங்களைத் தகர்க்காத வகையில், அல்லது நம்பிக்கைக் கோட்பாட்டையோ, ஒழுக்கத்தையோ, நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ தாக்காத வகையில் அவன் விரும்பியதை வெளிப்படுத்துவதற்கான சுதந்திரத்தை இஸ்லாம் கவிஞருக்கு வழங்கியுள்ளது.

இஸ்லாம் கவிதையை இகழுமாயின், அது சமூக சீர்கேட்டுக்கு அழைக்கிறது என்றே பொருளாகும். அல்லது விமர்சிப்பதை விட்டுவிட்டு நிந்திக்கின்றது என்பதாகவே கருதுகின்றது.

இஸ்லாம் கவிதையைப் புகழுமாயின், இரண்டு காரணங்களுக்காகப் புகழுகின்றது என்று பொருள். ஒன்று, இக்கவிதை சன்மார்க்கத்தின் பக்கம் அழைக்கும் என்பதால், இவ்வாறான கவிதைக்கு இறைத்துதார் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்துள்ளார்கள். மற்றது அழகியலோடு வெளிப்படும் கவிதை, எதனோடும் மோதாத, திமைக்கு அழைக்காத கவிதை இவ்வகையுள் அடங்கும். இவற்றையும் இறைத்துதார் கேட்டு ரசித்துள்ளார்கள்.

கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் இஸ்லாத்தின் நிலைப்பாடு ஒன்றாகவே இருந்து வந்துள்ளது. ஆரம்பத்தில் கவிதையை மறுத்து விட்டு பின்னர் ஏற்றுக் கொண்ட இரட்டை நிலைப்பாட்டை இஸ்லாம் எடுக்கவில்லை அல்லது இறைத்துதார் இஸ்லாத்தின் ஆரம்பத்தில் கவிதைக் கெதிரான நிலைப்பாட்டைக் கொள்ளவுமில்லை. பின்னர் மதீனாவில் சார்பான நிலைப்பாட்டை எடுக்கவுமில்லை. மூன்றாவதாக ஒரு நிலைப்பாட்டை எடுக்கவுமில்லை. இதனால் நாலிக் மன்குக் என்றுக்கற சட்டங்கள் வரவுமில்லை. ஏனெனில் ஹிஜ்ரத்திற்கு முன்பும் அதன் பின்பும் கவிதையைப் பொறுத்தவரை ஒரே நிலைப்பாடுதான் இருந்தது.

குர்ஆன் கவிதையல்ல என்பதற்கும் நபி (ஸல்) அவர்கள் கவிஞரல்ல என்பதற்கும் கவிதையைப் பொறுத்தவரை இஸ்லாத்தின் நிலைப்பாடு என்ன என்பதற்குமிடையில் உள்ள வேறுபாட்டைப் புரிந்து கொள்வது அவசியமாகும்.

கவிதை விமர்சனம் என்பது கவிதை பற்றிய இஸ்லாமியக் கண்ணோட்டத்துடன் தொடர்புபட்டது. நபித்தோழர்கள் கவிதை விமர்சனத்தில் பெயர் போனவர்களாக விளங்கினர். உமர் (ரஹி) அவர்கள் கவிதையின் உண்மைத் தன்மை வார்த்தையில் சிக்கலும் அரிதான பொருள் கொள்வதில் சிக்கலான வார்த்தைகளைத் தவிர்ப்பதையும் விரும்பினார். நற்சிந்தனையை, தூய உணர்வை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளை அவர் வெகுவாக ரசித்தார். எனவேதான் கவிஞர் சுலூர் அவர்கள் உமர் (ரஹி)யை பல கட்டங்களில் பாராட்டியுள்ளார்கள்.

தூய்மை, பலம், உறுதி, திடம் என்றவகையில் இஸ்லாத்தின் கண்ணோட்டம் ஒரு போதும் கவிதையின் பார்வையில் தடையாக இருக்காது. கவிதையின் வெளிப்பாட்டை, வளர்ச்சியை கட்டுப்படுத்தவுமில்லை. அதற்கு மாற்றமாக அதன் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது. அதனை சரியான திசைக்கு திருப்பி விட்டது என்பதே உண்மையாகும். ஜாஹிலிய்யக் கவிதைகளோடு இஸ்லாமிய வரலாற்றுக்காலக் கவிதைகளை ஒப்பிட்டால் அளவிலும் இலக்கியத் தரத்திலும் எந்தக் குறையும் இருக்கவில்லை.

இஸ்லாத்தில் கவிதையின் ஆதார நூல்கள்

இஸ்லாத்தின் ஆரம்பகால கவிதைகளின் மூலங்களாக விளங்குவது நபிகளின் சுயசரிதை நூல்களே. இந்தவகையில் முதலாவது சுயசரிதை நூலான சீரா இப்னு இஸ்லாக் அழிந்து விட்டது. அதன் குறிப்புகள் இரண்டாவது சுயசரிதை நூலான சீரா இப்னு ஹாஷாமின் நூலில் காணலாம். இதைக் குறிப்பிடுவதற்கு இரண்டு காரணங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று, அதில் அதிகளவில் கவிதைகள் இடம் பெற்றுள்ளதை. இரண்டாவது, இந்தக் கவிதைகளின் நம்பகத் தன்மையும் உறுதிப்பாடும் அதாவது அந்த நூலுக்கு ஏழத்திப்பட்ட விளக்க உரைகளில் இதில் இடம் பெற்றுள்ள கவிதைகளின் உறுதிப்படுத்தலைக் காணலாம். ஒரு பிரதியின் தொன்மை அதன் வரலாற்று நம்பகத்தன்மைக்கு உதவியாக அமைகிறது. அந்த வகையில் நபிகளின் சுயசரிதை தமிழில் சீராப்புராணமாக வெளிப்பட்டதைப் போல, அறபு மொழியிலும் கவிதை மற்றும் செய்யுள் தன்மையிலேயே வெளிப்பட்டுள்ளது.

இஸ்லாமிய வரலாற்றாசிரியர்கள் வெறும் வரலாற்று நிகழ்வுகளை மாத்திரம் குறித்துச் செல்லவில்லை. இக்கவிதைகளை அவ்வரலாற்று ஆதாரக் குறிப்புக்களாகவும் சேர்த்துக் கொண்டுள்ளனர். இறைத்தூதர் கலந்து கொண்ட போர்கள், அதில் கலந்து கொண்டோர் என்னிக்கை, கொல்லப்பட்டோர் விபரம் போன்ற குறிப்புக்களைல்லாம் அக்கவிதைகளில் அடங்கியுள்ளன. இதன் மூலம் இறைத்தூதரின் காலத்தில் கவிதை எந்தளவு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது, ஒரு வரலாற்று ஆவணமாகக் கூட இருந்துள்ளது என்பதை இதன்மூலம் விளங்க முடிகின்றது. அதே நேரம் தனி மனிதனை விட, சமூக விவகாரங்களில் கவிதை தன் பங்களிப்பை செய்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

ஆரம்பகாலக் கவிதையில் அடுத்த ஆதார நூல்களாக நபித் தோழர்கள் பற்றிய சுயசரிதை நூல்கள் கொள்ளப்படுகின்றன. கொள்கைக்காக வாழ்ந்த மனிதர்களைப் பற்றியும் கவிதைகள் பதிவு செய்துள்ளன. இமாம் இப்னு ஹஜரின் அல் இஸாபா, இப்னு அப்தில் பர்ரின் அல் இஸ்திஆப், இப்னு அதீரின் உஸ்துல் ஆபா, இப்னு ஸஃதின் அத்தபகாத்துல் குப்ரா போன்ற நூல்களைக் குறிப்பிடலாம்.

இஸ்லாமியக் கதை பற்றி

இஸ்லாத்திற்கு முன்பு அறபிகளிடத்தில் கவிதை பெரியதோர் இடத்தை பிடித்திருந்தது. கதையின் செல்வாக்கும் அவர்களின் வாழ்வில் வரையறுக்கப்பட்ட அளவிலே இருந்தது. அதுவும் அவர்களின் கோத்திரச் சண்டைகளை விபரிக்கக் கூடிய பழமொழிகள், மரபுத் தொடர்களோடு சம்பந்தப்பட்ட கதைகளே அதிகம் காணப்பட்டன. வியாபாரி, யூதக் கிறிஸ்தவர்கள், நெருப்பு, சிலை வணங்கிகள் மூலம் அவர்களின் வாழ்வில் நுழைந்து விட்ட புராண மூட நம்பிக்கைகளிலிருந்து அவர்களின் கதைகள் பெறப்பட்டன.

ஆனால், அறபிகளின் வாழ்க்கைப் பதிவாகவும் பெருமையின் இருப்பிடமாகவும் முதற் தொடர்பூடகமாகவும் செய்தி ஊடகமாகவும் கவிதையே விளங்கியது. கவிதை மனனமிடவும் யோசிக்கவும் அறிவிக்கவும் இருவாக இருந்தது. கவிதையை ஒரு கோத்திரத்தின் ஒரு பாரம்பரியச் சொத்தாக அவர்கள் போற்றி வந்தனர். இதைப்பற்றி ஆய்வாளர்கள் கூறும்போது 'கவிதை அச்சமூகத்தின் அடையாளச் சின்னமாக இருந்தது. அதைத் தவிர வேறெந்த அடையாளமும் அவர்களுக்கிருக்கவில்லை' எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அங்கே 'கோத்திரக் கதை சொல்லிகள்' என்றழைக்கப்படக்கூடியவர்கள் மிகக்குறைந்தளவிலேயே காணப்பட்டனர். அக்கதைகளும், கோத்திரச் சண்டைகளின் விவரிக்கக் கூடியனவாகவே இருந்தன. அவற்றில் சில தனிமனிதர்களின் சூயசரிதைகளாகவும் காணப்பட்டன.

இந்தவகையில் அந்தரா, இம்ருல்கைஸ், தரபா பின் அல்அல்த், ஸைப் பின்தீ யளின் அல்யமானி போன்ற பிரபல்யங்களின் கதைகள் பக்ர், தால்ப, அப்ஸ், துப்யான் என்ற கோத்திரங்களிடையே நடந்த யுத்த நிகழ்வுகளை விபரிக்கும் கதைகள், மந்தரா கஸ்ஸானியா, பாரசீகர் ஸபாஃ ஆட்சியாளர் தபகியா போன்ற சமூகங்களின் வரலாற்றுக் கதைகள் குறிப்பாக குறைவியர் மேற்கொண்ட கோடை, மாரி காலப் பயணங்கள் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

ஆனால் கோத்திரக் கதை சொல்லிகள் கவிஞர்களை விட சற்றுக் குறைந்த

தரத்திலேயே மதிக்கப்பட்டு வந்தனர். அதே நேரம் இவ்வாறான கதைகள் பிற்பட்ட காலங்களிலேயே தொகுக்கப்பட்டன. குறிப்பாக இஸ்லாத்தின் பரவலுக்குப் பின்னரே தொகுக்கப்பட்டன. அதில் பல இடைச் செருகல்களும் பிற் சேர்க்கைகளும் இணைந்து ஆய்வாளர்கள் மறுக்கக்கூடிய நிலைக்குச் சென்று விட்டது. ஆனால் கதைக்கவிதைகள், இருந்துள்ளன. கதைத் தன்மையுள்ள நெடுங்கவிதைகள் பல ஜாஹிலிய்ய வழக்கில் காணப்படுகின்றன.

இஸ்லாம் உதயமாகி முஹம்மது (ஸல்) அவர்கள் மீது அல்குர்ஆன் இறக்கப்பட்டபோது அவ்வூர் மக்கள் அதனை செவிமடுத்தார்கள். அதன் மூலம் உணர்வு பெற்றார்கள். அவர்கள் மோகித்து நின்ற கவிதையை விட்டும் அவர்கள் மனனமிட்டுப் பாதுகாத்து வந்த உரைநடையை விட்டும் அல்குர்ஆன் மாறுபட்டு நின்றதைக் கண்டபோது, அது கவிதையோ உரையோ அல்ல என்று கதைக்கத் தலைப்பட்டனர். அல்குர்ஆன் மற்றிலும் புதிய அற்புதப் பாணியில் இறங்கியது. அதன் கோட்பாடு, மொழிநடை, தர்க்கம் என்பவற்றில் அது தனித்துவமானதாய் இருந்தது. அன்றைய கவிஞரின் கவிதைக்கோ, அன்றைய அறிஞரின் உரைநடைக்கோ, கதை சொல்பவனின் கதைக்கோ அருகிலும் நிற்கவில்லை.

கதைப் பாணி, கதை சொல்லும் உத்தி, ஆழ்ந்த அர்த்தம், கதை கேட்பதன் அழகு, கதை நிகழ்வுகளையும் கதை மாந்தர்களினது கவனத்திற்குரியதாக்குதல், உணர்வையும் அறிவையும் ஒரே நேரத்தில் இயக்குதல் போன்ற பண்புகளை அல்குர்ஆன் கதைகள் மிகச் சிறப்பாக வெளிக்காட்டின. அல்குர்ஆனில் சட்ட வசனங்கள் நூற்றுக்கு ஐந்து வீதம் இருக்கின்ற தென்றால் அல்குர்ஆனில் கதைகள் முப்பது வீதத்திற்கும் அதிகமாக பெரும் பரப்பைப் பிடித்துள்ளது எனலாம்.

அறபிகளுக்குப் பரிச்சயமான கதைகள், வசனங்கள், புதிர்கள் என்பவற்றிலிருந்து அல்குர்ஆனின் கதைகள் முற்றிலும் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. எனவே, அல்குர்ஆனின் கதைகளும் இறைத் தூதர் அறிவித்த கதைகளும்தான் அறபு மொழியில் கதை இலக்கியத்தின் உண்மையான தொடக்கம் என உறுதியாகச் சொல்ல முடியும்.

அல்குர்ஆன் நபி (ஸல்) அவர்களின் மிகப் பெரும் அற்புதம். அல்குர்ஆன் கதைகள் இந்த அற்புத்தை பொதிந்துள்ளன.

இந்த வகையில் பார்க்கும்போது இந்த இடத்திலேயே நாம் அல்குர்ஆனிய கதைகள் அல்லது இஸ்லாமியக் கதைகளுக்கும் இஸ்லாத்தைப்

பரப்புவதில் பாரிய பங்கு இருப்பதை அறிய முடிகின்றது. உணர்வுகளை நெறிப்படுத்தி, அறிவுக்கு உணவூட்டி, நடத்தையை மேம்படுத்தி, உறுதியை ஆழப்படுத்தக் கூடிய ஆற்றலை இஸ்லாமியக் கதைகள் கொண்டுள்ளன.

அல்குர்ஆனின் பக்கங்களில் கதைகள் பெரியதொரு பரப்பை பிடித்துள்ளதென நாம் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டோம். கதை இலக்கியத்தை இஸ்லாமிய தஃவாவைப் பரப்பும் சாதனங்களில் ஒன்றாக எடுத்துக் கொள்ளுமாறு நபி (ஸல்) அவர்களுக்கு இறைவன் கட்டளை வந்துவிட்டது. ஏகத்துவக் கொள்கையை மக்களின் மனங்களில் ஆழப்பதிப்பதற்கும் தெய்வீக அடிப்படை பெறுமானங்கள் ஒழுங்குகளின் அடிப்படையில் மக்களைப் பயிற்றுவிப்பதற்கும் இஸ்லாமிய சட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்துவதற்கும் கதை இலக்கியத்தை ஒர் ஊடகமாக பயன்படுத்துமாறு பணிக்கிறது.

இஸ்லாமிய தஃவாவை உறுதிப்படுத்துவதில் அல்குர்ஆன் கதைகளைச் சொன்னாலும் அக்கதைகள் அதன் அற்புத்த தன்மையோடு அவை 'சத்தியமான கதைகள்'. அவற்றில் பொய்யோ, திரிபோ கிடையாது. இது இவ்வாறிருக்க, மற்றொரு வசனத்தில் அல்லாஹ் இப்படிச் சொல்கின்றான். 'நபியே இதற்கு முன் நிங்கள் கவனிப்பாற்றவர்களில் ஒருவராயிருந்தாலும் உங்களுக்கு நாம் இந்தக் குர்ஆனை வறியாக அறிவிப்பதன் மூலம் மிகச் சிறந்த கதைகளைக் கூறுவோம்.'

நெறிபிறழ்வுகளைச் சரிசெய்து மூடநம்பிக்கைகளை அகற்றி போலியையும் புரட்டையும் சுட்டிக்காட்டும் உயிரோட்டமான பாங்கு கதைக்கு எப்போதும் உண்டு. இத்தீய பண்புகள் அனைத்தும் குர்ஆனுக்கு முன்னால் வந்த எல்லா உபதேசங்களுடனும் ஒட்டிக் கொண்டிருந்தது. யூகர்களும் கிறிஸ்தவர்களும் தெளராத்திலும் இன்ஜீலிலும் (பழைய ஏற்பாடு, புதிய ஏற்பாடு) பல இடைச் செருகல்களையும் பொய்ச் செய்திகளையும் திரிபு படுத்தல்களையும் மேற்கொண்டிருந்தனர். இதனை அல்குர்ஆன் குரா அந்நம்வில் விபரிக்கின்றது.

“இந்தக் குர்ஆன் பனு இஸ்ராயீலின் மீது அவர்கள் அதிக கருத்து முரண்பாடு கொண்டிருந்தவற்றைக் கதையாக கூறுகின்றது. அது நேர்வழியாகவும் விசுவாசிகளுக்கு அருளாகவும் இருக்கின்றது. உமது இரட்சகன் அவர்களுக்கு மத்தியில் தீர்ப்பை அளிப்பவனாகவும் அவன் சக்தி வாய்ந்தவனாகவும் அறிஞனாகவும் இருக்கின்றான். நபியே அல்லாஹ்வின் மீது பொறுப்புச் சாட்டுவாயாக. நீர் தெளிவான சத்தியத்தின் மீது இருக்கின்றீர்” (அல் குர்ஆன் 27:76-79)

குரா தாஹாவில் அல்லாஹ் பின்வருமாறு கூறுகின்றான். “அவ்வாறே நாம், கடந்த காலச் செய்திகளை உமக்கு கதைகளாகக் கூறுகின்றோம். நம்மிடமிருந்து உமக்கு ஒரு நினைவூட்டலைத் தந்திருக்கின்றோம். எவர் அதைவிட்டுப் புறக்கணித்துச் செல்கின்றாரோ, அவர் மறுமை நானில் பாவத்தை சுமப்பார்.”

தஃவாவின் ஒர் ஊடகம் என்ற வகையில் கதை மனிதர்களுக்கு மட்டுமிருக்கவில்லை. ஜின் இனத்துக்கும் இருந்தது. அவ்வாறே எல்லா வேதங்களிலும் கதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதை இறைவன் கூறும்போது,

‘ஜின், மனித சமூகங்களே! உங்களிலிருந்து எனது அத்தாட்சிகளைக் கதைகளாகச் சொல்லக்கூடிய, நீங்கள் சந்திக்கவிருக்கும் இந்நாளை உங்களுக்கு எச்சரிக்கக்கூடிய தூதுவர் உங்களிடம் வரவில்லையா? நாம் எமக்குச் சாட்சியாக இருக்கின்றோம் என்று அவர்கள் கூறுவர். உலக வழியில் அவர்களை ஏமாற்றி விட்டது. அவர்கள் காபிர்களாக இருந்தார்கள் என்பதற்கு அவர்களே சாட்சியாக இருக்கின்றனர். குறிப்பிட்ட நகரங்களை அதில் வசிப்போர் பொடுபோக்கானவர்களாக இருக்கும் நிலையில் அல்லாஹ் அநியாயமாக அவர்களை அழிக்கமாட்டான்’’ (அல் குர்ஆன் 6:130-131)

அது உயிரோட்டம் நிறைந்த ஒரு காட்சி. அதன் நிகழ்வுகள் விசாரிக்கப்படும் அந்நாளில் நிகழ்கின்றது. இவ்வசனம் இறைவனின் உண்மையான நீதியை சுட்டிக்காட்டும் அதே வேளை அறிவையும் உணர்வையும் இயக்கக் கூடிய ஆதாரத்தையும் உரையாடலையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

குர்ஆனை ஆராய்கின்றவர்களுக்கு எதுவும் தெரியாமற் போகாது. மனிதர்கள் சிந்திக்க வேண்டும் ஆராய வேண்டும். இறை நம்பிக்கையில் முயல வேண்டும் என்ற அடிப்படையில்தான் அல்லாஹ் கதைகளைக் கூறுமாறு கட்டளையிட்டுள்ளான்.

சிந்தனை, ஆய்வு, தேடல் என்பவற்றில் ஒரு நீண்ட யாத்திரை தொடங்க வேண்டும் என்பதற்காக குர்ஆனில் மனிதப் பகுத்தறிவிற்கு முன்னால் பல சிந்தனை உலகங்கள் திறந்து விடப்படுகின்றன. மனிதன் தன்னைச் சூழவுள்ள உலகின் மீது தனது புலன்கள், கண்கள், உள்ளத்தை, அறிவைத் திறப்பதற்காக அழைப்பதே கதையாகும். பிரபஞ்ச விதிகளைக் கண்டறியவும் கடந்த காலங்களில், நிகழ்வுகளில் படிப்பினை பெறவும், நல்லதோ, தீயதோ, விசுவாசிகள், நிராகரிப்பாளர்கள், போராடுவோர்,

போராடாதோர், நம்பிக்கைகள், பொறுமையாளர்கள், பொறுமை இழந்தவர்கள், சோதனைக்கு முன்னால் பலவீனப்பட்டவர்கள், அற்பணம் செய்யாதவர்கள், தூதைச் சுமக்காது பின் வாங்குவோர் போன்றோர்களின் பண்புகளை விளக்கவும், குர்ஆன் கதை இலக்கியத்தையே கையாளுகின்றது.

குர்ஆனியக் கதைகளில் வரும் உதாரணங்களும் அலசப்படும் பிரச்சினைகளும் அனைத்தையும் பொதிந்த முழுமைத் தன்மையும் பெற்றுள்ளன. அது ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்துக்கோ, குறிப்பிட்ட இடத்திற்கோ, காலத்திற்கோ எனக் கூறப்படவில்லை. குர்ஆன் எடுத்துரைக்கும் சம்பவங்களும் மனிதர்களும் பிரச்சினைகளும் இன்றைய காலப்பிரிவிற்கும் பொதுவானது என்பதனை யாரும் மறுக்க முடியாது.

1. எல்லாக் கதைளிலும் பிரஅவ்ன், ஹாமான், காஹான், போன்றவர்களைக் காணலாம்.
2. பாவிகளையும் நல்லடியார்களையும் காணலாம்.
3. விசுவாசிகளையும் நிராகரிப்பாளர்களையும் காணலாம்.
4. செல்வம், நூகர்வு வெறி, அதிகாரம் என்பவற்றுக்கும் அடிமையானவர்களைக் காணலாம்.
5. ஒழுக்க வீழ்ச்சி, மதி மயக்கம் போன்றவற்றையும் காணலாம்.
6. சடவாத சிந்தனை, மதச் சார்பற்ற போக்குகளையும் அவதானிக்கலாம். மூஸாவின் தாய், பிரஅவ்னின் மனைவி போன்ற தூய வாழ்வுடைய பெண்களையும் அவதானிக்கலாம். ஹாத் நூஹ் (அலை) அவர்களின் மனைவி போன்ற தூர்நடத்தையுள்ள பெண்களையும் அவதானிக்கலாம்.
7. நவீன கதை இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்கள் கூறுவதைப் போன்று வேறுபட்ட கதை வடிவங்களையும் குர்ஆனே கையாண்டுள்ளது.
 - விளக்கக் கதை
 - தனிநபர் வாழ்வை விளக்கும் கதை
 - சிந்தனை விளக்கக் கதை
8. நவீன இலக்கியவாதிகள் சிறு கதையொன்றுக்கு பின்வரும் பண்புகளைக் கூறியுள்ளனர்.
 - ஒரு சிறுகதை ஜனாரு வார்த்தைகளை விட குறையாமல் இருக்க வேண்டும். சில வேளை அது பத்தாயிரம் வார்த்தைகள் வரை நீண்டு செல்லும்.
 - பத்தாயிரம் வார்த்தைகளை விட அதிகரித்தால் அதைக் குறுநாவல் அல்லது நாவல் என்று வகைப் படுத்துவர்.

ஆனால் குர்ஆனியக் கதைகளில் அற்புத்தினையும் தனிச் சிறப்பையும் அதன் முழுமையிலும் சமிக்ஞையிலும் தர்க்கத்திலும் திருப்தியிலும்

நேர்த்தி ஒழுங்கிலும் பொருத்தப்பாட்டிலும் அவதானிக்கலாம். மனிதனால் எழுதப்பட்ட கதை நூல்களின் உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் மிஞ்சிய நிலையை தெய்வீக ஏடான அல்குர்ஆனின் கதைகள் கொண்டுள்ளன.

குர்ஆனியக் கதைகளின் தனித்துவத்தையும் அதன் ஆழ்ந்த அற்புத்ததையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்கு பின்வரும் உதாரணங்கள் உண்டு. நவீன இலக்கியம் இதுவரை கண்டு பிடிக்காத கைக்கொள்ளாத பலவகைக் கதைகள் அல்குர்ஆனில் உள்ளன. உதாரணமாக, பின்வரும் கதையைப் படியுங்கள். ஆழமான ஆதாரங்களைக் கொண்ட, புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்ட சூட்சம் உலகின் அதிசயங்களை எல்லாம் மிக தத்ருபமாக விபரிக்கின்றது.

'உங்கள் மீது எனது வசனங்கள் ஓதிக்காண்பிக்கப் படவில்லையா? நீங்கள் அதை கொச்சைப்படுத்திக் கொண்டிருந்தீர்கள். அப்போது அவர்கள் சொல்வர், எமது இறைவா! எமது துறதிஷ்டம் எம்மை மிகைத்து விட்டது. நாம் வழி தவறிய சமூகமாக இருந்தோம். இறைவா அதிலிருந்து எமக்கு விடுதலை அளிப்பாயாக. நாம் திரும்பச் சென்றால் நாம் அநியாயக் காரர்களாக இருப்போம். நீங்கள் அதிலேயே இழிவடைந்து போங்கள். என்னோடு பேசாதீர்கள் என்று கூறுவான். எனது அடியார்களில் ஒரு பிரிவினர் பின்வருமாறு கூறுவர்.

இறைவா! நாம் விசவாசித்தோம் எம்மை மன்னித்தருள் புரிவாயாக. நீ இரக்கமுள்ளவர்களில் சிறந்தவன். என் நினைவை உங்களுக்கு மறக்கடிக்கும் வரை நீங்கள் அவர்களின் பரிகாசத்திற்குரியவர்களாக எடுத்துக் கொண்டிரகள். நீங்கள் அவர்களைப் பார்த்து ஏளனமாக சிரித்துக் கொண்டிருந்தீர்கள். அவர்கள் பொறுமையைக் கடைப்பிடித்ததற்காக நான் இன்று அவர்களுக்கு கூலி கொடுத்துள்ளேன். அவர்கள் வெற்றியாளர்கள். 'நீங்கள் எத்தனையாண்டுகள் பூமியில் வாழ்ந்தீர்கள்? என அவன் கேட்பான். 'ஒரு நாள் அல்லது சில நாட்கள் நாம் தங்கியிருந்தோம்' என அவர்கள் கூறுவர். வரம்பு மீறியவர்களைக் கேள்! நீங்கள் அறிவாளிகளாயிருந்தால் மிகச் சொற்ப காலம் தங்கியிருந்தீர்கள் என்பதைத் தெரிந்திருப்பிர்கள். நாம் எந்த நோக்கமுமின்றி வீணாக உங்களைப் படைத்தோம். எம்மிடம் திரும்பக் கொண்டுவரப்படமாட்டிரகள் என்று நீங்கள் கருதுகின்றீர்களா? என்று கேட்பான். சத்தியவானும் அரசனுமான அல்லாஹ் உயர்ந்தவன். அவனைத் தவிர வேறு கடவுள் இல்லை. அவன் உயர்ந்த சிம்மாசனத்தின் ரட்சகன். யார் அல்லாஹ் வுடன் சேர்த்து வேறு கடவுள்களை அழைக்கின்றாரோ அவருக்கு எந்த தூதரும் கிடையாது. அவருக்கான விசாரணை அவனது இரட்சகனிடத்திலேயே இருக்கின்றது.

நிராகரிப்பாளர்கள் வெற்றி பெறமாட்டார்கள். இறைவா! மன்னித்தருள். நீ அருளாளர்களில் சிறந்தவன்.” (அல் மூமினுன்)

இஸ்லாமியக் கதைக் கோட்பாடு

இஸ்லாமியக் கதை என்பது இஸ்லாமிய அடையாளத்தை இஸ்லாமிய கலாசாரத்தின் பக்கமாக வெளிப்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டது. அந்திய சிந்தனைப் படைப்புக்களால் ஏற்பட்ட கலப்புக்களிலிருந்து இஸ்லாமிய சிந்தனை தூய்மைப்படுத்துவதை இலக்காகக் கொண்டுள்ளது.

இஸ்லாமிய ஆளுமைக்கான / அடையாளத்தில் பின்னரும் இன்றைய உலகில் அதன் வெற்றியுடன் நிறைவேற்ற வேண்டுமாயின், இஸ்லாமியக் கதையில் கவனம் செலுத்துவதே அடிப்படையான இலக்காகும். எதிர்பார்க்கக்கூடிய மாற்றங்களை நிகழ்த்தக் கூடிய காரணிகளில் அதுவும் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. அத்தோடு இஸ்லாமியவாதமானது சிர்கெட்ட உலகில், உதாரணங்களையும், எதிர்மறைகளையும் வெளிப்படுத்தும் என்பதையும் மறந்து விடாதிருப்பது முக்கியம். அப்போது அதைப்படிப்பவருக்கு தற்காலிக உயிரோட்டம் நிறைந்த இழிந்த துர்க்குணங்களுக்கும் இடையிலும் போராட்டத்தை ஸ்திரப்படுத்தும் துயரம் எனும் வரைவுக்குள் நின்று ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது இலகுவாகவிருக்கும். தாக்கமேற்படுத்தல், உடன்பாடான தெரிவு ஆகியவை வாழ்க்கை அனுபவத்தினாடாகவே கிடைக்கப் பெறும். அங்கே திருப்திப்படுத்தல் உறுதியாகின்றது. உள்ளத்தில் உயர்வை நோக்கிய மாற்றத்தை இலக்காகக் கொண்டே அனைத்தையும் ஆரம்பிக்கின்றது.

கதை எந்தவகையாயினும் அதன் சிந்தனைப் பாங்கு எதுவாயினும் இலக்கியத்தில் மிக முக்கியமான ஒரு வடிவமாகும். அது கவிதை, நாடகம், உரை, கட்டுரை சிந்தனை போன்ற பிற இலக்கிய வடிவங்களிலிருந்து வேறுபட்டு தனியான அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. வாசிப்புக்காக எழுதப்படும் கதை ஒவ்வொன்றுக்குமிடையே தனியான வேறுபாடுகள் உள்ளன. சிறுவர்களுக்காக எழுதப்படும் கதை, பெரியவர்களுக்கான கதைகளிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கின்றது. நாடகம் ஒரு தனியான ஒரு இலக்கிய கதை வடிவமாகும். அதன் முதுகெலும்பாக விளங்குவது கதையே. கதை நெடிதாக அல்லது குறுகியதாக இருக்கலாம், ஆனால் அது கதை என்ற தனியான இலக்கிய வடிவத்தை பெறவேண்டுமாயின் அதற்கென்று சில இலக்கிய அடிப்படைகள் இருக்கின்றன என்ற கட்டுத்திட்டமான வரையறைகள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு பின்னரே அறப் இஸ்லாமிய உலகிலும் எழுகின்றன. இந்த வகையில் நவீன இலக்கியவாதிகள் கதைக்கான சில அடிப்படைகளை

வகுத்துள்ளனர்.

1. நிகழ்வு - சட்டகம்
2. வெளியீடு
3. அமைப்பு (கட்டுமானம்)
4. ஆளுமை (பாத்திரம் - கதை மாந்தர்)
5. சிந்தனை - (உள்ளடக்கம் - தலைப்பு)
6. காலமும் இடமும்

நவீன கதை இலக்கியத்தைப் படித்த எவரும் இவ்வடிப்படைகளில் உடன்படுவர். ஆனால் கதையின் நோக்கை வரையறுப்பதிலேயே அவர்களிடம் கருத்து வேறுபாடு நிலவுகின்றது.

ஒன்று: கதையின் நோக்கம் மனமகிழ்வு, ஆறுதலளித்தல் என்பது இவர்களுக்கு கருத்தாகும். இவர்கள் கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டைக் கெண்டவர்களாவர். புலனின்பத்தைப் பெறுவதே இவர்களின் உச்ச நோக்கமாகும். ஆனால் இக்கோட்பாடு அனைவருக்கும் ஏற்படுத்தாய் இருக்கவில்லை. சீர்திருத்தம், சிறுவர் கதை என்பதை இவர்கள் அறியாதிருக்கின்றார்கள். அவ்வாறே சரியான இலக்கியம் என்பது ஒரு கலைஞரின் கண்ணொட்டம், அவனது நிலைப்பாடு, நிகழ்வின் வெளிப்பாடு என்பதே.

இரண்டாவது: கதை என்பது இன்பத்தையும் பயனையும் இலக்காகக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது பெரும்பாலானவர்களின் கருத்தாகும். இதை தத்துவவாதிகள், அரசியல் போராளிகள், மிதவாதிகள் சிந்தனையாகவே இக்கருத்தைக் கொண்டுள்ளனர். இவர்கள் தமது கொள்கைப் பிரசாரம் செய்யவும் பெரும்பான்மையை தம்பக்கம் திருப்பிக் கொண்டு தமது கண்ணொட்டங்கள் மூலம் படிப்போரைக் கவரும் கதையை ஒர் ஆயுதமாக (உள்ளங்களை ஈர்க்கும் அழகியலுடன் கலைத் தன்மையுடன் முன்வைப்பதன் மூலம்) பயன்படுத்துவார்.

மூன்றாவது: தன் சுயத்தை வெளிப்படுத்துவதே கதை எனக் கூறுவோர் மூன்றாவது சாரார். அது சுயம் சரியானதாயினும் பிழையானதாயினும் சீரியதாயினும் சீர் கெட்டதாயினும் சரியே என்பது இவர்களின் கருத்தாகும். இத்தனிமனிதனின் வெளிப்படுத்தல், சத்தியம், ஒழுக்கம், பெறுமானங்கள், மதிப்பீடு என்பவற்றுடன் உடன்பட்டாலும் அல்லது முரண்பாட்டாலும் ஒன்றே என்பது இவர்களின் கருத்தாகும்.

நான்காவது: வாழ்க்கை என்பது கேளிக்கை, அந்தி, சோதனை என்று

கருதுபவர்கள் ஒரு சாரார் கதையை அனைத்துக்கும் எதிரான ஒரு கிளர்ச்சியாக மாற்றுகின்றார். கோபம், அவநம்பிக்கை, விரக்தி போன்ற உணர்வுகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றார். தம்மைச் சூழவுள்ள அனைவரையும் எதிரிகளாகவும் குற்றவாளிகளாகவும் கொடியவர்களாகவுமே காண்கின்றார். உலகம் இவர்களின் கண்ணுக்கு வியப்பாகவும் அடக்கு முறையாகவும் தர்க்கபூர்வமற்றதாகவுமே தென்படுகிறது. எனவே இவர்கள் தமது கதைகளில் கோபத்தை, குறைகளை வெளிப்படுத்துவர்.

ஐந்தாவது: இலக்கியத்தின் கோட்பாடுகளை இவர்களே உருவாக்கிக் கொள்வர். அவர்கள் விரும்பாததை மறுப்பர். விரும்பாததை கண்டுபிடிப்பர். தாம் விரும்புவது போன்ற நடைகளை உருவாக்குவர். கனவை யதார்த்தத்துடன் கலப்பர். நடைமுறையில் கற்பனையைக் கலப்பர். பின்னர் இருண்மைக் குறியீடுகளின் உலகில் மூழ்கிவிடுவர். அல்லது வினோத சிந்தனைகளையும் கோட்பாடுகளையும் இடுவர். அது முற்றிலும் புதிய நூல்களாக சமூகங்களை உருவாக்கும் மூட நம்பிக்கை தொன்மங்கள் மீது அது எழுந்து நிற்கும். சுயநலம், சமூகவியல் போன்ற வாழ்க்கையின் இயந்திரத் தன்மையை எடுத்துக் காட்டுவர். இவ்விலக்கியங்கள் எவ்வகையாயினும் அது மனநோய்களே, சிந்தனை சிக்கல்களேயன்றி வேறுஇல்லை. எதிர்பார்ப்பு, மனித நேயம், நிர்வாக ஒழுங்கு அடிப்படையான ஒரு சீரிய சுபீட்ச வாழ்வுக்குரிய ஒரு கோட்பாடாக நாம் இதைக் கொள்ளவும் முடியாது. குறிப்பாக விமர்சனப் புத்திஜீவிகளின் கருத்துப்படி கலை இலக்கியவாதிகளை அறியாததைப் போன்று நடிப்பது அடிப்படையில் இயலாமையையும் தோல்வியையுமே எடுத்துக் காட்டும்.

இக்காரணங்களினாலேயே கிளர்ச்சிகள், ரொமான்ஸ், கற்பனை குறியீட்டால் சோசலிச யதார்த்தவாதம், இருண்ட கருப்பு யதார்த்தவாதம், செர்ரியலிலை போன்ற கலை இலக்கியக் கோட்பாடு தோற்றம் பெற்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் உளவியல் கதைகள் தோற்றம் பெற்றன. மேற்குறித்த கதை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அதை மறுவாசிப்புக்குட்படுத்தியது. ஆனாலும் அது முன்னைய கோட்பாடுகளுடன் ஏதோ ஒரு வகையில் இணைந்து நின்றது. சிந்தனைச் சிக்கல்களையே உருவாக்கியது. இதனால் கதை இலக்கியத்தில் ஒர் உறுதியான கோட்பாட்டைப் பெறவோ அதில் தங்கி நிற்கவோ முடியாதுள்ளது. எனவே, ஒரு கலைஞரின் முதலாக அல்குர்ஆனே அமைய முடியும். ஏனைய இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் வற்றாத ஊற்றாக இருப்பது அல்குர்ஆன் மட்டுமே.

‘நாம் இந்தக் குர்ஆனை சிந்திப்பதற்காகவேண்டி இலகுவாக அமைத்துள்ளோம். சிந்திப்பவர்கள் இருக்கின்றார்களா?’

நம்பிக்கையை வாழ்க்கையின் யதார்த்தமாக பிரதிபலிக்கும் கதைகளே அல்குர்ஆனில் இடம் பெற்றுள்ளன. ‘தெளிவான அறபு மொழியிலேயே நாம் அதனை இறக்கியுள்ளோம்’ என்று கூறுகிறது அல்குர்ஆன்.

அழகிய வரைவுக்குள் நின்று தமது நோக்கத்தை நிறைவேற்றுபவனாக அல்குர்ஆனியக் கதைகளே காணப்படுகின்றன. இதையே இலக்கிய வாதிகள் கலை இன்பம், அழகியல் என்று அழைக்கின்றனர். இஸ்லாமியக் கதை இலக்கியம் தன்னாவில் ஓர் இலக்கு அல்ல. ஆனால் இஸ்லாமியப் பிரச்சார ஊடகங்களில் ஒன்று. ஆன்மீக உயர்வுக்கான மூலகம். அறிவு, உணர்வாற்றல்களை வளர்ப்பதற்கான ஓர் வழிமுறை. இத்துடை நிலை நாட்டவும் நவீன வழிபாடுகளிலிருந்து உள்ளங்களையும் ஆன்மாவையும் தூய்மைப்படுத்தவும் மனிதனுக்கும் மனிதனுக்குமிடையிலும் மனிதனுக்கும் இறைவனுக்குமிடையிலும் ஆளப்படுபவர்களுக்கிடையிலும் இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் கற்புலனாகும் கற்புலனாகா உலகுக்கும் இடையில் சீரிய உறவை ஏற்படுத்தவும் இஸ்லாமிய கதைகள் முயலுகின்றன. நோயாளியின் மறைவிடங்கள் மீது ஒளி பாய்ச்சவும் மனித முயற்சிக்கு நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தூண்டும் ஏகத்துவத்தை மனித உள்ளங்களில் ஆழப்பதிக்கவும் நீதி, சோதரத்துவம், அன்பு என்பவற்றைப் பரப்பவும் நன்மையடைபவர்களாகவும் மனிதன், பிரபஞ்ச வாழ்வு பற்றிய இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டின் வரைபுக்குள் நின்று இஸ்லாமியக் கதை தனது பங்கை ஆற்றுகின்றது.

இந்தப் பின்னணியில் நின்று பார்க்கும் போது கலைஞர் என்பவன் ஓர் பொறுப்புள்ள எழுத்தாளனாகவே இருப்பான். கதை எழுதுவதற்கான இலக்கிய உத்திகளையும் அவன் அறிந்திருக்க வேண்டும். குர்ஆனியக் கதைகளில் காணப்படும் கலைவடிவங்களை முஸ்லிம் கலைஞர்கள் உள்வாங்கிக் கொள்ளும் போதே இது சாத்தியமாகும்.

குர்ஆனியக் கதைகளையோ, ஹதீஸ்களில் வரும் கதைகளையோ, கலீபாக்கள் தாபியீன்களின் வரலாற்றுக் கதைகளையோ, இன்றைய படைப்பிலக்கியத்தின் அனைத்து அறிதல் முறைகளையும் படைப்புச் சாத்தியங்களையும் உட்கொண்டு வெளிப்படுத்துவதே பொருத்தமான புனைகதை முயற்சியாக இருக்கும்.

“நபியே! அவர்களுக்குக் கதைகளைச் சொல்வீராக. அவர்கள் சிந்திக்கக் கூடும்”

கதை அதன் கடைசி வார்த்தையோடு முடிந்து போவதல்ல. கேட்போனின் சிந்தனைக்குள்ளும் உணர்வுகளுக்குள்ளும் அது ஊடுருவிச் செல்கின்றது. அதனால் அவன் சிந்திக்கின்றான். அதனுடன் உரையாடுகின்றான். அக்கதை அவனுக்குள்ளேயே கருக்கொண்டு அவனுக்குள்ளேயே வாழ்கின்றது. அவனைத் தொடர்ந்து அழைக்கின்றது. அந்த அழைப்பில் அவனை ஈடுபடவைக்கின்றது. அவனது கோட்டாடுகள் மீதும் வாழ்வின் அவனது அசைவியக்கத்தின் மீதும் அது தனது தாக்கத்தை அப்படியே விட்டுச் செல்கின்றது. மற்றொரு வசனத்தில் இறைவன் இப்படிச் சொல்கின்றான். “நிச்சயமாக இவை சத்தியமான கதைகள் அல்லாஹ் வைத் தவிர வேறு இறைவன் இல்லை, அல்லாஹ் ஆற்றல் உள்ளவன், அவன் ஒரு ஞானி” (3:63)

அல்குர்ஆனின் கதைகள் ‘சத்தியமான கதைகள்’ என்று அல்லாஹ் கூறுகிறான். அவற்றில் பொய்யோ திரிபோ கிடையாது. அவை யதார்த்தப் பண்பைக் கொண்ட கதைகளாகும். மனித வாழ்வை யதார்த்தப் பண்போடு சித்தரிப்பதில் அதற்கு அதுவே நிகராகும். கதைகள் பற்றி வரும் மற்றொரு வசனத்தில்,

“நபியே! இதற்கு முன் நீங்கள் கவனிப்பார்த்தவர்களில் ஒருவராயிருந்தாலும், உங்களுக்கு நாம் வறுமியின் மூலம் மிகச் சிறந்த கதைகளைக் கூறுவோம்.”

உள்ளத்தை உறுதிப்படுத்தல், அழகிய உபதேசங்களை முன்வைத்தல், உயர் இலட்சியங்களின்பால் அழைத்தல் நிலையான பெறுமானங்களை, வாழ்க்கை பற்றிய மதிப்பீடுகளை வலியுறுத்தல், நன் நடத்தையைப் போதித்தல், சிந்தனை அடிமைத்துவங்களுக்கெதிராக போராடுதல், உள்ளத்தைத் தூய்மைப்படுத்தல் போன்றன அல்குர்ஆனின் கதைகளுள் சிலவாகும்.

“உமது உள்ளத்தை உறுதிப்படுத்தக் கூடியவற்றை முன்னைய தூதர்களின் செய்திகளிலிருந்து நாம் உமக்கு கதையாக கூறப்போகிறோம். இக்கதைகளில் சத்தியம், உபதேசம், விசவாசிகளுக்கு ஞாபகமுட்டலும் உள்ளன.” (ஹாத்:120)

அல்குர்ஆன் கதை இலக்கியத்திற்கும் வழிகாட்டி யிருக்கிறது என்பதற்காகவே மேலே சில ஆதாரங்களை நாம் குறிப்பிட்டோம். அல்குர்ஆனின் பிரதான மையக்கருத்துக்களில் ஒன்றாகவும் அல்குர்ஆனின் இலக்கிய அற்புதங்களில் ஒன்றாகவும் கதைகள் விளங்குகின்றன.

அல்குர்ஆன் கதைகள் மெய்த்தன்மையும் அற்புத வெளிப்பாட்டு அழகும் உயிர் ததும்பும் வகையிலேயே அமைந்துள்ளன. இதற்கு அல்குர்ஆனின் எல்லாக் கதைகளுமே உதாரணம் எனலாம். உதாரணத்திற்கு பின்வரும் கதையைப் படிப்போம்.

“நபியே! இரு மனிதர்களின் கதையை அவர்களுக்கு உதாரணமாகச் சொல்வீராக! அவர்களில் ஒருவருக்கு இரு திராட்சைத் தோட்டங்களை நாம் கொடுத்திருந்தோம். அவ்விரண்டையும் கூற்றி பேரிச்சை மரங்களை நாட்டி நோம். அவற்றுக்கிடையிலே வேறு பல பயிர்களையும் வளர்த்தோம். அவ்விரு தோட்டங்களும் உணவுப் பொருட்களைக் கொடுத்துக் கொண்டே இருந்தன. வினைவைக் கொடுப்பதில் அவை எந்தக் குறைபாட்டையும் வைக்கவில்லை. அவற்றுக்கு மத்தியில் ஒரு நதியை ஓடச் செய்தோம். அவனுக்கு வேறு பல செல்வங்களும் இருந்தன. அவன் தன் நண்பனுடன் உரையாடும்போது ‘நான் உன்னை விட செல்வத்தாலும் ஆட்பலத்தாலும் கூடியவன்’ என்று சொன்னான். தனக்குத் தானே அந்தி இழைத்துக் கொண்டு அவன் தனது தோட்டத்தில் நுழைந்த போது ‘இத்தோட்டம் அழியும் என்று நான் நினைக்கவில்லை. மறுமை நாள் வரும் என்று நான் எண்ணவில்லை. நான் என் இறைவனிடம் திரும்பக் கொண்டு செல்லப்பட்டாலும் இதைவிடச் சிறந்ததொன்றைப் பெற்றுக் கொள்வேன்’ என்று கூறினான் அதற்கு அவனது நண்பன், ‘முதலில் மன்னிவிருந்தும் பின்னர் உயிரணுவிலிருந்தும் உன்னைச் சீரிய மனிதனாகப் படைத்தவனை நீ நிராகரித்து விட்டாயே! ஆனால் அல்லாஹ்வே என் இறைவன். நான் என் இறைவனுக்கு எதனையும் இணைவைக்க மாட்டேன். நீ உன் தோட்டத்திற்குள் நுழைந்தபோது ‘அல்லாஹ்வின் நாட்டம் அவனைத் தவிர சக்தியில்லை என்று நீ கூறியிருக்கக் கூடாதா? நான் உன்னை விட செல்வத்தாலும் ஆட்பலத்தாலும் மிகவும் குறைந்தவன் என நீ கருதினாலும் எனது இரட்சகன் உனது தோட்டத்தை விடச் சிறந்த ஒன்றை எனக்குத் தரக்கூடும். அவன் வானத்திலிருந்து குறிப்பிட்ட தண்டனையை அத்தோட்டத்தின் மீது அனுப்ப முடியும். அப்போது தோட்டம் அழிந்து பொட்டல் வெளியாக மாறும். அதன் நீர் நிலத்திற்கடியில் சென்று விடும். நீ அதனைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியாது.’

அப்போது அவனது தோட்டத்தை அழிவு குழந்து கொண்டது. அதற்கு செலவளித்ததற்காக அவன் தன் கைகளைப் பிசைந்து கொண்டான். அத்தோட்டம் பந்தல்களோடு சேர்ந்து விழுந்து கிடந்தது. அப்போது அவன் சொல்கிறான், ‘எனது இறைவனுக்கு நான் எதனையும் இணைவைக்காமல் இருந்திருக்கக் கூடாதா?’ அல்லாஹ்வைத் தவிர அவனுக்கு உதவி செய்ய எந்தக் குழுவும் இருக்கவில்லை. அவன் வெற்றி பெறவுமில்லை. அங்கே

உண்மையான அதிகாரம் அல்லாஹ் வுக்கே உண்டு. அவன் கூவி கொடுப்பதாலும் முடிவை வழங்குவதாலும் மிகச் சிறந்தவள்” (அல் - கஹ்ப)

சில வரிகளைக் கொண்ட இக்கதையில் ஒரு வாசகன் உயிரோட்டமான காட்சிகள், அசையும் உருவங்கள், நேரடி உரையாடல்கள் என சடவாத அலைவீசும் உலகில் பிரவேசிக்கின்றான். அங்கே மதிமயக்கம், கர்வம், பெருமை, ஆட்சி செலுத்துகின்றன. ஈற்ற இறையருளுக்கு எந்த நன்றியும் செலுத்த விரும்பாத சடவாத மோகம் கொண்ட ஒரு உள்ளத்தின் உணர்வுப் பிரதிபலிப்புக்களைக் காணமுடியும். அதே நேரம் வாரி வழங்கும் அல்லாஹ் வின் வல்லமையை உறுதியாக நம்பும் ஒரு விசவாசியையும் இக்கதையில் ஒரு சேரக் காணமுடியும். நன்றி கெட்ட நிராகரிப்பாளன் இறுதியில் நிர்க்கதி அற்றவனாக தனித்து விடப்படுகிறான். அவனுக்கெந்த உறுதியும் உதவியாளனும் இல்லை.

ஒருவன் இரண்டு வகையில் காபிராக முடியும். ஒன்று, இறை நம்பிக்கைக்கு மாற்றமான கோட்பாடுகளை நம்புவதால் காபிராக மாறுவது. மற்றது, அல்லாஹ் அல்லாதவற்றின் மீது அளவுக்கு மீறிய பற்றுக் கொண்டு காபிராக மாறுவது. இவ்விரண்டாவது வகை மனிதனையே இக்கதை கருப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளது. இவ்வத்தியாயத்தை விளக்க வந்த அஷ்ஷெய்க் அபுல் ஹஸன் அவி அந்நத்வி அவர்கள், ‘சடவாதத்திற்கும் இஸ்லாத்திற்கும் இடையிலான போராட்டம்’ என அதற்கு தலைப்பிட்டுள்ளார்.

இக்கதையில் வரும் மனிதர்களின் பெயர்களையோ, இக்கதை நிகழ்ந்த காலத்தையோ அல்குர்ஆன் குறிப்பிடவில்லை. காரணம் இது எல்லாக் காலங்களிலும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் நிதர்சனமாகக் காணக் கூடிய உதாரணங்கள். காலங்கள் மாறினாலும் சமூகங்கள் வேறுபட்டாலும் பெளதீக் வாழ்வில் பற்றுக் கொண்டு அதன் சுகபோகங்களில் மூழ்கிப் படைத்த இறைவனை மறந்து போவது மனித சமூகத்தில் புரையோடிப் போன ஒரு நோயாகும். இதே போன்ற செல்வமும் செருக்குமிக்க காறுரனின் வரலாற்றையும் அல்குர்ஆன் குறிப்பிட்டுள்ளது.

இன்னறைய உலகம் இதற்கு நல்ல உதாரணம். உலகத்தை அனுபவிப்பதில் ஒரு பயங்கரப் போட்டி நிலவுவதைக் காணலாம். இராட்சதப் பொருளாதார நிறுவனங்கள் விழுங்கி ஏப்பமிடப் பார்க்கின்றன. எல்லா சமூகங்களிலும் விக்கிரக ஆராதனையோடு சேர்த்து செல்வத்தை ஆராதனை செய்வது இருந்து வந்திருக்கிறது. பணம்தான் அனைத்தும் எனக் கருதியவர்களின் இருப்பும் அந்தப் பணத்தின் இருப்பில்தான்

அடகுவைக்கப்பட்டிருந்தது. பணம் போய் விட்டால் அவர்களும் போய்விடுவர்.

நவீன கதை இலக்கியத்தில் கூறப்படும் கதா நிகழ்வு, அதன் கட்டுமானம், வெளிப்பாடு, பாத்திர வார்ப்பு, கரு, தலைப்பு போன்ற கதை இலக்கியத்தின் முக்கிய கூறுகள் அனைத்தையும் அல்குர்ஆனின் கதைகளும் பெற்றிருக்கின்றன. ஏனைய கதை இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கும் அல்குர்ஆனுக்கும் இடையில் உள்ளடக்கத்தைத் தவிர, வேறு எந்த முரண்பாடுகளும் கிடையாது.

அல்குர்ஆனின் கதைப் பண்புகள் தொடர்பாக ஆழமான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இந்த வகையில் அஷ்-ஷஹீத் செய்யித் குதுப் அவர்கள் தனது ‘அல்குர்ஆனின் கலையழகு’ என்ற நூலில் அவற்றைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். அல்குர்ஆனின் கதை வெளிப்பாட்டில் பல வழிமுறைகளைப் பின்பற்றுவதாக அவர் வேறுபடுத்தி விளக்கியுள்ளார்.

1. வெளியீட்டு முறையில் பன்முகத்தன்மை

இதில் நான்கு முறைகளை அல்குர்ஆன் பின்பற்றியுள்ளது.

அ- முதலில் அல்குர்ஆன் கதைச் சூருக்கத்தை சொல்லும். பின்னர் அதன் ஆரம்பத்திலிருந்து இறுதி வரை படிப்படியாக விளக்கிச் செல்வதைக் காணலாம். இதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணம், குகை வாசிகள் பற்றிய கதையாகும்.

“அது ஒரு புறமிருக்க, குகையில் சிறிது காலம் வாழ்ந்தவர்களும் வரலாற்றுப் பதிவையடையவர்களும் நம்முடைய அத்தாட்சிகளில் ஆச்சரியமானது என்று நபியே நீர் நினைக்கிறீரா? அந்த இளைஞர்கள் குகையை நோக்கி ஒதுங்கிய நேரத்தில், இறைவா! உம்முடைய அருளை எமக்குத் தருவாயாக. எமது விடயத்தில் சீரிய வழியை ஏற்படுத்துவாயாக!” என்று கூறினர்.

குறிப்பிட்ட ஆண்டுகள் அக்குகையில் அவர்களின் காதுகளில் சத்தம் விழுமால் தடுத்தோம். பின்னர் அவர்களில் நீண்ட காலம் தங்கியிருந்ததை மிகவும் கணிப்பிடக் கூடியவர் யார் என்பதை நாம் அறிவதற்காக அவர்களைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பி விட்டோம்.” (அல் குர்ஆன் 18:9-12)

இது கதையின் சுருக்கமாகும். இதன் பின் கதையின் ஒவ்வொரு கட்டத்தையும் குர்ஆன் படிப்படியாக விளக்கிச் செல்வதைக் காணலாம்.

குகையில் நுழைவதற்கு முன்னால் நடந்த உரையாடல், நுழைந்த பின் அவர்களின் நிலை, அவர்களின் உறக்கம், விழித்தல், உணவு வாங்க ஒருவரை அனுப்புதல், நகரத்தில் அவர் அறியப்படல், அவறின் மீன் வருகை, அவர்களின் மரணம், அவர்களுக்காக கட்டப்பட்ட நினைவு மண்டபம், அவர்களின் விடயத்தில் மக்களின் கருத்து வேறுபாடுகள் என்று குற்றுனின் கதை இலக்கியம் விரிவடைந்து கொண்டே செல்கிறது.

ஆ- சில போது அல்குர்ஆன் ஒரு கதையின் முடிவை மாத்திரம் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிடும். பின்னர் அக்கதையின் ஆரம்பத்திலிருந்து கடைசிப்பகுதி வரை விளக்கிச் சொல்லும்.

“அவை தெளிவான வேதத்தின் வசனங்கள். நாம் விசவாசிகளுக்காக சத்தியத்தின் அடிப்படையில் மூஸா, பிர்அவன் அவர்களின் செய்திகளை உம்மீது ஒதிக்காண்பிக்கின்றோம். பின்னர் பிர்அவன் பூமியில் செல்வாக்குப் பெற்று வரம்பு மீறி நடந்து கொண்டான். அவன் குடி மக்களை பல பிரிவுகளாக மாற்றினான். அவர்களில் ஒரு பிரிவினரை பலவீனப்படுத்தினான், அவர்களின் ஆண்மக்களைக் கொலை செய்தான், பெண்களை உயிரோடு வாழவிட்டான், அவன் சீர்கேகுகளைத் தோற்றுவித்தோறில் ஒருவன். நாம் பலவீனப்பட்டவர்கள் மீது அருள் பாவித்தோம். அவர்களைத் தலைவர்களாகவும் வாரிசுகளாகவும் ஆக்கினோம். அவர்களுக்கு ஆட்சி அதிகாரத்தைக் கொடுத்தோம்.” (29:1-5)

இவ்வாறு மூஸாவின் கதை முடிவைக் குறிப்பிட்ட அல்குர்ஆன் அதன் பின் அவரது பிறப்பு, வளர்ப்பு, பாலூட்டல், வாலிபப்பருவம், அவரது கொலை நிகழ்ச்சி, வெளியேற்றம் என்று கதையின் தொடக்கம் வருவதைக் காணலாம்.

இ- சிலபோது அல்குர்ஆன் முன்னனுரையோ, சுருக்கமோ ஏதுமின்றி கதையை நேரடியாகச் சொல்வதைக் காணலாம். இதற்கு மரியம் (அலை) அவர்களின் கதை, சஸா (அலை) அவர்களின் பிறப்பு, சுலைமான் (அலை) ஆகியோர் தொடர்பான கதைகள் நேரடி உதாரணங்களாகும்.

ஈ - நாடகப் பாணியில் கதை கூறுவதும் குற்றுனின் கதை இலக்கியப் பண்பாகும். சில சுருக்கமான வார்த்தைகளைக் குறிப்பிட்டு வார்த்தைகளுக்கு அப்பால் கதை வெளி ஒன்றை உருவாக்கி விடுகின்றது. வாசகனின் மனப் பெருவெளியில் கதை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விரியத் தொடங்கும். இதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணம் இப்ராஹீம் (அலை), இஸ்மாயில் (அலை) ஆகியோரின் கதையாகும்.

“இப்ராஹිம் (அலை) அவர்களும் இஸ்மாயீல் (அலை) அவர்களும் ஆலயத்தின் அத்திவாரத்தை உயர்த்திய நேரத்தில் கூறியதை நினைத்துப் பாரும்.”

2. ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தும் கதைப் பண்பு

அல் குர்ஆன் கதைகளில் வரும் கதாநாயகனை அல்லது அவனுடன் இணைந்து வரும் பிற கதை மாந்தரை மறைத்துக் கொண்டே வந்து இரண்டையும் ஒரு சேர வெளிப்படுத்தி கதையைப் படித்துக் கொண்டிருக்கும் வாசகனை ஆச்சரியத்திலும் திகிலிலும் ஆழ்த்தி விடும் பண்பு அதற்குண்டு. இதற்கான உதாரணத்தை மூஸா (அலை) அவர்களுடன் வரும் நல்லடியார் பற்றிய கதையில் தெளிவாகக் காணலாம். பாரசீகம், ரோம் ஆகிய நாடுகளுக்கிடையே உள்ள கடல்கள் இரண்டும் சந்திக்கும் இடத்தை அடையும் வரை, மூஸா (அலை) அவர்கள் தனது சீடனுக்கு தான் யாரைச் சந்திக்கப் போகிறேன் என்பதை வெளியிடவில்லை. அதே போல் அந்த நல்லடியாரைச் சந்தித்த பின் அவரது மாணவர் பற்றிய கதையை அல்குர்ஆன் குறிப்பிடவில்லை. நல்லடியார் அதன் பின் செய்கின்ற ஒவ்வொரு நடவடிக்கையும் திகிலூட்டுவதாக இருக்கின்றது. கதையைப் படிக்கின்ற வாசகனின் மனம் வெகு ஆவலுடன் அவர் யார்? என்ற வினாவை எழுப்பிக்கொண்டே ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் செல்கின்றது. இப்படி வாசகனை ஆச்சரியத்திற்குமேல் ஆச்சரியத்திலாழ்த்தி சுவாரஸ்யமாக அழகியலுடன் கதை சொல்லும் பாணி குர்ஆனுக்கே உரிய தனிச் சிறப்பம்சமாகும். இவ்வாறு அல்கலம், மரியம் போன்ற அத்தியாயங்களில் கூறப்படும் கதைகளில் பாத்திரங்களை மறைத்துக் கதையை நகர்த்திச் செல்வதைக் காண முடியும்.

3. காட்சிகளுக்கிடையிலான இடைவெளியைப் பேணி கதை சொல்லும் பண்பு

கதையில் வருகின்ற ஒவ்வொரு சம்பவத்திற்குமிடையில் அல்லது காட்சிகளுக்கிடையில் வேறு வசனங்களைக் கூறுவதன் மூலம் இவ்விடைவெளியைப் பேணுகிறது. இதனால் வாசகனின் கற்பனைப் பெருவெளியில் கதையின் பரிமாணம் விரிவடைந்து கொண்டே செல்கிறது. அக்கதையில் அவனது மனம் அவாவி நிற்குமளவுக்கு கதை இடைவெளி அவனது கற்பனா ஆற்றலை தட்டிவிடுகின்றது.

எறத்தாழ, அல்குர்ஆனில் எல்லாக் கதைகளிலுமே இப்பண்பைக் காணலாம். உதாரணமாக, யூஸுப் என்ற அத்தியாயத்தில் மாத்திரம் 28 கதை

இடைவெளிகள் காணப்படுகின்றன. அதாவது அக்கதையை அல்குர்ஆன் 28 பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கூறியுள்ளது.

யூஸுப் (அலை) அவர்கள் எகிப்தின் அமைச்சராக இருக்கும்போது பஞ்சம் நிலவிய காலப்பிரிவில் அவரது சகோதரர்கள் அவரிடம் வருகின்ற காட்சியோடு இக்கதை ஆரம்பிக்கின்றது. அவர் அவர்களிடம் அங்கு சமூகமளிக்காத அவர்களின் சகோதரனைக் கொண்டு வருமாறு கேட்கிறார். அவர்கள் தந்தையின் வெறுப்புக்கு மத்தியில் அவரைக் கொண்டு வருகின்றனர். அவரது சரக்குப் பொதியில் அரசனின் நீரருந்தும் பாத்திரம் இருந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டு அவர் கைது செய்யப்படுகிறார். இதுவே முதற்காட்சியில் வரும் சம்பவங்கள்.

அடுத்த காட்சியில், அவர்கள் எல்லோரும் ஒன்று கூடி கைது செய்யப்பட்ட சகோதரன் தொடர்பாகவும் தந்தைக்களித்த வாக்குறுதி பற்றியும் கலந்துரையாடும் சம்பவம் வருகிறது.

அப்போது திரை மூடப்பட்டு திடைரென மூன்றாவது காட்சி வருகின்றது. அது எகிப்திலோ, திரும்பிவரும் வழியிலோ நிகழும் காட்சியல்ல. மாறாக அவர்களின் தந்தைக்கு முன்னால் அவர்கள் எகிப்தில் நிகழ்ந்தவற்றை எடுத்துக்கூறும் காட்சி. அதைக் கேட்க விரும்பாததைப் போல் திரை திடைரென மூடித் திறக்கப்படுகின்றது. அப்போது யஃகைப் (அலை) மக்களை விழித்துப் பேசுகின்றார். பின்பு திரை மூடப்படுகின்றது. -

அங்கே யஃகைபையும் அவரது பிள்ளைகளையும் காணலாம். இரு மக்களையும் பறிகொடுத்த ஆழ்ந்த கவலை காரணமாக யஃகைபின் பார்வையிலேயே வெண்டிரை விழுந்து பார்க்க முடியாமற் போன பரிதாபக் காட்சியைக் காணமுடிகிறது. இவ்வாறு கதையும் இடைவெளியுமாக யூஸுபின் கதை தொடர்ந்து செல்கிறது.

அல்குர்ஆன் கதை கூறுவதற்கு கையாளும் மொழி நடையோ மிகவும் தனித்துவமானது. வார்த்தைகளை மிகச் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்துகிறது. சிலபோது வெவ்வேறு இடங்களில் கூறப்பட்டாலும் அவை இரண்டும் கருத்துப் பரிமாணங்களை உள்ளடக்கியிருப்பதை நுணுக்கமாக அவதானிக்கும்போது கண்டு கொள்ள முடியும். நுண்ணிய பல கருத்துக்களை உட்பொதிந்தவையாக அல்குர்ஆனின் மொழி நடை காணப்படுகின்றது. காட்சிகளுக்கிடையில் பொருத்தப்பாடும் ஒவ்வொரு காணப்படுகின்றது. காட்சிகளுக்கிடையில் பொருத்தப்பாடும் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புபட்டவையாக இருப்பதும் அல்குர்ஆனின் கதை இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்பாகும்.

இவ்வாறு அல்குர்ஆனின் கதை இலக்கியத்தை விபரிக்கத் தொடங்கினால் அது நீண்டு போய்விடும். சுருங்கக் கூறுவதாயின், இஸ்லாமிய சட்ட அறிஞனுக்கு எப்படி குர்ஆனும் சுன்னாவும் சட்ட மூலாதாரமோ அவ்வாறே இஸ்லாமிய கதைஞனுக்கும் அந்தக் குர்ஆனும் சுன்னாவும்தான் மூலாதாரமாக அமைகின்றது. இஸ்லாமியக் கதை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அல்லது அதற்கான அடிப்படை விதிகளை அவன் அதிலிருந்தே உருவாக்கிக் கொள்கின்றான். அப்போது இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்று அடையாளப்படுத்தக் கூடிய தனித்துவமிக்க இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அவனால் உருவாக்க முடிகிறது. எல்லாவற்றையும் விட மேலாக இஸ்லாமிய தாஃபாவுக்கு இலக்கியத்தின் மூலம் பெரும் பங்காற்ற முடியும் என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை.

அல் குர்ஆனின் நோக்கில் நாவல் இலக்கியம்

எல்லா மொழிகளிலும் கவிதைகளும் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் நாடகங்களும் இலக்கியங்களும் விரசனங்களும் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இன்று உலக மொழிகளில் அம்மொழி சார்ந்த இலக்கியம் உறுதிப்பட அம்மொழியில் வந்துள்ள நாவல்கள்தான் அதிகப் பங்காற்றியிருக்கின்றன. கவிதையை விட, சிறுகதையை விட, நாடகங்களை விட அதிக பங்காற்றக்கூடியவையாக நாவல்கள் இருக்கின்றன.

இன்றைய உலகில் நாடுகளின் எல்லைகள் மங்கிப் போய்விட்டன. மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூலம் மொழிகளின் எல்லைகள் மங்கிப்போய்விட்டன. கடல்கள் தாண்டிப் பறக்க மனிதன் கற்றுக் கொண்ட பின், தேசங்கள் மிகவும் சுருங்கி விட்டன. மனித உறவுக்கு உலகத் தளம் உறுதியாகிவிட்டது. வாசிப்பு மூலம் உறுதிப்படும் உறவிது. மனிதனுடைய அடிப்படையான பிரச்சினைகள் உலகம் சார்ந்த பிரச்சினைகளாக இருக்கின்றன. இன்று எல்லோருடைய கேள்வியும் நான் யார்? என்பதும் என் அடையாளம் என்ன? என் முகம் எது? மிகப் பெரிய சந்தையில் பணம் சார்ந்த, புகழ் சார்ந்த போட்டா போட்டியில் பொருட்களை வாங்கிக் குவிக்கும் போட்டா போட்டியில் நான் என்னை இழந்து கொண்டிருக்கிறேனா? என்ற கேள்விகள் எழுகின்றன.

அல்குர்ஆன் அந்த ஜாஹிலியக் கால அறபிகளை நெகிழுச் செய்தது ஏன்? உமர் இஸ்லாத்தை தழுவ காரணமாக இருந்த திருவசனம் இன்றும் அல்குர்ஆனில் உள்ளது. அன்று 'உள்ளம் பறக்கப் பார்த்தது' என்ற அவரது கூற்று வரலாற்றில் பதிவாகிறது. அல்குர்ஆனின் மக்துவத்தை, உன்னத்தை முழுமையாக நேரடியாக காணும் போது ஏற்படும் மனப்பொங்குதல் அது. அவர் வாழ்ந்த ஜாஹிலியக் கால வாழ்க்கைப் பாங்குக்கு அப்பாலுள்ள ஒரு புதிய நோக்கை அல்குர்ஆன் முன்வைப்பதாக, அவர் மனம் பறந்தெழும் போது ஏற்படும் பரவசம் அது. இதுவே இலக்கியத் தத்துவத்திலும் உச்ச நிலை (Sublimation) என்று இமானுவல் காண்ட குறிப்பிடுகின்றார். பேரிலக்கியமாம் அல்குர்ஆனில் இந்த மேலெழுவதற்கான சான்றுகள் கொட்டிக் கிடக்கின்றன. பிர்அவனால் தேடப்பட்ட மூலாவுக்கு தன் மகளை மணஞ் செய்து வைத்த

மதியன் வாசியின் ஆறுதல் வார்த்தை மன நெகிழ்வைத் தருகிறது என்றே காண முடியும். நாம் முற்றிலும் அறியாத எதையும் எந்த இலக்கியப் படைப்பும் நமக்குச் சொல்வதில்லை. நாம் அறிந்ததையே இலக்கியங்களில் மீண்டும் மீண்டும் கந்றுக் கொண்டோம். இலக்கியம் நம் நேற்றுகளை இன்றுகளுடன் பிணைக்கின்றது. நம் ஒவ்வொருவரின் அந்தரங்கத்தையும் அது சங்கமத்தில் ஒன்றாக ஆக்கிவிடுகின்றது. இலக்கியம் தொடர்புறுத்தலையே செய்கின்றது. அல்குர்ஆன் அந்த ஆதியுடன் நம்மையெல்லாம் தொடர்பு படுத்துகின்றது. ‘அபலா ததக்கருன்-நீங்கள் நல்லுணர்வு பெறவேண்டாமா’ என்று, கதைகளைக் குறிப்பிடும் இடங்களில் அல்குர்ஆன் இறுதியாகத் தொடுக்கும் வினா இது. திக்ர் என்பது நினைவுட்டலைக் குறிக்கின்றது. மறந்து போன விடயங்களை ஞாபகப்படுத்துவதால் அல் குர்ஆனுக்கு திக்ர் என்ற பெயரிடப்பட்டுள்ளது. திக்ர் என்பது, கடந்து போன வரலாற்றிலிருந்து நல்லுணர்வுகளைப் பெறுவதே அல்குர்ஆன் அவற்றைக் குறிப்பிடுவதன் நோக்காகும்.

அல்குர்ஆனை விளங்கிய நபித் தோழர்கள் நீரோடைகளுக்கு உவமிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். தூய உள்ளாம் அல்குர்ஆனை விளக்கும் சிறந்த தப்லீர் என்பது ஹஸனுல் பன்னாவின் கருத்தாகும்.

அல்குர்ஆனுக்கு பல வாசிப்புக்கள் இருப்பது அது ஒரு இலக்கிய நூல் என்பதைக் காட்டும். ஒரு முறை வாசித்து தீர்ந்து போகிற பிரதியாக அது இல்லை. வாசிக்க வாசிக்க புதுப்புது அர்த்த சாத்தியங்கள் வந்த வண்ணமே இருக்கின்றது.

புறவயமான வகைமைகளின் நுட்பத்தையும் ஆழ்ந்த மானுட ஒருமையையும் முன்வைக்கும் எங்கேயோ ஒரு பாலைவனத்தில் ஒரு குகையில் இறங்கிய அல்குர்ஆன், அந்திலத்திற்கு அப்பாலும் இந்து சமுத்திரத்திற்கு வந்திருக்கின்றதென்றால், அதன் ஆத்மார்த்த கலை ஆற்றலே காரணமாகும். காதலையும் காமத்தையும் கூட அல்குர்ஆன் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. அதன் வெளிப்பாட்டு முறையில் சட்டை வரை சென்றிருக்கிறது. யூஸுபின் சட்டை எந்தப் பக்கம் கிழிந்திருக்கிறது என்பதை அல்குர்ஆன் குறிப்பிட்டுள்ளது. உன்னதமாதலுக்கு உதாரணமாக அல்குர்ஆனில் பல உதாரணங்கள் காட்ட முடியும். மூஸாவையும் ஹாருானையும் பிர்அவ்னிடம் அனுப்பிய அல்லாஹ், அவர்கள் பயப்படும் போது ‘நான் உங்களுடன் இருக்கிறேன்’ என்ற வார்த்தை அற்புதமானது. அவ்வாறு கூறும்போது எழும் உணர்வின் உச்சங்கள் பிரமிப்பூட்டும் அளவிற்கு இருக்கின்றன. மக்கள் சமூகம் முழுவதும் தேடல் வேட்டை நடாத்திய வேளையில் ஹிராவில் நபிகளும் அழுபக்கரும் மறைந்திருந்த

வேலெளையை ஞாபகப்படுத்தும் அல்லாஹ், மூவரில் மூன்றாமவனாக அல்லாஹ் இருந்ததாக ஞாபகப்படுத்துவார்கள் என்று கூறும் வரிகள் உன்னதமானது.

இலக்கியத்தின் உண்மையான மன நெகிழிச்சி அதன் உன்னதக் கணங்களில் நாம் அடைவதே. எத்தனை சிறிய மனிதன் எத்தனை மகத்தானவன் என்றும் ஒரே சமயம் தோன்றும் தருணம் எதுவோ, அதுவே இலக்கியத்தின் உச்ச இலக்கு; அதுவே இலக்கியத்தின் ஜீவிதம்.

அல்குர்ஆன் வரலாற்றில் நிறைய உள்ளங்களை கரையச் செய்திருக்கிறது. அப்துல்லாஹ் பின் அல் முகப்பாஹ் என்ற மிகப் பெரிய இலக்கியவாதிக்கு என்ன நடந்தது? மனத்தின்மை கொண்ட பலரின் எல்லாத் திடங்களையும் அது கரையச் செய்திருக்கிறது.

பேரிலக்கியம் மன விரிவை, மன விகாசத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. பிரச்சினைகளோடு ஒன்றித்த ஆத்மார்த்த உணர்வு, உந்துதல் அங்கு ஏற்படுகின்றது. தியாகம், அங்பு, கருணை, நீதி, சகோதரத்துவம், சமத்துவம் அத்தனையும் பேரிலக்கியங்களைப் படிப்பவனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது.

குறிப்பிட்ட தலைவனுக்காக இலக்கியங்கள் உருவாக்கப்பட்டாலும் பேரிலக்கியங்கள் இறவாத்தன்மை உடையன. அல்குர்ஆன் பதினைந்து நூற்றாண்டுகள் கடந்தும் ஒவித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இன்னும் மானுடத்தை விழித்துப் பேசுகிறது. யார் விரும்பினாலும் விரும்பா விட்டாலும் காலாகாலத்தில் அழியாப் பிரதியாக இருந்து வருகிறது.

உண்மை என்பதை ஒற்றை வடிவமாகவே மெய்யியல் பொதுவாக கற்றுத்தருகிறது. உண்மை என்பது என்ன? ஒரு காலத்துளியில் ஒரு அனுபவத்தால் ஒரு தன்னிலை உணரும் ஒரு கருத்து நிலைதான் உண்மை. அந்த உண்மையானது அந்தக் காலம், இடம், அறியும் தன்னிலை ஆகிய மூன்றுக்கும் கட்டுப்பட்டது. நிபந்தனைக்கு அப்பற்பட்ட உண்மை என்ற ஒன்று உண்டா என்ற வினா மிகப் பெரியது. அதை நம்புகிறவர்கள் அதை முழுமை என்கிறார்கள். நவீன் அறிவியல், தத்துவ அறிஞர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் உண்மையென்பது அறியப்படும் காலம், அறிவங்கள் ஆகியவற்றுக்கு கட்டுப்படாதது என்றுதான் நம்புகிறார்கள். ஆகவே பலவிதமான உண்மைகள் நம்மால் அறியப்படுகின்றன. தகவல் உண்மை, கவித்துவ உண்மை, தர்க்க உண்மை, உள்ளுணர்வின் உண்மை என்று அவற்றை பலவாறு அடையாளப்படுத்தலாம்.

ஆனால் இலக்கியப் படைப்பின் சாரம் அதன் உச்ச கணங்களை ஆக்கும்

மூலவிசை உள்ளுணர்வின் மூலம் அறியப்படுவதே ஆகும். இலக்கியப் படைப்பையே உள்ளுணர்வின் மீதான மொழியின் ஊடுருவல் என்று அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது. மொழி, தொடர்புறுத்தல் நோக்கமுடைய ஒரு கருவி. சில போது தொடர்புறுத்த முடியாத வற்றை குறிப்புணர்த்துகின்றது.

அல் குர்ஆனை அனுகுவது இலகு, புரிந்து கொள்வது இலகு, வாசிக்கவும் சிந்திக்கவும் முடியும். இயல்புக் கேற்றது, இயற்கையோடு ஒன்றித்து நிற்பது. அதனை உள்ளார்ந்து படிக்கும் போதெல்லாம் புதுப்புது அர்த்தங்கள் ஏற்படும். ஆன்மா உறவாடும்போது பிணைப்பும் நெருக்கமும் ஏற்படும்.

இஸ்லாமும் இலக்கிய மதிப்பீடும்

இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்ற சொல்லாடல் அதன் பிரயோகித்தல் பகுதியில் ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ள அளவீடுகள் பற்றி ஆராய விழைகின்றோம். உதாரணமாக, குறித்த ஒரு படைப்பு அது கவிதை வடிவில் இருக்கின்றது. அதனை மதிப்பிடுவதற்குள்ள அளவீடுகள் யாது? அது இஸ்லாமிய இலக்கிய வகைதானா எனக்காறுவதற்கான அளவீட்டுக் கருவி எது?

பொதுவாக இலக்கியத் துறையில் கையாளப்படும் எல்லா அளவீடுகளையும் நாம் மூன்று பிரிவுகளில் அடக்கலாம் போல் தெரிகின்றது.

1. மத அல்லது கொள்கை சார் அளவீடு
2. நடத்தை சார் அளவீடு
3. பிரதி சார் அளவீடு

இம் மூன்று அளவீடுகள் எமக்குள் எழுப்பும் கேள்விகளையும் கோட்பாட்டுச் சிக்கல்களையும் விரிவாக நோக்குவோம்.

மத அல்லது கொள்கை சார் அளவீடு

அது இஸ்லாமியக் கவிதையாக இருக்குமாயின், அதன் உள்ளடக்கம் குருஞனின் போதனைகள், சுன்னாவின் போதனைகளைச் சுமந்து நிற்கும். அதை எழுதியவரும் இஸ்லாமிய நம்பிக்கை கோட்பாட்டை விசுவாசிப்பவராக இருப்பார். அந்நம்பிக்கை கோட்பாடு தனி நபரையும் சமூகத்தையும் ஆளுகின்றது; உனர்வையும் சிந்தனையையும் நிரப்புகின்றது.

இஸ்லாமிய இலக்கியம் வெறுமனே அடையாள முஸ்லிமிடமிருந்து உருவாக முடியாது. அது கருத்தியல் பலம் கொண்ட முஸ்லிமிடமிருந்தே உருவாகும்.

நடத்தை சார் அல்லது ஒழுக்கவியல் அளவீடு

மத அல்லது கருத்தியல் அளவீடு என்பது முஸ்லிமிடமிருந்தே உருவாகும்

என்று பார்த்தோம். அதாவது அவனது வாழ்வும் வாக்கும் ஒன்றாகவே இருக்கும் போது அது சமூகத்தில் அங்கோரத் தன்மை பெறும். அல்லது தாக்கத்தை விளைவிக்கும். குறிப்பாக கவிஞர்கள் நடத்தையைப் பற்றி அல்குர்ஜூன் குறிப்பிடும் போது 'கவிஞர்கள் வழிகெட்டவர்களையே பின்பற்றுகின்றனர். அவர்கள் எல்லா வெளிகளிலும் முகம் போன போக்கில் அலைவதையும் செய்யாததைச் சொல்வதையும் நீர் அவதானிக்க வில்லையா?! ஆனால் விசுவாசங்கொண்டு சிறந்த செயல்களைப் புரிந்து இறைவனை அதிகமும் நினைவு கூற்றது அந்தீக்கெதிராகப் போராடுபவர்களைத் தவிர' (அஹ்ஷூரா 224-227) என்று வருகின்றது.

இங்கே விதிவிலக்கனிக்கப்படும் கவிஞர்கள் இஸ்லாமிய ஒழுக்க நெறியோடு வாழும் கவிஞர்களே. அவர்களின் பண்புகள்

1. பூரண விசுவாசம்
2. சிறந்த செயல்கள்
3. இறை சிந்தனை
4. அந்தீயை எதிர்த்தல்

பிரதி சார் பெறுமான அளவீடு

படைப்பாளி கொள்கைவாதியாகவும் ஒழுக்க விழுமியங்களைக் கடைப்பிடிப்பவராகவும் மட்டுமிருந்தால் போதாது. அவரது படைப்பு இஸ்லாமியப் பெறுமானங்களை தாங்கியதாக வெளிவர வேண்டும்.

இந்த அளவீட்டு முறைகளை பொதுவான தளத்தில் வைத்து நோக்கும் போது சரியாகத் தென்பட்டாலும், இது சில கோட்பாட்டுச் சிக்கல்களையும் கேள்விகளையும் இஸ்லாமிய இலக்கிய ஆய்வாளர்களிடையே ஏழுப்புகின்றது.

'இஸ்லாமிய இலக்கியம்' என அடையாளப்படுத்த முடியுமான இலக்கியம் எது? என்ற கேள்விக்கு கலாநிதி ஜாபிர் கமீஹா பின்வரும் பதில்களைத் தருகின்றார்.

1. படைப்பின் தலைப்பிலோ அல்லது படைப்பின் உள்ளடக்கத்திலோ இஸ்லாமிய வார்த்தை இடம்பெற்றிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. இஸ்லாம் இடம்பெறாவிட்டாலும் அது இஸ்லாமிய இலக்கியம்தான்.
2. சமூகப் பெறுமானங்களையும் மனிதர்கள் ஏற்றுக் கொண்ட பொதுவான அறங்களையும் வெளிப்படுத்தும் எந்தவொரு கவிதையும் உரைநடை இலக்கியமும் இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்ற

அடையாளத்துக்குள்ளேயே வரும்.

3. இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கென மேலே சொன்ன கோட்பாட்டை நாம் ஏற்போமேயாயின், இப்போது படைப்பாளியின் பெயரையோ, இனத்தையோ, மார்க்கத்தையோ தேட வேண்டிய அவசியமில்லாமல் போய்விடும்.
4. நான் ஏற்கனவே கூறியதை தவறாகப் பிரயோகித்து இலக்கியவாதிகள் சில வேளை சங்கடப்படக் கூடும். அதரவது படைப்பாளி முஸ்லிமில்லாதவராக இருப்பார். என்ன செய்வது அதை இஸ்லாமிய இலக்கியமாக அங்கீகரிப்பதா? இல்லையா? என்ற சர்ச்சை எழும்.

ஆனால் நபி (ஸல்) அவர்கள், ஹில்புழுல் ஒப்பந்தத்தில் கலந்து கொண்டதன் மூலம், இஸ்லாமிய அறிவையும் நடத்தையையும் இன்னொரு தளத்திற்கு நகர்த்தியுள்ளதாக தெரிகின்றது. அவ்வொப்பந்தத்தைப் பற்றி அவர் கூறும்போது 'அப்துல்லாஹ் பின் ஜாத்ஆனின் இல்லத்தில் நடைபெற்ற ஒப்பந்தத்தில் நான் கலந்து கொண்டேன். சிவப்பு நிற ஒட்டகங்களை விட அவ்வொப்பந்தம் எனக்கு மிகவும் விருப்பத்திற்குரியது. இஸ்லாம் ஆட்சி புரியும் தற்காலத்தில் அத்தகையதொரு ஒப்பந்தத்திற்கு இப்போது அழைக்கப்பட்டாலும் நான் செல்வேன்' என்று கூறினார்.

அந்தி இழைக்கப் பட்டவர்களுக்கு உரிமைகளைப் பெற்றுத் தருவதற்கான ஒரு மனித நேய ஒப்பந்தமே ஹில்புழுல் ஆகும். இவ்வொப்பந்தத்தின் சாரமாக இருந்த மனித நேயத்திற்காக இறைத்துதார் இதனை ஆதரித்துள்ளார்கள். மனித நேய அழைப்புக்கு இறைத்துதார் பதில் அளிக்க சித்தப்படுத்தியது போல், இஸ்லாமிய இலக்கியவாதிகளும் அத்தகைய மனித நேய படைப்புக்களை அங்கீகரிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

முஸ்லிமில்லாதவர்களின் இலக்கியப் படைப்புக்களை எவ்வாறு அணுகுவது என்பது தொடர்பாக கலாந்தி ஜாபிர் கமீஹாவின் கருத்துக்கள் முக்கியமானவை.

ஜாஹிலிய்யாக் கால கவிதைகளிலும் மிகச் சிறந்த பண்புகள் இருக்கின்றன. சீரிய மனித இயல்புடன் ஒன்றித்து வரக்கூடிய ஆக்க இலக்கியங்களாக அவை விளங்குகின்றன. இஸ்லாமியப் பெறுமானங்களுக்கு அவை அருகாமையிலிருக்கின்றன. இறைத்துதார் குறிப்பிட்டது போல், இஸ்லாம் இயற்கை மார்க்கம். ஒவ்வொரு குழந்தையும் நல்லியல்பிலேயே பிறக்கின்றது. பெற்றோர்களே, அவனை யூதனாகவும் கிறிஸ்தவனாகவும்

நெருப்பு வணக்கியாகவும் மாற்றுகின்றனர். அவ்வாறே விலங்குகளும் நன்றாகவே குட்டி ஈணுகின்றன. அவை அங்கவீனமாகப் பிறப்பதை கண்டுள்ளீர்களா?

ஜாஹிலிய்யாக் கால கவிஞர்களில் பலரை உதாரணம் காட்ட முடியும். குறிப்பாக உமையா பின் அபி அஸ்ஸலாத் என்ற கவிஞரின் கவிதையை இறைத்துதர் விரும்பினார்கள். அவ்வாறே ஹாஸென் உபைத் பின் அல் அப்ரசின் கவிதைகளிலிருந்து இறைத்துதர் சித்தார்கள். அஸ்லாஹ் வுக்கு இணையில்லை என்று கூறும் இவர்களின் கவிதைகள், சிலை வழிபாட்டுணர்வினடியாகப் பிறக்கவில்லை. கோத்திர உணர்வும் அவற்றில் தலை காட்டவில்லை. இறைவன் மனிதனைப் படைத்துள்ள சீரிய இயல்பினடியாகவே அவை பிறந்தன.

முதவிரண்டு அளவீடுகளையும் பயன்படுத்திப் பார்த்தால், இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்ற பட்டியலிலிருந்து இக்கவிதைகளை நாம் நீக்கி விட வேண்டிவரும். ஏனெனில் முஸ்லிம்ஸ்லாத், இஸ்லாமிய நடத்தையைக் கடைப்பிடிக்காத படைப்பாளிகளிடமிருந்து பிறந்த கவிதைகள் அவை. படைப்பு நிலைப்பட்ட பெறுமான அளவுகளின் அடிப்படையை நோக்கினால், இவைகளும் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் பாற்பட்டதே என்ற முடிவுக்கு வரமுடியும்.

திறனாய்வு என்பது சமூகப் பொறுப்புக் கொண்டதும் சமூக மாற்றத்திற்கான கருத்துச் செயற்பாட்டின் ஒரு பகுதியாக ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலை இன்று ஏற்பட்டு வருகிறது. ஆகவே எழுதுவதற்குச் சமமான ஒரு வரலாற்றுச் செயற்பாடகாவே வாசிப்பையும் கருதவேண்டியிருக்கிறது. வரலாறு என்பது ஒரு பிரமாண்டமான மொழிபாகும். அது தொடர்ந்து உருமாறிக் கொண்டிருக்கும் கூட்டுப் பிரதியாகும். அந்தப் பின்னணியில் படைப்புக்கள் தொடர்ந்தும் உருமாறும் அர்த்தங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. அத்தனை அர்த்தங்களையும் கருத்திற் கொண்டு தற்காலத்திற்குத் தேவையான ஒரு வாசிப்பை உருவாக்குவதே முஸ்லிம் திறனாய்வாளரின் பணியாக இருக்க வேண்டும். ஒரு பிரதி அது உருவான காலகட்டத்தில் வெளிப்படுத்தும் வர்க்க நலன்கள் மட்டுமல்லாமல் அதன் பல்வேறு காலத்தைய மறுவாசிப்புக்கள் வெளிப்படுத்தும் வர்க்க நலன்களும். இணைந்ததாகவே அதன் பிரதித்தன்மையை பார்க்க வேண்டும். உதாரணமாக அல்குர்ஆன் குறைஷிகளின் வரம்பற்ற அதிகாரத்தை எதிர்த்து சிதறிக்கிடந்த நாடோடி இனக்குமுக்களை ஒரு உம்மத்தாக ஆக்கியது. இஸ்லாம் ஏனைய நாடுகளுக்குப் பரவிய போது அங்கு நிறுவன மயப்பட்ட சட்டவாசிப்பு உருவாக்கப்பட்டது. இது அப்பாளிய, உமையா, சிற்றரச் ஆட்சிகள் நடைபெற்ற சமூகங்களிலிருந்து

இன்றைய மத்ரஸாக்களின் பாடநூல்களிலும் அவ்வாசிப்பு முறையே தொடர்ந்து பயிலப்பட்டு வருகின்றது. அதேநேரம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் எல்லா சமூகங்களையும் போல முஸ்லிம்கள் மத்தியிலும் புத்துயிர்ப்புவாதம் மிக முக்கியமான தோற்றப்பாடாக அமைந்ததன் விளைவாக முஹம்மத் அப்துஹ்ர, ரஃத் நிஹா போன்றவர்கள் இக்காலப்பிரிவில் அல் குர்ஆனை சமூகவியல் கண்ணோட்டத்தில் அனுகும் மரபைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். இம்மரபின் நீட்சியாக வருகின்ற ஷஹித் செய்யித் குதுப் இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் அல்குர்ஆனை ஓர் இலக்கியப் பிரதியாக முன்வைக்கின்றார். இதை மேலும் வலு சேர்க்கும் வகையில் முஹம்மத் அல் ஹஸ்நாவி அல் குர்ஆனை வரிவடிவப் பதிப்பிலும் கவிதைப் பிரதியாகவே பதிப்பிக்க வேண்டுமென கூறுகிறார். 1990 களில் பெண்ணிய நோக்கில் வாசிப்புச் செய்யும் பிரயத்தனங்களும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு அல் குர்ஆனின் பிரதித்தன்மை இவையனைத்தையும் உட்கொண்டதாக மாறிச் செல்வது முஸ்லிம் திறனாய்வாளனுக்கு திறனாய்வு பற்றிய புதிய கோணங்களை திறப்பவையாய் உள்ளன.

பகுதி 2

இல்லாயிய இலக்கிய வரலாறும் சோனக இலக்கியமும்

அறபு இஸ்லாமிய இலக்கிய மரபு

ஜாஹிலிய்யக் காலம்

கௌரவம் மற்றும் செல்வாக்கின் சின்னமாக ஜாஹிலிய்யக் கால இலக்கியம் இருந்தது. ஜாஹிலிய்யக் கால அறபிகளிடம் இலக்கியத்தைத்தவிர, வேறெந்தச் செல்வமும் இருக்கவில்லை. அவர்களுடைய இலக்கியத்தில் அக்காலத்திய வாழ்க்கை பிரதிபலித்தது. நாடோடி இனக்குழுக்களுக்கிடையே நடந்து வந்த சண்டை, போட்டிகளின் விவரணங்களுக்கு அர்யாமுல் அறப் என்று பெயராகும். இஸ்லாத்திற்கு முந்திய அறேபிய இலக்கியத்தின் மூலக் கருத்தாக வீரம், விருந்தோம்பல் குணம், குலப்பெருமை, பகைமை, வெஞ்சினம், பொறுத்தல், கொடைத்தன்மை, சுற்றத்திடம் அன்பு, கருணை போன்ற இயல்புகள் விளங்கின. அறேபியர்களின் ஆதிகால இலக்கியத்தின் மாதிரிகளைப் பெற முடியவில்லை. ஜாஹிலிய்யக் காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதி ஆறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவையாகும். கஸீதா எனும் துதிப்பாடல், ஹிஜா என்னும் எள்ளல், மர்ஸியா எனும் ஒப்பாரி, நஸீப் எனும் குலப்பெருமை ஆகிய இலக்கிய வகைகளில் அமைந்த இப்பகுதிகள் அல்ஆர் தீவானுல் அறப் என்ற நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. தீவான் என்பது இலக்கிய ஆக்கங்களின் தொகுப்பைக் குறிக்கின்றது. கஸீதா ஒரு பாவினமாகும். அப் 'பா'வின் அடிகள் பைத் என அழைக்கப்பட்டது. வருடத்தில் சில குறிப்பிட்ட மாதங்களில் விழாக்கொண்டாடும் பழக்கம் அறேபியர்களிடம் இருந்தது. இந்நேரங்களில் வணிகச் சந்தைகள் கூடுவதுமுண்டு. இம்மாதிரியான சந்தைகளில் வணிகச் செயற்பாடுகள் மட்டுமன்றி, மொழி, சொற்சித்திரம், கவிதை, மற்றும் காவியம் பற்றிய விவாதங்களும் நடப்படுவன்டு. அறேபிய இனக்குழுக்களின் புகழ்பெற்ற கவிஞர்கள், பேச்சாளர்கள், மற்றும் கனவான்கள் கூடி அவரவர் சமூகத்தின் முக்கிய நிகழ்வுகள் மற்றும் வீர சாகச கதைகளைப் பாடியும் பேசியும் பரப்புவார்கள். அவரவர் குலப்பெருமை, மொழியறிவு மற்றும் உயர்வைப் பறைசாற்றுவார்கள். கவிஞர்களும் தங்களுடைய பாக்களைப் பாடுவார்கள். சிறந்ததாகக் கருதப்படும் கஸீதாக்களை (துதிப்பாடல்) எழுதி கஸீபா ஆலையத்தின் கவர்களில் தொங்கவிடுவார்கள். இத்தகைய கவிதைகள் முஅல்லகாத் தொங்க விடப்பட்ட துதிப்பாடல்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன.

உக்காஸில் நடக்கும் திருவிழாச் சந்தைகள் பிரசித்தி பெற்றனவே. உக்காஸ் மக்காவுக்கு அருகேயுள்ள ஒரு கிராமமாகும். இந்த விழாச்சந்தையின் பாரம்பரியம் 540 இல் தொடங்கியதாகும். இஸ்லாம் நிறுவப்பட்ட பிறகும் சிலகாலம் வரை இச்சந்தை தொடர்ந்து நடந்து வந்தது. இது அல்லாமலும் ஸால்மாஜாஸ் போன்ற இடங்களில் வணிகச் சந்தையோடு கூடிய இலக்கிய உற்பத்தியும் பரிவர்த்தனையும் நடைபெறக்கூடிய சந்தைகள் இருக்கவே செய்தன.

இஸ்லாத்தின் உதயம்

இஸ்லாத்தின் வருகையால் இலக்கியச் செயற்பாடு மந்தகதியை அடைந்தது என்றாலும் அதன் தொடர்ச்சி நின்றுவிடவில்லை. சில கவிஞர்கள் நபிகளின் வருகையைத் தூற்றி கவிதை பாடினாலும் பின்னர் போற்றிப்பாடும் நிலை தோன்றியது. இஸ்லாத்தின் வருகை புதிய பாடுபொருள்களையும் புதிய பண்பாட்டுப் புரட்சியையும் புதிய நாகரிகத்தையும் உருவாக்க வேண்டி இருந்ததால், ஆரம்ப காலப்பிரிவில் இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கான பன்முகத் தன்மை கொண்ட ஒரு போக்கு உருவாகவில்லை என்று முஹம்மத் குதுப் போன்ற இஸ்லாமிய இலக்கிய கோட்பாட்டாளர்கள் குறிப்பிடுவது உண்மையே. ஆனால் இஸ்லாம் தனக்கான வலிமையைப் பெற்ற பின்னர் ஹஸ்லான் பின் தாபித்தும் மற்ற கவிஞர்களும் நுபுவத்தையும் அதன் வெற்றிகளையும் புகழ்ந்து பல களீதாக்கள் இயற்றினர். அல்குர்ஆனில் கவிஞர்கள் வழிதவறியவர்கள் என்ற வசனம் அவர்கள் வீண் பொழுதுபோக்குபவர்கள் என்ற கருத்து தொடர்பான விடயங்களை அல்குர்ஆனும் கவிதையும் என்ற பகுதியில் நாம் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளோம். அதாவது இஸ்லாம் அறேபிய இலக்கியத்தின் மனப்போக்குகளைத்தான் கண்டித்ததே தவிர, இலக்கியம் என்ற வெளிப்பாட்டு ஊடகத்தை அல்ல. இஸ்லாம் கற்றுக்கொடுத்த புதிய விழுமியங்களையும் பெறுமானங்களையும் தாங்கி புதியதோர் இலக்கியப் பாரம்பரியம் உருவாக வேண்டும் என்பதே குற்ஆனிய விமர்சனத்தின் பின்னால் இருக்கின்ற நோக்கமாகும். ஆரம்ப கால எதிர்வினைகளுக்குப் பின், நபிகளும் அவரது நண்பர்களும் பண்டைய அறேபிய கவிதையில் அல்லது இலக்கியத்தில் தனிப்பண்புகளில் தமக்குள் பற்றினையும் ஊடாட்டத்தினையும் பல இடங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நபிகள் கவிதையை தீவானுல் அறப் - அறபிகளின் சொத்து என்று கூறுகின்றார். இலக்கியத்திலிருந்து வெளிப்படும் உயரிய கருத்து வெளிப்பாடு மற்றும் ஞானத்தின் உன்னதங்களை அனுபவித்து பாராட்டியுமுள்ளார்கள். இன்னமினால் விளீங்கி ஹிக்மத்தன் என்ற அழுதாலுத்தில் பதிவுசெய்யப்பட்ட நபிமொழி, நபிகளின் இலக்கிய உள்ளடக்கத்தின் ஈர்ப்பை வெளிக்காட்டுகின்றது.

அறேபிய அறிஞர்கள் அறிவியலை இருவகையாகப் பகுத்துக் கூறியுள்ளனர். முதல் வகையில் அவர்கள் புனித நூல்கள், அற ஒழுக்கங்கள், இலக்கண இலக்கியங்கள், மற்றும் வரலாற்றையும் இணைத்துள்ளனர். இரண்டாவது வகையில் மெய்யியல், பெள்கீவியல், இரசாயனவியல், மருத்துவவியல் போன்றவற்றையும் முன்வைத்தனர். இரண்டாவது வகையில் வரும் அறிவியல்கள், பெரும்பாலும் பிறநாட்டு தாக்கங்களைப் பெற்று வளர்ச்சியடைந்தன. அவற்றுக்கு அறேபிய உலகில் பரவலான அங்கோரம் கிடைக்கவில்லை. அறேபிய அறிவியல் என்று கூறப்படுவையும் அந்த நாட்டிலேயே கலப்பில் உற்பத்தியானவை என்று கூறமுடியாது. அறேபியர்கள் பிற சமூகங்களுடன் ஊடாடி உருவான இஸ்லாமிய உலகில் அவை வளர்ச்சிபெற்ற அறிவுத்தொகுதியாகும். மொழி, இலக்கியம், சட்டம், சமயம் போன்ற மானுட இயல்புகள் சார்ந்த தேவைகளுக்காக, பிற சமூகங்களுடன் தொடர்பு கொள்வது அவசியமாக இருந்தது. அறேபிய மொழியில் சொற்கள் அவற்றின் சந்தம், சந்திகளின் பன்முகத்தன்மையிலும் சொல்லாக்கத் திறனிலும் அறேபிய மக்களுக்கு தனியான கர்வம் இருந்தது. சொற்களுக்கும் பொருட்செறிவும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற அறேபிய மொழி சிரியா வாழ் மக்கள் மற்றும் பாரசீகர்களிடையே பரவியதால், பல பிரச்சினைகளும் உருவாகின. முதலாவதாக, இஸ்லாத்தின் அதிகாரபூர்வ நூலான அல்குர்ஆனைப் பயிலவும் முறையான உச்சரிப்புடன் ஒதுவும் விளக்க உரைகளைப் புரிந்து கொள்ளவும் அறபு மொழியின் ஆளுமை இம்மக்களுக்குத் தேவையாக இருந்தது.

மொழியறிவு குறித்த பொதுக்கோட்பாடுகள் குறித்தும் விவாதங்கள் நடந்தேறின. பிறநாட்டு தாக்கங்கள் இருந்தாலும் அறபு மொழிதான் மொழியியல் ஆய்வின் பொருளாக இருந்தது. ஏனெனில் அறபு மொழி விவேகமும் விடாழுயற்சியும் மிகுந்த அறபிகளுடைய மேதைமையின் அற்புதமான சிருஷ்டி என்பதில் அவர்களுக்கு என்றுமே பெருமைதான். மொழியியலின் அடிக்கல் கூபா மற்றும் பஸராவில்தான் நாட்டப்பட்டது. அதன் தொடக்க கால வளர்ச்சிபற்றி எதுவும் தெரியவில்லை. ஆனால் முதன்முதலாக இலக்கணம் இயற்றியவர் சீபவைஹி என்று கூறப்படுகின்றது. அறபு மொழியில் இது மக்கத்தான்தோர் படைப்பாகும். மருத்துவத்துறையில் இப்னு சீனாவின் காலூரனைப் போல் இது அறபு மொழியின் அடிப்படையாகக் கருதப்படுகின்றது.

அல்குர்ஆனை ஒதுதல் அல்லது பாராயணம் செய்தல் அல்லது பொருள்கோடல் என்பதன் அவசியத்திலிருந்தே இந்த இலக்கண நூல்கள் மேற்கிளம்புகின்றன. ஆரம்பத்தில் அல்குர்ஆனின் உரை மரபு இல்முல் மஆனி என்னும் அர்த்தங்களின் கலையாகத்தான் வளர ஆரம்பித்தது.

இஃராப் என்னும் இலக்கண விளக்கமளித்தல் நிலையிலேயே பொருள்கோடல் தொடங்கியது எனலாம். அல்குர்ஆன் பல்வேறு இனக்குழுமங்களின் கிளை மொழிகளை இணைத்துக் கொண்டு அருளப்பட்டதன் காரணமாக, பல்வேறு வாசிப்புக்கள் அல்லது பொருள்கோடல் முறைகள் தோன்றுவதற்கு வழியமைத்தது. நபித் தோழர்கள் தமது கைப்பிரதிகளில் அரும்பதங்களுக்கான விளக்கங்களையும் அருளப்பட்டதற்கான காரணங்களையும் நிகழ்வுகளையும் கால, இட சூழமைவுகளுக்கேற்ற போதனை மாற்றங்களையும் பதிவுசெய்து வந்தனர். பொருள்கோடலுக்கு மயக்கமான இடங்கள், தெளிவான விசயங்கள் என பல அம்சங்களில் நபிகள் கால சமூகம் அறிவைப் பெற்றிருந்தது.

உமையாக்காலம்

உமையாக்கால (கி.பி 660-750) இலக்கிய செல்நெறிகளைப் பொறுத்தவரையில் ஜாஹிலிய்ய யுகத்தின் பாரம்பரிய மதிப்புகள் மீண்டும் பாடுபொருள்களாக வந்தன என்பதைத்தவிர, குறிப்பிடத்தக்க எந்தச் சாதனையும் நிகழுவில்லை என்று கூறலாம். வெவ்வேறு இனக்குழுக்களுக்கிடையே குலப்பெருமையின் அடிப்படையில் இருந்த இந்த வேறுபாடுகளுக்கு இஸ்லாம் முடிவுகட்டியிருந்தாலும், உமையாக்காலத்தில் இந்தப் பாரபடசங்கள் அல்லது சமூகச் சமவீனங்கள் தலைதூக்கவே, இனக்குழுக்களின் அகந்தையும் வீண் கெளரவழும் ஆட்டம்போடலாயின.

ஜாஹிலிய்ய யுகத்தில் இத்தகைய மட்டரகமான சிறுமைகளை இலக்கியத்தில் மகத்தான குணங்களாகச் சித்தரிப்பது வழக்கமாக இருந்தது. அக்காலத்தில் பல கவிஞர்கள் இருந்தாலும் ஏழெட்டுக் கவிஞர்களின் படைப்புக்கள் இன்றுவரை கிடைக்கக்கூடியதாகவுள்ளது. அவர்களில் மூன்று கவிஞர்களின் பெயர்கள் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் அவர்களிடமும் கூட துவேஷமும் போட்டி மனப்பான்மையும் காணப்பட்டது. ஒருவர் மற்றவரை ஏசுவும் பதிலடி கொடுக்கவும் கல்தாவைப் பயன்படுத்தினர். பரஸ்பரம் சொற்குற்றம், பொருட்குற்றம் காணலும் பழித்துவரப்புமே இலக்கிய இலக்கணமாக இருந்தது. இவ்வகையான செல்நெறிகளுக்கு ஊக்கமளித்த மொழியியலாளர்கள், அகராதி ஆசிரியர்களில் பெரும்பாலானோர் கூபா மற்றும் பஸராவைச் சேர்ந்தவர்கள். சொற்களையும் இலக்கணத்தையும் குறித்து வாதப்பிரதிவாதங்கள் காரசாரமாக நடைபெற்றன. இலக்கியம், காவியம் மற்றும் மொழிகுறித்த பிரச்சினைகள் சீண்டுவாற்றுக் கிடந்தன.

அறேபிய இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் அப்பாளியக் காலத்தில் (கி.பி 750-1258) தான் வலுப்பெறத் தொடங்கின. இக்காலத்தில் இலக்கிய நெறிகள் முறையாக வகுக்கப்பட்டன. ஜாஹரிலிய்ய யுகத்தின் இலக்கிய படைப்புக்களை தேடித் தொகுக்கும் பணியும் இக்காலத்தில்தான் நிறைவேறியது. அறேபிய விமர்சனத்தின் முக்கியமான கொள்கையாளர்களும் பண்டைய இலக்கியக் கோட்பாடுகளைத் தொகுத்தவர்களும் இக்காலத்தில்தான் தோன்றினர். அப்பாளிய யுகத்தில் நெறிப்படுத்திய இலக்கியக் கருத்தாக்கங்கள் அறேபிய இலக்கியத்திலும் கலையிலும் மட்டுமல்ல, பாரசீக, துருக்கிய இந்திய, உருது மற்றும் இலக்கியங்களிலும் வெகுகாலம்வரை ஆதிக்கம் செலுத்தின.

அறேபிய இலக்கியத்தின் ஆரம்ப அடையாளங்களை தஸ்கிரா என்னும் வரலாற்று காவியங்களில் காணலாம். இப்னு குதைபா (மறைவு ஹி. 276) அஷ்ஹரு ஷாஅரா மற்றும் இப்னு ஸஅதின் தபகாதுஸ் ஷாஅராவும் குறிப்பிடத்தகுந்தவை. இப்னு குதைபாவின் நூலின் முகவரையில், இலக்கியப் பண்புகள் மற்றும் இலக்கியத்தின் பலவீனங்களையும் சருக்கி விவரித்துள்ளதால் இந்துால் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. பழமையானது என்ற காரணத்தால் மட்டுமே ஒரு இலக்கியம் ஏற்படையதாகாது. இலக்கியம் எழுந்த காலத்தைப் பாராது உள்ளடக்கத்தின் உயர்வைக் கொண்டு இலக்கியத்திற்கு மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்ற பார்வையை முதன்முதலில் முன்வைத்தவர் இப்னு குதைபாதான். அறிவு, காவியத்தன்மை, செவ்வியலின் அழகியல் நடைஆகியவற்றை இறைவன் ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகத்திற்கு உடைமையாக அளிக்கவில்லை. இச்சிறப்புக்களை அனைத்து மக்களுக்கும் இறைவன் பொதுவாக வழங்கியுள்ளான் என்று இப்னு குதைபா கூறினார். குதைபாவுக்குப் பின் முக்கியமாக குறிப்பிடப்படவேண்டிய கவிஞர் ஜாஹரிழ் (மறைவு ஹி. 255) ஆவார். பழமைக் கருத்துக்களைப் போற்றிவந்த இவர், அர்த்தத்தைவிட சொல்லுக்கு முதன்மை அளித்தார். இந்த கருதுகோளின் தொடர்ச்சி இப்னு கல்தூனின் முகத்திமா வரையிலும் காணப்படுகின்றது. சொல்லின் பயன்பாடுதான் முக்கியமானது. அர்த்தம் அதன் பின்னே செல்ல கடமைப்பட்டது என்பதை ஜாஹரிழ் தெட்டத்தெளிவாக விளக்குகிறார்.

அப்துல்லாஹ் இப்னுல் ஸஅத் (மறைவு ஹி. 296) அணியியல் பற்றி ஒரு நூலை இயற்றினார். அக்காலத்திய கவிஞர்கள் இலக்கியத்தில் அணிகளின் பயன்பாட்டுக்கு எத்துனை முதன்மை வழங்கினர், அலங்காரங்களால் செறிவுட்டப்பட்ட இலக்கியம் படைப்பதை எந்தளவுக்கு பெருமையாகக்

கருதினர் என்பதை நிருபிப்பதே அந்த நூலின் நோக்கமாகும். இத்தகைய கவிஞர்கள் ஜாஹிலியிய யுகத்தில் மட்டுமல்ல, குருஞ் ஹதீஸ் காலங்களிலும் காணப்பட்டனர். இப்னு ஸுஅத்துக்குப் பின் வந்த பல இலக்கியகர்த்தாக்களும் இலக்கியத்தில் மென்மேலும் அணியலங்காரங்களைச் சேர்ப்பதில் குறியாக இருந்தனர். அர்த்தம் மற்றும் விமர்சனத்தின் பகுதியாக மட்டும் இருந்த அணியியல் ஒரு தனியான இயலாகவே கருதப்படுமளவுக்கு வளர்ச்சியடைந்தது. கவிதையின் நோக்கமும் இலக்கும் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடுதான் என்ற போக்கு மெல்ல மெல்ல மாறியது. சொல்லனிகளும் மிகையுரைகளுமே கவிதையின் நோக்குகளாகக் கருதப்பட்டன. புதுப்புது அணிகளை உருவாக்குவதிலேயே கவிஞர்களின் ஒட்டுமொத்தக் கவிதையும் சென்றது.

நான்காவது நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஹாதாமா பின் ஜஃபர் (மறைவு ஹி. 337) நக்ஸாஸ் ஷீஃர் என்ற நூலைத் தொகுத்தார். இந்நால் அறேபிய அணியியல் வரலாற்றில் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. சந்தம் என்ற சட்டக்கத்தினால் எதுகை மோனையுடன் சேர்ந்து அர்த்தத்துடன் விளங்கும் மொழிபு கவிதை எனப்படுகிறது என, இன்றைய பாடதால்களில் இலக்கியத்திற்கு இலக்கணமாக வழங்கும் பரிபாஷையின் ஆதிகர்த்தா இந்த ஹாதாமாதான். தத்துவ நோக்குடன் தர்க்கபூர்வமாக விவாதிப்புது இவருடைய சிறப்பாகும். இவர்தான் தனிமனிதனின் அகவய ரசனையாக இருந்த இலக்கிய விமர்சனத்தை அதன் சிறிய எல்லைக் கோட்டிலிருந்து பொதுமையான புறவய அறிவு சார்ந்த தளத்திற்குக் கொண்டு வந்தார். ஹாதாமா அறேபிய காப்பிய இலக்கியத்தின் நான்கு கூறுகளை வகைப்படுத்தியுள்ளார். சொல், பொருள், சந்தம், ஈற்றோசைப் பொருத்தம் ஆகியவையே அந்நான்குமாகும். மரபு சார்ந்த பொருத்தத்தின்படி இவற்றை நான்கு தலைப்புகளில் நிறுவியுள்ளார்.

ஒன்று, சொல்-பொருள் பொருத்தம். இரண்டாவது, சொல்-சந்தப் பொருத்தம். மூன்றாவது, பொருள்-சந்தப் பொருத்தம். நான்காவது பொருள்-�ற்றோசைப் பொருத்தம்.

ஹாதாமா இலக்கியம், மொழியின் தனித்தன்மையான ஒருங்கிணைந்த கூறுகளின் சிறப்புப்பண்புகள் மற்றும் பலவீனங்கள் பற்றி விரிவாக விவாதித்து இலக்கியங்களின் மேற்கோள்களுடன் விளக்கியுள்ளார். ஆனால் நக்ஸாஸ் ஷீஃர் அவருடைய காலத்தில் பிரபலமாகவில்லை. பிற்காலத்தில்தான் அவருடைய பணியின் சிறப்பும் மேன்மையும் புரிந்து கொள்ளப்பட்டது. இலக்கியத்தின் முக்கியமான கூறு அழகியல்தான் என்று கூறி, அறவியலின் ஆதிக்கத்திலிருந்து இலக்கியத்திற்கு விடுதலை வாங்கித்

தந்தது ஹூதாமாவின் துணிச்சலான சாதனையாகும். கவிதைக்கு தனியான அந்தஸ்தை வழங்கி வலுப்படுத்திய பெருமை இவரையே சாரும். வெளிப்பாட்டு நயம்தான் இலக்கியத்தின் முக்கியமான உறுப்பாகும். எடுத்துக் கொண்ட விசயம், கற்பனை சுயமாகவே ஆபாசத்தன்மை கொண்டிருந்தால், அது கவிதையின் பண்பினை மாசுபடுத்தாது. கவிஞர்களுக்கு கைதேர்ந்த சிற்பியாவான். மரத்தின் தரம் அல்லது தரக்குறைவு அவனுடைய கலையை சற்றும் பாதிக்காது என்ற ஹூதாமாவின் கூற்று இலக்கிய சிந்தனைக்கு ஆதாரமான மேற்கோளாக அமைந்துள்ளது. அக்காலத்திய சூழலை வைத்துப் பார்க்கும் போது ஹூதாமா மிகையுரையை இலக்கியத்திற்கு அவசியமாகக் கருதியதில் வியப்பில்லை. மிக அதிகமாக பொய்யும் புனைவும் கொண்டதே மிகச்சிறந்த கவிதை எனக் கூறுகிறார்.

மிகைப்புனைவுதான் இலக்கியத்திற்கு மேலும் மெருகூட்டுகின்றது என்று ஹூதாமா கூறுகின்றார். இது எவ்வாறு இருப்பினும் அப்பாளியக் கால இலக்கியத்தின் மூல ஆவணமாக விளங்குவது ஹூதாமாவின் நக்ஷாஸ் ஷிஃர் தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இந்துவில் கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் கால ஒட்டத்தில் அதிகம் தாக்கம் பெற்று பிற்கால இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கு ஆதார வாக்கியங்களாக அமைந்தன.

ஹூதாமா இப்னு ஜஃபருக்குப் பிறகு அறேபிய இலக்கியத்தின் இப்னு ரஷீக், அப்துல் காதிர் ஜார்ஜானி, மற்றும் இஸ்லாமிய வரலாற்றின் சமூகவியலின் தந்தை எனப்போற்றப்படும் இப்னு கல்தான் ஆகியோரின் பெயர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இப்னு ரஷீக் (மறைவு ஹி. 468) அல் உம்தா என்ற நூலில், தன்னுடைய காலம் வரையிலான பொது இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் விமர்சனக் கொள்கைகளையும் விவரித்துள்ளார். இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் கூறும் போது, இலக்கியம் ஒரு வகையில் கட்டிடத்தைப் போன்றது என்ற அவரது கூற்று, அவருடைய உள்ளார்ந்த பார்வையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. சொல், பொருள் பற்றிய விவாதத்தில் முன்னைய சிந்தனையாளர்கள் சொல்லுக்கு முதன்மை தரும் போது, ரஷீக் சொல், பொருளின் உறவை உடல், உயிர் போன்றதாக வர்ணித்து ‘அர்த்தம் இல்லையேல் ஒன்றுமே இல்லை’ என்று அடித்துக் கூறுகின்றார். ஜார்ஜானி (மறைவு ஹி. 472) எழுதிய தலாயிலுல் இஃஜாஸ் மற்றும் அஸ்ராருல் பலாஅத் ஆகிய நூல்களின் முக்கியத்துவம் காலப்போக்கில்தான் புரிந்து கொள்ளப்பட்டது. இவற்றில் இல்லை முஆ (மொழியியல்) இல்லையேல் (காவியயியல்) பற்றிய நுட்பமான விவாதங்கள் சிறப்புமிக்கவையாகும். முஹம்மது ரிஸ்வானுல் தயா என்ற ஆய்வாளர் தலாயிலுல் இஃஜாஸின் முன்னுரையில், ஜார்ஜானியின் மொழிக்கோட்பாடு பேடினன் சகுரின் கருத்துக்களுடன் ஒத்த தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறது என்று தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்.

அப்துல் காஹிர் ஜூர்ஜானியின் மொழி பற்றிய பார்வை அறிவு சார்ந்தது மட்டுமல்ல, ஒப்பற்றுமாகும். அர்த்த வெளிப்பாடு பற்றி அவர் அன்று வகுத்த கோட்பாட்டுக்கு முறைப்படியான கொள்கை வடிவம் தர இன்றைய ஆய்வுகளுக்கு ஏற்ததாழ ஆயிரம் ஆண்டுகள் காத்திருக்க வேண்டி வந்தது. அணியியல் பூங்காவான சுவிஸ் நாடு தந்த அறிஞர் சகுரின் கூரிய மதினுட்பத்தினால் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மொழியியலில் ஒரு புதிய கொள்கை உருவானது. சொல்லுக்கு சுயமாக அர்த்தம் கிடையாது என்று இந்தக் கொள்கை கூறுகின்றது. சொல், பொருளுக்கு இடையே இயல்பான பொருத்தப்பாடும் கிடையாது. மொழி உருவங்களின் அர்த்தங்கள் சமூக தளங்களில் நிர்ணயிக்கப்படுகையில் மொழியின் அமைப்புத்தான் சொல், பொருளின் உறவை நிச்சயிக்க உதவுகிறது என்பது இக்கொள்கையின் சாரமாகும்.

இஸ்லாமிய உலகில் கடைசியாகத் தோன்றிய சமூகவியல் அறிஞர்களில் இப்னு கல்தூன் (ஹி. 732-808) மிக முக்கியமானவராவார். அவர் சமூகவியலின் வளர்ச்சியை ஆய்வு செய்து சமூகவியல் மற்றும் வரலாற்றுத் தத்துவம் என்ற நவீன அறிவியலுக்கு அடித்தளமிட்டவராவார். இவற்றை விளக்கும் முகத்திமா என்ற அவரது படைப்பு தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. இந்நுலின் ஆறாவது பிரிவில் சொல் மற்றும் இலக்கணம் பற்றிய நுட்பங்களை விளக்கியுள்ளார். இலக்கியத்திற்காகவே இந்நுலில் தனியாக ஒரு பிரிவு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. முகத்திமாவில் சொல், மற்றும் அர்த்தத்தின் உறவை, தண்ணீர் பாத்திரங்களை மேற்கோள்காட்டி விளக்குவதன் மூலமாக மொழியின் உறவை நுட்பமாக விளக்குகின்றார்.

மொழியியலின் அடிக்கல் கூபா, பஸராவில் நடப்பட்டது என ஏலவே நாம் குறிப்பிட்டோம். கூபா மற்றும் பஸராவின் இலக்கண முறைகளில் உள்ள வேறுபாடு பற்றி விரிவான தகவல்கள் எதுவும் இல்லாவிட்டாலும், கூபா வாசிகளுடன் ஒப்பிடுகையில் பஸரா அறிஞர்கள் தர்க்கவியல் நிபுணர்களாகக் கருதப்பட்டனர். மூல அறேபியர்களோ அவர்களின் புத்தி, தர்க்கத்தினால் மழுங்கிவிட்டது என்று கூறினர். பஸராவாசிகள் முதலில் தர்க்கத்தின் உதவியுடன் செயலாற்றினர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. பஸராவில் மெய்யியலின் ஊடாட்டம் அதிகமாக இருந்தது. அங்கிருந்த இலக்கண நிபுணர்களில் பலரும் ஷிஆுப் பிரிவினராகவும் முங்தலிலா எனப்படும் லோகாயதவாடிகளாவுமே இருந்தனர். இவர்களின் சிந்தனைப் போக்கில் அரிஸ்டோடாட்டலிய தர்க்கத்தின் தாக்கம் அதிகமாகப் படிந்திருந்தது. சிரியா வாசிகளுக்கும் சராணியர்களுக்கும் இஸ்லாமிய காலகட்டத்திற்கு முன்னரே அரிஸ்டோடாட்டில் விளக்கவரைகளில் பயிற்சி இருந்தது. ஹலீல் நல்லியின் நன்பரான இப்னுல் முகப்பா பண்டைய பாரசீக மொழியான பற்றவியில் இருந்த மொழித் தர்க்கம் பற்றிய

நூல்கள் அனைத்தையும் அறபியில் மொழிபெயர்த்திருந்தார். அதில் சில இடங்களில் வாக்கியம் ஜவகையாக பிரிக்கப்பட்டு விளக்கப்பட்டிருந்தது. பெயர்ச்சொல்லும் வினைச்சொல்லும் வாக்கியத்தின் முக்கிய பகுதிகளாகக் கருதப்பட்டன. ஆனால் மரபு சார்ந்த இலக்கண வரையறைகளின்படி வஸ்ஸ் எனப்படும் சந்த இயலில்தான் கவிதை இயற்றப்பட்டது. சீவைகியின் குருவாகக் கருதப்படும் ஹலீஸ் பின் அஹ்மத் (மறைவு ஹி. 791) மொழியில் அனுமானத்தைக் கையாண்டார். உருழ் எனப்படும் இன்னொரு சந்த இயலை வகுத்தவரும் இவர்தான். எதுகை மோனைகளின் வரையறைகள் இன்றியமையாததாக கருதப்பட்ட நிலையில் இலக்கியத்தின் மொழி, செயற்கைக் கறாகவும் சந்த இலக்கணங்களை இயல்பாகவும் கொண்டிருந்தன. மொழியில் ஒவ்வொரு சமூகத்திற்கும் மாறுபட்டும் சந்தயியல் பொதுவானதாக உள்ளது என்பதே உண்மையாகும்.

மொழியிலின் அறிவார்ந்த ஆராய்ச்சியை விட, எழுத்தை அழகுற வடிவமைக்கும் கலை அறபிகளிடம் வளர்ச்சியடைந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. மற்றெல்லா அறேபிய கலைகளைப் போல, இக்கலையிலும் அழகுக்கும் அலங்காரத்திற்கும் அதிக மதிப்புத் தரப்பட்டது. கண்ணுக்கு ரம்மியமான அழகார்ந்த கோடுகள், புள்ளிகளுடன் எழுத்தனிக் கலை வளர்ச்சியடைந்தது. அறிவு மற்றும் விஞ்ஞானத்தின் பிறப்பிடம் இந்தியா என்பதை அறபிகள் ஆரம்பகாலத்திலிருந்தே நம்பி வந்தனர். பண்டைய காலத்தில் இந்தியாவுக்கும் ஜரோப்பாவுக்குமிடையிலான வர்த்தகச் செயற்பாடுகள் அறபிகள் மூலமே நடைபெற்று வந்தது. இப்பயணங்கள் இலக்கிய மற்றும் கலை உற்பத்திக்கும் பரிவர்த்தனைக்கும் பாலமாக அமைந்தன. பின்னர் நடைபெற்ற இல்லாமிய வெற்றிகளின் பயனாக இந்தியாவின் அறிவுச் செல்வத்தை அறேபியர்கள் மேலும் அதிகமாகப் புரிந்து கொள்ள ஆரம்பித்தனர். மன்குர் (ஹி. 745-775) ஹாருன் (ஹி. 786-809) காலத்தில் இந்திய அறிவின் பெரும்பகுதி பற்றவி மொழி வழியாகவும் சிறிதளவு நேரடியாக வடமொழியிலிருந்தும் பெறப்பட்டது. இந்துக்களின் நீதி நூல்கள், அரசியல் சூத்திரங்கள், வானியல் கலை தவிர, கதை இலக்கியங்களும் அராபிய மொழியில் ஏற்கப்பட்டன. உதாரணமாக, மன்குரின் காலத்தில் இப்னூல் முகப்பாகு பஞ்சதந்திர கதைகளை மொழிபெயர்த்தார்.

பாரசீக இலக்கியம்

பண்டைய பாரசீகத்தில் ஜாராஸ்திரியர்களின் வேதமான சென் அவஸ்தாவைத் தவிர, வேறு குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியம் எதையும்

அடையாளம் காண முடியவில்லை என இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். பாணன் எனப்படும் பாடல் இசைப்பவர்கள் மாத்திரமே இக்காலப்பிரிவில் இருந்தனர். பாரசீகத்தைப் பொறுத்தவரையில் இஸ்லாத்தின் வருகையின் பின்னரே அறபு மொழியின் ஊடாட்டம் பாரசீக மொழியை படிப்படியாக வளப்படுத்த ஆரம்பித்தது. அல்குர்ஆனின் சிந்தனை, அதன் இலக்கிய நயம் மிகுந்த வசனங்கள், ஒசை நயமுள்ள ஆயத்துக்கள், சொற்சூருக்கமும் பொருட்செறிவும் கொண்ட வார்த்தைகள் பாரசீகரின் மனத்தை மிகவும் கவர்ந்தன. தம்முடைய இலக்கியத்தில் பேரிலக்கிய முன்மாதிரியை இதுவரை காணாத பாரசீகர், இப்புதிய மொழியின் வேகத்திற்கு தலைசாய்த்தனர். இஸ்லாத்தின் வருகையின் பின், ஒரு நூற்றாண்டு கழித்து பாரசீக மொழி, இலக்கியச் செழுமையுள்ள மொழியாக மாற ஆரம்பித்தது. இஸ்லாமிய பாரசீக இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்காலம் ஆயிரத்து நூறு ஆண்டுகள் என மதிப்பிடப்பட்டுள்ளது. முதன் முதலில் அறபி தோபைத்தி பாவினமும் றபாயியாத் செய்யுள்மதான் பாரசீக மொழியில் தோன்றிய கவிதை வகைகளாகும். இவற்றை அடுத்தே மஸ்னவி என்னும் புது இலக்கிய வகை பிறக்கின்றது. இதில் ஒவ்வொரு அடியிலும் எதுகை மாறுகின்றது. இக்கவிமுறை, வரலாற்றைக் கறவும் கதைகளைச் சொல்லவும் மிகவும் ஏற்ற வடிவமாய் இருந்தது. கவிஞர் தக்கீயே இதை ஆரம்பத்தில் உருவாக்கினார். இதன் பின்னர் கஸ்தாக்களும் கஸ்ல்களும் கித்தாக்களும் தோன்றின. இவையே பாரசீக கவிதை இலக்கியத்தின் முக்கியமான சந்தங்களாகும்.

அப்பாலிய காலப்பிரிவின் பின்னர் தோன்றிய சிற்றரசர்கள் காலப்பிரிவில் வாழ்ந்த பல கவிஞர்கள் பாரசீக இலக்கியத்தை வளப்படுத்தியவர்களாவர். தாஹிரிய்ய, ஸமான், புவைஹ் ஆட்சியாளர் ஸியாரித் மஹ்முத் கஸ்னவி போன்றோரின் ஆட்சிக்காலப்பிரிவில் பாரசீக இலக்கியம் உச்ச நிலையை அடைந்தது. பிர்தெளசி, அன்வரி, காக்கானி, ஹக்கீம் ஸனாச, உமர்கையாம், ஷேஹ் பைஸி, நிஜாமி, அமீர் குஸ்ரு, பர்துத்தீன் அத்தா, மெளானா ரூமி, இமாம் ஷாஅதி, காஜா ஹாபிஸ், ஜாமி போன்றோர் புகழ்பெற்ற பாரசீக இலக்கிய கர்த்தாக்களாவர். ருத்தாக்கி அந்தஹ என்பவர் பஞ்சதந்திர கதைகளை பாரசீக மொழிகளில் கவிதையாக இயற்றினார். அது கலீலா வதிம்னா என அழைக்கப்படுகின்றது. இரங்கற் பாக்களும் துதிபாடல்களும் கஸ்ல்களும் நீதிக்கதைகளும் நையாண்டி பாடல்கள் பலவற்றையும் எழுதியவராக இவர் கருதப்படுகின்றார்.

நிஜாமியின் ‘வஹாத் மக்காலா’ (ஹி. 551-553) என்ற நூலில்தான் முதன்முதலாக பாரசீக மொழியில் காவியத்தின் அளவுகோல் பற்றி விவாதிக்கப்பட்டது. நிஜாமியின் கருத்துப்படி, உரை நிகழ்த்தும் மேடையில் வாக்குச் சாதுரியத்துடனும் மகிழ்வளிப்பு அரங்கில் சிரித்த

முகத்துடனும் விளங்குபவரே நல்ல கவிஞராவார். இம்மாதிரியான மேடைகளிலும் அரங்குகளிலும் தாக்கம் ஏற்படுத்தி, பார்ப்போரின் ஏகோபித்த பாராட்டுக்களை பெற்றவரே நல்ல கவிஞர் என்று கூறுகிறார். இக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் போது, அந்தத்தின் தர்க்கத்திற்கு முதன்மை தந்த அறிஞர் நிஜாமியாக கருதப்படுகின்றார். இருபதாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கவிதைகளையாவது படித்திருந்தால்தான் ஒருவர் இலக்கியப் புலமையை அடைய முடியும் எனக் கூறுகிறார். ரல்புத்தின் என்பவர் பாரசீக மொழியில் அணியியல் பற்றி எழுதியவராவார். இது அறபு இலக்கியவாதியான இப்னுல் முங்களின் ஆய்வுகளோடு ஒத்துச் செல்கின்றது. பாரசீக இலக்கியத்தில் காஸ்ஸ் நாமாவும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. இதன் முப்பத்தைந்தாவது அத்தியாயம் காப்பிய இலக்கணத்தை விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றது.

1. காப்பியம் அல்லது படைப்பு எளிதில் புறியும்படியாக இருக்க வேண்டும்.
2. காப்பியத்தில் கடின பதங்களைப் பயன்படுத்தலாகாது.
3. படைப்பாளிக்கு பரிச்சயமான கருத்தாக இருந்தாலும், வாசகர்களுக்கு புரியவைப்பதற்காக அதை விரித்துக் கூறவேண்டி வருமானால், அத்தகைய கருத்தை கவிதையில் புகுத்தாமல் இருப்பது சிறந்தது.
4. கவிதை வாசகர்கள், கேட்பவர்களுக்கானது. கவிஞர்களுக்கு மட்டும் உரியதல்ல.
5. ஈற்றோசை அமைதியும் சந்த லயங்களும் இருந்தால் மட்டும் அது கவிதையாகாது. அதில் அழகியலும் அவசியமாகும்.
6. படைப்பாளியின் கவிதை நீண்டகாலம் உயிர்ப்போடு இருக்க வேண்டுமானால், உருவகங்களை போதியளவில் பயன்படுத்துக.
7. கஸல் எழுதுவதாயின், எளிமையான மெல்லோசைகள் கொண்ட சொற்களைப் பயன்படுத்தவும்.
8. வழக்கில் இல்லாத தரக்குறைவான சொற்களை தவிர்த்து விடுக.
9. சூழலுக்கேற்ப இனிமையும் மென்மையும் கொண்ட சொற்களைப் பயன்படுத்துக.
10. சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ற மேற்கோள்களையும் பழுமொழிகளையும் அழகுற பயன்படுத்தினால் கல்வியில் சிறந்த வாசகர்களும் சாதாரண வாசகர்களும் ரசிப்பர்.
11. கடினமான சந்தங்கள், அணிகளால் வாசகர்-கேட்பவருக்கு தொல்லையே ஏற்படும்.

காப்பியம் மற்றும் கவிதை பற்றிய இத்தகைய விதி ஒழுங்குகள் சாதாரண விடயங்களையே அதிகமாகக் குறிப்பிட்டன. மேற்குறித்த விவரணங்களில் இருந்து பாரசீக இலக்கிய மரபு, அறேபிய மரபை அடியொட்டியே முன்னேறியது என்பது புலனாகின்றது.

பக்தாத் தாத்தாரியரின் கையில் வீழ்ச்சியடைந்ததைத் தொடர்ந்து, அறபு இலக்கியமும் பின்வந்த காலப்பிரிவில் படிப்படியாக வீழ்ச்சியடையத் தொடங்கியது. ஏனைய சமூகத்துறைகளில் ஏற்பட்ட பின்னடைவுகளைப் போல, கலை இலக்கிய துறைகளிலும் இப்பின்னடைவு ஏற்படத் தொடங்கியது. ஆயினும் சமூக அரசியல் மற்றும் பண்பாட்டு வாழ்வில் ஏற்பட்ட இந்த சிக்கல்களுக்கு தீர்வுகாணும் நோக்கில் பல முயற்சிகள் நடந்தேறின. அதில் அரேபிய நாடுகளில் இலக்கியத்தை மீட்டெட்டுப்பதற்கான, மேம்படுத்துவதற்கான முயற்சிகளும் மேற்கெள்ளப்பட்டன. அவர்களில் சிலர் புத்தாக்கத்துடன் செயற்பட்டு புத்திலக்கியங்களையும் தோற்றுவித்தனர். மற்றும் சிலர் பிற தேசங்களின் பண்பாடுகள், இலக்கிய செல்நெறிகள் போன்றவற்றைத் தழுவி தமது படைப்புக்களை உருவாக்கினர். இவை அனைத்தும் சேர்ந்தே நவீன கால அறபிலக்கியம் என அடையாளம் காணப்படுகின்றது.

சமூகவாழ்வில், பண்பாட்டுத் தளத்தில் காலத்துக்கு காலம் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வருகின்றன. இம்மாற்றம் மோசமான நிலையிலிருந்து சிறப்பான நிலைக்கும், பலவீனமான நிலையிலிருந்து பலம் பொருந்திய நிலைக்கும் நகரும்போதே அது எழுச்சி என அழைக்கப்படுகின்றது. அதற்கு எதிர்நிலையில் இருந்தால் அது வீழ்ச்சியையே குறிக்கின்றது. இக்காலப்பிரிவில் மூஸ்லிம் உம்மத், அரேபிய சமூகங்கள் அவற்றின் சமூக வாழ்வு, சிந்தனைக் களங்கள் அனைத்தும் மிகப்பலவீனமான நிலையிலும் பின்னடைவிலுமே காணப்பட்டன. இதற்கு இலக்கிய களமும் விதிவிலக்காக இருக்கவில்லை.

நவீன காலத்திற்கு சற்று முன்பு, பெரும்பாலான அறபு நாடுகளில் சமூக அரசியல் வாழ்வில் பெரும் சிக்கலான நிலவரங்களே தோன்றியிருந்தன. குறிப்பாக, எகிப்தில் மம்லுக்கிய மற்றும் துருக்கி பாஷாக்களின் ஆட்சி கலை இலக்கியங்களில் பெரும் பின்னடைவை ஏற்படுத்தியிருந்தது. இதற்கடிப்படைக் காரணம் இந்த ஆட்சியாளர்கள் இலக்கிய ரசனையுள்ளவர்களாக இருக்கவில்லை. அவற்றை ஊக்குவிக்கவில்லை என்பதாகும். இதனால் இலக்கியவாதிகள் குறிப்பாக கவிஞர்கள் ஜீவனோபாயத்திற்கான வழியைத் தேடி இலக்கிய களத்தைவிட்டு வெளியேறினர். அந்நிலையில் கவிஞர்கள் மிகக்குறைவான தொகையினரே காணப்பட்டனர். அவர்களில் பெரும்பாலானோர் மக்கள் கவிஞர்களாக இருந்தனர். அரச அங்கீகாரம் பெற்றவர்களாக அவர்கள் இருக்கவில்லை. அவர்களின் இலக்கிய உற்பத்தி பெருவாரியாக மக்களைச் சென்றடையவுமில்லை. குறிப்பாக அக்காலப்பிரிவில் அறபு மொழியில்

துருக்கி மொழி பெரும் செல்வாக்கைச் செலுத்தியது. துருக்கி உத்தியோகபூர்வ அரசு கரும மொழியாக ஆக்கப்பட்டிருந்ததால், அக்கால கவிஞர்கள் துருக்கி மொழி கலந்த பேச்சோசை கொண்ட கவிதைகளையே யாத்தனர். ஆனால் அக்கவிதைகளில் அழியல் பெறுமானங்களோ, கலை நயமோ இருக்கவில்லை.

இக்கால கட்ட இலக்கியத்தைப் பற்றி ஒட்டுமொத்தமாகக் குறிப்பிடுவதாயின், ஒரு பலவீனமான, பின்னடைவான காலகட்டம் என்றே குறிப்பிட வேண்டும். விதிவிலக்காக, இக்காலப்பிரிவில் இரண்டு இலக்கிய முகாம்கள் சிறப்புற்று விளங்கின என்பதையும் மறந்துவிட முடியாது. ஒன்று பக்கரியா இலக்கிய முகாம். மற்று அலவியா இலக்கிய முகாம். பக்கரியா இலக்கிய முகாம் என்பது நபித்தோழர் அபூபக்கரின் பரம்பரையைச் சார்ந்தது. அலவியா இலக்கிய முகாம் அவி பின் அபிதாலிபின் பரம்பரையைச் சார்ந்தது. இவ்விரு முகாம்களின் கவிதைகளில் பாடுபொருள்களாக சூபித்துவம், நபிபுகழ், முன்னோர் புகழ், பரம்பரைப் பெருமை போன்ற அம்சங்களே அமைந்திருந்தன.

இக்கால கட்ட இலக்கியம் - குறிப்பாக கவிதைகள், எகிப்திய சூழலையும் அங்கு ஏற்பட்ட சமூக சிந்தனைப் பின்னடைவுகளையும் ஆட்சியாளர்களின் சுகபோக வாழ்வையும் சித்தரிப்பதாக அமைந்திருந்தன. இப்பயங்கரமான அரசியல் வெற்றிடத்தைப் பயன்படுத்தி ஊட்டுருவிய புல்லுருவிகள் மத்தின் பெயராலும் ஆன்மீகத்தின் பெயராலும் மூடநம் பிக்கைகளையும் மாயாஜாலங்களையும் பொதுமக்களை ஏமாற்றும் நோக்குடன் பயன்படுத்த ஆரம்பித்தனர். இந்திலைமைகளும் இக்கால இலக்கிய இயக்கத்தை தேக்கநிலையடையைச் செய்தது. இது உயிரோட்டம் ததும்பிய வாழ்வை இல்லாமல் செய்து நிர்மூலமாக்கியதுடன், சிலுவைப் படையெடுப்புக்களின் பின் கிழக்குலகம் இருளில் மூடுண்ட உலகமாகவே மாறிப்போனது. அறியாமை, பண்பாட்டு வறுமை தலைவிரித்தாடியது. 1258 ஆம் ஆண்டு ஹலாகுக்கான் பக்தாத்தை தாக்கியதையடுத்து, வரலாற்று ஆசிரியர்கள் இக்காலகட்டத்தை இருண்ட யுகம் என அழைக்கின்றனர். இதிவிருந்து ஏற்ததாழ் 1798 ஆம் ஆண்டு நெப்போவியன் எகிப்தில் பிரவேசிக்கும் வரை, சுமார் ஆறு நூற்றாண்டுகள் வரை இந்திலைமை தொடர்ந்தது. முன்னர் இருந்த நிலையையிட அறபிலக்கியம் இக்காலப்பிரிவில் மிகவும் நவீவற்றது.

இதன் பின்னர் தோன்றிய அறேபிய எழுச்சிக்கு பல காரணிகள் பங்களித்திருக்கின்றன. இக்காரணிகளில் மேற்கூடனான ஊடாட்டம் ஒரு முக்கிய காரணியாகும். முதலில் லெபனானில்தான் ஆரம்பமாகின்றது.

பதினாறாம் நூற்றாண்டை அடுத்து, ஐரோப்பா சார்ந்த புலமை சார் அணியினர் கிழக்கை நோக்கி வருகை தருகின்றனர். பாடசாலைகளையும் பல்கலைக்கழகங்களையும் ஆரம்பிக்கின்றனர். 1863 இல் 'ஜனு வறக்கா' என்ற தேசிய பாடசாலை ஆரம்பிக்கப்பட்டது. 1798 இல் எகிப்தைக் கைப்பற்றிய பிரான்சியர், கெய்ரோவில் எகிப்தில் பிறந்த பிரஞ்சு குழந்தைகளுக்காக இருபாடசாலைகளை ஆரம்பிக்கின்றனர். 'எகிப்திய தபால்' என்றும் 'எகிப்திய குடும்பம்' என்றும் இரு பத்திரிகைகளையும் அவர்கள் வெளியிட்டனர். கீழைத்தேய அறிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் இக்காலப்பிரிவில்தான் உருவாக்கம் பெறுகின்றனர். கீழைத்தேய மொழி, வரலாறு, பண்பாடு, கலை போன்றவற்றில் புலமை பெற்றவர்களாகவும் அவற்றை விமர்சிப்பவர்களாகவும் இவர்கள் மாறுகின்றனர்.

எழுச்சிக்காலகட்டத்திற்கு முன்பு அதாவது, பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே அறபு மொழியையும் அதன் இலக்கியத்தையும் சிந்தனையையும் கற்பதற்கான காலகட்டம் ஆரம்பமாகின்றது. இரண்டாம் காலகட்ட கீழைத்தேயவாதிகள் காலனித்துவம் இலக்குகளையும் தமது சமயப்பிரச்சாரத்துக்கான பணிகளையும் அதற்கேற்ற சமயப் பாடசாலைகளையும் கட்டமைக்கும் முயற்சியில் இறங்குகின்றனர். கீழைத்தேய வாதத்தின் மூன்றாவது காலகட்டத்தில் கிழக்கு விழித்துக் கொள்கிறது. காலனித்துவ நோக்கங்கள், இலக்குகள் என்பவற்றுக்கேற்ப வரலாறு, விஞ்ஞானம், சிந்தனை ஆகிய துறைகளில் அவர்களின் ஆய்வுகள் வெளிவர ஆரம்பிக்கின்றன. கீழைத்தேயவாதிகள் தமது கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்கு பல்வேறு துறைகளையும் வழிமுறைகளையும் கையாளத் தொடங்கினர். கீழைத்தேய அறிவுத்துறை சார்ந்த அனைத்தையும் ஒன்று சேர்த்து களஞ்சியப்படுத்துவதற்கான அமைப்புக்களையும் தோற்றுவித்திருந்தன. கீழைத்தேயவாதிகள் தமது நாடுகளிலும் அறபுலக அறிவு மற்றும் கலைச்செல்வங்களைப் பாதுகாப்பதற்கான ஏற்பாடுகளையும் செய்தனர். 1820 இல் பாரிசில் ஆசியக் கழகமும் 1723 லண்டனில் முடியாட்சி ஆசியக் கழகமும் முக்கியமானவையாகும். அதேபோல் நெற்றிற், ரோமா, மொஸ்கோ, சக்ளா போன்ற நகரங்களிலும் பல ஆய்வுக்கழகங்கள் நிறுவப்பட்டன. இக்கழகங்கள் ஊடாக செயற்பட்டு, வெளியிடப்பட்ட ஆய்வுகள் ஊடாகவும் அறபிலக்கிய வரலாறு முக்கியமானதாகும். ஜேர்மனைச் சேர்ந்த புருக்ளிமேன், வில்லியம் ஆகியோரும் பிரித்தானியாவைச் சேர்ந்த மார்க்கிட், கிப் போன்றோரும் பிரான்ஸை சேர்ந்த பீசால், மாஸினியோ போன்றோரும் அறபிலக்கியம் தொடர்பாக மிக ஆழமான ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட கீழைத்தேயவாதிகளாவர்.

இக்காலப்பிரிவில் அறபிலக்கியத்தை வளர்ப்பதில், சந்தைப்படுத்துவதில்

இவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட பத்திரிகைகளின் பங்கு மறக்க முடியாது. குறைந்தவிலையில் புதிய அச்சு இயந்திரத்தின் மூலம் உடனடியாக கிடைக்கக்கூடியதாக இருந்தது. இஸ்லாமிய சமூகத்தின் எழுச்சியின் பல்வேறு களங்களில் உதவியதைப் போல, இலக்கியம் வளர்வதற்கும் இப்பத்திரிகைகள் பெரியதொரு பங்களிப்பை வழங்கின. இக்காலப்பிரிவில் எகிப்தில் முஹம்மத் அவியால் வெயியிடப்பட்ட 'எகிப்திய நிகழ்வுகள்' என்ற பத்திரிகையும், 'செய்திகள்' என்ற பெயரில் வெபநானில் வெளியிடப்பட்ட அரசாங்கப் பத்திரிகையும் நவீன இலக்கியங்களைத் தழுவியதாக வெளிவந்தது. டியூனிசியாவில் 'முன்னோடி' என்ற பெயரில் அறபிலக்கியங்களைத் தாங்கி மற்றொரு பத்திரிகையும் வெளிவந்தது. 'நிகழ்வுகளின் கண்ணோடி' என்ற பெயரிலும் 'பதில்கள்' என்ற பெயரிலும் இவற்றை அடுத்து இலக்கியம், மொழி மற்றும் சமூகவியல் ஆக்கங்களைக் கொண்ட இதழ்களும் வெளிவந்தன. ஷாம் தேசத்தில் நிலவரங்கள் மோசமாகியதால், அங்கிருந்து சில புலமையாளர்கள் எகிப்தை நோக்கி நகர்ந்து 'கிமுக்கு நட்சத்திரம்' என்ற பெயரிலும் 'பிரமிட்டுகள்' என்ற பெயரிலும் 'தேசம்' என்ற பெயரிலும் சில பத்திரிகைகள் வெளிவரக் காரணக்ரத்தாக்களாக அமைந்தனர். ஆனால் இப்பத்திரிகைகளின் முதலாளிகளாக கிறிஸ்தவர்களே இருந்தனர். இதனால் இஸ்லாமியப் பண்பாட்டோடு தொடர்பான விடயங்கள், 'கலங்கரைவிளக்கு', 'நேர்வழி', 'மறுமலர்ச்சி', 'தூது', 'பண்பாடு', 'வளர்பிறை' போன்ற பெயர்களில் பத்திரிகைகள் வந்த பின்னரே வெளிவர ஆரம்பித்தன.

பாடசாலைகள் பல்கலைக்கழகங்களின் வருகையினாலும் இக்காலப்பிரிவில் அறபு இலக்கியம் புத்துயிர்ப்புப் பெற்றது எனக்கற்றலாம். இக்காலப்பிரிவில் அறபுலகில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த மக்துபுகள் அல்குர்ஆனைக் கற்கவும், அதனோடு தொடர்பான கலைகளைப் பயிலவுமே உதவின. ஆனால் மேற்குப் பல்கலைக்கழகங்களின் வருகையின் மூலமாகவே நவீன அறபிலக்கியம் வளரக் காரணமாக இருந்தது. குறிப்பாக, அல்அஸ்ஹர் பல்கலைக்கழகத்தை சீரமைக்கும் பணியில் ஈடுபட்ட முஹம்மத் அப்துஹ்ரா அவர்கள் நவீன அறபிலக்கியம் வளர்வதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்யலானார். பல்கலைக்கழகங்களைப் போல, பதிப்பகங்களும் அறபிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு பங்காற்றியுள்ளன. அல் அஸ்பஹானியீன் 'அல் அகானி' என்ற இசை மற்றும் இலக்கியக் களங்கியத்தை ஹி. 1213 ஆம் ஆண்டு உருவாக்கப்பட்ட பிரெஞ்சு பதிப்பகத்தைப் பயன்படுத்தி முஹம்மத் அவி அரச பதிப்பகமாக மாற்றி, மேற்குறித்த நூலை வெளியிட்டார். இப்னு அப்தி ரப்பிழி அவர்களால் எழுதப்பட்ட அல்இக்துல் பரீத் என்ற இலக்கியப் பிரதியும் இப்னு கல்தூனின்

முகத்திமாவும் இப்பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்டன. கிறிஸ்தவர்கள் ஷாம் தேசத்திலும் பல பதிப்பகங்களை உருவாக்கி பல துறைசார்ந்த அறபு நூல்களை வெளியிட்டதைப் போல, இலக்கிய நூல்களையும் வெளியிட்டனர். முறைம்மத் அலியின் காலப்பிரிவில் மொழிபெயர்ப்புப் பணியும் நடைபெற்றது. மேற்கத்திய கலை இலக்கிய படைப்புக்கள் அறபு மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. இவரது காலப்பிரிவில் மருத்துவம், பொறியியல் மற்றும் மானுடவியல் சார்ந்த நூல்களே பெரிதும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இஸ்மாயில் பாஷாவின் காலப்பிரிவிலேயே இலக்கிய நூல்கள் குறிப்பாக சிறுக்கைகள், நாவல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இக்காலப்பிரிவில் நவீன அறபிலக்கியவாதிகளின் முன்னோடியாக குறிப்பாக உரைநடைக்கு முன்னுதாரணமாகக் காட்டப்படும் அல்மன்பலூத்தி இம்மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் பெரும் பங்காற்றியுள்ளார். இவர் பல மேற்கத்திய புனைப்பிரதிகளை அறபு உலகப் பண்பாட்டுக்கு ஏற்ப மறுவார்ப்புச் செய்துள்ளார். மகலன், பழீலா, சாயிர், பீஸ்பீத்தாஜ் ஆகிய படைப்புக்களை பெயர்த்துள்ளார். மக்கள் இம்மொழிபெயர்ப்புக்களை விரும்பிப் படித்தனர். பின்னால் வந்த எழுத்தாளர்களும் இப்படைப்புக்களை மீண்டும் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டனர். இக்காலப்பிரிவில் அறபு அகராதிகளும் நிகண்டுகளும் தயாரிக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. இவற்றிலும் ஜாஹிலிய்ய, இஸ்லாமிய வரலாற்றுக்கால இலக்கியப் பிரதிகளின் உரை, அரும்பத விளக்கம், மரபுத்தொடர்கள், அணிகள் போன்ற வற்றை உள்ளடக்கியதாக இவ்வகராதிகள் அமைந்திருந்தன.

நவீன காலப்பிரிவில் தோன்றிய அறபிலக்கிய வடிவங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம். அவற்றில் முதலாவது கவிதை இடம்பெறுகின்றது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரை கவிதை இரண்டு தளங்களில் இயங்கிவந்துள்ளது. முதலாவது தளம் செவ்வியல் கவிதைகளின் காலகட்டமாக விளங்குகிறது. இரண்டாவது தளம் கற்பனை சார்ந்த அல்லது புனைவு சார்ந்த தளமாக கவிதை புத்துயிர்ப்பு பெறுகின்றது. முதல் தளத்தில் இயங்கிய கவிஞர்கள் செவ்வியல் காலத்துக்குரிய பாடுபொருள்களையும் அதற்கேற்ற செவ்வியல் உறுப்புக்களையும் நடைகளையும் தெளிவாக அறிந்தவர்களாக இருந்தனர். இவர்களையும் இருவகையாக நாம் பிரிக்கலாம். முதல் வகையினர் மம்லுக்கிய, உஸ்மானியக் காலப்பிரிவு கலை, இலக்கியப் பாரம்பரியங்களில் வாழ்ந்த கவிஞர்களும், அக்காலப்பிரிவு இலக்கிய மந்தப் போக்குகளையும் வெளிக்காட்டுவதாகவும் இவர்களின் படைப்புகள் அமைந்திருக்கின்றன. புகழ்ப்பா, இரங்கற்பா, வசைப்பா, வாழ்த்துப்பா போன்ற வடிவங்களில்

வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன. இக்காலப்பிரிவு கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை செல்வாக்கு, அந்தஸ்து போன்றவற்றைப் பெறுவதற்காகவே இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. வலிந்து உருவாக்கப்பட்ட மொழிநடை, அலங்கார வார்த்தைகள் நிறைந்த கவிதைகளாகவே இவை அமைந்திருந்தன. இவ்வணியில் அபுந்னலிர், ஹஸன் அல்அத்தார், அவிதர்வீஷ் போன்றோர் முக்கிய கவிஞர்களாவர்.

செல்வியலில் மற்றொரு அணியினர்தான் மற்றும் சாமி அல்பாஞ்சுதி போன்றவர்களாவர். இவர்கள் நவீன கல்விமுறையால் போஸ்தித்து வளர்க்கப்பட்டவர்கள். உனர்வெழுச்சி, தன்னுணர்வு சார்ந்த கவிதைகளை எழுதக்கூடிய திறன்வாய்ந்தவர்களாக இருந்தனர். தேசம், சமூகம், அரசியல் போன்ற பல விடயங்களை இவர்களது கவிதைகள் வெளிப்படுத்தி நின்றன. புத்தாக்கமும் வெளிப்பட எழுதினர். கவிதை ஊடாகவே அறபு இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை புத்துயிர்ப்பாக்க முடியும் என்றும் இவர்கள் நம்பினர். கடந்த கால முஸ்லிம் உம்மத்தின் மேன்மைகளையும் சாதனைகளையும் இவர்கள் தமது கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தினர். விடுதலை, புத்துயிர்ப்பு, அரசியல் பண்பாட்டிலிருந்த மேற்கின் ஆதிக்கத்தை எதிர்க்கும் எதிர்ப்பிலக்கியமாகவும் இவர்களது படைப்புக்களை அனுக முடியும். இவர்களுக்கான இலக்கிய முகாம்களும் நூல்வெளியீட்டுத் திட்டங்களும் இக்காலப்பிரிவில் உருவாயின. அப்பாலிய, அந்தலூலிய காலப்பிரிவு கவிஞர்களான அழுதமாம், அல்புஹ்துரி, இப்னு ஸைத்துான், இப்னு கபாஜா ஆகியோரின் இலக்கியத்தாக்கம் இவர்களின் கவிதைகளில் வெளிப்பட்டன. இவ்வணியை இஸ்மாயீல் சப்ரி, ஆயிஷா தைமுரி, மஹம்மத் அப்துல் முத்தவிப், அஹ்மத் ஷவ்கி, ஹாபில் இப்ராஹீம், அஹ்மத் மஹர்ரம், மஹ்முத் ஹானிம் போன்றோர் அலங்கரிக்கின்றனர். இவர்கள் அறபு கவிதை இலக்கியத்தின் வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும், நவீன யுகத்திற் கேற்ற வகையில் பயன்படுத்தியவர்கள் எனலாம். ஊளைச்சைதைகளிலிருந்தும் அலங்கார வார்த்தைகளிலிருந்தும் கவிதையை விடுவித்து, தெளிவான கவித்துவ உருவகங்களையும் இயல்பான சொல்லாடல்களையும் கருத்து குறியீடுகளையும் கொண்டுவந்தனர். முன்னைய காலத்தைவிட நவீனகால அரசியல், மற்றும் சமூகவியல் தேவைகளுக்கு ஏற்ப பன்முகப்பட்ட தன்மையிலும் புதுமையிலும் இவர்களின் கவிதைகள் தனித்துவம் மிக்கவையாக மிளிர்கின்றன. புகழ்ப்பா, இரங்கற்பா, கஸல் பாடல்கள், இயற்கை வர்ணனை, போர்வர்ணனை போன்ற மரபுரீதியான பாடுபொருள்கள் இருந்த அதேநேரம் தேசம், இஸ்லாமிய பெறுமானங்கள், அந்திய ஆக்கிரமிப்பிற்கெதிரான விடுதலைச் சிந்தனைகள், புத்துயிர்ப்பாக்கச் சிந்தனைகள் இவர்களின் கவிதைகளில் வெளிப்பட்டன. வரலாற்று

கவிதைகளும் இக்காலத்தில் எழுதப்பட்டன. நவீன கால அறபிகளை கடந்த கால சாதனைகளுடனும் பண்பாட்டுடனும் இணைத்து புத்துயிர்ப்பாக்கம் செய்ய வேண்டிய தேவை அக்காலத்திலிருந்தது. அப்பணியையும் கவிதைகள் செவ்வனே நிறைவேற்றின. தேசியக் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரையில் அந்திய ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிரான சுதந்திர தாகத்தையும், சுதந்திர தாயக கனவுகளையும் சுமந்தவண்ணம் வெளிவந்தன. இவ்வணிக் கவிஞர்களாக அஹ்மத் ஷவ்கி, ஹாபிழ் இப்ராஹீம், அஹ்மத் முஹர்ரம், அஸ்ஸஹாவி, அர்ரஸாபி போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். குறிப்பாக அர்ரஸாபி காலனித்துவத்திற்கு எதிராக எழுதிய முக்கிய எதிர்ப்பிலக்கிய கவிஞராக மதிக்கப்படுகின்றார். இஸ்லாமிய சமூக சீர்திருத்தத்திற்கான அழைப்பும் இக்காலகட்ட கவிதைகளின் குரலாக வெளிப்பட்டன. உண்மையான சமூக அரசியல் விடுதலை என்பது இஸ்லாமிய உயிரோட்டம் கலந்த பண்பாட்டின் அடியாகவே ஏற்பட முடியும் என பாருதி, ஷவ்கி, ஹாபிழ், மஹ்முத் ஆகியோர் நம்பியதோடு, இஸ்லாமிய வரலாற்றையும் நபிகளின் புகழையும் பெண்ணிலைவாதத்தையும் சமூகப் பிரச்சினைகளையும் தமது கவிதைகளில் இணைத்துக் கொண்டனர்.

நாடகப்பாங்கிலான கவிதைகளும் இக்காலத்தில் வெளிப்பட்டன. அல்லது பா நாடகம் என இவற்றை அழைக்கலாம். அஹ்மத் ஷவ்கி தமது அந்திம காலப்பிரிவில் ஆறு இந்தகைய பா நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார். கிளியோபட்டராவின் போராட்டம், கம்பீஸ், அவிபெக் அல்கபீர், ஸலலாமஜ்ஜான், அந்தரே, எலிசபத் நேர்வழி பெற்றாள், எகிப்திய களியாட்டம் ஆகியவற்றை எழுதினார். இது அறபிலக்கியத்திற்கு கிடைத்த புதிய வடிவமாகும். இதன் மூலம் ஷவ்கி பெருவெற்றியைப் பெற்றார். இவரது பா நாடகங்கள் அரங்கேற்றத்தையும் பெற்றன. பேச்சு மொழிக்கும் இலக்கிய மொழிக்கும் இடையிலான பேராட்டத்தையும் இப்பா நாடகங்கள் எதிர்நோக்கின. செவ்வியல் கால படைப்பாளிகளைப் பொறுத்தவரையில் அவர்களில் ஒவ்வொருவருக்கும் தனியான நடையும் ஆளுமையும் அமைந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. இவர்கள் அனைவரும் அறேபிய கஸ்தா வடிவத்திற்கான கவிதை நியமங்களை பொதுவாக பேணுபவர்களாக இருந்தனர். கருத்து வெளிப்பாட்டிலேயே இவர்களின் படைப்பின் பரிமாணம் வெளிப்பட்டது. மிக உச்ச கட்ட கஸ்தா என இவற்றைக் கூறலாம். பண்டைய கவிதையின் பொருள் கோடலையும் இவர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். கவிதையில் நிகழ்ந்து வந்த மொழிச்சிக்கல்கள், மொழித் தவறுகள் போன்றவற்றை விட்டும் நீங்கியதாகவும் இவர்களின் கவிதைகள் அமைந்திருந்தன. ஆனால் எழுச்சிக்காலத்திற்கு முந்திய அறபு கவிதை இலக்கியம் வஸ்ன், காபியா போன்ற கவிதை நியமங்களைப் பெற்றிருந்தன. அவை மீறப்பட

முடியாதவையாகவும் கருதப்பட்டிருந்தன என்பதை மேலே நாம் நோக்கினோம். ஆனால் நவீன காலத்தில் தோன்றிய செவ்வியல் கவிதை சமகால முஸ்லிம் சமூகங்களின் அவலங்களையும் பிரச்சினைகளையும் தன்னுடன் இணைத்துக் கொண்டிருந்தது.

உரைநடை இலக்கியம்

நவீன காலத்திற்கு முந்திய உரைநடையை சற்று நோக்கினால் கவிதையைவிட மிகச்சிறப்பாக அமைந்திருந்தது என்று கூறுவதற்கில்லை. செயற்கை சொல்லமைப்புக்கள்தான் பெறிதும் உஸ்மானிய துருக்கிய ஆட்சிக்காலத்தில் இருந்ததெனலாம். அக்காலப்பிரிவில் வெளிவந்த நூல்கள் எதுகை, மோனைகளின் நெரிசல்களுக்கு மத்தியில் கருத்தைத் தொலைத்த ஏவல் வாக்கியங்களாகவும் பகட்டு வர்ணனைகளாகவுமே அமைந்திருந்தன. சாம்பல் மேட்டுக்கு மத்தியில் ஒரு தண்ணைத் தேடிக் கண்டுபிடிப்பதைப் போல, அவற்றிலிருந்து கருத்துக்களைக் கண்டுபிடிக்க ஒரு வாசகன் தடுமாறவேண்டியிருந்தது. சஜஃ் வாக்கிய அமைப்புக்கு முதலிடமும் கருத்துக்கு இரண்டாவது இடமுமே வழங்கப்பட்டிருந்தது. வலிந்து உருவாக்கப்பட்ட நடையில் உச்சபட்ச செயற்கைத்தன்மையுமே அக்கால உரைநடை எனச்சருக்கமாகக் கூறலாம்.

இக்கால உரைநடைகளை மூன்று கட்டங்களாக வகுத்துப் பார்க்கவும் முடியும். 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பின்திய அரைப்பகுதியில் காணப்பட்ட உரைநடை மம்மூக்கிய, உஸ்மானிய காலப்பிரிவுகளின் நீட்சியாகக் கொள்ள முடியும். வரையறுக்கப்பட்ட குறிக்கோளையும் தாழ்ந்த சிந்தனையையும் பலவீனமான நடையையும் அலுப்பூட்டக்கூடிய உருவகங்களையும் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டவையாக இக்கால கட்ட உரைநடை இருந்தது. இரண்டாம் கால கட்டத்தைப் பொறுத்தவரையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பப்பகுதியில் உரைநடையில் கணிசமான வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. வலிந்து உருவாக்கும் மொழிநடை விலங்குகளிலிருந்து உரைநடை விடுவிக்கப்பட்டதற்குப் பல காரணிகள் தொழிற்பட்டுள்ளன. அறேபியப் புரட்சி இதற்கான முக்கிய காரணியாகும். ஜமாலுத்தீன் ஆப்கானியும் அவரது மாணவர்களான அப்துல் அந்தீம், முஹம்மத் அப்துஹ் போன்ற முன்னோடிகளின் வருகையால் அறபு உரைநடையிலும் கணிசமான மாற்றம் ஏற்படத்தொடங்கியது எனலாம். முஸ்தபா காமில், முஹம்மத் பரீத் போன்ற தேசியவாத இயக்கத் தலைவர்களாலும் அறபு உரைநடையில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. இவர்கள் கருத்தை தொலைத்துவந்த அலங்கார நோயிலிருந்து அறபு உரைநடையை விடுவிக்க வேண்டும் என்பதில் பேரார்வம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். இக்காலப்பிரிவு உரைநடை பல புதிய வடிவங்களை உள்ளீர்க்க ஆரம்பித்தது. கதை, கட்டுரை, நாடகம் எனப் பல்வேறுபட்ட வடிவங்கள்

அறபு உரைநடையில் வளர ஆரம்பித்தன. புத்துயிர்ப்பாக்கம், தற்புதுமை, பகுப்பாய்வு, ஒருங்குபடுத்தல், அரும்பதங்களை கையாளாமல் எனிய சொற்களைப் பயன்படுத்தி விளக்குதல் போன்றவை இவ்விரண்டாம் காலகட்ட உரைநடையின் பண்புகள் எனலாம். இதிலும் இரண்டு சிந்தனைப் பள்ளிகளை அடையாளம் காணமுடிகிறது. ஒரு அணியினர் தற்காப்பு அணியினராக கருதமுடியும். இவர்கள் மிகச்சிறப்பாக முன்வைத்தல், சிந்தனையை வெளிப்படுத்தும் வகையிலான மொழிவார்ப்புச் செய்தல் போன்ற விடயங்களில் கவனம் செலுத்தினர். இவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் அறேபிய பண்பாட்டை, மரபை ஆதரிப்பவர்களாக இருந்தனர். அறேபிய இஸ்லாமியப் பிரச்சினைகளை எடுத்துரைப்புச் செய்வதிலும் கவனம் செலுத்தினர். அவ்வாறே இஸ்லாமிய பாரம்பரியத்தையும் அதன் கீர்த்திகளையும் தற்காத்துக் கொள்ளும் நோக்கிலும் எழுதிவந்தனர். இரண்டாவது சிந்தனைப் பள்ளியினர் மேற்கத்திய அறிவு, பண்பாட்டினால் தாக்கம் பெற்ற புத்துயிர்ப்புவாதிகளாவர். இவர்கள் அறபு மொழிக்குப் புதிய சிந்தனையையும் புதிய எடுத்துரைப்பு முறைகளையும் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்பதில் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். இலக்கிய விமர்சனம், நுண்ணிய ஆய்வு, பகுப்பாய்வு, தெளிவு போன்ற விடயங்களில் கவனம் செலுத்தினர். புனைக்கதை, நாடக இலக்கியம் போன்ற புதிய கலைகளையும் உரைநடைக்குள் புகுத்தியவர்களாக இவர்களைக் கருதலாம். தாஹா ஹாஸென், தெளபீக்குல் ஹக்கீம் இச்சிந்தனைப் பள்ளியின் முன்னோடிகளாவர்.

நலீன காலத்தில் உரைநடை வளர்ச்சியில் கட்டுரை பெரும் பங்கை வகித்தது. நலீன காலப்பிரிவுக்கு முன்னைய அறேபியப் பாரம்பரியம் கட்டுரை அமைப்பை தமது உரைநடையில் பெற்றிருக்கவில்லை. அது அடிப்படையில் மேற்கில் தோன்றிய ஒரு வடிவமே. அது நலீன காலப்பிரிவில் வெளியிடப்பட்ட பத்திரிகைகளின் ஊடாக அவ்வடிவம் அறபு மொழிக்கு உள்ளீர்க்கப்படுகின்றது. அறேபிய மொழிப் பாரம்பரியத்தில் நெடுங்கட்டுரைகள் எழுதுவதுதான் மரபாக இருந்து வந்தது. உதாரணமாக, ஜாஹிர் போன்றவர்களின் நெடிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளை குறிப்பிடலாம். இது ரஸாயில் என வழங்கப்பட்டது. இவை புலமையாளர்களை நோக்கியே புலமைத்துவ மொழியில் எழுதப்பட்டவையாகும். ஆனால் மேற்கில் தோன்றிய கட்டுரை வெகுஜனங்களுக்கு கருத்தைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் வகையில் எழுதப்பட்டன. எனவே கட்டுரை வடிவம் நலீன காலத்தில் தோன்றிய புதிய வடிவம் என்பதில் சந்தேகமில்லை. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிந்திய அரைப்பகுதியிலிருந்து பதிப்பகங்கள், பத்திரிகைகள், சமூக அரசியல் தத்துவ இலக்கிய விமர்சன முறையில் அமைந்த கட்டுரைகளை

வெளியிட ஆரம்பித்தன. இந்த வகையில் ஜமாலுத்தீன் ஆப்கானி, முஹம்மத் அப்துஹா, முஸ்தபா காமில் போன்றோரின் சமூக அரசியல் கட்டுரைகள் ஆரம்பத்தில் வெளிவந்தன. 1900 ஆம் ஆண்டு அல் முஅய்யித் பத்திரிகையில் காஸிம் அமீன், பெண் விடுதலை தொடர்பான பல கட்டுரைகளை எழுதிவந்தார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இலக்கிய கட்டுரைகள் வெளிவர ஆரம்பித்தன. இதன் முன்னோடியாக முஸ்தபா ஹுத்துபி அல் மன்பலுதி கருதப்படுகின்றார். இவர்களை அடுத்து தாஹா ஹாஸென், ஹைகல் அர்ராபி போன்றோர் வருகின்றனர்.

புனைக்கதை இலக்கியம்

புனைக்கதை இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையிலும் நவீன்கால அறபிலக்கியம் கவனம் செலுத்தியுள்ளது. நாவல் அல்லது சிறுக்கதை என்ற வடிவம் ஒட்டுமொத்தமாக அறபிலக்கியங்களுக்கு புதிய வடிவங்கள் அல்ல. ஜாஹரிலிய்ய காலத்திலும் கதை இலக்கியம் இருந்துள்ளது. கதைத்தன்மையான கவிதைகள் ஜாஹரிலிய்ய கால இலக்கியத்தின் பெருவழக்காக இருந்துள்ளது. ஜாஹரிலிய்ய கால மக்கள் அக்கால நிகழ்வுகளையும் அவர்களுக்கு மத்தியில் நிகழ்ந்த போர்களையும் கதை வடிவமாகப் பதிவுசெய்துள்ளனர். இஸ்லாத்தின் ஆரம்ப காலத்திலும் போர்க்கால கதைகளும் எழுந்தன. உமையாக் காலப்பிரிவிலும் அப்பாளிய காலப்பிரிவிலும் இக்கதை இலக்கியங்களைக் காணலாம். உதாரணமாக, பத்ருஸ்ஸமான் அல் ஹமதானியின் அல் மக்காமாத் நான்காம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய புகழ்பெற்ற கதை நூலாகும்.

முகலாயர் காலப்பிரிவிலும் மம்லுக்கிய ஆட்சிக்காலத்திலும் புகழ்பெற்ற கிராமியக் கதைகள் எழுதப்பட்டன. அல்லாஹிர் பீபிரஸ், ஸெப்பின் ஸீயசிம், தாதுல் ஹரிம்மா, பைருஸ் ஷா, அந்தரே, அபுஸைப் அல்ஹிலாவி, ஆயிரத்தோர் இரவுக் கதைகள் என பல புகழ்பெற்ற நெடுங்கதைகள் தோற்றம் பெற்றன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிந்திய அரைப்பகுதியில் மொழிபெயர்ப்பு இயக்கம் தோன்றி நிறைய சாகசக் கதைகளை மேற்கு இலக்கியத்திலிருந்து மொழிபெயர்த்தனர். இம்மொழிபெயர்ப்பின் முன்னோடியாக ரபாஆ அத்தஹ்தாவி கருதப்படுகின்றார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் வரலாற்றுக் கதைகள் எழுதுவதற்கான முயற்சிகள் நடைபெற்றன. இதன் முன்னோடியாக ஜேரஜ் ஸெய்தான் விளங்குகின்றார். இவருடைய கதைகள் கதைக்குரிய கலைத்துவ விவரணங்களோடு வரலாற்று களங்களை விபரிப்பனவையாக அமைந்திருக்கின்றன. முதலாம் உலகப்போரை அடுத்து நவீன புனைக்கதைக்கான முயற்சி ஆரம்பமாகியது. மொழிபெயர்ப்பில்லாமல் சுயமாக தற்புதுமையுடன் புனைக்கதைகளை

உருவாக்கும் படைப்பாளிகள் தோன்றினர். இதில் பல்வேறுபட்ட முயற்சிகள் நடந்தன. முன்னெண் மொழியியல் நியமங்களை புனைக்கத்தக்குள் கொண்டுவந்து பயன்படுத்தி கதை எழுதும் முயற்சியில் முஹம்மத் அல் முவைலஹி, ஈஸாபின் ஹாஸிம் என்ற கதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். முஹம்மத் பரீத், அஹ்மத் பாகதீர், அவி அல்ஜாஸிம் போன்றோர் வரலாற்றுச் சம்பவங்களை புதிய கதை கூறல் உத்தியில் பயன்படுத்தி வெற்றிகண்ட படைப்பாளிகளாவர். இவை பெரும் முயற்சியாக காணப்பட்டாலும், சுய அனுபவம் சார்ந்த படைப்புருவாக்கங்களாக அமையவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கதை சொல்வதிலும் வர்ணனை, விபரிப்பிலும் மட்டுமே கதைகளை ஒத்திருந்தன. ஆனால் 1913 ஆம் ஆண்டு 'ஸெஸப்' என்ற புகழ்பெற்ற புனைக்கதையை எழுதியதன் மூலம் முஹம்மத் ஹாஸென் ஹைகல் என்பவர் அறேபிய மரபின் புனைக்கதை எழுத்தாளராக மதிக்கப்படுகின்றார். அவர் பிரான்ஸில் இருக்கும் போதே இக்கதையை எழுதினார். புனைக்கதைக்குரிய அத்தனை படைப்பு அம்சங்களையும் பரிச்சயப்படுத்திக் கொண்ட பின்னரே அவரால் எழுத முடிந்தது. இவரை அடுத்து புனைக்கதையில் காலடி எடுத்து வைத்தவராக தாஹா ஹாஸென் வருகை அமைகிறது. அவர் 'நாட்கள்', 'கரவான் கூட்டத்தின் பிரார்த்தனை', 'சக்திமிக்க மரம்', 'ஆயிரத்தோர் கதையில் வரும் ஸஹர் ஸாதா நாயகி' போன்ற புனைக்கதைகளை எழுதினார். அவரை அடுத்து அல்மாஸினி என்ற எழுத்தாளர் 'இப்ராஹீமின் கதை', 'ஆரம்பத்தை நோக்கி மீளல்' ஆகிய கதைகளை எழுதினார். இக்காலப்பிரிவில் அல்அக்காத், 'ஸாரா' என்ற புனைக்கதை நூலை வெளியிட்டார்.

நெடுங்கதைகளைவிட, சிறுகதைகள் பற்றிய வரலாறு அறபு இலக்கியத்தில் சற்று வித்தியாசமானது. நெடுங்கதைகளுக்கு அல்லது நாவலுக்கு அறபிலக்கியத்தோடு இருந்த ஆழமான தொடர்பு போன்று சிறுகதை வடிவத்திற்கு இருக்கவில்லை. சிறுகதை வடிவம் மேற்கின் ஊடாக அதாவது மொழிபெயர்ப்பு வாயிலாக கிடைத்த ஒரு வடிவமாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்தே ஐரோப்பாவில் சிறுகதைகளின் வரலாறும் தொடங்குகிறது. 1851 ஆம் ஆண்டு மரணித்த பிரான்சிய எழுத்தாளர் ஜீ.டி. மாபாசான் சிறுகதையின் முன்னோடியாகக் கருதப்படுகின்றார். இன்னொருவர் ரஸ்யாவைச் சேர்ந்த செக்கோவ் ஆவார். இவ்விருவரின் சிந்தனைப் பள்ளிகள்தான் மேற்கில் சிறுகதை வடிவத்திற்கு வித்திட்டன. இதில் பால்சாக் சிந்தனைப்பள்ளியும் முக்கியமானது. இது உள்ப்பகுப்பாய்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மனித உணர்வுகளையும் அதன் இயக்கங்களையும் அப்படியே விபரிப்பவையாக அமைந்திருந்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் சோமர் சித்மோம், எமிலி டிக்ஸன், ஏனர்ஸ்ட் ஹெமிங்வே போன்றோரின் சிந்தனைப் பள்ளிகளும் மேற்கின் சிறுகதைத்

துறையில் முக்கியமானவையாகக் கருதப்படுகின்றன. அறபு இலக்கியத்திலும் இக்கதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதோடு இக்கதைகளைத் தழுவி எழுதுவதற்குமான சூழலும் உருவாகியது. எகிப்தில் சிறுகதை மூன்னோடியாக மஹ்முத் தைமூர் இலக்கிய ஆய்வாளர்களால் அடையாளப்படுத்தப் படுகின்றார். மேலும் சிறுகதைக்கான காலகட்டங்களை மூன்று பிரிவாக அணுகவும் முடியும். முதல் காலகட்டம் 1915 ஆம் ஆண்டு அஸ்ஸூர் சஞ்சிகை காலகட்டத்தைக் குறிப்பிடலாம். இப்பத்திரிகையில் மஹ்முத் இஸ்லி பிரதம ஆசிரியராக இருந்து பல சிறுகதைகளை எழுதி வந்தார். அவரோடு அப்துல் ஹமீத் ஹம்தி போன்ற இன்னும் பலரும் அதில் எழுதி வந்தனர். அடுத்த காலகட்டம் 1920 களில் ஆரம்பமாகின்றது. இது நவீன் சிறுகதைக்கான காலகட்டமாகக் கருதப்படுகின்றது. இதில்தான் மஹ்முத் தைமூர், தாஹீர் மாசின், எஹ்யா ஹக்கீ போன்ற பலர் சிறுகதை எழுத வருகின்றனர். மூன்றாம் கட்ட சிறுகதை எழுத்தாளராக மஹ்முத் காமில் அல் முஹாமி அறியப்படுகின்றார்.

அஸ்ஸூர் சஞ்சிகையில் எழுதிய மஹ்முத் இஸ்லிதான் நவீன் அறபுச் சிறுகதையின் மூன்னோடி என்ற கருத்தும் உண்டு. இவருடைய கதைகளில் பிரான்சிய எழுத்தாளர் மாப்பாலானின் தாக்கத்தை உணர முடிகிறது. ஆனால் சிறுகதையின் வடிவம், அதன் அழகியல் அம்சங்கள் என்பவற்றை வைத்துப் பார்க்கும் போது, ஒரு குறித்த உணர்வை விஸ்தாரமாக்கி காட்டுகின்ற கதைகளின் மூன்னோடியாக மஹ்முத் தைமூர் அவர்களே அறபிலக்கிய விமர்சகர்களால் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றார். எஹ்யா ஹக்கீ சிறுகதைகள் 'வைகறை' என்ற பெயரிலும் மஹ்முத் தைமூர் 'கதைகளும் நாடகங்களும்' என்ற பெயரிலும் அப்துல் அஸ்லீஸ் அப்தில் மஜீத் 'நவீன் அறபிலக்கியத்தில் கதை சொல்லல்' என்ற பெயரிலும் தமது தொகுதிகளை வெளியிட்டனர். மஹ்முத் இஸ்லியின் 'அவி சமீரா' என்ற கதை புகழ்பெற்ற சிறுகதையாகும். இக்காலகட்ட கதைகள் யாவும் புனைவுத்தன்மையும் கற்பனையும் கொண்டவை. பெரும்பாலானவை மாப்பாலானின் கதைசொல்லல் உத்தியையே பின்பற்றின. இக்கதைகள் ஒரு ஆரம்பம், முடிவு, நடுப்பகுதி என எதிர்பாராத திருப்பங்களுடனும் எழுதப்பட்டன. இவை ஒருவகையில் பர்ட்சார்த்தக் கதைகள் எனவும் கூற முடியும்.

சென்ற நூற்றாண்டின் காற்பகுதியில் இஸ்லாமிய சாம்ராஜியம் வீழ்ச்சியடைய ஆரம்பிக்கின்றது. மேற்கின் காலனித்துவமும் பண்பாட்டு படையெடுப்பும் அதற்கு முன்னைய நிலமைகளைவிட சற்று கூடுதலாக இருந்தது. கிலாபத்தை மீளப்பெற வேண்டுமென்ற தாகமும் மேற்குமயமாக்கலை எதிர்க்க வேண்டும் என்ற ஆவேசமும் அறபு

இஸ்லாமிய உலகில் ஆர்ப்பரிக்க ஆரம்பித்தன. மேற்கு மயமாக்கல் என்ற பணியை பாடசாலை, பல்கலைக்கழகம் போன்ற கல்வி திட்டத்தின் மூலமாகவும் அரசில் அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தியும் மேற்கொண்டதைப் போல, இலக்கியத்தையும் ஒரு கருவியாக காலனித்துவவாதிகள் பயன்படுத்த ஆரம்பித்தனர். மற்றெல்லாக் கருவிகளையும் விட இலக்கியத்தின் ஊடாக மேற்கொள்ளப்பட்ட இவ்விலக்கியப் படையெடுப்புக்கு எதிரான போக்குகள் அறபு இலக்கியத்திலும் தலைகாட்டத் தொடங்கின. ஆரம்பத்தில் இலக்கியத்தினாடாக மேற்கு மயமாக்கல் நடைபெறுகிறது என்பதை இஸ்லாமிய புத்துயிர்ப்புவாதிகள்தான் புரிந்து கொண்டார்கள். புதிய இலக்கிய வடிவங்களை எதிர்க்கின்ற மரபுவாதிகளின் சவால்களுக்கு ஈடுகொடுத்துக் கொண்டு, அறபு இஸ்லாமிய உலகில் மேற்கின் மதச்சார்பின்மை, பகுத்தறிவு வாதம், டார்வினிஸம், பிரய்டிஸம் போன்ற சித்தாந்தங்களை விமர்சனபூர்வமாகவும் அனுகிய ஒரு புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள், படைப்பாளிகள் அறபு இலக்கியத்தை இன்னொரு தளத்திற்கு நகர்த்தியுள்ளனர். இவர்களையும் இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்க முடியும். சோஷலிச சிந்தனைகளோடு தம்மைப் பிணைத்துக் கொண்ட தாயகத்தை விடுவிக்க வேண்டும் என்ற உணர்வுள்ள இடதுசாரி எழுத்தாளர்கள் ஒரு வகையினர். இவர்கள் போராட்ட வடிவத்திற்கு மார்க்ஸியத்தையும் பண்பாட்டுக்கு இஸ்லாத்தையும் வரித்துக் கொண்டவர்கள். உதாரணமாக, சிரியாவில் தேசிய இடதுசாரி இயக்கத்தின் செயற்பாட்டாளர் கவிஞர் அடோனிஸை குறிப்பிடலாம். அவ்வாறே இடதுசாரி தன்மையுள்ள, முஸ்லிம் சமூகத்தின் அகநெருக்கடிகளை வெளிப்படையாக தனது படைப்புக்களில் எழுதிய, நஜீப் மஹ்புழ் போன்றவர்களையும் இப்பிரிவில் அடக்க முடியும்.

இது அல்லாமல் சிந்தனையிலும் செயற்பாட்டிலும் அல்லது வழிமுறையிலும் இஸ்லாமியமே இருக்க வேண்டும் அல்லது மேற்கின் கொள்கைகளை இஸ்லாமிய பண்பாட்டு பின்புலத்திலிருந்தே அனுக வேண்டும் அல்லது இஸ்லாமிய மயப்படுத்த வேண்டும் என்று இந்த இரண்டாவது வகைப் படைப்பாளிகளின் பொதுவான போக்காக இருந்தது. இவ்வணியில் நஜீப் அல் கைலானி, அவி அஹ்மத் பாகதீர், அபுல் ஹஸன் அவி நத்வி, செய்யித் குதுப், பஹாஉத்தீன் அல் அமீரி போன்றோரைக் குறிப்பிட முடியும். குறிப்பாக, நஜீப் அல் கைலானியின் புனைகதைகளில் இதன் போக்கை அவதானிக்கலாம். அவரது புனைகதைகள் ரொமான்டிஸத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதேநேரம், யதார்த்தவாதத்தோடும் பின்னிப்பிணைந்தவை. வறுமை, அறியாமை, நோய், பிற்போக்கு, எதிர்மறை மனப்பாங்கு போன்ற பல சமூகப் பிரச்சினைகளை ‘நீண்ட பாதை’, ‘புயலாக மாறிய வசந்தம்’,

'இருளில்', 'கிராமத்துக் கண்ணியர்', 'சமாதானப் புறா', 'வைகறையின் உதயம்', 'புன்னகை' போன்ற நாவல்களில் அவதானிக்க முடியும். மரபை புத்துயிர்ப்பாக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் பதினான்கு நூற்றாண்டுகள் பழமை வாய்ந்த இஸ்லாமிய வரலாற்றை கூறும் நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். நபிகளின் மக்கா, மதீனா வாழ்வை தற்கால சமூகப்பிரச்சினைகளுக்கு முகம்கொடுக்கும் வகையில் யதார்த்தவாதப் போக்கில் விவரித்துள்ளார். 'ஹ் ம் ஸாவைக் கொன்றவன்', 'தீர்க்கதறிசிகளின் பூமி', 'வாக்களிக்கப்பட்ட தினம்', 'சாத்தானியத் தலை', 'குத்தில் தோன்றும் உமர்' அவரது வரலாற்றுப் புதினங்களில் சிலவாகும். சில கள் ஆய்வுகள் ஊடாக அவ்வனுபவங்களைக் கொண்டும் நாவல்களைப் படைத்துள்ளார். சோவியத் யூனியன், சீனா, எதியோப்பியா, இந்தோனேசியா, நெஜீரியா போன்ற நாடுகளில் தங்கியிருந்து, அங்குள்ள வாழ்வியல் அனுபவங்களை அடித்தளமாகக் கொண்ட நாவல்களாக, 'துருகிஸ்தானின் இரவுகள்', 'ஜாகர்த்தாவின் கண்ணியாஸ்திரி', 'வடக்கின் இராட்சதர்கள்' போன்றவற்றைக் கூறலாம். சமகால நிகழ்வுகளும் அவரது எழுத்தில் புனைக்கதைகளாக மாறியுள்ளன. அறபு இஸ்லாமிய உலகில் நடைபெறும் அரசியல் அநீதிகள், சமூக அநீதிகள், சிறை, சித்திரவதை, மனித உரிமை மீறல் போன்ற பல இன்னோரன்ன விடயங்களை சில நாவல்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஜேரோப்பிய யதார்த்தவாதத்திலிருந்தும் சோஷிலிச யதார்த்தவாதத்திலிருந்தும் சற்று வேறுபட்ட ஒரு தன்மையிலேயே கைலானியின் நாவல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. ஜேரோப்பிய யதார்த்தவாதம் அனுபவத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்ற ஒரு விமர்சன யதார்த்தவாதமாகும். அதில் எதிர்மறைப் போக்கே கையாளப்படுகின்றது. இலட்சியத்தன்மை இருக்க மாட்டாது. ஆனால், நல்லீப்கைலானி வெளிப்படுத்தும் இஸ்லாமிய யதார்த்தவாதம் உடன்பாடான நம்பிக்கை தரக்கூடிய யதார்த்தவாதமாகும். சோஷிலிச யதார்த்தவாதத்திலிருந்தும் அவரது இஸ்லாமிய யதார்த்தவாதம் வித்தியாசப்படுகின்றது. முதலாளி, பாட்டாளி என்ற இரட்டைப் பிரிப்பு முறையை மாத்திரம் அவர் எடுக்காது, சமூகப் படிநிலையில் ஒடுக்கப்படுகின்ற எல்லாத் தரப்பினரையும் தனது நாவல்களில் உலவ விட்டுள்ளார். வர்க்கம் மாத்திரம் நீதி, அநீதியை நிர்ணயிக்கப் போதாது என்பது இவரது வாதமாகும். தனி மனித அல்லது ஒருவன் சுயத்திற்குள் இருக்கின்ற பிரக்ஞங்கும் மனவெழுச்சிகளும் முக்கியமானவை என்பது இவரது வாதமாகும். மனித ஆத்மா அத்தகைய பிரித்தறியக்கூடிய பண்பைப் பெற்றிருக்கிறது என்பதை அவர் தீர்க்கமாக நம்புகிறார்.

இந்த வகைப் பண்பு கொண்ட கவிஞர்களும், ஜம்பதுகளுக்குப் பின் அறபு இலக்கியத்தில் தமது பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளார். அஹ்மத் ஹலஸன் அல்பாகூரி, அப்துல் ஹக்கீம் ஆபிதீன், கலீஸ் அஸ்மாவி, ஸெய்யித்

உஸ்மான் அல்முராவி, முஸ்தபா நஸீர், முஹம்மத் சந்தாஸ் போன்ற பல கவிஞர்களைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் கடந்த கால இஸ்லாமிய வரலாற்று சாதனைகள், பெருமிதங்கள், சமகால பிரச்சினைகள் போன்றவற்றை தமது கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தினர். பெரும்பாலும் ஐம்பதுக்கணக்குப் பிந்திய அறபுக் கவிதைகள் வடிவத்தில் மரபு தழுவியதாகவே இருக்கின்றது. பாடுபொருள்களும் உத்திகளும் தற்காலத்திற்கு ஏற்றதாக உள்ளது. இதுசாரி அணிகளில் நிலார் கப்பானி, அடோனிஸ், தர்வீஸ் போன்ற உலகப் புகழ் பெற்ற கவிஞர்களும் இருக்கின்றார்கள். அறபுக்கவிதையை உலகத்தரத்திற்கு எடுத்துச் சென்று, நோபல் பரிசை அடோனிஸ் பெற்றுக் கொண்டமை அறபுக் கவிதை உலகுக்குக் கிடைத்த வெற்றி என்றுதான் கூறவேண்டும். அடோனிஸ் சமகால அறபுக்கவிஞர்களில் மிகவும் வேறுபட்ட ஒருவராக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றார். இஸ்லாமியத் தரப்பு விமர்சகர்களிடமிருந்து இவர் மீதான காரசாரமான விமர்சனங்களும் உண்டு. எழுபதுகளிலிருந்து இன்று வரையான இவரது கவிதைகளில் ஒரு முரணியக்கமும் விவாத தன்மையுமே சிறப்புக் குணாம்சங்களாக குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவர், அறபு மொழியின் இலக்கணத்தின் நியமங்களை தலைகீழாக புரட்டி, கட்டுடைப்புச் செய்யும் கவிஞராகவும் இருக்கின்றார். மரபு தழுவிய நியமங்களை இவர் போற்றுவது கிடையாது. சூபித்துவ செர்ரியிலஸமும் இவரது கவிதைகளின் மற்றொரு போக்காகும். எட்வெட் ஸெய்த் இவரைப்பற்றி சிலாகித்துக் கூறியுள்ளார். பதிற்றுக் கணக்கான கவிதை நூல்களையும் இலக்கிய ஆய்வுகளையும் மொழிபெயர்ப்புக்களையும் செய்துள்ளார்.

தர்வீஸின் படைப்புக்களை நாம் பல தராதரங்களில் வாசிக்க முடியும். நாம் அதனை அந்த நிலத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கவும் முடியும். அழிவும் மரணமும் நிரம்பிய பாலஸ்தீனர்களின் போர்ப் பிரகடனங்களாகவும் காணலாம். அவரது கவிதைகள் பாலஸ்தீன சோக வரலாற்றின் நினைவுச் சின்னங்கள். வரலாற்றுடவில் கீறப்பட்ட தழும்புகள். இவையனைத்துக்கும் அவரது கவிதைகள் சான்று பகர்கின்றன. அல்லது அவரது கவிதைகளைப் பாலஸ்தீனின் சமகால இலக்கியமாகவும் வாசிக்கலாம். நவீன அறபுக் கவிதையின் திரட்சியான ஒன்றாகவும் காணலாம். குறியீடுகளும் ஒலிக்குறிப்புக்களும் நிறைந்த ஒரு கலவையாகவும் பார்க்கலாம். இரண்டாம் கட்ட அரேபிய எழுச்சியின் ஓர் ஆங்கமாகவும் அவரது கவிதைகளை எடுபோடலாம். அல்லது அதன் மொழியில் எமது முதாதையரின் மொழியுடனான அந்தரங்க ஊடாட்டத்தை மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்யும் அரேபிய கவிதையின் புத்தாக்கமாகவும் கொள்ளலாம்.

இம்ரூல் கைவிள் பெண்ணையும் முதனப்பியின் சோகத்தையும் அதன் நீட்சியாகவும் வாசிக்கலாம். அதன் தர்க்க இசையினுள்ளே புதிய பார்வை இருக்கின்றது. அது இறந்த காலத்தை இடையூறு செய்யாத நீட்சியாகும். இடையறாது மாறிக்கொண்டிருக்கும் நிகழ்காலத்தின் உள்ளிருந்து கொண்டு, இறந்த காலத்திற்குப் புதுப்புது அர்த்தங்களைத் தருகிறார். பன்முக மொழியின் கவிதைத் தொனியின் சுதந்திர பிரகடனத்தால் இருபதாம் நூற்றாண்டை வார்ப்புச் செய்துள்ளார். தர்வீஷின் கவிதைகளை தன்னாற்றலின் குரலாகவும் வாசிக்கலாம். அவற்றில் சுயம் என்பது உலகின் கண்ணாடியாக இருக்கின்றது. கவிஞரின் தனித்துவக் குரலினால் சில கணப்பொழுதுகளில் பொதுக் குரலை மீறவும் முடிகின்றது. இதனால்தான் அவர் வரையறைகளை மீறும் அதேவேளை, அந்த இரு கண்ணாடிகளுக்கிடையில் எண்ணற்ற சிகரங்களையும் தொடுகின்றார்.

மற்றுத் தர்வீஷின் கவிதைகள் பல்வேறு வாசிப்புக்களைக் கண்டு வருகின்றன. பல்வேறு கட்டங்கள், பல்வேறு வர்க்கங்களுக்கிடையே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்கோடலை உருவாக்கியுள்ளன. தர்வீஷீய அனுபவ வாசிப்பின் உன்னதம் என்னவெனின், அவரே சொல்வது போல, வார்த்தைகள் கவிதா சாகரத்தில் குளிக்கும் அனுபவம்தான் அது. அனுபவத்திற்கு ஏற்ற வார்த்தைகளை தொடர்ச்சியாகக் கண்டுபிடிப்பு செய்யும் பேரனுபவமே அது. தர்வீஷீய அனுபவத்தை பாலஸ்தீனத்திலிருந்து பிரிக்க முடியாது. நவீன எழுச்சி இலக்கியங்களை வைத்து நோக்கும் போது மேற்குடனான மிகப் பெரும் போர் கொலனிய காலப்பிரிவில் நடைபெறவில்லை என்பது புலனாகும்.

அறபு இலக்கிய வரலாற்றில் எண்ணற்ற கவிஞர்கள் வாழ்ந்து மறைந்துள்ளனர். ஆனால் நிலார் கப்பானி அளவுக்கு கவிதையுலகில் சர்ச்சை, எதிர்ப்பு, விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆளான ஒருவர் கிடையாது என அறபு கவிதைத் திறனாய்வாளர்கள் சொல்கின்றனர். குழந்தைகள், பெண்கள், ஆண்கள் என அனைத்துத் தரப்பினரும் இற்றலான் அப்துல் குத்தாசின் நாவல்களை தலையணக்கு அருகில் வைத்து வாசிப்பது போன்று, இவரது கவிதைகளும் வாசிக்கப்பட்டதாக கூறுகின்றனர். 1998 ஆம் ஆண்டு மரணிக்கும் வரை எழுதிய இவரது படைப்புக்கள் 35 தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. 16 வயதிலிருந்து எழுதத்தொடங்கிய இவர் 1967 முன்பு வரை பெண்ணிய உணர்வுகள், பெண்ணூடலை மையம் கொண்டதாகவே இவரது கவிதைகள் இருந்தன. ஆனால் பின்னர் எதிர் அரசியல் கவிஞராக மாறிப்போனார்.

எழுபதுகளுக்குப் பின், அறபுகில் பின்நவீனத்துவ கோட்பாடு அறபு

இலக்கிய திறனாய்வாளர்கள், கல்வியலாளர்களுக்கு மத்தியில் அறிமுகமாகின்றது. குறிப்பாக, ஒப்பீட்டு இலக்கிய ஆய்வாளர்களாலேயே அறிமுகமாகின்றது. கலாநிதி மஹம்மத் அனானி, கலாநிதி அப்துல்லாவும் மஹம்மத் அல் கதாமி என்பவர்களே இச்சிந்னையின் பால் ஈர்க்கப்பட்டனர். இவர்கள் இச்சிந்தனையை அறபு நிலைப்பட்ட வாசகர் மத்தியில் அறிமுகப்படுத்தினர். இவர்கள் ஆரம்பத்தில் ஒழுங்கவிழிப்பைக் குறிப்பதற்கு தஷ்ரிலிய்யா என்ற சொல்லையே பயன்படுத்தினர். மேற்கின் சொல்லாடவுக்கு இச்சொல் பொருந்தும் என்றே இவர்கள் கருதினர். Anotomy of Criticism என்ற நூலால் இவர்கள் பெரிதும் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டனர். ஆனால் அறபுப் புலமையாளர்கள், விமர்சகர் மத்தியில் இச்சொல் பிரபல்யமடையவில்லை. தப்கிக் என்ற சொல்லே பெருவழக்காக கையாளப்பட்டது. கலாநிதி மீஜான் அர்ருவைலி, கலாநிதி ஸாங்துல் பாசிகி போன்றோரும் பின்னவீனத்துவக் கோட்பாட்டை அறபு இலக்கியவாதிகளுக்கு மத்தியில் அறிமுகப்படுத்திய கல்வித்துறை சார்ந்த அறிஞர்களாவர். இதனால் எண்பதுகளுக்குப் பின்பு, பின்நவீனத்துவம் சார்ந்த படைப்புக்களும் ஆக்கங்களும் அறபுக்கு மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. அதிலிருந்து அதைப் பின்பற்றிய அறபு பண்பாட்டுப் பின்புலத்திலிருந்து பின்நவீனத்துவப் படைப்புக்கள் வெளியாக ஆரம்பிக்கின்றன.

பலஸ்தீனைச் சேர்ந்த கஸ்ஸான் கனபானி, இடதுசாரி பின்னணி கொண்ட, அறுபதுகளுக்குப்பின் அறபு இலக்கியத்தில் அறிமுகமாகும் நாவலாசிரியராவார். 'குரியினில் மனிதர்கள்', 'தைபாவுக்குத் திரும்புதல்', '12 ஆம் இலக்கக் கட்டிலில் மரணம்', 'ஸாங்தின் தாய்' போன்ற நாவல்களையும் பல சிறுகதைகளையும் நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். பலவந்த வெளியேற்றத்தின் மூலம் நாடற்றவர்களாக, அல்லது ஆக்கிரமிப்பின் மூலம் தாயகத்தை இழந்த மக்கள், இவரது படைப்புக்கள் மூலம் தமது அடையாளங்களை கண்டுகொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றது. ஜம்பதுகளுக்குப் பிந்திய அறேபிய இலக்கியத்தை அரசியலைவிட்டு பிரிக்க முடியாதததைப்போல, இவரது படைப்புக்களும் அரசியல் உரிமைகளையே கோரி நிற்கின்றன. மொரோக்கோவின் வடபகுதியில் பிறந்து, பின்னர் தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்த மஹம்மத் சுக்ரி என்ற நாவலாசிரியர் யதார்த்தத்தின் பல்வேறு உட்கூறுகளையும் அன்றாட நிகழ்வுகளையும் கவித்துவமான, புனைவு மயமான மொழியில் சிந்தனைகளையும் பெறுமானங்களையும் மறுவார்ப்புச் செய்தவராவார். 'ரொட்டித்துண்டு', 'தவறுகளின் காலம்', 'ரோஜாவின் பைத்தியம்', 'கூடாரம்', 'உள்ளக சந்தை' என பத்துக்கும் மேற்பட்ட நாவல்களை எழுதியுள்ளார். பாலியல் சரண்டல், பைத்தியகாரர்கள், போதைவஸ்ததுக்கு அடிமையானோர், வீதியில் வாழும் மனிதர்கள் என விளிம்புநிலை உலகம் அல்லது

அடித்தட்டு உலகத்தின் எழுத்தாளர் என அழைக்கப்படும் அளவுக்கு, பல மௌன உலகங்களை சுக்ரியின் படைப்புக்கள் வாசகனுக்கு முன்னால் திறந்து காட்டுகின்றன. இதனால், சமிக்கப்பட்ட எழுத்தாளர் என்ற பெயரும் இவருக்குண்டு. எமில் ஹபீபி அவர்களும், புனைக்கதை துறையிலும் நாடகத்துறையிலும் பங்களித்த ஒரு முக்கிய படைப்பாளியாக கருதப்படுகின்றார். வைபாவில் பிறந்த இவர், 1968 ஆம் ஆண்டு நிகழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதிய நாவல் புழ்பெற்றது. இவ்விரண்டு எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளும் இரு தூண்களாக பாலஸ்தீன் இலக்கியத்தில் மதிக்கப்படுகின்றன. ரயில் தண்டவாளம் போல் அரசியலில் எதிர்தரப்புகளைக் கொண்டிருந்தாலும், இருவரின் எழுத்துகள் இருதயத்தின் அழுகையாக மனித சமுதாயத்திடம் சமாதானத்தை மன்றாடிக் கேட்கின்றன. மொரோக்கோவைச் சேர்ந்த முஹம்மத் அல்பராதா 1987 இல் 'மறதியின் விளையாட்டு' என்ற நாவல் மூலம், அதுவரை நேர்கோட்டு பாணியிலிருந்த நாவல் இலக்கியத்தை பல்குரல்களின் சங்கமமாக மாற்றினார்.

இஸ்லாமிய இலக்கிய அணியில் கைதர் கஃபா போன்றவர்கள் தொண்ணாறுகளுக்குப் பின் அறிமுகமாகின்றனர். இவரது புனைக்கதைகளில் பின்நவீனத்துவ கூறுகள் இருப்பதை அவதானிக்க முடியும். புனைவின் சாத்தியங்கள் எல்லாவற்றையும் உட்கொண்ட சில படைப்புக்களை அறபிலக்கியத்திற்குத் தந்துள்ளார். 'நான் இன்னும் உயிர் வாழ்கிறேன்', 'அங்கே மற்றொரு பாதை', 'முதுகன்னியர்களின் இரவுகள்' இவரது முக்கியமான புனைக்கதைப் பிரதிகளாகும்.

சென்ற நூற்றாண்டிலும் பொதுவாக, நவீன மற்றும் பின்நவீன அறபு இலக்கிய உலகில், பல இலக்கிய முகாம்களும் அணிகளும் இயங்கி வந்துள்ளதை அடையாளம் காண முடிகிறது. மஹ்முத் அல் அக்காதின் அணி, செய்யித் குதுப் அணி, அப்தில்காதிர் ஜார்ஜானி அணி என பிரித்து நோக்குவதும் உண்டு. இவ்வணிகளின் செல்வாக்கு ஐம்பதுகளுக்கு முன்னரே இருந்து வந்தன. ஐம்பதுகளுக்குப் பின் இஸ்லாமிய வாதப்போக்கும், மேற்கு மயமாக்கல் மற்றும் காலனிய ஆதிக்கத்திற்கெதிரான செல்நெறிகளில் முகிழ்த்த இலக்கிய அணிகளும் உருவாகி வருகின்றன. இதில் குறிப்பிடத்தக்க அணியாக இஹ்வான் முஸ்லிமுன் இயக்க அணியை குறிப்பிடலாம். அப்துல் லதீப் அய்வி, பத்ருத்தீன் அல் ஜாஸிம், ஹிந்தாவி துவைர், இப்ராஹீம் அப்துல் பத்தாவும், ரவீத் அழு குர்ரா, மஹ்முத் களீம், அப்துர்ரஹ்மான் லாலீன், தாஹா அமீன், அபுல் வபா, மஹம்மத் ஸக்கி போன்ற ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட கவிஞர்களையும் பதிற்றுக்கணக்கான நாவல் ஆசிரியர்களையும் நூற்றுக்கணக்கான நாடக ஆசிரியர்களையும் கொண்ட அணியாக

இஹ்வான் முஸ்லிம்களின் இலக்கிய அணியினர் முக்கால் நூற்றாண்டுக்கு மேலாக செல்வாக்குச் செலுத்தி வருகின்றனர். அன்மையில் ஜாபிர் கமீஹா என்ற கவிஞர் இஹ்வான் இயக்க இலக்கிய மற்றும் படைப்பாளிகளைப் பற்றிய ஆழமான ஆய்வை வெளியிட்டுள்ளார். இவ்விலக்கியத்தை மற்றொரு வகையாகவும் அறபு இலக்கியவாதிகள் அறிமுகப்படுத்துகின்றனர். அதுதான் தஃவா இலக்கியம் என்ற சொல்லாடலாகும். இது தவிர தொண்ணாறுகளுக்குப் பின் இலக்கியக் கழகங்களும் அறபு இலக்கிய மாநாடுகளும் நடைபெற்று வருகின்றன. இதில், உலக இஸ்லாமிய இலக்கிய கழகம் மிக முக்கியமானதாகும். இது இந்தியா, மலேசியா, துருக்கி, பாகிஸ்தான், அலஜீரியா, மெரோக்கோ, டியூனிசியா, எகிப்து என மத்திய கிழக்குக்கு உள்ளேயும் அதற்கு வெளியேயும் மூல்லிம் தேசங்களின் பல மொழிகளில் வெளிவருகின்ற இலக்கியங்களை அறபு மொழியிலும் ஏனைய மொழிகளிலும் மொழிபெயர்த்து மாநாடுகளை நடாத்தி இலக்கியத் துறையில் உலக அளவில் அறிமுகமாகும் கோட்பாடுகளை, இஸ்லாமிய பண்பாட்டு பின்புலத்திலிருந்து விமர்சனபூர்வமாக அணுகும் ஆரோக்கியமான சூழலையும் ஏற்படுத்தி வருகின்றது. அதேநேரத்தில் இவற்றுக்கு எதிர்நிலையில் இயங்கும் இலக்கிய இயக்கங்களும் அறபுலகில் இருக்கவே செய்கின்றன. அறபு இஸ்லாமிய இலக்கியத்தை மிகவும் விரிந்த தளத்திலேயே நோக்க வேண்டும். துருக்கிய இலக்கியம், பார்சீ இலக்கியம், எகிப்திய இலக்கியம், மெரோக்கோ இலக்கியம், ஷாமிய இலக்கியம் என பதிந்றுக்கும் மேற்பட்ட இலக்கிய வகைப்பாடுகள் இருக்கின்றன. அவை எல்லாவற்றையும் இணைத்து வாசிப்புச் செய்கின்ற போதுதான் அறேபிய இலக்கியத்தின் பன்முகங்களையும் அதன் பல்வேறு போக்குகளையும் மிகச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

சோனக இலக்கியம்

மரபிலக்கிய வரலாறு

எறத்தாழ எட்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட சோனக இலக்கிய வரலாறு, பல்சந்த மாலையில் தொடங்குகின்றது. இறையனார் அகப்பொருளின் உரையில் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரி பிள்ளை அவர்களால் பதிக்கப்பட்டுள்ள களவியற் காரிகையின் மேற் கோள்களாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பல்சந்த மாலை செய்யுட்களின் மூல நூல் எதுவெனத் தெரியாவிட்டாலும், அதன் காலப்பகுதியை அக்கவிதைப் பிரதியின் உள்ளடக்கத்தை குழமைவுகளின் வரலாற்றைக் கொண்டு இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆறு பெருங் களஞ்சியங்களாக எழுதிய பேராசிரியர் உவைஸ் நிறுவியுள்ளார். சங்க இலக்கிய காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தோடும் இலங்கையோடும் அறபு மக்கள் கொண்டிருந்த வரலாற்றுத் தொடர்பை பேராசியர் அவர்கள் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளதோடு சோனக இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தியும் பிரித்தும் இலக்கியப் பாடங்களை மேற் கோள்காட்டி மிகவும் ஆழமான, விரிவான திறனாய்வைச் செய்துள்ளார். ஒவ்வொன்றும் ஏறத்தாழ அறநூறு பக்கங்களைக் கொண்ட ஆறு தொகுதிகளாகும். முதல் தொகுதி பனிரெண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதினேழாம் நூற்றாண்டு வரையிலான தொடக்க கால சோனக இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்கின்றது. இஸ்லாமிய அடிப்படையிலான சோனக காப்பியங்கள் இரண்டாம் தொகுதியாகவும் சோனக சிற்றிலக்கியங்கள் மூன்றாம் தொகுதியாகவும் சூபி மெஞ்ஞான இலக்கியங்கள் நான்காம் தொகுதியாகவும் அறபுத் தமிழ் இலக்கியங்கள் ஐந்தாம் தொகுதியாகவும் உரைநடையும் தற்கால கவிதைகளும் ஆறாம் தொகுதியாகவும் ஆராயப்பட்டுள்ளன. அத்தோடு, இரண்டாயிரத்திற்கும் அதிகமான சோனக இஸ்லாமிய இலக்கிய நூல்கள் ஒன்று திரட்டப்பட்டு அவற்றை உள்ளடக்கிய நூல் விபரப்பட்டியல் ஒன்றை பேராசிரியர் தயாரித்துள்ளார். பேராசிரியரின் இப்பணியின் துணை ஆய்வாளராக கலாந்தி அஜ்மல்கானும் ஈடுபட்டு உழைத்துள்ளார்.

பல்சந்த மாலை காட்டும் இலக்கியப் பண்பு, பண்பாட்டு அம்சங்களுடன், அதில் இடம்பெறும் அஞ்சவண்ணத்தவர் என்ற அடையாளமும் முஸ்லிம்களின் தொன்மையையும் பூர்வீகத்தையும் குறித்துக் காட்டும் மிக

முக்கியமான இலக்கியச் சான்றுகளாகும். அஞ்சவண்ணம் தெரு என்ற தோப்பில் மீரானின் அண்மைய நாவல் வரை, இதன் வரலாற்று மற்றும் இலக்கியத் தொடர்ச்சி நீண்டு செல்கிறது. அஞ்சவண்ணம் என்பதற்கு அழகிய சுவனம் என்பது பொருளாகும். சுவனத்தைச் சேர்ந்தவர் என்ற இப்பதத்திலிருந்தே சோனகர் என்ற இன, மொழி, மற்றும் பண்பாட்டு அடையாளம், பூர்வீகம் உருவாகின்றது.

பல்சந்த மாலைக்கு அடுத்ததாக, பழமை வாய்ந்த சோனக இலக்கியமாக யாகோபு சித்தர் பாடல் வருகின்றது. யாகோபு சித்தர் என்பவர் முதலில் ராமதேவர் என்னும் பெயருடன் அறியப்பட்டவர். பின்னர் இஸ்லாமியராக மாறி, யாகோபு என்ற பெயரைப் பெறுகிறார். பொதுவாக தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலேயே சித்தர்கள் வாழ்ந்த காலகட்டம் திட்டவட்டமாக நிறுவப்படவில்லை. இலங்கை இந்திய மூஸ்லிம்களின் தொன்மங்களிலும் நம்பிக்கைகளிலும் ஹிம்ர் நபி பற்றிய செய்திகள் பரவலாக இன்றும்கூட புழக்கத்திலுள்ளன. இவருக்கு ஹயாத்து நபி என்ற சிறப்புப் பெயரும் உண்டு. இவரை சித்தர் மரபின் தோற்றுவாயாக கொள்வதுமுண்டு. ஒரு சோனகப் புலவரால் இயற்றப்பட்ட முதல் சித்தர்பாடல் யாகோபு சித்தர்பாடல்தான் என பேராசிரியர் உவைஸ் குறிப்பிடுகின்றார். யாகோபு குரு நூல், யாகோபு வைத்திய சிந்தாமணி, யாகோபு வகார களங்கு என்னும் வாத வைத்தியம், யாகோபு சுன்னம் போன்ற பாடற்பகுதிகளும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. இப்பாடற் பகுதிகளில் இஸ்லாத்தோடு தொடர்பான பல கருத்தாக்கங்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

சோனக இலக்கியத்தில் மஸலா இலக்கியம் ஒரு புது வருகையாகும். ஆயிரம் மஸலா என்று வழங்கும் அதிசய புராணமும் இதில் முதலாவதாகும். இஸ்லாத்தின் வருகையால் தமிழில் அறிமுகமான புதிய இலக்கிய வடிவமாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம். இது வினா விடை அமைப்பிலானது. இந்நூல் வண்ணப் பரிமளப் புலவரால் 1572 இல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. ஆயிரம் மஸலா எனப் பெயரிடப்பட்டிருப்பினும், இந்நாலில் முன்னாறு கேள்விகள் மட்டுமே கேட்கப்படுகின்றன. ஆனால் அக்கேள்விகளுக்குரிய விடைகளில் ஆயிரம் இஸ்லாமிய சிந்தனைகள் தர்க்கவாத அடிப்படையில் ஆசிரியரால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஒர் இடத்தில், விண்ணிலிருந்து விழுவதுமில்லை, மன்னிலிருந்து ஒடுவதுமில்லை. ஆனால் விண்ணுக்கும் மன்னுக்கும் இடையே அந்தரத்தில் ஒடும் ஆறு அதுவென்ன? எனக் கேட்கப்படுகிறது. அதற்குப் பெருமானார் கடுமையாக உழைக்கும் உழைப்பாளி மக்களின் உடலில் ஒடும் வியர்வையே அந்தரத்தில் ஒடும் ஆறு எனக் கூறுவதன் மூலம், உழைக்கும் மக்களின் வியர்வையின் உன்னதம் போற்றப்படுவதைக்

காணலாம். 1095 பாடல்களைக் கொண்ட இந்நால் காப்பியப் போக்கில் அமைந்துள்ளது. பிற்காலத்தில் அப்பாஸா நாடகம் தோன்றுவதற்கும் இவ்விலக்கிய வடிவம் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. இறை ஏற்பாட்டைப் பெறுவதற்காக நபிகள் மேற்கொண்ட விண்ணுலக பயணத்தை விவரிப்பதாக மின்றாஜ் மாலை அமைந்துள்ளது. கி.பி 1589 ஆம் ஆண்டு ஆலிப் புலவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இஸ்லாமிய வரலாற்றில் இயல் கடந்த நிலையாகவும், சர்ச்சையைக் கிளப்பிய நிகழ்வாகவும் அமைந்த இவ்வாதமீக பேரானுபவத்தை கவிஞர் விலாவாரியாக தனது காப்பியத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இஸ்லாமிய நீதிமுறைகளில் நான்கு பெரும் படலங்களாக பிரித்து விளக்குகின்ற மற்றொரு படைப்பாக்கமே திருநெறி நீதமாகும். நான்கு படலங்களிலும் 2226 செய்யுட்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நாலின் ஆசிரியரான பீர்முஹம்மது புலவர் பல புதிய உத்திகளை கையாண்டுள்ளார். இறைவாழ்த்து, இறைநேச்ச செல்வர்கள் பற்றிய புகழ் மற்றும் வினாவிடை அமைப்பிலும் இவற்றை அவதானிக்கலாம். இலக்கியத்தில் செவ்வியலை வெளிக்காட்டுவதில் காப்பியங்கள் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. அவ்வகை காப்பியங்களில் ஒன்றுதான் கனகாபிசேக மாலையாகும். மேற்கத்திய கண்ணோட்டத்தில் காப்பியம் என்பது ஓரளவு நீண்ட கதைப்பாடல்களாகும். அத்தகைய காப்பியம் இறந்த காலத்தை விதந்தோதுவதும், இறந்த கால வீரச்செயல்களை மெச்சவதாகவும் இருக்கும் எனக் கூறப்படுகின்றது. அரசன் முடிகுட்டும் பொழுது குளித்தலையே இக்காப்பியத் தலைப்பு குறித்து நிற்கின்றது. காப்பியத்தை இயற்றியவர் இக்காப்பியத்தின் பெயராலேயே அழைக்கப்படுகின்றார். 1648 ஆம் ஆண்டு இந்நால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. ஹாஸெஸ் (ரமி) அவர்களின் படுகொலை குறித்த மக்தலு ஹாஸெஸ் என்ற அறபு நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்காப்பியம் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

சோனகர்களின் தனித்துவமான இலக்கியப்படைப்புக்களில் ஒன்றுதான் படைப்போர் வகையாகும். கிஸ்லா, நாமா, மஸ்லா போன்ற புத்திலக்கியங்களின் பட்டியலில் படைப்போரும் இடம் பெறுகின்றன. இப்படைப்போர் இலக்கியங்களில் சக்கன் படைப்போர் முதலாவதாகக் கருதப்படுகின்றது. இஸ்லாம் ஒரு வாழ்வு நெறியாக தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள முற்பட்ட போது தற்காப்பு ஏற்பாடாக போர்ச்குழல் பலவற்றை சந்திக்கும் நிலை தோன்றியது. அவ்வகையில் இப்படைப்போர் இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெறுகின்றன. தமிழில் பரணி இலக்கியங்களுக்கு இணையாக இப்படைப்போர் இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. ஸக்கன் என்ற எதிரிப்படை தலைவனின் பெயரே

இப்படைப்புக்கு குட்டப்பட்டுள்ளது. போறில் அவன் தோற்கடிக்கப்பட்டதும், இல்லாத்தை தழுவி, அவன் இழந்த நாட்டினை மீண்டும் பெற்றுக் கொள்கின்றான். இது முஹிதீன் புலவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. மூஸ்விம்களின் படைப்போர் வகையில் சையிதத்துப் படைப்போர், இரவு சல்கல் படைப்போர், காஸிம் படைப்போர், உசைன் படைப்போர், இப்னியன் படைப்போர், உச்சி படைப்போர், வடோச்சி படைப்போர், தாகி படைப்போர், இந்திராயர் படைப்போர், நபுஸா படைப்போர், மலுக்கு மலுக்கின் படைப்போர், சூராவளிப் படைப்போர் என்பனவாகும்.

அறபு இலக்கியத்திலும் மாகாஸி, மல்லுமா போன்ற இலக்கிய படைப்புக்கு இணையானவையாகவும் இவ்வகைப் படைப்போர் அமைந்திருக்கின்றன. தமிழ் சிற்றிலக்கியங்களில் மாலை இலக்கியங்கள் தனித்துவமிக்க இலக்கியப் பிரிவாக கருதப்படுவது போல, சோனக இலக்கியத்திலும் மாலை இலக்கியங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இதில் உமறுப் புலவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் முதுமொழி மாலை முதலாவது மாலை இலக்கியமாகும். இம்முதுமொழி மாலை சீராப்புராணத்திற்கு முன்னர் உமறுப்புலவரால் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்றே பேராசிரியர் உவைஸ் கருதுகின்றார். அதனால் தனது ஆய்வில் சீராப்புராணம் பற்றிய இயலுக்கு முன்னாள் அத்தியாயத்திலேயே முதுமொழிமாலை பற்றிய ஆய்வை இணைத்துள்ளார். இல்லாமிய இலக்கியம் என்றாலே நினைவுக்கு வருவது சீராப்புராணமாகும். காப்பிய இலக்கியங்கள் அனைத்துமே ஒருங்கே அமையப்பெற்ற முதன் நிலை காப்பியமாக சீராப்புராணம் அமைந்துள்ளது. விலாதத்துக் காண்டம், நுபுவத்துக் காண்டம், ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம் என முப்பெரும் காண்டங்களைக் கொண்டது சீராப்புராணமாகும். நபிகள் நாயகத்தை பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு அவரது பிறப்பு, அவரது இறை அனுபவம், அவரது புலப்பெயர்வு என அனைத்தையும் உள்ளிட்ட ஒரு காப்பியமாக விளங்குகின்றது. ஆனால், இதன் இறுதிப் பகுதி முழுமையடைவதற்கு முன்பே புலவர் மரணித்து விடுகிறார். இதை முழுமைப்படுத்தும் வகையிலும் பிற்காலத்தில் காப்பியங்கள் தோன்றுகின்றன. மூஸ்விம் புலவர்கள் காப்பிய இலக்கியத்தில் பதினாறுக்கும் மேற்பட்ட படைப்புக்களைத் தந்துள்ளனர். பெரும்பாலான காப்பியங்கள் இல்லாமிய பெரியார்களை பாட்டுடைத்தலைவர்களாக கொண்டுள்ளன. அவர்களின் உலகளாவிய சாதனைகள் விவரிக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறே இல்லாமிய வரலாற்றிலே நடைபெற்ற போர்களை விளக்குவதாகவும் மற்றும் சில காப்பியங்கள் திகழ்கின்றன. பெரியாரின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த இயல் கடந்த நிலைகளையும் வியக்கத்தக்க விடயங்களையும் கொண்டவையாகவும் சில காப்பியங்கள்

அமைந்திருக்கின்றன. திருமணக் காட்சி, சின்ன சீரா, இராஜநாயகம், முஹூத்தின் புராணம், திருக்காரண புராணம், திருமணிமாலை, இரவு சல்ஹால் படைப்போர், புதுகுஸ்ஸாம், தீன்விளக்கம், நவமணிமாலை, நாகர் புராணம், ஆறிபுநாயகம் என சோனக இல்லாமிய காப்பியங்களின் பட்டியல் நீண்டு செல்கின்றது. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் பின்திய அரைப்பகுதியிலிருந்து இக்காப்பியங்கள் மேற்கிளம்புதை அவதானிக்க முடிகின்றது. பதினெந்து ஆண்டுகளில் ஒன்பது காப்பியங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய குறுகிய கால எல்லையில் இத்தனை காப்பியங்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே வேறு எந்த காலகட்டத்திலும் தோன்றவில்லை எனக்கூறலாம்.

இறந்தகால நிகழ்ச்சிகளை கருவாகக் கொள்வதே காப்பியங்களின் பெருவழக்காக இருந்து வந்துள்ளது. இவ்வழக்குக்கு மாறாக சோனக இலக்கிய வரலாற்றில் காப்பியம் ஒன்று இடம்பெற்றுள்ளது. அது இறந்த கால நிகழ்ச்சிகளையோ, நிகழ்கால விடயங்களையோ கருவாய்க் கொள்ளாது எதிர்கால சம்பவமொன்றினை வர்ணிப்பதாக அமைந்துள்ளது. காப்பியம் வர்ணிக்கும் எதிர்கால நிகழ்ச்சி இப்பூவுலகில் நிகழும் சம்பவமல்ல. மீபொருள்மிய உலகில் அல்லது செர்ரியலில் உலகில் நிகழும் சம்பவமாகும். மனிதன் இறந்த பின்னர், அவனுக்கு நிகழப்போவதை சமயப் பின்னனியில் அது கூறும் ஐதீகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, கற்பனைத் திறனுடன் பாடுவதற்கு புலவனுக்கு நிறைய கவனம் தேவைப்படுகின்றது. இன்று இலக்கிய உலகில் பரவலாக பயன்படுத்தப்படுகின்ற இலக்கிய திறனாய்வு கொள்கைகள் விவாதிக்கப்படாத ஒரு சூழலில் இருந்து இத்தகைய காப்பியங்களைப் பார்க்கின்ற போது அதன் மேதமையை உணரக் கூடியதாக உள்ளது. காண் உலகுக்குள் கட்டுஞ்டு கிடக்காமல் மனித மனம் அல்லது படைப்பாளியின் மனம் இப்பிரபஞ்சத்தைத் தாண்டி பறந்தெழுகின்ற தன்மைகளை இக்காப்பியத்தில் உணர முடிகிறது.

காப்பியங்களில் பெண் சித்தரிப்புக்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. மூஸ்விம் நம்பிக்கையில் இடம்பெறும் விண்ணுலக மகளிர் பற்றிய வர்ணிப்புக்களை இப்புலவர்கள் தமது காப்பியங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இராஜநாயகம் காப்பியத்தில் ஜின்களின் நடனம் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இயற்கை வர்ணனை, சோலை, சோலையிலுள்ள மரங்கள், அங்குள்ள கனிகள், பறவைகள், விலங்குகள், ஆறு, நதி, சூழல்சார்ந்த வாழ்வு முறை எனப் பல விடயங்களை மூஸ்விம் புலவர்கள் தமது காப்பியங்களுக்குள் இணைத்து அவற்றை இலக்கியநயம் சொட்ட பாடியுள்ளனர். இவ்விலக்கியங்களிலிருந்து மூஸ்விம்களின் அல்லது சோனகர்களின் வாழ்வு முறை, பண்பாடு, சமய நம்பிக்கை

போன்ற பல விடயங்களை அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. ஜின்கள் முறை தப்பாமல் எவ்வாறு இசை மரபுக்கு அமைய பாடியுள்ளனர் என்பதை வண்ணக்களஞ்சியப் புலவர் ராஜநாயகத்தில் விளக்கும் போது, முஸ்லிம்களுக்கென்று ஒர் இசைமரபு இருந்திருக்கின்றது என்பதை அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. இவ்வாறு முஸ்லிம் பண்பாட்டையும் சமூகவியலையும் வாழ்வியலையும் இக்காப்பியங்கள் வழி, புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பேரிலக்கியங்களை இயற்றியதைப் போல, சிற்றிலக்கிய வடிவங்களிலும் சோனகப் புலவர்கள் தமது புலமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். தமிழில் இருக்கின்ற எல்லா சிற்றிலக்கிய வடிவங்களையும் முஸ்லிம்கள் பயன்படுத்தி தமது இலக்கியப் படைப்புக்களை வெளிப்படுத்தியது போன்று, புதிய சிற்றிலக்கிய வடிவங்களையும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். மஸ்லா, கிஸ்லா, நாமா, முனாஜாத், படைப்போர், நொண்டி நாடகம், திருமண வாழ்த்து போன்ற புதிய இலக்கிய வடிவங்களையாத்துள்ளனர். மஸ்லா இலக்கியத்தில் யூசுப் நபி கிஸ்லா, ஸெத்துரான் கிஸ்லா, ஜயுப் நபி கிஸ்லா, இஸ்வத் நாச்சியார் கிஸ்லா, அழ ஸஹ்மா கிஸ்லா, தமீழுல் அன்ஸாரி கிஸ்லா, ஸம்ஹன் கிஸ்லா, விறகுவெட்டியார் கிஸ்லா, கபங்கள்ளான் கிஸ்லா, காலிகோரி கிஸ்லா, குலேபகாவலி கிஸ்லா, காலியாருக்கும் கள்வனுக்கும் நடந்த கிஸ்லா என இருபத்தி நான்கிற்கும் மேற்பட்ட கிஸ்லா இலக்கியங்களையும் நாமா இலக்கியத்தில் நாறு நாமா, இர்ஸாத் நாமா, அவி நாமா, இப்லீஷ் நாமா, நஸீகத்து நாமா, தஜ்ஜால் நாமா, ஸக்கராத்து நாமா, பாராஸ் நாமா என பதினேழுமுக்கும் மேற்பட்ட நாமா இலக்கியங்களையும் அல்லாஹ் முனாஜாத்து, ஹக்கு பேரில் முனாஜாத்து, காரண முனாஜாத்து, முலீபத்து விலக்கல் முனாஜாத்து என பத்தொன்பதுக்கும் மேற்பட்ட முனாஜாத்து இலக்கியங்களையும் பதிற்றுக்கணக்கான படைப்போர்க்களையும் செய்தக்காது நொண்டி நாடகத்தையும் திருமண வாழ்த்து சிற்றிலக்கியத்தில் நான்கு படைப்புக்களையும் முஸ்லிம் புலவர்கள் யாத்துள்ளனர்.

ஏற்கனவே நாம் குறிப்பிட்ட சிற்றிலக்கிய வகைகளில், கிஸ்லா இலக்கியம் இன்றைய சூழலில் மீட்டுருவாக்கம் செய்ய வேண்டிய பணிக்கு உதவக்கூடியவைகளாகும். தமக்கான கதை மரபுகளையும் சிறுவர் இலக்கியங்களையும் படைப்பதற்கு கிஸ்லா இலக்கியம் பற்றிய விரிவான ஆழமான பகுப்பாய்வு மூலம், இந்த கோளமய தகவல் முதலாளிய யுகத்தில் நமக்கான கதைப்பிரதிகளை உருவாக்க இவை நிச்சயம் உதவ முடியும். அவ்வாறே, மன அழுத்தங்களின் யுகம் என அழைக்கப்படும் நாம் வாழும் இந்த யுகத்தில், முனாஜாத் இலக்கியங்களின் தேவையும்

அத்தகைய மன போசிப்புக்கும் உள் ஆற்றுப்படுத்தலுக்கும் உதவக்கூடிய இலக்கிய வகைகளாகும். அந்தியமாதல், தனித்து திரிதல் போன்ற குணாம்சங்களைக் கொண்ட இந்த யுகத்திற்கு, இவ்விலக்கியங்களை திறனாய்வு செய்வது இலக்கிய ஆய்வாளர்களின் பொறுப்பாக உள்ளது. ஒரு சூனியமான அல்லது படைப்பு மனம் வற்றிப்போன ஒரு சூழலில் இருக்கும் நாம், அதிலிருந்து விடுபட்டு அடுத்த கட்டத்தை நோக்கி நகர்வதாக இருந்தால் இத்தகைய இலக்கிய திறனாய்வு மூலம் அவற்றிலிருந்து தற்காலத்திற்கு உதவக்கூடிய வடிவங்களையோ, உள்ளடக்கங்களையோ எடுத்துக் கொண்டு முன்னகரலாம் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

'பதினாறாம் நூற்றாண்டில், ஆதரிப்பாற்ற தமிழ் புலவர்களின் வாழ்க்கைப் போக்கும், சிந்தனையோட்டமும் தடம்புறண்டு தடுமாறும் நிலைக்கு ஆளாயிற்று. சிந்தனைத் திறத்தோடும் கற்பனை வளத்தோடும் சிறந்த கருத்துக்களை உள்ளடக்கி இப்பாடலை இயற்றியிருக்கிறேன். பரிசுகொடு என மிடுக்கோடும் பெருமிதத்தோடும் கேட்கும் நிலை போய், எதைப் பாடினால் பரிசு கிடைக்குமோ, அதைப்பாடி பரிசு பெற்று வயிறு வளர்க்கும் நிலைக்கு புலவர் உலகம் ஆட்பட்டு, தரம் தாழ்ந்து வந்த இடரான காலகட்டத்தில், எழுத்தாணி ஏந்தி இலக்கியம் படைக்க முனைந்தார்கள் இல்லாமிய புலவர்கள்' என்று கூறுகிறார் ஆய்வாளர் மனவை முஸ்தபா.

சோனக இலக்கிய பாரம்பரியத்தில் சூபி மெஞ்சான இலக்கியங்களும் முக்கியம் பெறுகின்றன. சூபி மரபின் ஊடாகவே ஆசியாவில் பெரும்பகுதிகளில் இல்லாம் பரவ காரணமாக அமைந்தது. ஆயுதம் ஏந்தாத சாதாரண வர்த்தகர்களாகவும் வைத்தியர்களாகவும் வந்தவர்களும் சூபிக்களுமே இல்லாத்தின் போதனைகளை இங்கிருந்த உள்ளூர் பண்பாடுகளுடன் இணைத்து பொருத்தி வளர்த்துள்ளனர். உண்மையான சூபித்துவம் வன்மோ, பற்றுக்களோ அற்றது. அது மானுட நேயம் கொண்டது. அனைத்து மதப்பிரிவினரையும் அனைத்துப் பண்பாடுகளையும் அரவனைத்துச் செல்லக்கூடியது. உண்மையான சூபித்துவம் வாழ்வில் சமநிலை பேணக்கூடியது. உலகை முற்றாகத் துறப்பதோ அல்லது முழுமையாக அதில் மூழ்கிப் போவதோ இல்லாமல் நடுநிலை வகிக்கின்றது. சூபி இலக்கியங்கள் இல்லாத்தின் உலகளாவிய தன்மையையும் மனித நேயத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளன. பிற பண்பாடுகளுடனும் கலாசாரங்களுடனும் ஊடாடும் போது, தூய்மை கெடுவது போன்ற நிலமைகள் சூபித்துவத்திற்கும் ஏற்பட்டது. காலப்போக்கில் உருவாகிய நிறுவன மயப்படுத்தப்பட்ட அதிகார வர்க்கங்களின் கையில் சூபி நெறிமுறை அகப்பட்டதால், அதில்

களங்கம் ஏற்படவே செய்தது. ஆனாலும், அதையும் தாண்டி சூபி மரபும் சூபி இலக்கியங்களும் தமிழ்ச் சூழலில் பண்பாட்டுக் கலப்பையும் தனித்துவத்தையும் நிலைநாட்டியுள்ளது. சகஜீவனம், கூடிவாழல் அவசியம் எனப்பேசப்படும் இக்காலத்தில், நமது சூபி மரபையும் அது உருவாக்கிய இலக்கியங்களையும் இன்றைய செல்நெறிகளுக்கு ஏற்ப திறனாய்வு செய்வதும் அவற்றிலிருந்து தேவையானவற்றை மறு ஆக்கம் செய்வதும் அவசியமாகும். பீர்முஹம்மது அப்பா, குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு, மச்சரேகை சித்தன், சின்ன ஆலிமு அப்பா, ஞானியார் சாஹிப் போன்ற பதிற்றுக்கணக்கான சூபி அறிஞர்கள் சூபி இலக்கியங்களைத் தந்துள்ளனர். அக்கரைப்பற்று முஹம்மது ஹாஸிம் பாவலர் - ஆனந்த மெய்ஞான பாவலர், அக்குறனை இஸ்மாயில் புலவர் - இலங்கை மெய்ஞான திருப்புகழ், அட்டாளைச்சேனை அப்துர் ரஹ்மான் ஆலிம் - ஞான ஒப்பாரி என ஞானாந்த ரத்தினம், ஞான அகந்தெளியும் கும்மி, ஞானவாக்கியம், ஞான அகிதா கும்மி போன்ற நூற்றி முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட சூபி இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

நவீன சோனக இலக்கியம்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நவீன புத்துயிர்ப்புவாத சிந்தனைகளின் விளைவாகவும், மரபு ரீதியாகவும் நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் தோற்றம் பெறலாயின. தமிழில் உரைநடை கால தாமதமாவதற்கு நிலபிரபுத்துவ சமூக அமைப்பும் ஒரு காரணமாகும். இதனால் எழுத்தறிவு மக்கள் மயப்படவில்லை. சாதிப்படிநிலை சார்ந்த தொழில் ரீதியான அறிவைப் பெறுவதிலேயே மக்கள் ஆர்வம் காட்டினர். ஆனால், நிலபிரபுத்துவ சமூக அமைப்பு மாறா நிலையிலும் கூட, முஸ்லிம்கள் எழுதவும் வாசிக்கவும் தெரிந்திருந்தனர். அறபும் சோனக மொழியும் கலந்த ஒரு மொழி வழக்கை அவர்கள் பயன்படுத்தினர். அது அறபுத் தமிழ் என வழங்கப்பட்டது. சமயத் தேவைகளுக்காக அறபை எழுதவும் வாசிக்கவும் இளமையிலிருந்தே கற்றுக் கொண்டனர். தமிழில் புனைவிலக்கிய நூல்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பே, அறபுத்தமிழில் புனை கதைகளை வாசித்து வந்தனர்.

வடக்கே தில்லி சுல்தான்களினதும் முகலாயர்களினதும் ஆட்சி நிலவியது. மேற்கே உஸ்மானிய சாம்ராஜ்யம் இருந்தது. எனவே உருது, பாரசீகம், அறபு ஆகிய மொழிகளில் வெளிவந்த புனைகதைகள் (கிஸ்லா) அறபுத்தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டன. இலங்கையின் முதல் நாவலாகக் கணிக்கப்படும் 'அஸன்பே சரித்திரம்' 1885 இல் சித்திலெவ்வையால் எழுதப்படுவதற்கு இந்த கிஸ்லா பாரம்பரியமே பின்புலமாக அமைந்தது எனலாம். அதாவது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வெளிவந்த முஸ்லிம் நேசன்,

சர்வஜன நேசன், இஸ்லாம் மித்திரன், முஸ்லிம் பாதுகாவலன் போன்ற பத்திரிகைகள் முஸ்லிம் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு வழியமைத்துக் கொடுத்தன. இக்காலப்பகுதியில் எழுந்த இலக்கிய ஆக்கங்கள் இப்பத்திரிகையிலேயே வெளியிடப்பட்டன. இவ்விதமிக்களில் வெளிவந்த புத்தக விளாம்பரங்கள், விமர்சனங்கள், கட்டுரைகள், கவிதைகள் என்பன அக்கால இலக்கியத்தை அறிய உதவுகின்றன. முஸ்லிம் நேசன் தொடர் நாவலாக வெளியிட்டதுதான் 'அஸன்பே சரித்திர'மாகும். சர்வஜன நேசன் வெளியிட்ட கதைதான் 'உமர்பாச்சா யுத்த சரித்திர'மாகும். முஸ்லிம் பாதுகாவலன் 'அவிபாச்சாவின் கதை'யையும் 'அலதீன்பே' கதையையும் தொடராக வெளியிட்டது. ஆனால், அஸன்பே நாவல் இலக்கியத்திறனாய்வாளர்களால் பிரபல்யப்படுத்தப்பட்ட அளவுக்கு, இக்காலப்பகுதியில் எழுந்த மேற்குறிப்பிட்ட புனைகதைகள் வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவரப்படவில்லை. முஸ்லிம் நேசனில் சிறுகதைகளும் வெளிவந்துள்ளன. அதில் 'உறங்கியவன் விழித்துக் கொண்ட' கதை அக்காலத்தில் பெரிதும் சிலாகிக்கப்பட்டது. அருள்வாக்கி அப்துல்காதிர் போன்ற பல கவிஞர்களின் கவிதைகளும் தனிப்பாடல்களும் இப்பத்திரிகையில் வெளிவந்துள்ளன.

தமிழ் நாவல்களில் ஈழத்தில் தோன்றிய முதல் நாவலாக சித்திலெவ்வை மரைக்காயரின் 'அஸன்பே சரித்திரம்' நாவலை இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் நிரூபித்துள்ளனர். இதற்கு முன்னர் மாப்பிள்ளை லெப்பை ஆலிமால் எழுதப்பட்டதாகக் கூறப்படும் 'மதீனத்து நுஹாஸ் - தாமிரப்பட்டனம்' என்ற நாவலும், இலங்கை சோனகர்களின் ஆரம்பநிலை நாவல் இலக்கிய பங்களிப்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. அஸன்பே சரித்திரம் நாவல் விரிவான திறனாய்வுகளுக்கு உட்பட்ட அளவுக்கு, தாமிரப்பட்டனம் ஆய்வுசெய்யப்படவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காலப்பகுதியில் ஒராபி பாஷாவுடன் நாடு கடத்தப்பட்ட எகிப்திய கவிஞர் பாருதி இக்காலப்பிரிவில் கவிதைகளை இயற்றியுள்ளார். புகவிட அல்லது புலம் பெயர் இலக்கியம் என தற்காலத்தில் அழைக்கப்படும் இலக்கிய வகையறாவுக்குள் இவரது படைப்புக்களை உள்ளடக்க முடியும். நெடுங்கவிதைகளை யாத்துள்ள இவர் படைப்புக்களில், தனிமையும் அதன் தவிப்புக்களும் தன்னுணர்வும் மேலோங்கி நிற்கின்றன. ஒசை நயமும் சந்த அமைப்பும் கொண்ட கவிதைகள் என்பதால், பெரும்பாலானவை மொழிபெயர்க்கப் படவில்லை.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் நாடக நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. காரண மாலை நாடகம், பூரண சந்திரன் நாடகம், வினாவிடை நூல்கள் என உதிரியாக சிற்றிலக்கிய வகைகள் தோன்றியுள்ளன. இருபதாம்

நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இருந்து இலங்கை சுதந்திரம் அடையும் வரை, குறிப்பிடத்தக்க அளவு நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றவில்லை என்பதே உண்மையாகும். ஜம்பதுகளுக்குப் பின்னர் தாய் மொழிக் கல்வி மூலம் மேற்கிளம்பிய புதிய அறிவுசார் பரம்பரைதான், அறுபதுகளுக்குப் பின்னர் தமது படைப்புக்களை உருவாக்கத் தொடங்குகின்றனர்.

தமிழக மூஸ்லிம்களின் இலக்கியப் பங்களிப்பு

கொழும்பு ஜதுருஸ் லெப்பை எழுதிய ஆறு சிறுகதைகள் அடங்கிய ஹைதர்ஷா சரித்திரம் (1898) வெளிவந்து ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே (1948) இல், முதலாவது இஸ்லாமியச் சிறுகதை நூல் 'பாழுடைந்த பள்ளிவாசல்' வெளியானது. திருச்சி ரஸால் இதனை எழுதினார். 1940 தொடக்கம் ஐம்பது வரையான பத்தாண்டு காலம்தான் மூஸ்லிம் சிறுகதை இலக்கியத்தின் தொடக்க காலம் எனக் குறிப்பிடலாம். ஆனாலும், இக்காலப்பிரிவுக் கதைகள் பரீட்சார்த்தக் கதைகளாகவே காணப்பட்டன. தமிழ்நாட்டு மூஸ்லிம்களின் மனப்பாங்கும் இதற்கொரு முக்கிய காரணமாக இருந்தது. 1921 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த 'தாருஸ் இஸ்லாம்' பத்திரிகையில், தாலூத்ஷா ஆயிரத்தொரு இரவுக் கதைகளை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுள்ளார். மதுரை காதர் முகையுத்தீன், டி.எப்.ஆர் மஆவி சாஹிப் போன்றோரும் இவ்வித கதைகளை எழுதியுள்ளனர். ஆனால், திருச்சி ரஸால் கதைகளே முன்னோடியாகக் கருதப்படுகின்றன. 'இரு எலும்புக் கூடுகள்' என்ற இவரது சிறுகதைத் தொகுதி நாற்பத்தி எட்டில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. நாற்பத்தி ஒன்பதில்தான் 'பாழுடைந்த பள்ளிவாசல்' வெளிவந்துள்ளது. ஐம்பதாம் ஆண்டு 'சத் முபாரக்' என்ற இவரது மூன்றாவது கதைப்பிரதி வெளியாகியது. இவ்வாறு அடுத்துத்து மூன்று சிறுகதைத் தொகுப்புக்களை வெளியிட்டு தமிழ்நாட்டு மூஸ்லிம் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு தொடக்கப்புள்ளியாக அமைந்துள்ளார். ஐம்பதிலிருந்து அறுபது வரையான காலகட்டத்தில் 'மூஸ்லிம் மரச்', 'மணிவிளக்கு', 'பிறை' ஆகிய இதழ்கள் மூஸ்லிம் சிறுகதைக்கு களம் கொடுத்து வந்தன. இவ்விதழ்கள் சிறுகதைப் போட்டிகளையும் நடாத்தின. இலங்கையிலிருந்தும் இவ்விதழ்களுக்கு எழுதிப்பங்களித்தனர். இக்காலப்பிரிவில் தமிழக மூஸ்லிம் சிறுகதையாளர்களாக நூறு முகம்மது, ஜெமீலா, ஆர்.பி மல்லாரி, மஹதி, ஜே.யெம்., ஷேக்கோ, மகுதாம் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். எம். இஸ்மத் பாட்ஷா எழுதிய 'வாழ்வுப் போராட்டம்' என்ற கதைத் தொகுதி ஐம்பத்தி இரண்டில் வெளிவந்தது. ஜெமீலா என்ற புனைப்பெயருடைய மஸ்ஹர்தீன் கலைமகளில் பல கதைகளை எழுதியுள்ளார். கல்கி, ஆனந்தவிகடன் போன்ற இதழ்களிலும் இவர் எழுதியுள்ளார். ஐம்பதுகளின் இறுதியில் எழுத்தொடங்கிய ஜே.எம். சாலி 'விலங்கு', 'சாயல்' ஆகிய கதைத்

தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளார். இவர் 'தமிழக முஸ்லிம் சிறுக்கை' தொகுப்பு நூலின் ஆசிரியருமாவார்.

அடுத்த பரம்பரை எழுத்தாளர்களில் கருணா மணாளன், ஆனார் ஜலாஸ், தோப்பில் முகம்மது மீரான், கே.எம் முஹம்மது ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் என்பது திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். கருணா மணாளன் ஜநாருக்கும் அதிகமான கதைகளை எழுதியுள்ளார். முஸ்லிம் முரசின் சிறப்பாசிரியராகப் பணியாற்றிய ஆனார் ஜலாஸ், எழுபத்தி ஏழில் 'மினாராக்கள் நிமிர்ந்து நிற்கின்றன' என்ற தொகுப்பை வெளியிட்டார். தோப்பில் முஹம்மது மீரான் இதுவரை ஜந்துக்கும் மேற்பட்ட சிறுக்கைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளார். மு. சாயிபு மரைக்காயர், எம்.கே.ஏ. மெளலானா, ஏ.கே. ரிபாய், டி.கே.எம். காதர், ஜி.ஆவதீன் ஹனீப், வானியம்பாடு முகம்மது ஷரீபு, அடியற்கை ஹமீதா, டாக்டர் ஹிமானா ஸையத், அப்துல் மலீக், களந்தை பீர்முகம்மது, ஹ.மு. நத்தர்ஷா, ஏ.பி. அஜீஸ், சல்தான், கே. ஜெயிபுன் நிலா, பாத்திமுத்து சித்தீக், ஈரோடு ஏ.ஏ. ரஸீத், ஸிராஜால் ஹஸன், ஆர்னிகா நாஸர், சி.ஜே ஷாஜஹான், தாளை மதியவன், நாகூர் ரூமி, சீர்காளி ஜாஹைனா பைஸல், மெஹர், மு.இ. அஹம்மது மரைக்காயர், சே.மு. முகம்மது அவி, மேலப்பானயம் ரஸால் கான், திட்டச்சேரி அன்வர், திருநள்ளாறு இ.ஜே தீன் போன்றோர் இன்றுவரை சிறுக்கைத் துறையில் பங்களித்து வருகின்ற தமிழக முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களாவர். சமரசம், மதீனா, நர்சீஸ், இஸ்மி போன்ற முஸ்லிம் இதழ்களிலும் ஏனைய இதழ்களிலும் இப்படைப்புக்கள் வெளிவருகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட படைப்பாளிகளின் சிறுக்கைகளை மதிப்பிடுவதாக இருந்தால், பொதுவான இலக்கியத்திற்கை பெற முடியாதவை அனேகம் எனக்கூறலாம். தமிழகச்சூழலில் உலக இலக்கியங்களை உட்கொண்டு உலகத்திற்கிலான படைப்பாக்கத்தில், கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் அடைந்திருக்கின்ற முன்னேற்றத்தோடு ஒப்பிடும் போது தமிழக முஸ்லிம் படைப்பாளிகள் பல தசாப்தங்கள் பின்னால் நிற்கிறார்கள் என்றே கூறத்தோன்றுகிறது. 'சமரசம்' போன்ற முஸ்லிம் இதழ்களில் படைக்கப்படும் சிறுக்கைகள் தமிழ்நாட்டு முஸ்லிம்களின் உண்மை வாழ்வைச் சித்தரிக்காமல், முஸ்லிம் பாத்திரங்களைப் புனிதங்களாகக் கட்டமைப்பதால் அவர்களின் யதார்த்த வாழ்வை நழுவ விடுகிறார்கள். இது மிகவும் மேம்போக்கான அதேநேரம், இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்கு மிக மோசமான முன்மாதிரியாகவும் இருக்கிறது. எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ் எழுபதுகளில் குறிப்பிடத்துதான் இன்றுவரை தொடர்கிறது. 'சமூகத்தின் வாழ்வியல் அவலங்களைத் தொடாமல் இலட்சிய கதைகள் படைத்த இவர்கள், யதார்த்தப் படைப்பாளிகளுக்கு மார்க்கிலிய முத்திரை குத்தவும்

தவறவில்லை” எனக் கூறுகிறார். “சமுதாயத்தின் குறைபாடுகளை அப்பட்டமாக எழுதுவதால் பிற சமயத்தினர் எம்மைக் குறைவாக எடைபோடுவார்களே. எனவே நாம் எல்லோரும் எல்லா வித வசதிகளுடனும் சிறப்பாக வாழ்கிறோம். எம்மிடையே பொருளாதார சமூகக் குறைபாடுகள் இல்லை என்றவாறு தம்மை வெளியிலே உயர்வாகக் காட்டிக் கொள்ளும் ஒருவித போலிக் கெளரவும் காரணமாக எமது முந்திய கதைஞர்கள் இப்படி நடந்து கொண்டார்களா? புரையோடிக் கிடக்கும் புண்ணை மறைத்து வைக்க வேண்டும் என்ற அவாவை விட புண் சுகமாக வேண்டுமே என்ற கவலை படைப்பாளிக்கு வேண்டுமே” என்று கேட்கிறார் எம்.எம்.எம். ஷம்ஸ். எழுபதுகளின் பின்பு தமிழ்நாட்டில் உண்மையான வாழ்வியலைச் சித்தரிக்கும் பாணியில் முனைப்புக்காட்டிய தோப்பில் மீரான், ஆனந்தர் ஜலால், கருணா மனாளன், கே.எம். முகம்மது ஆகிய நான்கு படைப்பாளிகளையும் ஷம்ஸ் எழுபதுகளில் சிலாகித்து எழுதியுள்ளார். அவ்வாறே யதார்த்தப் படைப்பாளிகளை தமிழக மூஸ்லிம் அதிகார வர்க்கம், ‘ஜமாஅத்’திலிருந்து சமூகவிலக்குச் செய்யும் போக்கும் சிறந்த படைப்புக்களின் தோற்றுத்திற்கு தடையாக அமைந்துள்ளன.

கவிதைத் துறையைப் பொறுத்தவரையில் ஜம்பதுக்கும் மேற்பட்ட மூஸ்லிம் கவிஞர்கள் தமிழ்நாட்டில் காணப்படுகின்றனர். பேராசிரியர் கா. அப்துல் கூபூர், கா.மு சரீப், புலவர் ஆபிதீன், பசலு முஹையத்தீன், முகம்மது தாஹா, மு. சாயிபு மரைக்காயர், நாஞ்சில்ஷா, மதிதாசன், முகம்மது மூஸா, அப்துல் காதி, அப்துல் ரகுமான், காதர்கனி, எச்.ர. கான், சீர்காளி இறையன்பன், முஹம்மது மைதீன், அப்துல் கூபூர் போன்றோர் முன்னைய தலைமுறையைச் சேர்ந்த கவிஞர்களாவர். இவர்களைத் தவிர, ஆரிப் மீயான், தா. காலீம், அப்துல் பாருக், நாச்சிக்குளத்தார், சாந்தி தாசன் போன்ற புதிய தலைமுறைக் கவிஞர்களும் காணப்படுகின்றனர். அப்துல்ரகுமான், மேத்தா, அபீஉல்லாஹ் போன்றோர் பரவலான வாசகர்களைப் பெற்ற கவிஞர்களாவர். இவர்கள் புதுக்கவிதையில் முன்னோடிகளாகவும் புதிய பரிசோதனைகளைச் செய்தவர்களாகவும் சிலாகிக்கப்படுகின்றனர். திட்டச்சேரி அன்வர், இக்பால் ராஜா, வாப்புமரைக்கார், சர்புத்தீன் போன்றோரும் புதுக்கவிதையின் வருகையின் பின் அறிமுகமான கவிஞர்களாவர்.

தமிழ்நாட்டு மூஸ்லிம்களின் நாவல் துறையைப் பொறுத்தவரையில், இல்லாமிய வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட புதினங்களே என்னினைவுக்கு வருகின்றது. தமிழில் சாண்டில்யன் அளவுக்கு தொகையாக எழுதாவிட்டாலும் ‘மஹ்ஜபீன்’, ‘மேற்கு வானம்’, ‘சிந்து நதிக் கரையினிலே’, ‘புனித பூமி’, ‘சொர்க்கத்து கண்ணிகை’ போன்ற ஹஸனுடைய நாவல்கள் பரவலான வரவேற்பையும் வாசிப்பையும் பெற்ற

நாவல்களாகும். ரிபாய், 'சோழநிலா' எழுதிய மு. மேத்தா, 'தங்க நிலா'வை எழுதிய மஹதி, 'ரோஜா முன்' மகுதும், 'ஒட்டு மாஞ்சடி' தந்த டி.சி. துபாஷ், 'ஷஜருத்தூர்' எழுதிய அப்துல் ஜப்பார் போன்றவர்களும் வரலாற்று நாவல்களில் ஆர்வம் செலுத்தியுள்ளனர். மணிவிளக்கு, மதினா, பிறை, முஸ்லிம் முரச போன்ற இதழ்கள் தொடர் கதைகளையும் நாவல்களையும் வெளியிட்டு வந்துள்ளன. 'காதலா கடமையா' என்ற சமூக நாவலை சித்தி ஜூனைதா பேகம், 'இன்பவேதனை', 'பாசக்கடல்', 'அன்னை பூமி', 'மலர் மாலை' ஆகிய நாவல்களைத் தந்த ஷாஹா, ஜே.எம். சாலி போன்றவர்கள் சமூக நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர். கருணா மனாளன், ஏ.எம் யூசுப், இக்பால் ராஜா போன்றோரும் நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர்.

எண்பதுகளின் பின்னரே தமிழ்நாட்டில் முஸ்லிம் வாழ்வியலைச் சொல்லும் சிறந்த நாவல்கள் வெளிவர ஆரம்பிக்கின்றன. தோப்பில் முகம்மது மீராளின் 'ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் கதை' தமிழ்நாட்டு முஸ்லிம்களின் நாவல் இலக்கியத்தில் உச்சம் எனக் கூறலாம். அவர் கடைசியாக வெளியிட்ட 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' கூட இந்திய நாவலுக்குரிய அந்தஸ்த்தை பெற்றுள்ளதென சில திறனாய்வாளர்கள் துவிந்து கூறியுள்ளனர். சல்மாவின் 'இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை' சர்ச்சைக்குள்ளானாலும், தமிழ்நாட்டு முஸ்லிம் பெண் படைப்பாளியின் மிகச்சிறந்த யதார்த்தவாத நாவல் எனக் கூறலாம்.

தமிழகத்தில் இஸ்லாமிய இலக்கிய செல்நெறிகளில் பல்வேறு முகாம்களையும் அடையாளம் காணக்கூடியவாறு உள்ளது. புதுக்கவிதை இயக்கத்தில் முக்கிய தோற்றப் புள்ளியாக சிலாகிக்கப்படும் வானம்பாடி குழுவில் பல முஸ்லிம் படைப்பாளிகள் செயற்பட்டதையும் நாம் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். புனைக்கதைத் துறையில் குறிப்பாக ஜே.எம். சாலி போன்றவர்கள் ஒரு வகையாகவும், அவர்களுக்கு எதிர்நிலையில் முற்போக்காக கருணா மனாளன், தோப்பில் முகம்மது மீரான் போன்றோர் இன்னொரு அணியாகவும் இயங்கி வந்துள்ளனர். தொண்ணாறுகளுக்குப் பின் பின்நவீந்துவ தாக்கம் ஒரு சில முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களையும் பாதித்துள்ளது. ஆனால், அவர்களின் படைப்புக்களில் கோட்பாட்டுத் தன்மையிலிருந்து படைப்பின் அழகியலை உட்கொண்டதாக வெளிவரவில்லை என்பதுதான் யதார்த்தமாகும். தமிழ் நாட்டில் இலக்கிய கழகங்களும் இயங்கி வருகின்றன. இதில் இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கியக் கழகம் பத்துக்கும் மேற்பட்ட இஸ்லாமிய இலக்கிய மாநாடுகளை நடத்தியுள்ளது. பன்னாட்டு இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய கழகமும் அண்மையில் தோன்றிய இலக்கிய இயக்கமாகும். அல்லாமா உவைஸ் அவர்களின் இலக்கிய திறனாய்வு பணிகளின் போது, இத்தகைய இலக்கியக் கழகங்களின் தோற்றங்களுக்கும் அடித்தளமிட்டுள்ளார்.

மலேசிய முஸ்லிம்களின் இலக்கியப் பங்களிப்பு தமிழகம் மட்டுமன்றி, மலேசிய முஸ்லிம்களும் இலக்கியப் பணிகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். இலங்கை மலாய் மக்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் வெளியிட்ட 'அலாமத் வங்கா புரி' என்ற இதழியல் மூலம் தமது அரசியல், பண்பாடு, இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் காலடி எடுத்து வைப்பதாக குறிப்பிடலாம். இவ்விதம் களின் அனைத்துப் பிரதிகளும் இலங்கை சுவடிக்கூடத்தால் மலேசியாவுக்குக் கையளிக்கப்பட்டது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

1888 இல் சிங்கப்பூரில் முதல் சிறுகதை எழுதப்பட்டுள்ளது. சேகு மகுதும் சாயுபு என்பவரை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்த சிங்கை நேசன் என்ற பத்திரிகையில் 'வினோத சம்பாஷணை' என்ற சிறுசிறு உரையாடல் தொடர்களை எழுதி வெளியிட்டார். இது முழுமையான சிறுகதை வடிவம் பெறாவிட்டாலும் ஒரு சிறுகதையின் அமைப்பில் இருந்ததாக ந. கோவிந்த சாமி குறிப்பிடுகிறார்.

1946 இல் ஏ.எம்.எம். இப்ராஹீம் 'கடைச் சிப்பந்தியின் கண்ணீர்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டார். அக்கால கட்டத்தில் முஸ்லிம் உணவகங்களிலும் பலசரக்குக் கடைகளிலும் தமிழகத்திலிருந்து கொண்டுவரப்பட்ட தமிழ் முஸ்லிம் தொழிலாளர்கள் மிகுந்த அடக்குமுறைக்கு உட்பட்டிருந்ததை இக்கதைகள் வெளிப்படுத்தின. இக்காலப்பிரிவில் டி.எஸ். சண்முகம் வெளியிட்ட 'தமிழ் சுடர்' என்ற இதழிலும் முத்தவிப் போன்ற முஸ்லிம் படைப்பாளிகள் எழுதிவந்தனர். 1950 களில் மலாயா சிறுகதை இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்புமுனை ஏற்படுகின்றது. சிங்கை தமிழ் முரசு வாரந்தோறும் 'மாணவர் மணிமன்றம்' என்ற தனி அனுபந்தத்தை வெளியிட்டது. அதில் மலேசியப் பள்ளிகளில் பயின்ற சை. பீர்முகம்மது, மு. அப்துல் லதீப், முஹம்மது யூசுப், மைதீ சுல்தான் ஆகியோர் கதைகளை எழுத ஆரம்பித்தனர். இக்காலப்பிரிவில் மு. அப்துல் லதீபின் 'மனித தெய்வம்' என்ற கதைத் தொகுதி வெளிவந்தது. ஈழப்போரை பின்னணியாக வைத்து எழுதப்பட்ட சை. பீர்முகம்மதுவின் 'கல்யாண முருங்கை பூத்த விடிகாலை' மிக முக்கியமான படைப்பாகக் கருதப்படுகின்றது. நகர்ப்புற வாழ்க்கையின் பல்பரிமாணங்களையும் சக ஜீவனத்தையும் தனது படைப்புக்களில் வலியுறுத்தும் மைதீ சுல்தான் 'பேதங்களுக்கு அப்பால்', 'ஓரே மணினில்' போன்ற புனைகதைகளைப் படைத்துள்ளார். உம்மு சல்மா இக்பால் என்ற பெண் எழுத்தாளரும் மலாயா முஸ்லிம் இலக்கியத்தை அலங்கரித்து வருகின்றார்.

மலேசிய குடும்பப் பின்னணிகளைக் கொண்டு சிறுகதைகளும் மரபு

தமுவிய கவிதைகளும் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. 1973 ஆம் ஆண்டில் 'இறைவன் இவர்களை மன்னிப்பானா' என்ற தலைப்பில் மலேசியாவிலிருந்து சிறுகதைத் தொகுப்பொன்று வெளிவந்துள்ளது. மலேசியாவிலிருந்து நூலுருவில் வந்த முதல் இல்லாமியச் சிறுகதைத் தொகுப்பு இதுவேயாகும். இதை பினாங்கு தீங்கூடர் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது. ஆ.இ. முகம்மது இப்ராஹீம் (திருகிம்) என்ற மலேசிய எழுத்தாளரின் பத்துக் கதைகள் இந்நாலில் இடம்பெற்றுள்ளன. 'எண்ணங்கள் சோதிக்கப்படுகின்றன' என்ற இவரது மற்றொரு சிறுகதைத் தொகுப்பும் வெளிவந்துள்ளது. பொதுவாக மலேசியச் சிறுகதைகளின் தோற்றும், வளர்ச்சி பற்றிய சற்று விலாவாரியான ஆய்வை பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும் செய்துள்ளார். ஏ.எம்.ஏ அலீஸ் மற்றும் இலங்கை தமிழ் பேராசிரியர்களும் இலக்கியவாதிகளும் மலேசியாவில் இலக்கிய மாநாடுகளை நடாத்துவதற்காக கடந்த காலங்களில் சென்று வந்துள்ளனர் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. 'அப்பாஸ்' நாடகம் மற்றும் இல்லாமிய அரங்கக் கலையும் மலேசியாவில் நிகழ்ந்து வருகின்றது. ஆனால், இலங்கை மூஸ்லிம்களின் இலக்கியச் செயற்பாடுகளோடு ஒப்பிடும் வகையில் அவை மேலெழுவில்லை என்பதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. மலேசிய சமூகம் இலக்கியத்தை விட தொழில்நுட்பம், முகாமைத்துவம் போன்ற துறைகளுக்கே மிகுந்த முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளமை இதற்கான காரணமாக இருக்கலாம். 'நம்பிக்கை' என்ற மூஸ்லிம் இதழில் பரிட்சார்த்தமாக எழுதப்படும் கதைகளும் கவிதைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாக உள்ளன. அண்மையில் நடைபெற்ற மலேசிய இல்லாமிய தமிழ் இலக்கிய மாநாடு, மலேசிய மூஸ்லிம் இலக்கியத்திற்கு ஒரு கட்டியமாக அமையக்கூடும்.

இலங்கை மூஸ்லிம்களின் இலக்கியப் பங்களிப்பு 1948 இல் இலங்கை சுதந்திரம் அடைந்திருந்தாலும் கூட, மூஸ்லிம் சமூகத்திலோ, கலை இலக்கியத்துறையிலோ குறிப்பிடத்தக்க மாற்றத்தை அது ஏற்படுத்தவில்லை. ஜம்பதுகளில்தான் இலங்கை முற் போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தோற்றமும் இலவசக் கல்வியும் ஜம்பத்து ஆறுகளில் தனிச் சிங்கள சட்டமும் ஈழத்து தமிழ் என்ற பிரக்ஞாயை மக்கள் மனதில் பதித்தது. ஆனாலும், ஜம்பதுகளுக்கு முன்னர் இலக்கியம் இலங்கைக்குரியதாக இருக்கவில்லை. இலங்கை எழுத்தாளர்கள் இலங்கையில் இருந்து கொண்டு, சென்னை மெரீனா கடற்கரையை கற்பனை பண்ணிக் கொண்டிருந்தனர் என்று சோமகாந்தன் என்ற திறனாய்வாளர் கூறுகின்றார். இந்தப் பண்பு இல்லாமிய இலக்கியம் என்று சொல்லிக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்க வந்த அக்கால கட்ட எழுத்தாளர்களிடமும் இருந்தது என திக்குவல்லை கமால் கூறுகின்றார். மூஸ்லிம்களின் நிஜவாழ்வு, அதன் பிரச்சினைகள், அவற்றின் விளைவுகள்

இவ்வெழுத்தாளர்களுக்கு முக்கியமாகப்படவில்லை. மாறாக, தமது படைப்பின் போக்கிற கேற்பவே கதைக் களங்களை அமைத்துக் கொண்டனர்.

ஐம்பத்தாறுகளுக்குப் பின் ஏற்பட்ட அரசியல் சமூக மாற்றமே மூஸ்விம் இலக்கியச் சூழலிலும் முக்கியத்துவத்தை ஊட்டியது எனலாம். கிட்டத்தட்ட இக்காலப்பகுதிலேயே தோற்றுவிக்கப்பட்ட இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் செயற்பாடு, தேசியம், யதார்த்தம், மண்வளம் போன்ற கருத்து நிலைகளும், அவற்றின் அடிச்சுவடாக இமேயோடும் மார்க்ஸிய செல்நெரிகளும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். ஏனெனில், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வந்த அஸன்பே சரித்திரம் நாவல் இலங்கையை மட்டும் தன் கதைக்களானாகக் கொள்ளவில்லை. எகிப்து, துருக்கி, இந்தியா, இலங்கை, பினாங்கு ஆகிய ஒரு பரந்த தேசத்தில் அக்கதை மாந்தர்கள் வலம் வந்தனர். இக்காலத்தில் வெளிவந்த உமருபாஷாவின் யுத்த சரித்திரத்திலும் கதைக்களானின் பரந்த தன்மையை அவதானிக்கலாம். ஆபிரிக்கா, அறபுத்தீபகற்பம், இந்தியா, இலங்கை என உஸ்மானிய சாம்ராஜியத்தின் ஆட்சிப்புல எல்லைகளாக இருந்த இப்பிரதேசங்களே, அக்கால இலக்கியங்களில் கதைக் களங்களாகவும் இருந்தன. நாவல் இலக்கியத்திற்கு மரபுவாதிகளிடம் எதிர்ப்புக்கள் இருந்தாலும் அவை படைக்கப்படவே செய்தன.

ஐம்பத்தாறுகளுக்கு பின், தாய் மொழிக் கல்வியின் மூலம் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் ஊக்கம் வர காரணமாய் அமைந்தது. இக்காலப்பகுதியில் இளங்கிரன், பித்தன்ஷா, அ.ஸ. அப்துஸ்ஸமது, மருதூர்க் கொத்தன், அண்ணல், புரட்சிக்கமால், தாஸீம் நத்வி, பஸீல் காரியப்பர், ஏ. இக்பால், எம்.ஏ. நூஃமான், எம்.ஏ.எம். சுக்ரி, அ.மு. ஷரீப்தீன், எம்.சீ.எம் சுபைர், யுவன் போன்றவர்கள் எழுதி வந்தனர். இவர்கள் அனைவரும் ஒரு குறிப்பிட்ட சித்தாந்தத்தின் பின்னணியிலோ அல்லது நெறிப்படுத்தவின் கீழோ எழுதிவந்தவர்கள் அல்ல என திக்வல்லை கமால் கூறுகின்றார். அறுபத்தைந்துகளிலிருந்து எழுபது வரையான காலகட்டம் மூஸ்விம் இலக்கியத்தில் ஒரு பொற்காலமாக கருதப்படுகின்றது. இக்கால கட்டத்தில் ‘இன்ஸான்’ என்ற வாராந்த இதழ் வெளிவந்தது. இதன் ஆசிரியர் அழுதாலிப் அப்துல் லதீப் குறிப்பிடத்தக்க ஆளுமையாவார். இன்ஸான் பத்திரிகையின் தலைப்புச் செய்திகளைக் கூட சோனக மொழியிலேயே எழுதி வந்தார். பிரதி வாரமும் வெள்ளிக் கிழமை ஜாம்அுத் தொழுகையின் பின் கிராமங்கள் தோறும் இவ்விதம் விநியோகிக்கப்பட்டது. படைப்பிலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கு இவ்விதம் நிறைய வாய்ப்புக்களை வழங்கியது. பலஸ்தீனக் கவிதைகள், அல்லாமா இக்பால், நஸ்ருல் இஸ்லாம் போன்றவர்களின் படைப்புக்கள் ஓவ்வொரு

இதழிலிலும் வெளிவந்தன. இன்ஸான் மூலமும் ஓர் எழுத்தாளர் பட்டாளமே வழிநடாத்தப்பட்டது. இன்ஸான் காலகட்டத்தில் முஸ்லிம் சமூக கண்ணோட்டத்திலேயே எழுத்துக்கள் அமைந்துள்ளன.

கவிதை இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் இலங்கை முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் எண்ணிக்கையை பிரமிட்டின் அடிப்பாகத்திற்கு ஒப்பிடலாம். அப்துல்காதர் லெப்பை, அ.மு. ஷரீபுத்தீன் போன்றோர் சமய நெறி நின்றும் எம்.சி.எம் சுபைர், குழந்தை இலக்கியமாகவும் அண்ணல் அழகியல் பாங்கிலும் ஜம்பதுகளில் எழுதி வந்தனர். இவர்களில் இருந்து வித்தியாசப்பட்டு நிற்பவர் புரட்சிக்கமால் ஆவார். யாவருக்கும் விளங்கும் மொழி கையாளுகையும் பொருட் செறிவும், எளிமையும் பேச்சோசை பண்பும் இஸ்லாமிய விழுமியங்களும் இவரது கவிதையில் இழையோடுகின்றன. அதேநேரம் அனைவரும் படிக்கக்கூடிய பொதுத்தன்மையும் இவரது கவிதைகளில் மற்றொரு சிறப்பம்சமாகும். எவருக்கும் பொதுவான உயர் இலட்சியங்களை தமது கவிதைகளில் புரட்சிக்கமால் எடுத்துரைக்கின்றார். இஸ்லாம் வற்புறுத்தும் நம்பிக்கை, சமத்துவம், சகோதரத்துவம், தியாகம் முதலிய இலட்சியங்கள் மனுக்குலத்திற்கு அவசியமானவை என்று பேராசிரியர் கைலாசபதி, கமாலைப் பாராட்டியுள்ளார்.

அறுபதுகளிலே எழுந்த தலைமுறை யுவன், எம்.ஏ நுஃமான், பஸீல் காரியப்பர், ஏ. இக்பால் போன்றவர்கள் முக்கியமானவர்களாவர். எம்.ஏ நுஃமான், சண்முகம் சிவலிங்கம், மு.பொன்னம்பலம் போன்றவர்களுள் நுஃமான் கவிதைகளில் பல புதுமைகளைச் செய்தவராகக் கருதப்படுகின்றார். இவரது 'தாத்தாமாரும் பேரர்களும்' என்ற நெடுங்கவிதை இதற்கு உதாரணமாகும். இவர் மரபுக்குள் நின்று கவிதைகள் எழுதிய போதும், அவற்றைக் கையாண்டு வெளிப்படுத்திய முறை இவர் எழுதியவை புதுக்கவிதையா அல்லது மரபுக்கவிதையா என்று இனங்கண்டு கொள்ள முடியாத தன்மையுடையவாய் இருந்தன. 'அதிமனிதன்' என்ற பா நாடகத்தையும் எழுதியதோடு 'கவிஞர்' என்ற கவிதைக்கான இதழையும் இவர் நடாத்தினார். 'அழியாத நிழல்கள்', 'மழைநாட்கள்', 'வரம்' என்ற நூல்களையும் ஆக்கியதன் மூலம் இலக்கியத்துறையில் தனக்கான இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டார். மகாகவியின் ஆறு காவியங்களைத் தொகுத்து திறனாய்வுடன் வெளியிட்ட பெருமையும் நுஃமானனேயே சாரும்.

உள்மன ஓலங்களாக ஒலித்துக் கொண்டிருந்த புதுக்கவிதை எழுபதுகளின் முற்பகுதியில் வானம்பாடிகளின் சிறகடிப்பால் புது மெருகு பெற்றது. சமூகப் பெறுமானம் கவிதையின் உள்ளடக்கமாக மாறியது. இதன் தாக்கம்

இலங்கை கவிதை உலகையும் உள்ளீர்த்துக் கொண்டது. அக்கால கட்டத்தில் அன்பு, ஜவஹர்ஷா, வானம்பாடி, எழுச்சி, வேள்வி போன்ற தமிழக புதுக்கவிதை இதழ்களோடு இணைந்து உழைத்தார். என் இதழ் வெளியிட்ட சிறப்பு மலருக்கு ஜவஹர்ஷாவும் பாலகிரியும் இலங்கைத் தொகுப்பாளர்களாக செயற்பட்டனர். மேலும் சில ஈழத்துக் கவிதைகளை 'பொறிகள்' என்ற மகுடத்தில் தொகுத்தார். பின்னர் தனது கவிதைகளை 'காவிகளும் ஒட்டுண்ணிகளும்' என்ற பெயரில் வெளியிட்டார்.

திக்குவல்லை கமாலின் எலிக்கூடு, செந்தீரனின் விடிவு, முதூர் முஹைதினின் முத்து, ஈழத்து நூனின் நூன் கவிதைகள் என்பன அக்காலகட்டத்திலே வெளிவந்தன. ஆனால் இவை யாவும் சிறுபிரசரங்களாக அமைந்திருந்தன. இக்காலப்பிரிவில் முழுமையான படைப்புக்களை அடுத்தடுத்து வெளியிட்டவர்தான் மேமன்கவியாவார். 'யுகராகங்கள்', 'ஹிரோசிமாவின் ஹீரோக்கள்', 'இயந்திரச் சூரியன்' என்பவற்றோடு நாளைய நோக்கில் இன்றுக்காக சாகித்திய மண்டல பரிசையும் பெற்றார். அளவுக்கு மீறிய படிமங்களை அடுக்கி வாசகரை தின்றவைப்பவர் என்ற குற்றச்சாட்டும் இவருக்குண்டு.

அன்புண், பாலமுனை பாருக் இருவரும் முறையே 'முகங்கள்', 'பதம்', 'சந்தனப் பொய்கை' எனும் நூல்களைத் தந்துள்ளனர். கட்டிறுக்கமான யாப்பையோ கட்டுடைட்த புதுமையையோ இவர்கள் வரித்துக் கொள்ளாமல் சமூக உணர்வுகளை நேரிடையாகவே வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அரசியல் முகத்தை வெளிக்காட்டி வந்த எம்.எச்.எம் அஷ்ரப் 'நான் எனும் நீ' என்ற தொகுப்பின் மூலம் இலங்கைக் கவிஞர்களின் பட்டியலில் தன்னையும் இணைத்துக் கொண்டவராக மாறுகின்றார். அல்குர்ஆனின் யாஸீன் அத்தியாயத்தை மரபுக்கவிதையாக மொழிபெயர்த்தமை அவரது கவித்துவத்தை வெளிக்காட்டி நிற்கின்றது.

என்பதுகளைத் தாண்டும் போது ஈழத்துக் கவிதைகளின் உள்ளடக்கமே மாறிப்போய்விட்டது. ஈழப்போராட்டம் இதற்கான நேரடிக் காரணமாக இருக்கலாம். இந்த பரிமாணத்தில் இன்னும் சிலர் பிரகாசிக்கின்றனர். இத்தனைக்குப் பிறகும் மரபு தழுவிய கவிதைகளை யார் வாசித்தாலும் சரி, வாசிக்காவிட்டாலும் சரி யாத்தளிப்பதில் ஜின்னா சரிபுத்தீன், மருதமைந்தன் போன்றோர் உறுதியாகச் செயற்பட்டு வருகின்றனர். தொண்ணுற்றி ஆறுகளில் அல்அஸ்மத் சுமார் 450 இளம் கவிஞர்களின் ஆக்கங்களை வாளெனாலி நிகழ்ச்சி ஒன்றுக்கூடாக நூலாக்கியுள்ளார். இவர்களுள் சிலரேனும் தேறுவார்கள் என எதிர்பார்க்கலாம். இதற்கு முன்னர் அ.ஸ. தொகுத்த 'முற்றத்து மல்லிகை', எம்.சி.எம் சுபைர் தொகுத்த 'பிறைத்தேன்', அன்பு முஹைதினும் பாலமுனை பாருக்கும் இணைந்து

தொகுத்த 'எழுவான் கதிர்கள்', 2002 இல் நடந்த ஆறாவது இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய மாநாட்டில் வெளியீடாக வந்த 'மீசான்கட்டைகளும் மீஸெழும் பாடல்களும்' என்ற தொகுதியில் போர்க்காலச் சூழலில் எழுந்த எதிர்ப்பிலக்கிய கவிதைகள் அனைத்தும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. 'பலஸ்தீன் கவிதைகள்' என்ற பெயரில் எம்.ஏ நுஃமான் பலஸ்தீன் கவிதைகளையும் மொழிபெயர்த்து தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார். மஹ்முத் தர்வீஷின் கவிதைகளையும் அன்மையில் வெளியிட்டுள்ளார்.

காதர் மஸ்ததான், யூ.எல்.எம். குவைலித், ஏ.எம். அழபக்கர், எம்.எச்.எம். ஹலீம்தீன், எம்.எச்.எம் புஹாரி, கலைக்கமல், தாஸீம் அஹ்மத், கலைவாதிக் கலீல், என்.ஏ. தீரன், மருதூர் ஏ. ஹஸன், மு. றுக்கா, மடவளை கலீல், எஸ்.எச். நிஹ்மத், நஜ்முல் ஹாஸென், முஹம்மத் தமிம், டீ.எல். ஜெபார் கான், எஸ். முத்துமீரான், ஐ.ஏ. ஹஸன், ஈன் கழர், பக்கிர் தம்பி போன்ற முப்பத்தைந்து கவிஞர்கள் எழுபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட கவிதைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளனர். தொண்ணாறுகளுக்குப் பின் எம்.கே.எம் ஷகீப், சோலைக்கிளி, ஏ.ஐ்.எம் ஸதக்கா, அஷரப் விஹாப்தீன், ஒட்டமாவடி அறபாத், பஹீமா ஜஹான், மூல்லை மஸ்ரிபா, ரிஷான் ஷரீப், மஜீத், அனார், பெண்ணியா போன்றோர் நவீன், பின்நவீன், எதிர்ப்பிலக்கிய, பெண்ணிய சிந்தனைகளை முன்வைத்து கவிதைகளை எழுதி வருகின்றனர். 'மூன்றாவது மனிதன்' இதழை கொண்டுவந்த எம்.பெளசரும் ஒரு கவிஞராவார். 'எழுதுவதைத்தவிர வேறு வழியில்லை' என்பது இவரது கவிதைத் தொகுப்பாகும்.

1898 இல் ஐதுருஸ் லெப்பை மரைக்காயர் எழுதிய 'ஹைதர்ஷா சரித்திரம்' என்ற தொகுதியோடு இலங்கை மூஸ்லிம்களின் சிறுகதை முயற்சி ஆரம்பமாகின்றது. எச்.எம்.பி முஹைதீன், ஏ.ஏ. லெத்தீப், அன்னல் ஆகியோர் முறையே கம்பளை பிச்சப்பா, மையத்து, மனிதன் ஆகிய சிறுகதைகளை எழுதியதன் மூலம் சிறுகதை உலகில் தமக்கான இடத்தை பெற்றுக் கொண்டனர். இவர்களில் எச்.எம்.பி. அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியிருப்பதாக அ.பெ.மு. ராசிக் கூறுகிறார். அ.ஸ. அப்துஸ்ஸமதும் மருதூர் வாணரும் சிறுகதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளனர்.

1964 இல் யு.எல் தாவுத் பதினான்கு கதைகளைத் தொகுத்து 'மூஸ்லிம் கதை மலர்' என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். அதில் எழுதிய ஒன்பது பேர் அதன் பின்பு சிறுகதைகளே எழுதவில்லை என்பது முக்கியமான விடயமாகும். இதில் எம்.ஏ.எம் சக்ரி, எம்.ஏ நுஃமான் ஆகியோரும் அடங்குவர். 1979 இல் இலங்கையில் நடைபெற்ற இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய மாநாட்டின் போது 'பிறைப் பூக்கள்' என்ற சிறுகதை தொகுப்பு

நூல் வெளியிடப்பட்டது. அதில் 39 சிறுகதையாளர்கள் இனங்காணப்பட்டுள்ளனர். 'வெள்ளிப்பாதசரம்', 'ஒரு கூடைக் கொழுந்து', 'கண்ணில் தெரியுது வானம்', 'ஜம்பதாண்டு இலங்கை சிறுகதைகள்' போன்ற தொகுப்பு நூல்களிலும் மூஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. பித்தனின் கதைகளை 'மல்லிகை' வெளியிட்டுள்ளது. செங்கை ஆழியான் தொகுத்து வெளியிட்ட தமிழ்ச் சிறுகதை நூல்களிலும் மூஸ்லிம் சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. 'நூல் தேட்டம்' என்ற நூல் விபரப் பட்டியலிலும் மூஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகள் பற்றிய விபரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. நிலார் எம். காலி ம் 'அர்த்த தர்வோ' என்ற பெயரில் 'பாதிக் குழந்தை' என்ற பித்தன் சாவின் கதைத்தலைப்பை புத்தக தலைப்பாக கொண்டு பத்துக்கும் மேற்பட்ட மூஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் போர்ச்சுமூலை மையமாகக் கொண்ட சிறுகதைகளைச் சிங்களத்தில் தொகுத்துள்ளார். சிங்கள ஆட்டோச் சங்கமும், 'நம் அயலவர்' என்ற பெயரில் தமிழ்ச் சிறுகதைகளை சிங்கள மொழியில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுள்ளது. ஆங்கில மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ள சிறுகதைகளில் இலங்கை மூஸ்லிம்களின் சிறுகதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. மூமிலா, பித்தான்ஷா, அ.ஸ, மருதூர் கொத்தன், முதுதுமீரான், ஜானெதா ஷரீப், மருதூர் ஏ. மஜீத், எஸ்.எல்.எம். ஹனீபா, மொயீன் ஸமீன், ப. ஆப்தீன், கலைவாதிக் கலீல், திக்குவல்லைக் கமால், நய்மா சித்தீக், வை. அஹ்மத், எஸ்.ஜை நாகர் கனி, சுலைமா இக்பால், எஸ்.எச் நிஃமத், ரஹ்மான் ஏ. ஜபார், இளம்பிறை எம்.ஏ. ரஹ்மான், புர்கான் பி. இப்திகார், புனியாமீன், இர்பானா ஜப்பார், மடவளை கலீல், மு. பஸீர், பீரமுஹம்மது, ஓட்டமாவடி அறபாத், கலீல் கண்டு ஆகியோர் முப்பத்தேழு சிறுகதைத் தொகுதிகளைத் தந்துள்ளனர். நூல்கள் வெளியிடாவிட்டாலும் எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ், எம்.எஸ்.ஏ ரஹீம், மருதூர் கனி, எம்.ஏ. ரஹீமா, நற்பிட்டி முனை பழீல், எம்.எம். நெளசாத், நீள்கரை நம்பி, கெக்கிராவை ஸஹானா போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளர்களாவர்.

எம்.எல்.எம் மன்குர், வேதாந்தி, 'கனவு மனிதன்' எழுதிய எம்.ஐ.எம் ரஹனப் போன்றோர் வித்தியாசமான முனைப்புக்களைக் காட்டி அமைதியடைந்துள்ளனர். இலங்கை தமிழ்ச்சிறுகதைகள் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து ஆராய்ந்துள்ள செங்கை ஆழியான் மூஸ்லிம் சிறுகதைகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். பித்தன்ஷா இலங்கையின் முற்போக்கு திறனாய்வாளர்களால் அடிக்கடி ஞாபகப்படுத்தப்படும் கதாசிரியர் ஆவார். தொண்ணாறுகளின் பிற்பகுதியில் உயிர்ப்பைத்தேடும் வேர்கள் 'முக்காடு' என்ற பெயரில் வை. அஹ்மத்தின் இருபத்தி ஆறு சிறுகதைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டது. அப்பிரதியைப் பற்றி ஏ. இக்பால், எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ் தமது சிறுகதை மதிப்பீடுகளில் சிலாகித்துப் பேசியுள்ளனர். பல

முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் சிறுக்கதை தேசிய நாவிதழ்களிலும் சிற்றிலக்கிய இதழ்களிலும் வெளியாகிய போதும் முழுமையான தொகுப்பையும் மதிப்பீட்டையும் இன்னும் பெறவில்லை.

1885 இல் எழுதப்பட்ட சித்திலெவ்வையின் ‘அஸன்பே சரித்திரம்’ இலங்கையின் முதலாவது தமிழ் நாவலாகவும் முஸ்லிம் நாவலாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது. சித்திலெவ்வைக்குப் பிறகு ஏறத்தாழ அறுபத்தைந்து வருடங்களின் பின்னர் சுபைர் இளங்கீரனே நாவல் இலக்கியத்தில் காலடி எடுத்து வைக்கின்றார். இவரது நாவல்கள் வர்க்கம், இடதுசாரித்தன்மை, மிகையுணர்ச்சி போன்ற குணாம்சங்களை கொண்டுள்ளன. இளங்கீரன் இளமைக்காலத்தில் இந்தியா, மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளில் வாழ்ந்த காலத்திலும் நடுவெய்தில் மார்க்கிய எழுத்தாளராக திகழ்ந்த காலத்திலும் முதுமைக்காலத்தில் சுபைர் எனும் இயற் பெயரை இணைத்துக் கொண்ட காலத்திலும் மூன்று வெவ்வேறு ஆளுமைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளதை அவதானிக்கலாம். சாதியை மீறும் காதல், இனத்தை மீறும் காதல், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, சமகாலச் சமூகத்தின் மட்மைகள், சீர்கேடு, புதிய சமதர்ம சமூகத்தை நோக்கிய எத்தனங்கள் என சுபைரின் நாவல்களின் களங்கள் விரிந்து செல்கின்றன. இருபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட படைப்புக்களை புனைக்கதைத் துறையில் சுபைர் தந்துள்ளார். ‘தென்றலும் புயலும்’, ‘நீதியே நீ கேள்’, ‘அவளுக்கொரு வேலை வேண்டும்’ என்பன சுபைர் இளங்கீரனின் சிறந்த நாவல்களாக சிலாகிக்கப்படுகின்றன. இன்று நோக்கும் போது ஒருவகை மாய யதார்த்தவாதப் பண்பை அவரது நாவல்கள் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனாலும், அவர் ஒரு முஸ்லிம் என்ற வகையில் முஸ்லிம் மக்களின் வாழ்க்கையை பின்னணியாகக் கொண்ட ஆழமான பண்பாட்டுத் தளத்தில் நின்று பேசக்கூடிய எந்த நாவலையும் வழங்கவில்லை என்பதுதான் உண்மையாகும். ‘நீதியே நீ கேள்’ என்ற நாவலில் வரும் அன்ஸாரி என்ற பாத்திரம் ஒரு முஸ்லிமே. ஆனால் அவர் தனது தாயைப் பார்த்து அம்மா என்றே அழைக்கின்றார். இவ்வாறு சோனக மொழியை புறமொதுக்குகின்ற ஒரு கறாரான மார்க்சியத்தையே சுபைர் இளங்கீரன் கைக்கொண்டுள்ளதாகத் தெரிகின்றது. அவரை அடுத்து அறுபதுகளில் கல்கின்னையைச் சேர்ந்த எஸ்.எம் ஹனீபா ‘எமாற்றம்’, ‘மர்மக்கடிதம்’, ‘பகற் கொள்ளை’, ‘இலட்சியப் பெண்’ போன்ற நாவல்களை எழுதியுள்ளார். இவை திடுக்கிடும் திருப்பங்களும் மர்மங்களும் நிறைந்த நாவல்களாகும். 1976 இல் வை. அஹ்மத் எழுதிய ‘புதிய தலைமுறைகள்’ ஒரு குறிப்பிடத்தக்க நாவலாகும் என திக்குவல்லைக் கமால் கூறுகிறார். வாழூச்சேனை கிராமத்தைச் சேர்ந்த முத்த தலைமுறையினருக்கும் இளைய தலைமுறையினருக்கும் இடையில் உள்ளுர் அரசியல் தொடர்பான போட்டியே புதிய தலைமுறைகள் கதையின்

அடித்தளமாகும். பள்ளிவாசல் நிர்வாக சபையினரை எதிர்த்து இளைஞர்கள் வெற்றிபெறுகிறான். அவன் மீது பொறாமை கொண்டோர் அவ்விளைஞரையும் அவனது காதலி சல்மாவையும் இணைத்து விபச்சாரக் குற்றம் சுமத்துகின்றனர். மார்க்கத் தீர்ப்பில் அவர்கள் நிரப்ராதிகளாகின்றனர். பொதுவாக மூஸ்லிம் கிராமங்களில் நிகழும் பிரச்சினை பிரதேச வாழ்க்கை முறையோடு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. மூஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் நாவல் முயற்சியில் இதனை ஒரு திருப்பு முனையாகக் கொள்ளலாம். இது தவிர கிராமத்துப் பெண், நிலவின் நிழலில், தரிசனங்கள் போன்ற நாவல்களையும் அவர் எழுதியுள்ளார். மூஸ்லிம் பெண் கல்வி சவாலுக்குட்பட்டிருந்த சூழலை விவரிப்பதாக கிராமத்துப் பெண் நாவல் அமைந்துள்ளது.

நயிமா சித்தீக், ஏ.எச்.ஏ பஸீர், அ.ஸ., எஸ்.ஐ. நாகூர்கனி, எம்.டி.எம் இம்தியாஸ், எம்.எம் இக்பாஸ், முஹம்மது ஜலீல், ஜானைதா ஷரீப், ஜக்கியா ஜானைதீன், புன்னியாமீன், கே. அமானுல்லாஹ், முஹைதீன் ரஜா, ரிஸா ஆப்தீன், இர்பானா ஜப்பார், மருதூர் வாணன், ஹக்கலை ரிழ்வான் ஆகியோரும் நாவல்களை வெளியிட்டுள்ளனர். இதுவரை நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நாவல்கள் மூஸ்லிம் தரப்பிலிருந்து வெளிவிவந்துள்ளன. அ.ஸ வின் நாவல்கள் இலங்கைச் சூழலை, அதுவும் மூஸ்லிம் பண்பாட்டுச் சூழலைப் பிரதிபலிக்கவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு முன்வைக்கப்படுகின்றது. இவரது 'பனிமலர்' தமிழ்நாட்டு வாழ்வு முறையையே பிரதிபலிக்கின்றது. திக்குவல்லைக் கமாலின் நாவல்கள்தான் இலங்கை மூஸ்லிம்களின் நாவல் இலக்கிய அல்லது புனைவிலக்கியத்தின் இன்றைய நீட்சியாக இருக்கின்றது. இவரது பகுதியைச் சேர்ந்த முத்த எழுத்தாளரான எம்.எச்.எம் ஷம்ஸின் 'கிராமத்து கனவுகள்' இலங்கை மூஸ்லிம் நாவலில் புதிய பரிமாணத்தை அடைந்திருக்கிறது எனக்கூறலாம். தென்னிலங்கை மூஸ்லிம்களின் பண்பாட்டில் உடைப்பையும் புதிய திசை வழிகளையும் தேடுகின்ற ஒரு நாவலாகும். மையமற்ற விளிம்பு நிலை கதையாடல்களை நோக்கி நகர்கின்ற பின்நவீன வடிவம் கொண்ட ஒரு படைப்பாக இதைக் கருத முடியும். புனைவின் அனைத்து சாத்தியங்களையும் உட்கொண்டு மிக ஆழமான புனைகதைப் பிரதிகள் மூஸ்லிம் இலக்கியச் சூழலில் இதுவரை உருவாகவில்லை என்பது மிகத் தெளிவான விடயமாகும்.

இரண்டாயிரத்திற்குப் பின்னர் தலைகாட்டும் ஒரு முக்கிய படைப்பாளியாக ஸன்ரா காலிதீனின் வருகையை அவதானிக்க முடிகிறது. இதுவரை இரு நாவல்களை எழுதியுள்ள இவரது படைப்புக்களில், சோனக மொழியில் கதைசொல்வதும் இதுவரை கண்டுகொள்ளப் படாமல் இருந்த பண்பாட்டு நெருக்கடிகளை இனங்காண்பதும் பெண்கள் எதிர்நோக்கும்

சவால்களையும் விரித்துரைப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

மரபான கதை சொல்லல் முடிவுற்று ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கதை சொல்லிகளை உருவாக்கி பல நிலக்காட்சிகள், பல கண்டங்கள், பின்னர் வரும் அறிவியல் வெளி, வரலாறு, செய்தி இப்படிப் பல தளங்களை உட்செருக்கலாகக் கொண்ட கதை சொல்லும் முறையும் இலங்கை முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களிடம் முனைப்புப் பெற்று வருகின்றது. இதில் மஜீத் என்பவரின் 'கதை ஆண்டி', 'மறுத்தோடியின் துன்பியல் நாட்கையம்' போன்ற நாவல் வகை புனைவுகளாக திறனாய்வாளர்களால் சிலாகிக்கப்படுகின்றன.

எம்.சி.எம் சுபைர், மணிக்குரலில் சிறுவர் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். 'மலரும் மணமும்', 'எங்கள் நாடு' ஆகிய சிறுவர் பாடல் தொகுதிகளையும் வெளியிட்டுள்ளார். எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ் 'வண்ணத்துச் சூசி' சிறுவர் பாடல் ஒலிப்பேழையை வெளியிட்டு பலத்த வரவேற்றபைப் பெற்றார். சாரணா கையும் சிறுவர் பாட்டு, குழந்தை இலக்கியம் ஆகிய சிறுவர் பாடநூல்களைத் தந்துள்ளார். அன்பு முறைதீன், மருதூர்க் கொத்தன், ஈழமேகம் பக்கீர் தம்பி, எம்.எச்.எம். ஹலீம்தீன், ஏ.ஏ அமீர் அவி, மூல்லை மூஸ்ரிபா, கலா நெஞ்சன், ஷாஜஹான், ஜெனீரா கைருல் அமான் ஆகியோரும் சிறுவர் இலக்கியங்களைப் படைத்தவர்களாவர். சிறுவர் இலக்கியத்தில் பாடல்கள் தவிர, புனைக்கதைகளும் வெளிவந்துள்ளன. பேராசிரியர் உவைஸ் 'அம்பயானுவா' என்ற சிங்கள சிறுவர் நாவலை 'இணை பிரியாத் தோழர்கள்' என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார். அல் அஸ்லம் எழுதிய 'மூல்லை நாட்டு இளவரசன்' என்ற சிறுவர் நாவலும் முக்கியமானதாகும். எம்.ஏ. ஐவாத் எழுதிய 'ராணித் தேனி', ராஜ் கபுரின் 'ஆலா ஆலா பூப்போடு' ஆகிய சிறுவர் கதைகளைப் போன்று ஏ.ஏ அப்துல் ஸலாம், அஸ்ரபா நூர்தீன், எஸ்.எச்.எம் இஸ்மாயீல் ஸலபி போன்ற பல எழுத்தாளர்கள் எழுதியுள்ளனர். சி.எம்.ஏ அமீன் பல சிறுவர் கதைகளையும் நாவல்களையும் எழுதியும் மொழிபெயர்த்தும் வெளியிட்டுள்ளார். ஆனால், இன்றைய இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் வாயிலாகவும் மற்றும் கார்ட்டூன் திரைப்படங்களாகவும் சிறுவர் இலக்கியம் அல்லது கலை வளர்ந்து செல்கின்ற வேகத்திற்கேற்ப பன்முகத்தன்மையுடன் எமது சிறுவர் இலக்கியம் பெருமளவு வளர்ச்சியடையவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாக, நமக்கு அயலில் வாழும் சிங்கள மொழியில் படைக்கப்படும் அல்லது வெளிவரும் சிறுவர் இலக்கியங்களின் அளவுக்கும் எமது வெளியீடுகள் ஒப்பிட முடியாதவாறு குறைவாகவே உள்ளன. சிறுவர்களுக்கான தனியான சஞ்சிகைகள் என்று எதுவுமில்லை. 'பிஸ்மி', 'ஸம்ஸம்' என்ற சஞ்சிகைகளும் சில இதழ்களோடு தமது

இலக்கிய வளர்ச்சியில் விமர்சன இலக்கியமும் தனியாக வளர்ந்து வருகின்றது. எமது படைப்பாளிகள் கண்டனங்களுக்கு ஆளான அளவுக்கு கண்ணியமான ஊக்குவிப்புக்களுக்கு இலக்காகவில்லை என்று திக்வல்லைக் கமால் தனது கவலையைத் தெரிவிக்கின்றார். இது நாறுவீத உண்மையாகும். உதாரணமாக, எழுபத்தாறுகளில் வை அஹ்மத் எழுதிய ‘புதிய தலைமுறை’ நாவலுக்கு ஜந்து விமர்சனக் கூட்டங்கள் அல்லது ஜந்து கண்டனக் கூட்டங்கள் நடைபெற்றுள்ளதை அறியும் போது அக்காலப் படைப்பாளிகள் ஜந்தாறுபேர் இருக்கும் போது விமர்சகர்களின் தொகையோ ஜம்பதுக்கும் மேல் இருந்தால் படைப்புக்கள் எப்படி உருவாக முடியும். படைப்பூக்கத்தின் சுதந்திரம் விமர்சக அல்லது கண்டன ஜாம்பவான்களால் முடமாக்கப்பட்டதுதான் நமது இலக்கிய வரலாறாகும். வரட்டு மார்க்கிலியவாதிகள் நமது இலக்கியம் வளர வேண்டும் என்பதைவிட, அதை வற்றிப் போகச் செய்வதிலேயே முன்னின்று உழைத்திருக்கிறார்கள். இக்காலப் பிரிவில் இஸ்லாமிய இயக்கங்களால் முனைப்புப் பெற்ற இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதமும் இலங்கையில் கறாரான சட்டகத்தைப் பின்பற்றும் கல்வி முறையும் தமிழகத்தைப் போல் பிரசர வசதிகளோ, அரச ஊக்குவிப்புக்களோ இல்லாத இன மேலாதிக்கத்துக்கும் மத்தியில் எழுதி வந்த எமது படைப்பிலக்கியவாதிகள் நமக்கேன் வீணவம்பு என்று சும்மா இருந்துவிட்டார்கள். பல்கலைக்கழக கதிரைகளைச் சூடாக்கிக் கொண்டு தரம், தரமின்மை என்ற அதிகாரப் படிநிலையிலும் வரட்டுக் கோட்பாட்டின் மதிப்பீட்டு அடிப்படையிலும் படைப்பின் பன்முகத்தன்மையை மறுத்து நிற்பதில் மல்யுத்தம் நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தார்கள். முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களில் இலக்கிய திறனாய்வாளர்களாக பெருமளவு இல்லாவிட்டாலும் குறிப்பிடக்கூடிய சிலரின் பெயர்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. பேராசிரியர் எம்.எம். உவைஸ் சோனக இஸ்லாமிய இலக்கியங்களின் தொன்மையை நிறுவியதோடு, அவற்றின் பல்வேறு திறனாய்வுப் பார்வைகளையும் ஒப்பீடுகளையும் செய்துள்ளமை காலத்தால் அழியாததாகும். எச்.எம்.பி முறைத்தீநும் இடதுசாரி மற்றும் சீனச்சார்பு கொண்ட நல்ல திறனாய்வாளரே. இலக்கிய ஈடுபாடு கொண்ட கலாநிதி எம்.ஏ.எம் சுக்ரியும் இக்பால், பாரதி ஒப்பீட்டு ஆய்வுகளை செய்துள்ளதோடு இலக்கிய திறனாய்வு உரைகளையும் இலக்கிய நூல்களுக்கான அணிந்துரைகளையும் வழங்கியுள்ளார். பயண அனுபவ நூல்களில் இலக்கிய விமர்சனங்களையும் தூவிச் செல்லும் ஏ.எம்.ஏ. அஸீஸ், எஸ்.எம். கமாலதீன், ஆழு தாலிப் அப்துல் லத்தீப், எஸ்.எச்.எம். ஜெமீல், நீள்கரை நம்பி, அல் அகுமத், ஏ. இக்பால், எம்.எச்.எம். ஷம்ஸ், மொயீன்

சமீன், வை. அஹ்மத், கலைவாதி கலீஸ், எஸ்.எல்.எம். ஹனீபா, எம்.எஸ்.ஏ றஹிட், பண்ணாமத்துக் கவிராயர், சாரணா கையூம் என்ற மூத்த பட்டியலுடன் யோனகபுர ஹம்ஸா, எம்.பி.எம். ரிஸ்வான், எம்.கே.எம் ஷகீப், நவாஸ் செளாபி, அப்துர் ரஸாக் என ஒரு நீண்டு செல்லும் புதிய பட்டியலும் உண்டு.

இதில் எம்.ஏ. நூஃமான் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களையும் மார்க்ஸிய அடிப்படையில் திறனாய்வு செய்துள்ளதோடு, நவீன் தமிழ் இலக்கியத்தின் ஆளுமைகள் சிலரைப்பற்றிய மதிப்பீடுகளையும் இலக்கிய கோட்பாடுகளையும் தந்துள்ளார். கடைசிவரை படைப்பாளியாகவும் ஒரு இதழியலாளராகவும் விமர்சகராகவும் எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ் காத்திரமான பங்களிப்புக்களைச் செய்துள்ளார். முஸ்லிம்களின் இலக்கியப் பங்களிப்புக்களை சிங்கள வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திய பெருமையும் இவரையே சாரும். கலாநிதி எம்.எஸ்.எம் அனஸ் புத்தளம் பிரதேச புலவர்களின் இலக்கிய வரலாறுகளையும் மதிப்பீடுகளையும் செய்துள்ளதோடு இஸ்லாமிய கலை மற்றும் இலக்கியங்களை புத்துயிர்ப்பாக்க வேண்டிய அவசியம் குறித்தும் குரல் எழுப்பி வருகின்றார். எழுத்தாளர் ஏ.எம்.எம். சமீமும் பல திறனாய்வுக் கட்டுரைகளையும் ஆய்வு நூல்களையும் எழுதியுள்ளதோடு இலக்கியத் திறனாய்வு உரைகளையும் நிகழ்த்தியுள்ளார். எ.எம்.பி. முஹூதீன் மஹா கவி அல்லாமா இக்பால் மீது அதீத பற்றுக்கொண்டதன் காரணமாக இக்பாலும் மனிதனும், இக்பாலும் லெனினும், இக்பாலும் பாரதியும், இக்பாலும் வள்ளுவனும் என ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வுகளைச் செய்துள்ளார். தாரகைப் பத்திரிகையில் இக்பாலும் கம்பனும் என்ற தலைப்பில் முப்பது கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.

ஏலவே குறிப்பிட்ட அனைத்துத் திறனாய்வாளர்களையும் விஞ்சிய நிலையில் இருக்கின்ற ஒருவரின் பெயர் எமது இலக்கியப் பரப்பில் அடிக்கடி மறக்கப்பட்டே வருகின்றது. இலங்கையில் பத்து உயிர்ப்பு மிக்க அறிஞர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தால் அதில் நிச்சயமாக எம்.எம்.எம். மஹ்ரூப் என்பவரும் இடம் பெறுவார் என்று பேராசிரியர் சிவத்தம்பியால் சிலாகித்துக் கூறப்படுகின்ற அவர்தான் நமது நினைவிலிருந்து அடிக்கடி வழுக்கிவிழுபவராவார். தமிழ் புனைக்கதைகள் பற்றிய திறனாய்வு தொடர் கட்டுரைகளும் இந்திய வானம்பாடி கவிஞர்களின் கவிதைகள் பற்றிய அவரது மதிப்பீடும், இன்றளவும் தமிழ்ச் சூழலில் செய்யப்பட்ட மதிப்பீடுகளைத் தாண்டி ஒரு படி மேலேதான் நிற்கிறது. மொத்த தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுகளை ஒரு வாசகன் படித்துவிட்டு, இறுதியாக மஹ்ரூபின் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளைப் படித்தாலும் அந்த முழுமையை அவரது கட்டுரைகளில் நிச்சயம் கண்டுகொள்வான்.

இஸ்லாமிய இலக்கியத்திற்குள் இயங்கிய இலக்கிய முகாம்களை அல்லது இலக்கியச் செல்நெறிகளையும் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பாரம்பரிய, மரபு, வரலாறு, சமயம் என்ற தளங்களில் இலக்கியம் படைத்தவர்கள் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை இருக்கவே செய்கின்றனர். இவர்கள் பாரதி வழி அல்லது இக்பாவின் தாக்கத்திற்குட்பட்டு மரபு வடிவங்களில் தங்கி நின்று இஸ்லாம் கூறும் சகோதரத்துவம், சமத்துவம், மனித நேயம், சமூக நீதி போன்ற விழுமியங்களை தமது படைப்புக்களில் வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். இவர்கள் நவீன வடிவங்களான புனைக்கதை மற்றும் புதுக்கவிதை முயற்சிகளில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. அப்துல்காதர் லெப்பை, புரட்சிக் கமால், அன்பு முஹைதீன், புஹாரி மௌலவி போன்ற பல படைப்பாளிகள் இவர்களில் அடங்குவர்.

ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதியில் ஏற்பட்ட அரசியல் சமூக மாற்றங்களின் விளைவாக மேற்கொண்டிய இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் அல்லது முற்போக்கு முகாம் சார்ந்து இயங்கிய முஸ்லிம் எழுத்தாளர்கள் அவர்தம் படைப்புக்கள் கணிசமாக இருக்கின்றன. இதிலும் முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் கட்டத் தலைமுறைகளும் இயங்கி வருகின்றன. இதில் எச்.எம்.பி முஹைதீன், ஏ.எம்.எம். சமீம், ஏ. இக்பால், எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ் தொடங்கி தீக்வல்லைக் கமால் வரை நீண்டு செல்கின்றது. முற்போக்கு போல நுற்போக்கு என்ற பெயரில் எதிர்நிலை மார்க்னிய பின்னணியில் இயங்கிய ஒரு சிறிய குழுவும் முஸ்லிம் இலக்கியத்தில் தொழிற்பட்டு வந்துள்ளது.

இதுவல்லாது சென்ற நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இருந்து இலங்கை முஸ்லிம் பண்பாட்டுக்குள் உள்ளீர்க்கப்பட்ட இஸ்லாமிய சீர்திருத்த அமைப்புக்களின் வருகைக்குப் பின்னர், புத்துயிர்ப்பு வாத அடிப்படையில் தோன்றிய இஸ்லாமிய இலக்கிய அணியும் இயங்கி வந்துள்ளது. இவர்கள் இஸ்லாமிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய ஊடாட்டங்களையும் அது சார்ந்த படைப்பாக்க முயற்சிகளையும் மிகக்குறைவான அளவே செய்துள்ளனர். உதாரணமாக தாஸிம் நத்வி அறபுலக எழுத்தாளர்களான அற்மத் ஷவ்கியின் கவிதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். மஹ்முத் தைமூரின் சிறுகதைகளை அக்கால இதழ்களில் பெயர்த்து வெளியிட்டார். அப்துல்காதர் லெப்பையைப் போல, அல்லாமா இக்பாவின் ஜவாபே ஷிக்வாவின் வடிவத்தைப் பின்பற்றி ‘குர்ஆனே கூறாயோ!’ என்ற நெடுங்கவிதையை யாத்துள்ளார்.

எழுபத்தொன்பதாம் ஆண்டு ஈரான் இஸ்லாமியப் புரட்சி இலங்கை முஸ்லிம்களிடமும் பரவலான ஆதரவைப் பெற்றது. அதன் விளைவாகவும் அதற்கு முன்பிருந்தும், பாரசீக இலக்கியங்களை தமிழில்

அறிமுகப்படுத்தும் பணியும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. இதுவும் நமது கவனயீர்ப்பைப் பெறவேண்டும்.

அ.ஸ. அப்துஸ் ஸமதால் நடாத்தப்பட்ட 'பிறைப்பண்ணை'யும் அதன் வெளியீடுகளும் மூல்லிம் இலக்கியச் செல்நெறியாகக் கணிக்க முடியும். மலையகத்தின் தமிழகம் எனப் புழைப்படும் கல்கின்னையைத் தளமாகக் கொண்டு எஸ்.எம். ஹனீபா போன்ற பல இலக்கியவாதிகளும் கவிஞர்களும் இயங்கியதோடு, 'தமிழ் மன்றம்' எனும் பதிப்பகத்தினாடாக பதிற்றுக்கணக்கான இலக்கியப் படைப்புக்களையும் வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளனர். 'இளம்பிறை' பதிப்பகத்தினாடாக எம்.ஏ. ரஹ்மான் மற்றும் டி.எஸ். தாலூத் போன்றவர்கள் மூல்லிம் இலக்கிய ஆக்கங்கள் பலவற்றை பதிப்பித்தும் இலக்கிய மாநாடுகளை ஒருங்கிணைத்தும் வழிநடாத்தியும் வந்துள்ளனர். கொழும்பும் இலங்கை மூல்லிம்களின் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பங்காற்றியதை வரலாறாக பதியப்படல் வேண்டும். குறிப்பாக, வாழைத்தோட்டப் பகுதியில் பல மூல்லிம் இலக்கியவாதிகள் இயங்கிவந்துள்ளனர். முதலாவது இல்லாமியத் தமிழிலக்கிய மாநாடும் நான்காவது மாநாடும் எட்டாவது மாநாடும் இலங்கையிலேயே நடைபெற்றது. மூல்லிம் சமய விவகார அமைச்சினால் நடாத்தப்பட்ட இலக்கியவாதிகளை கெளரவிக்கும் மாநாடுகளும் வெளியீடுகளும் அரசியலுக்கு அப்பாலும் 'வாழ்வோரை வாழ்த்துவோம்' என்ற தொனிப்பொருளில் நல்ல படைப்பாளிகள் சிலராவது கெளரவிக்கப்பட்டமை குறிப்பிடப்பட வேண்டிய விடயமாகும்.

இரண்டாயிரத்திற்குப் பின் மூல்லிம் இலக்கிய செல்நெறியில் புதிய சில மாற்றங்களும் மூன்னெடுப்புக்களும் தென்படுவதை இங்கு கவனப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. முற்றிலும் தமிழ்ப் படைப்பாளிகளின் ஆக்கங்களைக் கொண்டு மூல்லிம் ஒருவரால் வெளியிடப்பட்ட 'முன்றாவது மனிதன்' இதழும் அதன் நண்பர்களும் கொழும்பில் நடாத்திய இலக்கிய மாநாடு போர்ச்சுக்குமில் இடம்பெற்ற மிக முக்கியமான தமிழ் மூல்லிம் இலக்கியச் சந்திப்பாக கருத முடியும். அ.ஸ. அப்துஸ்ஸமது பற்றிய ஏ. இக்பாலின் ஒரே ஒரு மூல்லிம் தரப்பு ஆய்வாக இருந்தாலும் அங்கு இரு சமூகங்களின் பங்கேற்றைப் பொதுமக்களுக்காடியதாக இருந்தது. இதையும் தாண்டிய ஒரு நிலையில் போர் முடிவுற்று இளைப்பாறுவதற்கிடையில் 2009 களில் இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற 'தமிழ் பேசும் மூல்லிம்களின் மொழி, பண்பாடு, சமூகப் பிரச்சினைகள்' பற்றிய பன்னாட்டு ஆய்வரங்கம் மிகுந்த கவன ஈர்ப்பைப் பெற்றது. தொண்ணாறுக்கும் மேற்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட இம்மாநாட்டில் ஜம்பதுக்கும் மேற்பட்ட தமிழ் ஆய்வாளர்கள் மூல்லிம் வாழ்வியல், பண்பாடு, இலக்கியம் குறித்த ஒப்பீட்டு ஆய்வுகளை

சமர்ப்பித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. மூன்று சமூகங்களின் கலை, இலக்கிய, பண்பாட்டு பரிவர்த்தனைக்குரிய ஒரு முதன்மைத் தளமாக தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் பயணிக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையை அவ்வாய்வரங்கம் ஏற்படுத்தியது. இந்தியா, மலேசியா போன்ற பிற நாடுகளில் இருந்தும் ஆய்வாளர்கள் கலந்து சிறப்பித்தனர். இதை அடுத்து போருக்குப் பிந்திய சிதைவுகள், உதிரிகள், தனியன்களின் ஒர் ஒழுங்கமைவாக முருகபூதியால் 2011 இல் கொழும்பில் நடாத்தப்பட்ட தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாட்டிலும் மூஸ்லிம்களின் உழைப்பும் ஒத்துழைப்பும் கணிசமாக இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

இல்லாமிய எழுத்தியக்கம் பெருமளவு வளரவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். மற்ற நாடுகளைப் போலல்லாது இலங்கை எழுத்தாளர்கள் பல சவால்களை எதிர்கொண்டு வந்துள்ளனர். போர்ச்சுமூல், இடம்பெயர்வு, இனமுரண்பாடு, மனித உரிமை மீறல்கள், அரசு பயங்கரவாதம் என பல்வகைப்பட்ட நெருக்கடிகளுக்குள் ஆளாகியுள்ளனர். ஏற்தாழ ஒரு இலட்சம் மக்கள் வடக்கை விட்டுப் பலவந்தமாக வெளியேற்றப்பட்டதாலும், இயல்பு வாழ்வும் இலக்கிய வாழ்வும் கடுமையாகப் பாதிக்கப்பட்டது. மரபு ரீதியான தொழில்களின் வீழ்ச்சியும் வறுமையும் வெளிநாட்டு வேலைவாய்ப்புக்களால் நாட்டைப் பெயரவேண்டிய நிலையும் எது படைப்பாளிகளில் பலரை இழக்கச் செய்தது. மூஸ்லிம் பண்பாட்டுக்குள் தமிழை பதித்துக் கொண்ட மூஸ்லிம் புத்தயிர்ப்புவாத இயக்கங்கள் பிரிந்து நின்று பனிப்போர் நிகழ்த்தியதும் ஒரு படைப்பாளி எந்த முகாம் சார்ந்து எழுதுவது? எப்படி எழுதுவது? எது இல்லாமிய இலக்கியம்? என்ற தடுமாற்றங்களுக்கு உட்பட்டான். நமக்கேன் இந்த வம்பு என்று ஒதுங்கியவர்களும் உண்டு. சிலர் எழுதாமல் இருக்க முடியாது என்பதற்காக எதையாவது எழுதுவது என்ற நிலைக்கு வந்தார்கள். சிலர் சமூக, சமய, பயங்கரவாத, அரசு கெடுபிடிகளுக்கு முகம் கொடுக்க முடியாமல் சமரசம் செய்து கொண்டு எழுதினார்கள். இன்னும் ஓரங்கட்டப்பட்ட சில படைப்பாளிகள் தமது படைப்புக்களை உரிய காலத்தில் பிரசரிக்க முடியாமல், மரணத்தையும் தழுவிக் கொண்டனர். இவற்றையும் தாண்டி படைப்பிலக்கியங்களை நூலாக்கம் செய்யும் முயற்சிகள் நடக்காமலில்லை. 60-69 களில் இவ்வெளியீடுகள் 17 ஆகவும் 70-79 களில் 30 ஆகவும் 80-89 களில் 70 ஆகவும் 90-95 களில் 56 ஆகவும் வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளது. இலக்கியம் உள்ளிட்ட ஏனைய அறிவுத்துறை சார்ந்த மூஸ்லிம் எழுத்தியக்கத்தில் நாலாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் வெளிவந்துள்ளதாக 'சுவடி ஆற்றுப்படை' என்ற நூல் அட்டவணையில் எஸ்.எச்.எம் ஜெமீல் பதிவு செய்துள்ளார். தன்னார்வத்தால் எழுதுவது, பதிப்பிப்பது என்பதுதான் நமது எழுத்தியக்கத்தின் செயற்பாடாக இருக்கிறது. அல்லது ஒரு

பதிப்பாசிரியரின் அல்லது இதழாசிரியரின் நிர்ப்பந்தத்திற்காக எழுதுவது என்பதுதான் நமது எழுத்தியக்கத்தின் இயங்கியலாக இருக்கின்றது. இதனால் நல்ல படைப்புக்களும் இன்று மேற்கொண்டியியல்லா புனைவின் அத்தனை சாத்தியங்களையும் பயன்படுத்தி, மகத்தான பன்முகத்தன்மையான பல்குரல்கள் சேர்ந்து ஒலிக்கக்கூடிய, புதுமைப் படைப்புக்கான வெற்றிடம் இருந்து கொண்டே இருக்கிறது. நமது படைப்பு மனம் வற்றிப்போயிருக்கிறது. அதற்குப் புதிய வாசிப்பு தேவைப்படுகின்றது. வாசிப்பை அகவிக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு படைப்பையோ, ஒரு படைப்பாளியையோ முற்கற்பிதங்களோடு அனுகாமல், குற்றவாளிக் கூண்டில் நிறுத்தி நாம் தீர்ப்பு வழங்கும் நீதிபதியாக மாறாமல், அனைத்தையும் வாசிக்கக்கூடிய சாத்தியங்களும் இன்றைய இலத்திரனியல் யுகம் ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருக்கிறது. ஆனால் நமது படைப்பாளிகள் வாசிப்பதாகத் தெரியவில்லை. இத்தகைய ஒரு வெற்றிடம் நிலவிய சூழலில் முஸ்லிம் தேச இலக்கியம் மற்றும் முஸ்லிம் தேச அரசியல், பின்நவீனம் போன்ற பின்புலத்தில் 'பெருவெளி' என்ற இலக்கிய மற்றும் அரசியல் இதழ் இலங்கைச் சூழலில் அதிர்வை உண்டு பண்ணியிருக்கிறது. இயங்காமல் இருந்த பல படைப்பாளிகளை உசப்பும் பணியை அது ஆற்றி வருகிறது. ஆனால் வாசிப்புக் குன்றிப்போன நமது சூழலில், தமிழகத்தில் இருப்பதைப் போல ஆரம்ப, இடைநிலை, தீவிர இதழ்களைப் போல இல்லாததால் பெருவெளியின் மொழி பெரும்பாலான வாசகர்களுக்கு வசப்படவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும்.

என்பதுகளுக்குப்பின் முஸ்லிம் தனித்துவ அரசியல் அடையாள இயக்கத்தின் வருகையால் முஸ்லிம் தேசம் மற்றும் சோனகத் தேசம் என்ற அடையாளங்கள் ஐ.எல்.எம் அப்துல் அஸ்லைக்குப் பின்னர் மீண்டும் வலியுறுத்தப்படும் நிலை தோண்றி வருவதால், சோனக தேசத்தைப் போல சோனகரை அடையாளப்படுத்தும் கலை இலக்கியமும் தேவை என்ற கருத்தாக்கம் வலுப்பெற்று வருகின்றது. இந்த வகையில் சோனக மொழியை அதுவும் முதூர், திருகோணமலை பிரதேச முஸ்லிம்களின் சோனக மொழியை உயிரோசையுடன் பின்பற்றி 'இங்ஙனயும் ஒரு மஹ்ஷர்' என்ற சிறுக்கைதைப் பிரதியை அ.வா. முஹ்சின் வெளியிட்டுள்ளார்.

பகுதி 3

இஸ்லாமும் மேற்கத்திய இலக்கிய இயக்கங்களும்

அமுகியல் இயக்கங்கள்

இலக்கியத்தில் இலக்கிய இயக்கங்களின் செல்வாக்கைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. அவை ஒரு முஸ்லிம் வாசகனுக்கு மட்டுமல்ல, எல்லா வாசகர்களுக்கும் அடிக்கடி வந்து அலைக்கழிக்கவே செய்கின்றன. கடந்த இலக்கிய வரலாற்றை எல்லாம் படித்துவிட்டு ஒருவர் இலக்கியம் படைக்க முடியாது. அவ்வாறு படைப்பதும் சாத்தியமல்ல. இப்படி ஒரு வரலாறு இருந்திருக்கிறது, ஓவ்வொரு காலகட்டத்திலும் இலக்கிய இயக்கம் எவ்வாறு தொழிற்பட்டு வந்துள்ளது? தற்போது நாம் எங்கே நிற்கிறோம்? என்ற வினாக்களின் அறிகை பின்புலத்திலிருந்து புதிய சவால்களையும் புதிய திசைவழிகளையும் கண்டறிய முடியும். இலக்கிய இயக்கங்கள் அவ்வக்காலத்தின் தேவை, சவால்களுக்கு ஏற்பாவை முகிழ்கின்றன. அல்லது முகம் கொடுத்து உருவானவை என்பதில் சந்தேகமில்லை. இந்த இலக்கிய இயக்கங்களை இலக்கியம் உருவாக்கவில்லை. அவ்வக்கால இலக்கியங்களை பகுத்துக் கொள்ள, வகுத்துக் கொள்ள இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களும் இலக்கியப்பாட மீட்பர்களும் உருவாக்கிக் கொண்ட அடையாளப்படுத்தல்களாகும். இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு இவற்றில் எந்த அடையாளமும் முழுமையாகப் பொருந்திவர மாட்டாது.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் எல்லாக் கூறுகளையும், ஒரு அடையாளத்தைக் கொண்டு வரையறுத்துவிடவும் முடியாது. இலக்கியவாதிகள் இந்த அடையாளங்களைப் பொருட்படுத்துவதில்லை. இலக்கியப் படைப்பை பகுத்து ஆராயும் போது அதற்கு ஒரு அடையாளத்தை அல்லது மையம் இருப்பதை நிறுபிக்கும் போது, அதில் கண்டுகொள்ளப்படாமல் பலவிடயங்கள் விடுபட்டுவிடுகின்றன. அல்லது விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்ற நிலையும் ஏற்படுகின்றது. ஒரு அடையாளத்தை வலியுறுத்தும் போது, பிற அடையாளங்கள் உள்ளே வருவதில்லை. இலக்கிய அடையாளங்கள் வாசக நிலைப்பட்ட விமர்சனக் கருத்துக்களிலிருந்தே உருவாகின்றது.

ஒரு இலக்கிய அடையாளம் பல படைப்புகளுக்கும் பொதுப்படையாக அமையும் போது, அதுவொரு முக்கிய புள்ளியாக அல்லது அதுவொரு திறனாய்வு முறையாக மாறுவதைத்தான் நாம் இங்கு இலக்கிய இயக்கங்கள்

என்று சொல்கின்றோம். இந்த இலக்கிய இயக்கங்களின் தாக்கம் அறபு இஸ்லாமிய உலகிலும் ஏற்பட்டுள்ளது. இஸ்லாமிய பண்பாட்டுக்கு அமைவான மேற்கின் சிந்தனைச் செல்நெறிகளையும் அழகியல் கோட்பாடுகளையும் அறபு இஸ்லாமிய படைப்பிலக்கிய வாதிகள் உள்வாங்கி அல்லது விமர்சனத்துறையில் அவற்றை ஒரு பண்பாடாகப் பயின்று வந்துள்ளனர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் நடைப்பகுதியிலிருந்து இப்பண்பாட்டின் தாக்கத்தை வெகுவாக உணர முடிகின்றது. ஷஹீத் செய்யித் குதுபின் இலக்கியக் கோட்பாட்டு நூல்களில் குறிப்பாக, புனிதப் பிரதிகளை அணுகும் முறைகளை விவரிக்கும் போதும், இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டின் தனிப்பண்புகளை விளக்கும் போதும் இவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவருக்குப் பின் அவரது சகோதரர் முஹம்மத் குதுப் இஸ்லாமிய இலக்கியக் கோட்பாடு என்ற தனியான ஆய்வில் இதை வளர்த்துச் சென்றுள்ளார்.

அழகியல் கால கட்டங்கள்

செவ்வியல் கால கட்டம்

செவ்வியல் என்பதை ஆங்கிலத்தில் Classic என்று கூறுவார்கள். இதை தொல்சீர் என்றும் தமிழில் பெயர்ப்பதுண்டு. ஒரு இலக்கியப்படைப்பின் எளிமை, திட்டமிடப்பட்ட உருவம், சரியான வடிவம், மிகைப்படுத்தப்படாத உணர்ச்சி, வெளியீடு ஆகிய தன்மைகளுடன் செவ்வியல் படைப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய தனித்துவங்களே அப்படைப்புக்களை காலம் கடந்தும் நிற்கச் செய்கின்றன. பிற்காலத்தில் உருவாகும் இலக்கிய ஆக்கங்களுக்கும் அவை முன்னோடியாக அமைந்திருக்கும். எனவே பண்டைய இலக்கியப் பிரதிகளுக்குச் சமமான பிரதிகள் ஆக்கப்பட வேண்டும் என்ற அவாவால் இவ்வியக்கம் காலத்துக்குக் காலம் தலைகாட்டி வருகிறது.

எமது இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் சீராப்புராணம், இராஜநாயகம், ஸைத்துான் கிஸ்லா போன்றவை செவ்வியல் பிரதிகளாக ஆய்வாளர்களால் இனங் காணப்படுகின்றன. செவ்வியல் காலத்துக்கு முன்பு நாட்டார் மரபு தனிக்கவிடதைகளும் செய்யுள்களுமே காணப்பட்டன. அவற்றை எல்லாம் இணைத்து, அங்க சம்பூர்ணம் கொண்ட படைப்பாக செவ்வியல் படைப்பு உருவாகின்றது. உலக அளவில் கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றில் தோன்றிய ஹோமரின் 'இலியட் ஓடிசி' செவ்வியல் படைப்பாக்கமாகும். இன்றும் கூட, அவ்விலக்கியத்தைப் புதிய தலைமுறைக்குப் புரியும் மொழியில் நாவலாக்கித் தரப்படுகின்றது. செவ்வியல் பிரதிகள் காலாகாலமாக புதுப்புதுப் பிரதிகளை உருவாக்கிக் கொண்டே இருக்கும். நமது

தற்காலத்திலும் சில செவ்வியல் பிரதிகள் எழுந்துள்ளன.

கற்பனா வாதம்

வாழ்வு அனுபவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் கற்பனை மூலம் வளர்த்துச் சென்று உச்ச நிலைக்கு கொண்டு செல்லும் இலக்கிய இயக்கமாக இது மேற்கிளம்பியது. தனிமனிதன் என்பவன் பகுத்தறிவுக்கு உட்படாதவன். கற்பனாவாதி, தனிப்பட்டவன், தனிச்சையாக இயங்குபவன், உணர்ச்சிப் பிளம்பால் ஆனவன், மனக்கோட்டை கட்டுபவன், இயல்பை மீறிச் செல்பவன் என்றெல்லாம் கற்பனாவாதப் படைப்புக்கள் வெளிப்படத் தொடங்கின. இயற்கையை ஆழமான ஈடுபாட்டுடன் ஆராதிக்க வேண்டும். காரண காரியங்களைவிட உணர்ச்சிப் பெருக்கே மேலானது. புத்திசாலித்தனத்தைவிட புலன்கள் மேன்மையானவை. ஒரு தனிமனிதனின் ஆளுமை, மனதிறைவும் திறமைகளும் போற்றப்பட வேண்டும் என்பது கற்பனாவாத இலக்கியத்தின் கோரிக்கையாகும்.

கற்பனாவாதம் என்பது இயல்பைக் கடந்து செல்லும் அனுபவத்தைத் தருவதால், அதுவே ஆன்மீக உண்மையாகும் என்று கற்பனாவாதப் படைப்பாளிகள் அறிவித்தார்கள். நாடோடிக்கதைகள், தேசியம் பல்வேறு இனங்களின் கலாசாரங்கள், மர்மம், அமானுஷ்யத் தன்மை, கவர்ச்சித்தன்மை, முரட்டுத்தனம், நோய், போன்ற பல கூறுகள், கற்பனாவாதப் படைப்பாளிகளால் உள்ளீர்க்கப்பட்டன.

யதார்த்தவாதம்

ரியலிஸம் என்பதைத்தான் நாம் இங்கு யதார்த்தவாதம் என்று கூறுகின்றோம். இதுவும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மேற்கில் தோன்றிய அழகியல் இயக்கமாகும். பின்னர் இவ்வியக்கம் உலகெங்கும் பரவியது. இக்கோட்பாட்டாளர்கள் அன்றாடம் நாம் பார்க்கும் மனிதர்கள், சூழ்நிலைகள், மன ஊசலாட்டங்கள், நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றை துல்லியமாக தமது படைப்புக்களில் விவரிக்கும் பண்பை கொண்டவர்களாவர். யதார்த்தவாதம், கற்பனாவாதத்திலிருந்து தடாலடியாக வெளியேறிய இயக்கம் என்றும் சொல்லலாம். தத்துவார்த்த ரீதியில் பார்க்கும் போது யதார்த்தக் கோட்பாடு உலகில் உள்ள பொருட்கள் எல்லாமே சுயாதீனமாக தங்களை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றன என்று சொல்வதாகவும் நாம் கொள்ளலாம். இன்னொரு வகையில் யதார்த்தவாதம் பொருள்முதல்வாத கோட்பாடுகளுக்கு முரணானது என்றும் கூறலாம்.

நவீனத்துவம்

நவீனத்துவ யுகம் என்பது கற்பனாவாதத்தின் அருங்காட்சியகம் ஆகும். அது நவீனத்துவம், நவீன மரபு, நவீன யுகம், நவீன நூற்றாண்டு, நவீன மனிலை போன்ற பல புதிய சொல்லாடல்களை வரித்துக் கொண்டுள்ளது என்று ஆந்றே மால்ரோ கூறுகிறார். ரோலன் பார்த் இது பற்றிச் சொல்லும் போது, செவ்வியல் எழுத்தில் ஒருமை சிதைக்கப்பட்டு இன்றுவரை உள்ள எல்லா படைப்புமே மொழியின் பிரச்சினையாக மாறிவிட்டன என்று கூறுகிறார். நவீனத்துவ அனுபவம் என்பது புதிரானது அல்ல. அது தெருக்களில், வீடுகளில், தொழிற்சாலைகளில் அவதானிக்கப்படும் ஒன்றாகும். யுத்தங்களில் வெளிப்பட்டதும் கூட. இது நவீனத்துவ வாழ்க்கை என்றால், நவீனத்துவ கலையோ கோபத்தையும் ஏரிச்சலையும் சம்பாதித்துக் கொண்டது. நவீனத்துவம் புதிதானதும் வசீகரமானதும் மட்டுமல்ல, அது ஒடுக்கப்பட்டதும் கூட. நவீனத்துவப் படைப்பாளிகள் சித்திரவதை செய்யப்பட்டு கொல்லப்பட்டதும் உண்டு. ஒரு புறம் நவீனத்துவம் செழித்து வளர்ந்தபோதும், மறுபுறம் நெருக்கடிகளை எதிர்நோக்கியது உண்மையாகும். யுத்தங்களும் நாடுகடத்தல்களும் நவீனத்துவம் யுகம் முழுவதும் நிறைந்திருந்தது. நவீனத்துவம் தனக்கு முன்பிருந்த கலையாக்கம், விமர்சனப்போக்கினை மாற்றியமைத்து. வாசிச்பில் கூட புதிய மாறுதலைக் கோரி நின்றது. நவீனத்துவம் ஒருபுறம் அங்கீரிக்கப்பட்ட பிரதிகளை உற்பத்தி செய்ததைப் போல, மறுபுறம் மறைத்துப் படிக்க வேண்டிய புத்தகங்கள், தடைவிதிக்கப்பட்ட புத்தகங்கள், ஏரிக்கப்பட்ட புத்தகங்கள் என்று பலவிதமான படைப்புக்களை உருவாக்கியது என்பது முக்கியமாகும். அதாவது வாழ்க்கையை ஆய்வு செய்தல், வாழ்க்கையிலிருந்து விலகிச்செல்லல். மனித மனத்தின் உள்ளார்ந்த வாழ்க்கையை அல்லது கனவுகளை பகுப்பாய்வு செய்வதையும் நம்பமுடியாத மாயத்தோற்றங்கள், கண்ணாடியில் தோன்றுவது போன்ற மாயப் பிம்பங்கள், கனவுத்தோற்றங்கள் மீது கவனம் செலுத்துவதையும் நவீனத்துவ காலகட்டப் படைப்புகளோடு இணைத்துப் பார்க்க முடியும். நவீனம் என்பது ஒரு மனிலையை, பெருமுச்சை, மனச்சாட்சியின் குத்தலை பகுத்துப்பார்ப்பதே. வண்ணங்கள், பளிச்சிடும் உவமை, அற்புதமான தொடர் உருவகங்கள் ஆகியவற்றுக்கு தன்னை ஒப்புக்கொடுத்தலாகும். அறிவொளிக்காலத்தின் நெருக்கடிக்குள்ளான அறிவும் ரொமாண்டிஸ் யுகத்தின் புத்தாய்வை நாடும் அறிவும் சேர்ந்ததே நவீனத்துவத்தின் பண்பாகும்.

நவீனத்துவம் கைத்தொழில்மயமாகின்ற அல்லது புதிய கண்டுபிடிப்புக்களின் மாற்றங்களால் கலை இலக்கியத் தளங்களில்

ஏற்பட்ட ஒரு மாற்றமே. நவீனத்துவம் படைப்புக்களை செதுக்கி நேர்த்தியாக்கியதுமுண்டு. சென்ற நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஐரோப்பாவில் தோன்றிய நேரதிர் முகாம்கள் ஆயுதப்போட்டியிலிருங்கி மிகப்பெரும் உலகப்போரை நோக்கி நகர்ந்தது. இது சராசரி மனிதனின் மனத்தில் சுயபிரக்ஞை, தன்னம்பிக்கை, துணிவு போன்றவற்றைச் சிதைத்தது. பதற்றம், பயம், அற்புதங்கள் மீதான நம்பிக்கை, குற்ற உணர்வு என்று பலவிதமான உணர்வுகள் மனித மனத்தில் புயலாக வீசின. இந்த உணர்வுகளே நவீனத்துவ கால கட்ட கலை இலக்கியங்களில் பிரதிபலித்தன.

பின்நவீனத்துவம்

பின்நவீனத்துவம், நவீனத்துவத்திற்கு அடுத்து வருகின்ற ஒரு காலகட்டமாகும். நவீனத்துவம் மனித உரிமைகளைக் கொண்ட புரட்சிகளுக்கு வித்திட்ட அதேநேரம், சுதந்திரம் கோரிய புரட்சியாளர்களை, போராளிகளை சிறையிலடைத்து மனித உரிமை மீறல்களை நிகழ்த்தியது. இதனால் நவீன யுகம் மதிப்பீடுகளைத் தொலைத்த யுகமாக மாறிவிட்டது. ஜனநாயகம், பாராளுமன்றம், சுதந்திரம், அரசு, நீதி, பண்பாடு போன்றவை அர்த்தமற்றவையாக மாறிப்போனது. சோர்வு, அவநம்பிக்கை, பகுத்தறிவின் மீதான அலுப்பு, பூரண அறிவின் மீதான நம்பிக்கை இழப்பு போன்றவை நவீன யுகத்தின் பக்க விளைவுகளாகும். இதனை உணர்ந்த சிந்தனையாளர்களும் படைப்பாளிகளும் நவீன யுகத்தின் போதாமையை, நவீன யுகத்தின் மரணத்தை தமது படைப்புக்களில் வெளிப்படுத்தினர்.

நவீனத்துவம் இயந்திரத்தனமான நிறுவன அமைப்புக்குள் தன்னை உட்படுத்திக் கொண்டு, தனது அழிவை தானே அறிவித்துக் கொண்டது. ஒவ்வொரு நிறுவன அமைப்பும் தன்னை ஒரு மையமாகக் கட்டமைத்துக் கொள்கிறது. இந்த மையம் தன்னையே ஆதாரமானது என்றும் நம்புகின்றது. உண்மையில் இந்த மையங்களுக்கு ஆதாரம் ஏதும் இல்லை. இவை யாவும் கட்டமைக்கப்பட்ட உண்மைகளே. அதாவது, அவை புனைவுகள் மட்டுமே. இந்த உண்மைகளின் இருத்தல் ஸ்தூலமான இருத்தல் அல்ல. இயல் கடந்த இருத்தலாகும். அதாவது கண்ணுக்குத் தெரியாத இருத்தலாகும். அவ்வாறே ஒரு மொழிக்கு அல்லது வார்த்தைக்கு இதுதான் அர்த்தம் என்று கிடையாது. அர்த்தம் கால, இடம் நிலமைகளுக்கேற்ப மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. நவீனத்துவப் பிரதிகளும் அர்த்தத்தின் அதிகாரங்களை கோரி நின்றது. அதுவும் மைய அதிகாரமாக மாறியது. உண்மையில், கலைப்படைப்புக்கும் படைப்பாளியின் மேதைத்தனத்திற்கும் சம்பந்தமில்லை. வாசகன்தான் பொருட்படுத்திக்

கொள்கின்றான். படைப்பை விட அர்த்தப்படுத்தல்களே முக்கியம் பெறுகின்றது. இவ்வாறு விளிம்புநிலை, புரிதல், தனித்துநிற்றல், மையமற்ற தன்மை, பன்மைத்துவம் என பின்நவீனத்துவ படைப்புக்களின் பரப்பெல்லை விரிவடைந்து கொண்டு செல்கின்றது. ஒரு படைப்பை எங்கிருந்து ஆரம்பித்து, எங்கிருந்து முடிக்க வேண்டும் என்ற நிலையை மாற்றி, ஒரு பிரதியை எங்கிருந்தும் தொடங்கி, வாசிக்கலாம், எழுதலாம் என்ற நிலையை உருவாக்கியது.

பின்நவீனத்துவம் பெருங்கதையாடல்களை தகர்ப்புச் செய்து விளிம்புநிலைக் கதையாடல்களை சமதளத்துக்கு கொண்டுவந்து நிறுத்தியது. படிநிலையான அதிகாரத்தை வலியுறுத்தும் தன்மையிலிருந்து விடுபட்டு சமாந்தரமாக, பல்குரல்களில் உரையாடும் தன்மையையும் நாயக, நாயகி கட்டமைப்புக்களிலிருந்து விடுபட்டு, அனைத்துப் பாத்திரங்களும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு படைப்பில் ஒலிக்கும் பண்பையும், வடிவங்களை உடைத்து அனைத்தையுமே பிரதிகளாகப் பார்க்கும் நிலையையும் பின்நவீனத்துவப் படைப்புக்கள் செய்கின்றன.

அழகியல் கொள்கைகள்

இயல்பு வாதம்

புறவுலகை அதன் நுழைக்கமான சகல விவரங்களையும் கடும் உழைப்புடன் நகல் எடுப்பவனே இயற்பண்பு வாதியாவான். தனக்குள் இருக்கும் ஒரு உள் உலகத்தில் மூழ்கி வாழ்க்கையின் நுட்பங்களைக் கவனமாகப் பதிவு செய்பவன் இயற்பண்பு வாதியாக இருக்கிறான். ஒரு கற்பனாவாதப் படைப்பாளி போன்றே இயற்பண்புவாதியும் காணப்படுகிறான். இயற்பண்பு வாதம் யதார்த்தவாதத்தின் நீட்சியாகும். இயற்பண்பு வாதம் உலகை ஒரு பெரிய இயந்திரமாகப் பார்க்கிறது. யதார்த்த வாதத்திலிருந்து விலகி நின்று, வாசகர்களுக்கு ஒரு புதிய உணர்வை வழங்க வேண்டுமென்ற உணர்வு இயற்பண்புவாதப் படைப்புக்களில் காணப்படுகின்றது. சாமானிய மனிதர்களைப் பற்றிய விவரணங்களும், உன்னிப்பாகவும் நேர்த்தியாகவும் அதிர்ச்சியூட்டும் வகையிலும் இயற்பண்பு கதைகள் காணப்படுகின்றன. இயற்பண்புவாத படைப்புக்களில் கதாபாத்திரங்களும் இன்னும் பிற விசயங்களும் விஞ்ஞானபூர்வமான அலசல்களுடன் எழுதப்படுகின்றன. இப்பாத்திரங்களை வரலாறு உருவாக்குகின்றது; வரலாற்றை அவை உருவாக்குவதில்லை.

மீயதார்த்த வாதம்

ஸர்ரியலிசம் என்ற சொல்லே இவ்வாறு மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றது. உலகை நாம் பார்க்கும் பார்வையை மாற்றிக் கொண்டால் மட்டுமே உலகை மாற்றுவது சாத்தியமாகும் என்பது மீயதார்த்த வாதிகளின் கோட்பாடாகும். மீயதார்த்தவாதப் படைப்புக்கள் உள்மனதின் அடியாழத்தில் உள்ள ஒப்பனையற்ற அசலான உணர்வுகளை, பகுத்தறிவை மீறிய நிலையில் இருந்து அலசுகின்றன. யதார்த்தத்தைப்பற்றிய நமது பழைய கோட்பாட்டை மீயதார்த்தவாதம் மறுபரிசீலனை செய்கின்றது. மனிதன் கால்களை நகல்செய்யும் சக்கரங்களைக் கண்டுபிடித்தான். சக்கரம் என்பது மனிதனின் எந்திரக்கால்களாகும். அதுபோலவே ஒரு கலைஞர் மனித இருத்தவின் அடிப்படை உண்மைகளை கலைகளில் வெளிப்படுத்தும் போது, அது அப்பட்டமான நேரடி வாழ்க்கையை அப்படியே நகல் செய்யப்பட்டு வெளிப்படுத்துவதாக இல்லாமல், ஒரு கவிஞரின் கற்பனை கலந்த இயல்போடு வெளிப்படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும் என்று அப்போவினே என்ற அறிஞர் கூறுகின்றார். தானியங்கி எழுத்து, கனவுகளை அப்படியே விவரித்தல், ஒருவன் அரைமயக்க நிலையில் பேசும் வார்த்தைகளை அப்படியே பதிவுசெய்தல் போன்றவற்றையும் மீயதார்த்தவாதம் தோற்றுவித்தது. தர்க்கத்தின் இறுக்கம், பகுத்தறிவின் நிச்சயத்தன்மை, விழிப்புநிலையின் கட்டுத்தளை ஆகியவற்றில் நின்றும் விடுபட்ட சுதந்திரமயப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனைதான் மீயதார்த்த வாதமாகும். அதாவது சிந்தனையின் மேலாதிக்கம் பொருளைக் கட்டுப்படுத்துகிறது என்பது அவர்களின் வாதமாகும். இத்தகைய மீயதார்த்தக் கதைகள் அல்குர்ஆனின் கதைகளிலும் அவதானிக்க முடிகிறது என்பதை அல்குர்ஆனும் கதைகளும் என்ற அத்தியாயத்தில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளோம்.

மீபொருண்மை வாதம்

இருத்தலுக்கும், அறிவுக்குமான ஆரம்ப உண்மையை பற்றிய தேடல் மீபொருண்மை வாதமாகும். இயற்கைக்கு அப்பால் கடந்து சென்று ஆராய்கின்ற ஒரு நிலையிலேயே இவ்வகைப் படைப்புக்கள் உருவாகின்றன. 'மெட' என்பது அப்பால், புற என்ற கருத்துக்களைத்தரும் சொல்லாகும். 'பிசிக்ஸ்' என்பது பெள்கைத்தகைக் குறிக்கின்றது. பெள்கை உலகத்திற்கு அப்பால் இருக்கின்ற அறிவு, இருப்புக் குறித்த தேடல்தான் மெடபிசிக்ஸ் என்ற சொல்லில் பொதிந்திருக்கிறது.' காண் உலகிற்கும் காணா உலகிற்கும் இடையிலான உறவு, முரண் குறித்தும் இப்படைப்புக்கள் பேசுகின்றன. நித்தியம், அநித்தியம் என்பதெல்லாம் இதிலிருந்து வருகின்ற தத்துவ முடிவுகளாகும். படைப்பாளியின் மனம்

இந்த வெளியெங்கும் சுற்றியலைந்து தேடலை நிகழ்த்துகிறது. அது நீதியை அல்லது சுத்தியத்தை நோக்கிய தேடலாகும். இப்படைப்புக்களில் படைப்பாளியின் மனம் சிறகடித்து பறப்பதையும், கண்டைவிட்டு விடுதலையடைவது போன்ற உணர்வையும் தருவதாகும். முனாஜாத் இலக்கியங்களிலும், ராஜநாயகத்தில் வரும் ஜின் ராஜன் கதையிலும் மீபொருண்மை உலகின் உரையாடல்களையும் ஊடாட்டங்களையும் அவதானிக்க முடியும்.

சோஷலிச யதார்த்தம்

சோவியத் ஒன்றியத்தின் கீழ் மட்டுமல்லாமல், சமதர்ம நாடுகளில் வளர்ந்துவந்த ஓர் அழகியல் செல்நெறியே சோஷலிச யதார்த்தவாதமாகும். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் குரல்களை வெளிக்கொணர்வதாக, சமத்துவத்தை காண்பதாக, இவ்வழகியல் படைப்பிலக்கியங்களில் தொழிற்பட்டு வந்துள்ளது. சமத்துவம், சகோதரத்துவம், பொதுவுடமை போன்ற இலட்சியங்களை யதார்த்தத் தளத்தில் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையுடன் இவ்வழகியல் இயக்கம் சென்ற நூற்றாண்டில் இயங்கி வந்துள்ளது. இவர்கள் தமக்கென ஒரு இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை இலக்கிய உலகில் விட்டுச்சென்றுள்ளனர். இப்பார்வை இன்றைய பின்நவீன உலகிலும் வளர்ந்து செல்கிறது. சோஷலிச யதார்த்த இலக்கியங்கள், அறபு முஸ்லிம்களிடமும் ஐம்பதுகளில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. பலஸ்தீன், பெய்ரூத் படைப்பிலக்கியங்களில் சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தின் தன்மைகளை காண முடியும். லிபியா, பக்தாத், ஆபிரிக்க நாடுகள், குறிப்பாக கினியா பிஸ்ஸோவா, அல்ஜீரிய இலக்கியங்களிலும் இதன் பாதிப்பை அவதானிக்கலாம்.

மாய யதார்த்தம்

யதார்த்தத்தை மேலும் ஆழமாகப் புரிந்து கொண்டும், கற்பனாவாதத் தன்மையுடனும் அதற்குரிய கூறுகளுடனும் படைக்கப்படும் இலக்கியங்கள் மாய யதார்த்தப் படைப்புக்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. வாசகன் யதார்த்தத்திற்கும் புனைவுக்குமிடையில் ஊடாடக்கூடிய வகையில் அப்படைப்புக் காணப்படும். வெளிப்படையில் யதார்த்தம் போன்று தென்பட்டாலும், அதில் ஒரு மாயத்தன்மையும் புதிரும் அடங்கியிருக்கும். உதாரணமாக, ஹாத்ஹாத் பறவை சுலைமான் அரசரிடம் பேசுவது, சுலைமான் நபியின் படை வரும் போது எழும்புகள் பேசிக்கொள்வது, யதார்த்தத்திற்கும் மாயத்திற்குமிடையிலான கட்டமாக அமைந்திருக்கின்றது. இலத்தீன் அமெரிக்கப் படைப்புக்களில் இத்தன்மையை அவதானிக்கலாம்.

கோட்பாட்டு இயக்கங்கள்

மதக்கோட்பாடு

நீண்டகாலமாகவே மதங்கள் இலக்கியத்தில் ஆழமான செல்வாக்கை செலுத்தி வந்துள்ளன. மதங்களின் புனிதப்பிரதிகளை இலக்கியப் பிரதிகளாக கட்டமைக்கும் போக்கும் காணப்படுகின்றது. எமது கிழைத்தேய மரபிலுள்ள காப்பியங்களில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு அசர்ரி கிடைப்பதாக காப்பிய ஆசிரியரால் கூறப்படுகின்றது. புனிதப்பிரதிகளை முன்வைத்தவர்களுக்கும் இத்தகைய தரிசனம் கிடைத்ததாக புனித நூல் வரலாறுகளில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. இந்த வகையில் பார்க்கும் போது மதங்களுக்கும் இலக்கியங்களுக்குமிடையில் ஒர் அத்தியந்த உறவு இருப்பது புலப்படுகின்றது. மிகச்சிறந்த காப்பியங்களும், அத்தகைய படைப்பு மனம் அதி உச்ச நிலையை அடைகின்ற வேளைகளிலேயே சாத்தியப்படுகின்றது. சமூகமாற்றத்தைச் செய்யவந்த தீர்க்கதறிசிகளும் அத்தகைய நிலையை அடைய காடுகள், மரங்கள், குகைகளை நாடிச்சென்றுள்ளனர். தனிமைநாடி தவமிருந்துள்ளனர். பாரதியும் கவிதையில் முதல் அடியை எடுப்பதை தவமாகவே குறிப்பிடுகிறான். எனவே, இலக்கியம் மதங்களின் அடிப்படையிலும் சைவ இலக்கியம், சமண இலக்கியம், கிறிஸ்தவ இலக்கியம், இஸ்லாமிய இலக்கியம் என்றவாறு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தத்துவக் கோட்பாடு

தத்துவம் என்பதற்கு மெய்யியல் என்ற பதம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இலக்கியத் திறனாய்வுகள் தத்துவத்தின் ஏதாவதொரு தரப்பை வைத்துக் கொண்டே செய்யப்படுகின்றது. தத்துவ அடிப்படையில் இலக்கியத்தில் நிகழ்த்தப்படும் முக்கியமான பிரிவு, கருத்து முதல்வாதம் அல்லது பொருள்முதல்வாதம் என்பதாகும். பிரபஞ்சத்தில் நாம் காணும் பொருட்களையும் அவற்றைப்பற்றிய கருத்துக்களையும் மனிதன் புரிந்து கொள்ளும் போது, மனிதனின் சிந்தனையில் கருத்து உருவாகின்றது. கருத்துக்கு முன்னர் பொருளே முக்கியம் பெறுவதால், இது பொருள்முதல்வாதம் எனப்படுகிறது. பொருள் வெளியே இருந்தாலும் மனிதனின் புலன்கள் மூலமே பொருளின் இருப்பு உணரப்படுகிறது.

மனிதப் புலன்கள் அவனுடைய அகத்தில் உறையும் கருத்தால் கட்டுப்படுத்தப்படுபவை. அத்தகைய கருத்தின் பங்களிப்பு இல்லாமல் மனிதன் பொருளைப் பார்க்க முடியாது. எனவே மனிதன் ஒரு கருத்து நிலையில் இருந்துகொண்டுதான் பொருளைப் பார்க்கிறான். பொருளுக்கு முந்தியது கருத்து நிலை என்பதால், அது கருத்து முதல் வாதம் என அழைக்கப்படுகிறது. இப்பகுப்பு முறை மிகவும் ஆழமானதும், சிக்கலானதுமாகும். இலக்கியப் படைப்புக்களையும் இத்தகைய தத்துவப் பின்னணியில் அணுகுவதும், ஆராய்வதும் அல்லது இத்தகைய தத்துவப் பின்னணிகளிலிருந்து இலக்கியங்கள் உருவாகுவதும் உண்டு.

அரசியல் கோட்பாடுகள்

சென்ற நூற்றாண்டில் மக்களால் உருவாக்கப்பட்ட அரசியல் அதிகாரம் ஒரு அறிவுச் செயற்பாடாகவும் வளர்ந்து வந்தது. அரசியல் கோட்பாடுகள் மக்களைத் திரட்டி, அதிகாரத்தை உருவாக்க ஆரம்பித்தன. அவ்வரசியல் கோட்பாடுகளை மீண்டும் மக்களிடையே எடுத்துச்செல்ல வேண்டிய தேவையும் ஏற்பட்டது. அரசியலே சமூக மாற்றத்திற்கான வழிமுறை என்ற எண்ணம் வலுப்பெற்றது. அதனால் கலை இலக்கியத்திலும் அரசியல் ஊடுருவல் நிகழ்ந்தது. ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் வர்க்கம் ஆதிக்கத்திற்கு வருகின்ற போது, புறமொதுக்கப்பட்ட சக்திகள் தம்மை எதிர் அரசியல் சக்திகளாக திரட்டிக் கொள்கின்றனர். ஆண்-பெண், வெள்ளை இன-கருப்பின, ஆதிக்கசாதி-விளிம்பு நிலை மக்கள் என பல அரசியல் சித்தாந்தங்கள் ஒடுக்கப்படுவோரால் முன்வைக்கப்பட்டன. இது இலக்கியத்திலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியது.

பெண்ணியம்

வரலாற்றையும், அறக் கருத்துக்களையும் பெண் நிலையில் நின்று நோக்குவது பெண்ணியம் எனச் சூருக்கமாக வரையறுக்கலாம். நவீன சமூக அமைப்பும், கருத்தியலும் ஆண்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன. அவை பெண்களை ஒடுக்குகின்றன. ஆண்களுக்குத் தேவையான விழுமியங்களையும், பண்பாடுகளையும் அவை பெண்கள் மீது திணிக்கின்றன என்ற பின்னணியிலேயே பெண்ணியம் மேற்கிளம்புகின்றது. எனவே பெண்ணின் சிந்தனைகளையும் ஆழ்மனத்தையும் மீட்டெடுத்து, விடுதலை பெறச்செய்வதே பெண்ணியத்தின் நோக்கமாகும். பெண்ணியக் கோட்பாடுகளும் பல்வகைப்பட்டவை. வெள்ளைப் பெண்ணியம், கருப்புப் பெண்ணியம், தீவிரப் பெண்ணியம், மார்க்ஸியப் பெண்ணியம், மேலைத்தேய பெண்ணியம், கீழைத்தேய பெண்ணியம், பிரிடிஸ் பெண்ணியம், பிரஞ்சுப் பெண்ணியம் என்று பல வகையறாக்கள் உள்ளன.

இக்கோட்பாடுகளின் வழியாக எழுந்த இலக்கியங்களை புரிந்து கொள்ள இவை உதவுகின்றன.

கருப்பின இலக்கியம்

வெள்ளை இன வெறியர்களால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தங்கள் அடையாளங்களைப் பேணவும், போராடவும் எடுத்துக் கொள்ளும் முயற்சியின் விளைவாக உருவாகும் இலக்கியம் கருப்பின இலக்கியமாகும். இது ஆரம்பத்தில் அமெரிக்க கருப்பர்களிடையே உருவான ஓர் இயக்கமாகும்.

விளிம்பு நிலை இலக்கியம்

கருப்பின இலக்கியத்தைப் போல அதிகார வர்க்கத்தின் இலக்கியங்களால் அல்லது அரசியலால் விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட மக்கள் படைக்கும் இலக்கியத்தை இந்த வகைக்குள் அடக்கலாம். இதில் தமிழ்ச் சூழலில் தவித் இலக்கியம் முக்கியமாக வளர்ந்து வருகின்றது. தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள், தீண்டத்தகாதவர்கள், சாதிப்படிநிலையில் குறைந்தவர்கள் என்று விளிம்பு நிலை மக்கள் என்ற பதம் விரிந்த பொருளைக் கொண்டது. ஆன், பெண் என்ற கறாரான வரையறைக்குள் வராத மூன்றாம் பால்நிலையினர் தமது விடுதலைக்காக படைக்கும் அல்லது தம்மைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் இலக்கியங்களையும் இதில் அடக்கலாம். ஒரு பண்பாட்டுக்குள் பல தரப்புகளில் ஒரு தரப்பு அதிகாரத்திற்கு வருகின்ற போது அதனால் ஒரங்கட்டப்படுகின்ற ஏனைய தரப்பினரும் படைப்பிலக்கியம் மூலம் தமது குறைகளை வெளிப்படுத்த முற்படுகின்றனர்.

புலம்பெயர் இலக்கியம்

இது புகவிட இலக்கியம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. போர் மற்றும் தொழில் காரணமாக தமது தாயகத்தைவிட்டு மற்றோர் இடத்தில் புலம்பெயர்கின்ற போது அல்லது அரசியல் தஞ்சம் கோரி மற்றோர் புகவிடத்தில் வாழும்போது, புதிய வாழிடத்தில் இருந்து கொண்டு தன்னால் இழக்கப்பட்ட பழைய வாழ்வைப்பற்றியும் புகவிடத்தின் புதிய சவால்களையும் எதிர்கொள்ளக்கூடியதாக இவ்விலக்கியம் அமைந்திருக்கிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் எண்பதுகளுக்குப் பின் புலம்பெயர் இலக்கியமே ஒரு புதிய வருகையாக அமைந்துள்ளது.

எதிர்ப்பிலக்கியம்

எதிர்ப்பிலக்கியம் எல்லாக் காலப்பிரிவிலும் எல்லா மரபுகளிலும் இருந்து வந்திருக்கின்றது. நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் பாரதியிலிருந்து எதிர்ப்பிலக்கியத்தின் கூறுகளை அவதானிக்கலாம். 'காறி உமிழ்ந்துவிடு பாப்பா' என்று குழந்தைப் பாடவில் தொடங்கி, 'மீசான் கட்டைகளின்

மீளைழும் பாடல்கள்' வரை எதிர்ப்பிலக்கிய வகைகள் வளர்ந்து புதிய வடிவங்களை எடுத்துக் கொண்டு பயணிக்கிறது.

அறிவியல் கோட்பாடுகள்

அமைப்புவாதம்

மொழி என்பது பல வகையான கலாசார குறிகள் ஒன்றோடொன்று சிக்கலான முறையில் பின்னி உருவாகும் ஓர் அமைப்பு என்பதே அமைப்புவாதமாகும். இக்கொள்கையின் எளிமையான வடிவம் பேச்சு, எழுத்து ஆகிய எல்லாமே மொழிக்குள் உருவாக்கப்படும் அமைப்புக்களாகும். ஒரு அமைப்பை கேட்பவன் அல்லது படிப்பவன் அதில் உள்ள குறிகளை பிரித்து பொருள் கொள்கிறான். அதற்கு அம்மொழி நிகழும் பண்பாட்டுச் சூழல் அவனுக்கு உதவுகிறது. ஆனால் அமைப்பியல் ஒரு தனித்த அறிவுத்துறை அல்ல. அது மொழியியலுக்குள் செயற்படும் ஒரு கொள்கையே. எனவே அமைப்பியல் என்று சொல்வதைவிட, அமைப்புவாதம் என்று சொல்வதே பொருத்தமானது என பூரணசந்திரன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பின் அமைப்புவாதம்

மொழியை ஓர் அமைப்பாக அணுகாமல், ஒரு நிகழ்வாக அணுகுவது இம்முறையாகும். மொழியின் நிலையான அர்த்தத்தை மறுத்து அதை ஒரு வாசிப்புச் செயற்பாடாக காண்பதாகும். அமைப்பு வாதம் இலக்கிய ஆக்கங்களை எளிமைப்படுத்திவிட்டது. தட்டையான அனுபவத்தையே தருகிறது என்று கருதிய பின்னமைப்புவாதிகள், சொல்பவர் - கேட்பவர் நடுவே நிகழும் சிக்கலான ஒரு கொடுக்கல் வாங்கல் நிகழ்வாக எடுத்துரைக்கின்றனர். இதைப் பின்நவீன வாதம் என்றும் அழைக்கலாம்.

வரலாற்றுவாதம்

வரலாறு என்பது கடந்தகால நிகழ்வுகளைக் கூறுவதாகும். ஆனால் கடந்தகால நிகழ்வுகளை எல்லாம் நாம் கருத்திற் கொள்வதில்லை. சிலவற்றையே முக்கியமானவை எனத் தேர்வு செய்கிறோம். ஏன் நமக்கொரு நோக்கம் இருக்கிறது. வரலாறு மூலம் நாம் ஒரு விசயத்தை நிருபிக்க முயலுகிறோம். வரலாறு எழுதுதலில் செயல்படும் இந்நோக்கம் வரலாற்றுவாதம் எனப்படுகிறது. அதாவது வரலாற்றுக்கு ஒரு நோக்கம்

உண்டு என்றும், அவ்வரலாற்றின் சாரமாக சில கருத்துக்கள் உள்ளன என்றும் நம்புவதே வரலாற்றுவாதமாகும். வரலாறு முன்னேறுவதற்கான ஒரு பரிணாமம் என்று நம்புவதாகும். நாம் ஒரு கருத்தை வலியுறுத்த விரும்பினால், அதற்கு வரலாற்று ஆதாரம் காட்டுகிறோம். வரலாறு நமது கருத்தையே சாரமாக கொண்டுள்ளது என்று கூறுகிறோம். நமது யுகத்தில் மிகப்பெரிய வரலாற்று வாதம் மார்க்ஸியமாகும். மார்க்ஸியத்தின் வரலாற்றுப் புரிதலை பின்நவீனத்துவவாதிகள் எதிர்த்தார்கள். அவ்வெதிர்ப்புக்குப் பதில் சொல்லும் முகமாக, அவர்கள் முன்வைத்த சிந்தனைதான் நவ வரலாற்றுவாதமாகும்.

நவ வரலாற்றுவாதம்

பல நூற்றாண்டுகளாக இலக்கியத்தை மானுட வரலாற்றில் ஒரு பகுதியாகவே, கேட்டும் படித்தும் வருகின்றோம். அரசியல், சமூக வரலாறு எப்படி மானுட வரலாற்றின் பகுதியோ அவ்வாறே இலக்கியமுமாகும். ஆனால் இலக்கியம் வரலாற்றின் கண்ணாடியாக இருக்கிறது என்பதைப் போல, கண்ணாடி அல்ல என்பதும் உண்மையாகும். இலக்கியம் ஒரு நுண் வரலாறுதான். வரலாறு ஒரு நுண் இலக்கியம்தான். வரலாறு என்ற சொல்லுக்கு கடந்தகால நிகழ்வுகள், கடந்தகால நிகழ்வுகளின் வர்ணனை என்று இரண்டு அர்த்தங்கள் உள்ளன. வரலாறு எப்பொழுதுமே வர்ணிக்கப்படுவதால், முதலாவது அர்த்தம் அடிப்பட்டுப் போகிறது. ஏனெனில், வரலாறு என்பது பிற்காலத்து மக்களுக்கு மாசற்ற நிலையில் கிடைப்பதில்லை. கடந்த காலம் எப்பொழுதுமே ஒரு வர்ணனையாகத்தான் நம்மை வந்தடைகிறது. அதாவது வரலாறு ஜிப்போது பிரதிதான். நிகழ்வு அல்ல. வரலாற்றுக் காலகட்டம் ஒருங்கிணைந்த உண்மையுமல்ல. எந்தவொரு காலகட்டத்திற்கும் ஒரேயொரு வரலாறு என்பதும் இல்லை. நமக்கு கிடைத்திருப்பதெல்லாம் தொடர்பற்ற, உள்முரண்கள் நிறைந்த, வர்ணிக்கப்பட்ட வரலாறுதான். அதிகார வர்க்கம் தனது நலனுக்காக இத்தகைய மாயத் தோற்றத்தை உருவாக்குகிறது. கடந்தகாலம் பற்றிய தன்னுடைய ஆய்வு, கலப்பற்றுதும் நூற்றுக்கு நூறுவீதம் புறவயமானதுமாகும் என்று எந்த வரலாற்று வாதியும் சொல்லிக் கொள்ள முடியாது. எழுத்தாளன் தன்னுடைய வரலாற்று நிலையிலிருந்து விடுபட்டவனாக ஆக முடியாது. வரலாறு கையால் பிடித்துவிடக்கூடிய ஒரு சடப்பொருள் அல்ல. நாம்தான் வரலாற்றுத் தொடர்புகளின் பார்வையில் முன்னர் உருவாக்கப்பட்ட பிரதிகளின் உதவியுடன் கடந்த காலத்தை உருவாக்குகிறோம். எனவே இலக்கியம் மற்றும் வரலாற்றின் உறவு பற்றியும் ஆழமாகக் கற்க வேண்டிய தேவையை இந்த வரலாற்றுவாதக் கொள்கை, கோட்பாடு முன்மொழிகின்றது.

பகுதி 4

இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் எதிர்காலம்

இல்லாமிய இலக்கியத்தின் எதிர்காலம்

எமது இலக்கிய மரபுகளைப் பழமொதுக்கிவிட்டு மேற்கத்திய மரபுகளை கண்முடித்தனமாகப் பின்பற்றுவது என்ற வாதத்தையும் நாம் ஒதுக்கிவிட முடியாது. அதே நேரம் மாற்றம் என்பதும் தவிர்க்க முடியாது. 'ஒரு சமூகம் தனது சிந்தனைகளை, கருத்துக்களை மாற்றிக் கொள்ளாவிட்டால், அல்லாஹ்வும் அச்சமூகத்தை மாற்ற மாட்டான்' என்பது இஸ்லாத்தின் நியதிகளில் ஒன்றாகும். அல் குர்ஆன், மதுவைப் பற்றிச் சொல்லும் போது 'அதில் மனிதர்களுக்கு பயன்களும் இருக்கின்றன' என்று ஒரு நடுநிலைப் போக்கையே கைக்கொள்கின்றது. அதை ஒரேயடியாகத் தடைசெய்யாமல் கட்டங் கட்டமாகவே தடைசெய்கின்றது. இது மதுவுக்கு மட்டுமல்ல, சிந்தனை மாற்றம், புதிய திறனாய்வு முறைகள் போன்றவற்றிலும் கடைப்பிடிக்கக் கூடிய ஒன்றே. புதிய கருத்தாக்கம் ஒரு திசைக்கு மட்டும் சொந்தமானதல்ல. புதிய காற்றுடன் வரும் மாறுதல்களை ஏற்றுக் கொள்ளும் அதே நேரத்தில், நமது பண்பாட்டு இருப்புக்கு ஆபத்து வராமலும் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்கிற பிரக்ஞாதான் இதனுள் அடங்கியிருக்கிறது. இதற்கு மாறாக, பழமைப் பற்று என்ற கோட்டைக்குள் அடைபட்டு நின்று, நான்கு புறங்களும் சுவர்களை எழுப்பிக் கொண்டு, உலகெங்கும் நிகழும் மாற்றங்களிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ள நினைப்பதும் ஆரோக்கியமான வழிமுறையல்ல.

கீழைத்தேயப் பண்பாடு என்ற கேடயத்தின் மூலம், மேற்கத்திய சிந்தனைகளை உள்ளே நுழையவிடாமல் தடுக்கும் போது, கீழைத்தேய மரபு ஒரு தட்டையான தன்மை கொண்டது அல்ல என்ற உண்மையை நாம் புரிந்து கொள்ள மறந்து விடுகின்றோம். உதாரணமாக, சவுதி அரேபியாவும், ஸரானும் கிழக்கு நாடுகளாக இருந்தாலும், இவ்விரு நாடுகளின் இயல்பும் பண்பாடுகளும் ஒன்று என்று கூறமுடியாது. இவ்வாறுதான் வட இந்தியாவையும் தென்னிந்தியாவையும் நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம். இலங்கைக்கும் இந்தியாவுக்கும் இடையிலும் பண்பாடுகளில் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. இலங்கை என்ற ஒரு தீவுக்குள்ளும் பல் பண்பாடுகளும் மரபுகளும் காணப்படுகின்றன. நேரடியாகக் காணப்படும் பொருத்தமின்மை, உள்ளார்ந்த அமைப்புகளிலும் வேர்களிலும் ஊடுருவி, வேற்றுமைகளையும் வெறுப்புகளையும் உருவாக்குகின்றது. இன்னொரு புறம், மேலைத்தேய

இயல்பிலும் இதே வித்தியாசத்தைத்தான் காணவும் முடியும். மேலைத்தேய மரபு என்பதும், ஒருங்கிணைந்ததும் ஒரேமாதிரியான தன்மை கொண்டதும் அல்ல. ஜேர்மனும் பிரான்சும் பிரித்தானியாவும் ஒரே பண்பாடுகளைக் கொண்ட நாடுகள் அல்ல. இவைகளின் இயல்புகளுக்கிடையிலான வேற்றுமை, நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வருகின்றன. ஐரோப்பிய வரலாறே இத்தகைய வேற்றுமைகளின் வலைப்பின்னல் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. அவ்வாறே அடலாண்டிக் சமுத்திரத்திற்கு அப்பால் இருக்கும் நாடுகளுக்கும், ஆபிரிக்காவுக்கும் பாரிய வித்தியாசங்கள் காணப்படுகின்றன. பண்பாடுகளின் தனித்தன்மை, இனம் சார்ந்த மனப்பாங்குகள் ஆகிய கூறுகளையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். இவையும் வட்டாரம், பகுதி, நாடு ஆகியவற்றைச் சார்ந்தும் சமயம், வரலாறு, நாட்டார் மரபுகளுடன் இணைந்தும் தனித்தன்மையாக வெளிப்படுகின்றன. இன்னொரு விதமாகக் கூறுவதானால், இவை எல்லாம் சேர்ந்து சமூக உள்மனமாகவும் இனப் பிரக்ஞையாகவும் உருப்பெறுகின்றன. எனவே மேலைத்தேய அல்லது கீழைத்தேய சொல்லாடல்களில் உள்ளார்ந்த வேற்றுமைகளும் வேறுபாடுகளும் நிறைந்திருக்கின்றன என்பது வெளிப்படையான அம்சமாகும். ஆனால் கூர்ந்து கவனித்தால், கீழைத்தேய மரபுகளுடைய சில செல்நெறிகளும் பெறுமானங்களும் பொதுப்படையாக இருப்பது தெரியவரும். அவ்வாறே மேலைத்தேய சமூகங்களைக் கவனித்தால், வேற்றுமைகளின் மத்தியில் ஒருங்கிணைவை நிறுவக்கூடிய சில கூறுகளைக் காணலாம். இத்தகைய உள்ளார்ந்த முறண்பாடுகளும் வேற்றுமைகளும் இருந்தாலும், இவற்றை ஒட்டு மொத்தமாக வைத்தே கீழைத்தேய மரபு என்றும், மேலைத்தேய மரபு என்றும் அடையாளப்படுத்துகின்றோம். எனவே, தெளிவற்றதும் இன்னதென்று விளக்க முடியாததுமான மேலைத்தேய மரபை, உயர்வானது என்று நம்மில் சிலர் கண்முடித்தனமாகப் பின்பற்றுவதுதான் அர்த்தமற்ற செயலாகும்.

இலங்கையிலும், ஒரு இனக்குழுமத்தின் வரலாறும் பண்பாடும் ஒட்டுமொத்த இலங்கையின் வரலாறும் பண்பாடுமாக ஆக்கப்பட்டிருக்கின்றது. ஒரு மரபுக்கும் அதைப் பின்பற்றும் இனக்குழுமத்திற்கும் அதிகாரம் கிடைக்கின்ற போது, பிற பண்பாடுகளையும் அவற்றைப் பின்பற்றும் இனக்குழுமங்களையும் புறமொதுக்குவது வரலாற்றில் நடந்தேறி வந்திருக்கிறது. கிழக்கு மேற்கிற்கிடையிலான பரஸ்பர ஊடாட்டமும், மோதுகையும் வரலாற்றில் நிகழ்ந்துள்ளதை நாம் மறந்துவிட முடியாது. நவீன ஐரோப்பாவின் வெற்றிக்குப் பின்னால், மூஸ்லிம்களின் பண்பாடும் அறிவியல்களும் பங்களித்திருக்கின்றன என்பதை அவர்களே ஒத்துக் கொண்டுள்ளார்கள். அதேவேளை, பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் மூஸ்லிம் உலகம்

சகல துறைகளிலும் பின்னடைவை நோக்கிக் கொண்டிருந்த போது, ஐரோப்பா தனது பின்னடைவுக்குக் காரணமான மரபுகளைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு புதிய சிந்தனைகளை ஏற்றுக் கொண்டதுதான் காரணமாகும். இது அவர்களுக்கு மட்டுமல்ல, நமக்கும் பொருந்தக்கூடியது. சிலருக்கு கிழக்கு மிகவும் ரம்யமாக தெரிகின்றது. மற்றும் சிலருக்கு மேற்கு கவர்ச்சிகரமாகத் தெரிகின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் ரவீந்தரநாத் தாகூர், இக்பால், பாரதி போன்றவர்கள் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

சமூக இயல்புகள், உணர்வுகளால் அன்றி நனவிழியால்தான் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன என்பதை நாம் மேலே பார்த்தோம். பழமை, புதுமைகளின் துருவ முரண்களில் எதை ஏற்பது எதை விலக்குவது என்ற விசயத்தில் செயலும் மன உறுதியும் பங்கு கொண்டாலும் கூட, அதற்கு சமூக நனவிழி என்னும் நிலைக்களன் அவசியமாகின்றது. அதாவது தனிமனித சித்தம் போலவே சமூகங்களுக்கும் சித்தம் உண்டு. சமூக மனப்பாங்கு, பொது இயல்பு அல்லது தேசிய பிரக்ஞை போன்ற ஒரு விடயம்தான். ஆகவே சமூக நனவிழியில் இவை யாவும் தோய்ந்து புதிய நிறத்தை அடைகிறது. ஆகவே, நாம் எங்கிருந்து தாக்கங்களைப் பெற்றாலும் அவற்றை ஏற்பதும் ஏற்க மறுப்பதும் இந்த சமூகப் பிரக்ஞையின் தளத்தில்தான் நிகழ்கிறது. இங்கு சமரசத்தன்மை கொண்ட கருத்துக்கள் ஏற்கப்பட்டு, காலவோட்டத்தில் சமூக இயல்பின் பகுதிகளாக மாறிவிடுகின்றன. நவீனத்துவமும் கூட அவ்வாறு உள்ளிர்க்கப்பட்ட ஒன்றுதான். அதன் வெளிச்சுத்தில்தான் சென்ற நூற்றாண்டுக்கான நமது புத்துயிர்ப்புவாத அனுகுமுறைகள் அந்நோக்கில் அமைந்திருந்தன. கட்டற்ற பன்முகத் தன்மையான புனிதப்பிரதிகளை நவீனத்துவ நோக்குக் கொண்ட நிறுவன மயப்பட்ட முறையில்தான் நாம் வாசிப்புச் செய்தோம். ஆனால் இன்று அவ்வாசிப்பு பொருத்தமற்றதாகிவிட்டது. கோளமயமாக்கல் அந்தகைய பணியை கனக்சிதமாகச் செய்துவிட்டது. பொருத்தமற்ற கருத்துக்கள் எப்போதும் தள்ளப்பட்டு விடுகின்றன. உதாரணமாக, கவிஞர் பைஸ் அஹ்மத் பைஸின் சிந்தனை, மார்க்ஸிய சாயல் கொண்டவை என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனால், பைஸின் அழகியல் நோக்கு முழுக்க முழுக்க எமது கீழூத்தேய மரபு சார்ந்தது என்பதில் யாருக்கும் கருத்துவேறுபாடு இருக்க முடியாது. உதாரணமாக, இஸ்லாமிய இலக்கிய கோட்பாடு பற்றி எழுதிய பேராசிரியர் முஹம்மத் குதுப், இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் மாதிரிகளாக மூஸ்லிம் அல்லாத சில படைப்பாளிகளின் படைப்புக்களை பின்னினைப்பாக சேர்த்துள்ளார். அதில் ரவீந்திரநாத் தாகூரின் கீதாஞ்சலி இடம்பெற்றுள்ளது. இதிலிருந்து ஏற்பு, மறுப்பு மற்றும் கலப்பு போன்றவை படைப்பாக்கச் செயற்பாடுகள்தான் என்பது தெரிகிறது. உயிரோட்டமுள்ள பண்பாடுகள் தடைப்பட்டு நிற்பதில்லை. அவற்றினைடேயே பரிமாற்றம், மாறுதல்,

ஒருங்கிணைப்பு போன்ற உள்ளார்ந்த இயங்கியல்கள் நிகழ்ந்தவண்ணமே இருக்கின்றன. எந்த பண்பாடுகளினுடே இத்தகைய ஊடாட்டங்கள் நிகழ்வதில்லையோ, அவை செல்லவிருத்து மக்கிப் போகின்றன.

புதிது என்ற ஒரே காரணத்தால் புதுமை கண்டு வெருளாமலும் தர்க்க ரீதியாக ஆராய்வதுதான் பொருத்தமானது. அவற்றை கண்டு விரண்டோடுவதும் அல்லது எமக்குத்தான் எல்லாம் தெரியும் என்ற நினைப்புடன் பிறரை அச்சமூட்டுவதும் நாகரிகமான செயற்பாடு அல்ல. இவ்விரு போக்குகளுமே சீரானவை அல்ல. மரபைப் போற்றுவது அவசியமானதே. ஆனால் மரபின் ஒரு பகுதி சிதிலமடைந்து பயனற்று போனதாகவும் இருக்கக் கூடும். மரபின் ஜீவன் உள்ள பகுதியில் இருந்து உழுத்துப் போன பகுதியை பகுத்தறியத் தெரிய வேண்டும். மரபினை உள்ளபடியே புரிந்து கொள்ள உயர்வு மனப்பான்மை உதவப்போவதில்லை. அவ்வாறே தாழ்வு மனப்பான்மையும் உதவப்போவதில்லை. இதற்கப்பால், ஒரு புறவயமான கண்ணோட்டம் தான் தேவைப்படுகின்றது. இச்செயல்வாதத்தில் ஆக்கழுர்வமான உரையாடல் உதவுகின்றது. இத்தகைய உரையாடலில் அல்லது ஊடாட்டத்தில் இரு தரப்பிலும் கருத்துப் பரிமாற்றம் நிகழ்கிறது. அப்போது இரண்டு பக்க முனைகளும் திறந்தே இருக்கின்றன. இத்தகைய செயல்வாதத்தில் பாரம்பரியத்தின் அல்லது மரபின் மறக்கடிக்கப்பட்ட கூறுகள் புத்துயிர்ப்பாக்கம் பெறுவதும் சாத்தியமாகும். மரபும் கூட ஒரு விதத்தில் வர்ணஜாலம் நிறைந்த கணத்தான். வர்ணஜாலம் நினைவிலிருந்து அகன்று விட்டாலும், அது மறைவாக இருக்கவே செய்கிறது. அழிந்து போவதில்லை. புதிய வேர்களினால் தொடர்பு பெற்று அவற்றின் சில பகுதிகள் புத்துயிர்ப்பைப் பெறுகின்றன.

நமது உலகளாவிய பரிமாணத்தையும் கருத்திற் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும். நாம் கீழைத்தேய மக்கள் என்றோ அவர்கள் மேலைத்தேயவர்கள் என்றோ பிரித்துப் பார்த்தாலும், அவர்களும் நாமும் இந்த உலகின் குடிமக்கள்தான். நாம் வாழும் பூவுலகம் ஒன்றுதான். மானுட அறிவும் அனுபவமும் தேடல்களும் சிந்தனை முன்னேற்றங்களும் மானுடம் முழுவதற்கும் பொதுவானது மட்டுமல்ல, அவை மானுடத்தின் உறுப்புமாகும். அதாவது காற்று எங்கிருந்து வீசினாலும் அதிலிருந்து பயன்பெறுவது அறிவுழூர்வமானதாகும். ஆனால் நம்முடைய கால்கள் சொந்த நிலத்தில் ஆழப்பதிந்திருக்க வேண்டும். உலக மானுட முன்னேற்றம் விஞ்ஞானத்தில் நிகழ்ந்தாலும் தத்துவத்தில் நிகழ்ந்தாலும் கலை இலக்கியத்தில் நிகழ்ந்தாலும் அவற்றை நாம் விலக்கிப் பார்க்க முடியாது. அவற்றை ஏற்படும் மறுப்பதும் நம்கையில் இருக்க வேண்டும். அது நமது சூழல், நமது இயல்பின் அடிப்படையைப் புரிந்து கொண்டு

நமது மரபின் பகுதியாக்கிக் கொள்ளும் உரிமை நம் வசம் இருக்க வேண்டும். நம் சூழலில் இயல்பாகப் பொருந்துபவை மட்டுமே நம் மரபின் பகுதியாக இருக்க முடியும். மற்றவை இயல்பாகவே மறுதவிக்கப்பட்டுவிடும்.

தகவல் முதலாளியம் வெகு மலினமான, மேலோட்டமான, பிற்போக்கான கலையாக்கங்களையே உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. அதேவேளை காத்திரமான படைப்புக்களும், ஒடுக்கப்படுவோரால் உருவாக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. வீட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட நுகர்வியத்தை தொலைக்காட்சி வழங்கல் மூலம் இன்றைய முதலாளியம் கச்சிதமாகச் செய்து கொண்டிருக்கிறது. அவை ஆழந்த பதிவுகளற்ற, மேலோட்டமான வழங்கலாகவே அமைந்திருக்கின்றன. கலை, இலக்கிய வெளிப்பாட்டைவிட, தொழில்நுட்ப சித்து விளையாட்டுக்களே அரங்கேறிக் கொண்டிருக்கின்றன. தாம் புதிதாகக் கற்ற அனைத்துத் தொழில் நுட்பத்தையும் ஒரேயடியாகப் போட்டுடைப்பதாக இது இருக்கின்றது. ஒரு கலை நிகழ்வை பார்த்து முடிக்க பல மணி நேரங்களை செலவிட வேண்டியுள்ளது. விளம்பரங்களின் அல்லது நுகர்வியத்தை முதன்மைப்படுத்தும் காண்பியங்களே திரையை ஆக்கிரமித்து நிற்கின்றன. இன்றைய முதலாளிய வர்க்கமற்ற சமூகம் என்று கூறப்பட்டாலும், புதிய வடிவில் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது என்பதே உண்மையாகும். புதிய தொழிலாளர் வர்க்கம் ஒன்று உருவாகி வருகிறது. அப்புதிய தொழிலாளர் வர்க்கத்திற்கு இன்றைய தகவல் முதலாளியத்தின் லாபங்கள் சென்றடைவதில்லை என்பதுதான் உண்மையாகும். இன்றைய தகவல் தொழிலாளர்கள் செல்வத்தை உருவாக்குவதில் பங்களித்தாலும், அவர்களின் உழைப்பு சரண்டலுக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது. கல்வியால் மனித மூலதனம் உருவாக்கப்படுகின்றது. மனித மூலதனத்தை உருவாக்குவதில் கலை இலக்கியங்களின் பங்கு முக்கியமானது. அறிவிலே செறிவை உண்டாக்குவதும் விஞ்ஞானம் மட்டுமல்ல, கலை இலக்கியங்களும் பங்கேற்க வேண்டியுள்ளது. அறிவின் மீது அறிவு இடைவினையாற்றுவதைப் போல, கலை இலக்கியங்கள் மீது அறிவு இடைவினையாற்றும் செய்தாக வேண்டும். நேர்கோட்டில் கதை சொல்லும் முறை காலாவதியாகி வெகு காலமாகிவிட்டது. உலக வரலாற்றில் நடந்தேறிய எல்லாப் புரட்சிகளையும் தாண்டி, தகவல் புரட்சி சிறப்புப் பறிமானத்தை பெற்றுள்ளது. இத்தகவல் சமூகத்திலேயே கலை இலக்கியங்கள் பண்மடங்காகி, பெருக்கம் நிகழ்த்தொடங்கியுள்ளது. வெளியீட்டுத் தளங்களின் பெருக்கம் ஆக்கங்களின் பெருக்கத்திற்கு வழிவகுத்துள்ளன. புதிய குறியீடுகளின் உற்பத்தியும், ஊடகங்களின் பெருக்கத்திற்கு ஏற்ப பிரவாகம் எடுத்துள்ளது. அவ்வகையான பிரவாகத்தை இன்றைய முதலாளியம் தனக்குச் சார்பான முறைகளிலேயே பயன்படுத்தி

வருகிறது. மேலும் மேலும் தகவல்கள் பெருக்கெடுக்கும் போது கருத்தாழும் கொலை செய்யப்படுகின்றது. குறியீடுகள் தொடர்ந்தும் மாற்றமடைவதால் முரண்பாடுகள் ஏற்படுகின்றன. தரத்துக்கும் எண்ணப் பெருக்கத்திற்குமிடையே முரண்பாடு வலுவடைகின்றது. மனிதத்துவத்தைக் காட்டிலும் தொழில்நுட்பமே மேலானது என்ற வலியுறுத்தல் மேலோங்கி வருகின்றது. எனவே இந்த யுகத்திற்கேற்ப வழங்கல்களுடன் இஸ்லாமிய இலக்கியமும் இஸ்லாமிய படைப்பாளிகளும் தம்மைத் தயார்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியது அவர்கள் முன்னுள்ள சவாலாகும்.

இலக்கியக் கல்வியும் இலக்கியப் பயில்வும்

நமது மரபிலக்கியங்களையும் நவீன இலக்கியங்களையும் இன்றைய சூழலில் வைத்துப் பயிலும் முறையில் பல வகையான நெருக்கடிகள் காணப்படுகின்றன. பாடசாலை, பல்கலைக்கழக கல்வி முறை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதிலிருந்து இன்றுவரை இலக்கியப் பயில்வில் எதிர்பார்த்த எந்தப் பலனையும் எட்டவில்லை என்பதே திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். ஏனைய பாடத்துறைகள் புதுப்புது உள்ளீடுகளைப் பெற்று வளர்ந்துள்ள அளவுக்கு இலக்கியப் பாடம் பயிலும் முறை தேக்கநிலையிலேயே உள்ளது.

மரபிலக்கியம் என்றால் என்ன என்பது எல்லாக் கலாசார சூழலிலும் எப்போதும் எழுப்பப்படும் கேள்வியாகும். காரணம் ஒரு சமூகம் தனது அடிக்கட்டுமானங்கள் என்ன? தான் அடைவேண்டிய இலக்கு என்பவற்றை தீர்மானித்துக் கொள்வதற்காக இவ்வினாவை எழுப்பிக் கொள்வது அவசியமாகிறது. ஒவ்வொரு புதிய கலாசார இயக்கம் உருவாகும் போதும் மரபார்ந்த செவ்வியல் பிரதிகளை மறுவரையறை செய்ய முயல்வதைக் காணலாம். சோனக இஸ்லாமியச் சூழலில் கடந்கால உதாரணங்களை எடுத்துப் பார்த்தால் இதைத் தெளிவாகக் கண்டுகொள்ள முடியும். 18 ஆம் 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பூராணங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், முனாஜாத்துகள் போன்றவை செவ்விலக்கியங்களாகக் கருதப்பட்டன. அதை அடுத்துவந்த மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில் சீறாப்புராணம், இராஜநாயகம் போன்ற செவ்விலக்கியப் பிரதிகளுக்கு உயரிய மதிப்பு அளிக்கப்பட்டது.

ஒவ்வொரு சமூக அரசியல் மாற்றங்களையும் இவ்வாறு இலக்கிய அடிக்கட்டுமானங்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை வைத்து தெளிவாக அடையாளங் காணமுடியும். சீறாப்புராணத்தை வைத்து ஒரு பெரும் கலாசாரப் போரே மூஸ்விம்கள் மத்தியில் நடந்துள்ளது. சீறாப்புராணத்தை இன்றும் சிலர் இஸ்லாத்தை மறந்த இலக்கியங்களின் பட்டியலிலேயே சேர்த்துள்ளனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இங்கு ஏற்பட்ட புத்துயிர்ப்புவாத அணிகள் அது தூய்மைவாதப் போக்கில் செயற்பட்டதால் இந்திலை ஏற்பட்டது. அதேநேரம் தமிழ் மேலாதிக்க உணர்வும் சோனக மொழியை கொடுந் தமிழ் என்று புறக்கணித்ததாலும் இலக்கியப்

பயில்விலும் சோனக இலக்கியங்களுக்கு பெருமளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. மொத்தப் பாட நூல்களில் சீறாப்புராணத்தின் ஒரு காண்டத்திலுள்ள சில பாடல்களையும் அப்துல்காதர் புலவரின் 'செய்னம்பு நாச்சியார் மான்மியத்' தில் ஒரு துண்டையும் புரட்சிக்கமாலின் 'நாளை வருவான் ஒரு மனிதன்' என்ற கவிதையையும் எஸ்.எஸ்.எம் ஹனீபாவின் 'மக்கத்துச் சால்வை' என்ற கதையையும் தவிர மூஸ்லிம்களில் வேறெந்தப் படைப்பாளிகளும் இல்லை என்று ஒரு மூஸ்லிம் மாணவன் நினைக்குமளவுக்கு பல தசாப்தங்களாக தொடர்ந்து இவையே பாடத்திட்டத்தில் இடம்பெற்று வருகின்றன.

ஒரு மூஸ்லிம் மாணவன் / மாணவி தனது அயல் பண்பாட்டின் இலக்கியங்களை பயிலக்கூடாது என்பதல்ல. மாறாக இலக்கியப் பாடப்பறப்பிலுள்ள சமவீனத்தையும் அதிகாரத்தையுமே சுட்டிக்காட்ட முனைகிறேன். தனது சொந்தப் பண்பாட்டிலிருந்து தோன்றிய மரபுச் சொத்தான இலக்கியங்களைப் பயில்வதற்கு தேசியப் பாடத்திட்டத்தில் போதிய உரிமை மறுக்கப்பட்டுள்ளதையே இது காட்டுகிறது. வெறும் கண்டுடைப்புக்காகத்தான் மேற்குறித்த மூஸ்லிம் இலக்கியப்பாட உதிர்கள் இனைக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது.

ஒரு காலத்தில் படைப்பு மொழியிலும் செம்மொழி மேலாதிக்கமே இருந்தது. சோனக மொழி உட்பட தமிழின் கிளைமொழிகள் அனைத்தும் கொச்சையானது, இழிசனர் வழக்கு, கொடுந் தமிழ் என்றெல்லாம் முத்திரை குத்தப்பட்டு விளிம்பு நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டமை இலக்கியப் பரப்பில் நாம் அறிந்த விடயமே. இப்படி எண்ணிறைந்த குதர்க்கங்கள் எமது இலக்கியப் பரப்பில் தோன்றியதால் இலக்கியத்திலும் இலக்கியப் பயில்விலும் பெரும் பின்னடைவை ஏற்படுத்தியது.

ஜனநாயகக் காலகட்டம் உருவான பின்பு முன்னைய காலகட்டத்தின் பல இயல்புகள் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமல் போய்விடுகின்றன. படைப் போர்களில் உள்ள மிதமிஞ்சிய போர்வெறியை இன்று நம்மால் விரும்ப முடியாது. சகோதரத்துவம், சுதந்திரம், அடிப்படையான மானுட இயல்பு குறித்துப் பேசும் படைப்புக்கள் மட்டுமே காலமாற்றத்தை மீறிவந்து நம்மைத் தொடுகின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் இலக்கியத்தை ஒரு நுண்கலையாக மட்டும் அனுகும் முறை மாறிவிட்டது. இன்று இலக்கியம் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு மதிப்பிடப்படுகின்றது. வாழ்க்கையின் நுட்பங்களையும் ஆழங்களையும் குறித்துப் பேசும் ஒரு களமாக அது உருவகம் செய்யப்படுகின்றது. இவ்வாறு அழகியவில் மாற்றம் ஏற்படும் போது மரபிலக்கியங்களின் பட்டியலே மாறிவிடுகின்றது. சென்ற காலகட்டங்களில் வியந்து பாராட்டப்பட்ட பல

சிற்றிலக்கியங்கள் பின்னுக்கு நகர்ந்தது இப்படித்தான்.

அவ்வாறே உ.வே. சாமிநாத ஐயர், மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை என்று தமிழில் இலக்கியப் பாட மீட்பர்கள் என்று பேற்றப்படும் யாரும் அல்லாமா உவைஸ் Muslim Contribution to Tamil Litratute என்ற ஆய்வைச் செய்யும் வரை இல்லாமிய மரபிலக்கியங்களையோ அல்லது அவற்றிலுள்ள செவ்வியல் பிரதிகளையோ அறிந்திருக்கவில்லை என்பது மிகப்பெரும் துயரமாகும். இன்று தமிழ் திறனாய்வாளர்களும் தமிழ் பாடநால் எழுத்தாளர்களும் பதினாறு காப்பியங்களைக் கொண்ட சோனக இலக்கியப் பரப்பில் சீராப் புராணம் ஒன்றுதான் முஸ்லிம்களின் ஏக காப்பியம் என்பதைத் தெரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். இதனால் முஸ்லிம் மாணவர்களின் இலக்கியப் பயில்வில் அவர்களுக்குரியது கிட்டாமல் போய்விட்டது.

மரபிலக்கியங்களை ஏன் பயில வேண்டும் என்ற வினா இலக்கியவாதிகளுக்கும் வாசகர்களுக்கும் எழுக்கூடும். நான் யாருடைய எழுத்துக்களையும் தழுவாமல் கூடியதையும் எழுதுகிறேன் என்று ஒரு படைப்பாளி கூறலாம். அதேபோல் ஒரு வாசகன் தான் இன்றைய வாழ்க்கையை அதன் சிக்கல்களை அறியவே விரும்புகின்றேன். நேற்று எழுதப்பட்டவற்றை நான் எதற்குப் படிக்க வேண்டும் என்றும் கேட்கலாம்.

உண்மையில் நமது உனர்வுகள் புத்தம் புதியவையாக இருந்தாலும் அவற்றை வெளிப்படுத்தும் மொழி என்ற ஊடகம் முற்றிலும் புதியதல்ல. நேற்றுவரை இருந்துவந்த மொழியில்தான் இன்று நாம் எழுதுகிறோம். நாம் பயன்படுத்தும் அனைத்துச் சொற்களும் நேற்றிலிருந்து வந்தவையாகும். ஆகவே நேற்றுடன் அவற்றுக்குள் அத்தியந்த உறவை நாம் எவ்வகையிலும் மறைக்க முடியாது. புத்தம் புதிய படைப்பாளியாக இருந்தாலும் பண்டைய இலக்கியங்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழியை ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் பயன்படுத்துகிறான். அவன் இலக்கியம் படைக்கும் போது ஏற்கனவே அர்த்தப்படுத்தப்பட்டு தன்னை வந்தடைந்த சொற்களை தனது அனுபவத்திற் கேற்பவும் வெளிப்படுத்தல் தேவைக்கு ஏற்பவும் அவன் வேறொரு வகையில் அடுக்கி வைக்கிறான். அதன் மூலம் இன்னொரு அர்த்தப்படுத்தல் தளத்தை உருவாக்குகிறான். அதேவேளை மரபை அறியாத சிலர் நல்ல படைப்புகளை தந்துமுள்ளனர். ஆனால் இக்பால், தாகூர், ஷவ்கி, பாரதி, பிர்மிள் போன்றோர் மரபிலக்கியத்தில் பண்டிதர்களைப் போல ஆழ்ந்த பயிற்சி கொண்டவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அகராதியுடன் கொஞ்சம் கற்பனையிலிருந்தால் எந்த இலக்கியப்பிரதியையும் ஒரு வாசகனால் வாசித்து முடித்துவிடலாம். ஆனால் ஒரு சிறந்த வாசகன் அச்சொற்கள் வழியாக அதிகப்பட்ச தூரத்தை கடந்து செல்பவன் என்பதால் அவனுக்கு மரபின் மீதான நுட்பமான பிரக்ஞா தேவைப்படுகின்றது. மரபிலக்கியங்களை ஒரு பாரமாகக் கொள்ளும் மனோபாவமும் நம்மிடம் காணப்படுகின்றது. உண்மையிலேயே மரபிலக்கியம் நவீன இலக்கியத்திற்கு தடையாக அமைந்து என்றாலும் கூட கருத்தியல் மற்றும் இலக்கியத்தின் இயங்கியல் முறையில் நோக்கினால் அதுவொரு சாதகமான அம்சமாகும். தடைகளே நம்மை இயங்கவைக்கின்றன. எல்லாச் சிறந்த படைப்புகளும் நேர் நீ எதிர் நிலையில் இயங்கியவைகளே. ஆக்கபூர்வமான தடையில்லாத படைப்புகள் ஆரம்பத்தில் பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டு பின் நீர்த்துப் போவதைப் பார்க்கிறோம். இயங்கியல் என்பது எதிர்த்து வளர்த்தல், தழுவி உள்வாங்கி வளர்தல் என்றே அர்த்தமாகும். இரு நிலையிலும் அது இயங்குகின்றது. மரபு என்பது நமக்குக் கிடைத்த மிகப்பெரும் செல்வமாகும். ஆங்கில மற்றும் சிங்கள மொழி மூலம் முஸ்லிம் மாணவர்கள் கல்வி பயில்வது ஒரு காலத்தில் எமது பண்பாட்டு வட்டாரத்தில் மிகுந்த சர்ச்சைக்குள்ளானது ஏன்? காரணம் அம்மொழிகளில் நமது பண்பாட்டைப் பகிரும் மரபிலக்கியங்கள் இல்லை என்பதுதான். எனவே மரபு முற்றாகப் புறமொதுக்கத் தக்கவையல்ல. நேரடி மரபு இல்லாத மொழி மற்றும் பண்பாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் ஒரு தொல்மரபை தங்களுடையது என சொந்தங் கொண்டாடி ஏற்றுக் கொள்வதை நாம் வாழும் காலத்திலேயே காண்கின்றோம். மொத்த ஐரோப்பாவுக்கும் கிரேக்க மரபே பொதுவான செவ்வியல் மரபாக உள்ளது. ஐரோப்பியப் பண்பாட்டில் கிறிஸ்தவ செவ்வியல் மரபு பெரும் எதிர்ச்சக்தியாக இயங்கியதும் இயங்கி வருவதும் வரலாறு கூறும் சான்றாகும். இறந்த காலமே இல்லாத அமெரிக்கா கிரேக்க மரபை எவ்வாறு அறபிகள் மூலமாக சுவீகரித்துக் கொண்டது என்பது இன்று சாதாரண வாசகனும் ஏற்றுக் கொள்ளும் உண்மையாகும். கிரேக்க மெய்யியல், கிரேக்க கலை இலக்கியம் குறித்த மிக அதிகமான நூல்கள் இன்றும் அமெரிக்காவில்தான் வெளியாகின்றன. உயிர்த்துடிப்புள்ள மரபு என்பது எந்த இனத்துக்கும் மொழிக்கும் பெரும் பொக்கிஷமாகும். அம்மரபை வெல்வதும் உள்வாங்குவதுமே புதுப் பண்பாட்டெழுச்சிக்கு அடிப்படையாக அமையும். சுந்தர ராமசாமியின் 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை' ஹீப்ரு மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டு இஸ்ரேவில் பாடநூலாக இருக்கிறதென்றால் அது தமிழுக்குக் கிடைத்த வெற்றி மட்டுமல்ல 'தோரா'வைப் பின்பற்றும் யூத சமூகம் தமது பண்பாட்டுக் குறியீடுகளை எவ்வாறு மறுஆக்கம் செய்கிறது என்பதையே நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

நாம் மரபிலக்கியம் பயிலும் முறையிலும் மிக மோசமான நடைமுறைகளையே பின்பற்றுகிறோம். எந்த இலக்கியப் பாடமும் அதைப் பயில்பவனின் கற்பனையை விரியச் செய்வதிலேயே இலக்கிய இன்பம் கிடைக்கிறது. அக்கற்பனை மூலமே வாழ்க்கையின் அடிப்படைகளை நோக்கிச் செல்லும்போதே இலக்கியம் பயின்றதன் பலன் கிடைக்கிறது. ஆனால் நமது இலக்கியப் பயில்வு மேற்குறித்த எந்தப் பயனுமற்று இறுகிப்போய் கிடக்கின்றது. இதற்கு நமது வகுப்பறைகளே சாட்சியாகும். நம் நாட்டின் கல்வி நிலையங்களில் மரபிலக்கியம் ஒரு பாடமாக ஆக்கப்படும் போது, அங்கு ஆய்வு நோக்கு எப்படியோ உள்ளே நுழைந்துவிடுகிறது. மரபிலக்கியப் பிரதி ஒன்றில் அரும்பத உரை, பொழிப்புரை, இறைச்சிப் பொருள் என்று ஓர் ஆசிரியர் விரிவுரை செய்து முடித்ததும் மனியும் அடித்துவிடுகிறது. மாணவர்கள் பரீட்சை நெருங்கும் போதுதான் தட்டுத்தடுமாறிக் கொண்டு நெட்டுருப்பண்ணி விடைத்தாள்களில் எழுதிக் கொடுத்துவிட்டு பாடத்தை மறந்துவிடுகிறார்கள். எமது இலக்கியப் பயில்வு வெறும் தகவல்களாகவே நம் தலைக்குள் தினிக்கப்படுகின்றன. மரபிலக்கியம் வரலாறு, இலக்கியம், தத்துவம் போன்றவற்றுடன் தொடர்புள்ளதால் அத்தகைய தகவல்களுக்கு பஞ்சமே இல்லை. முடிவில் சலிப்பும் களைப்பும் அளிக்கும் மூளைப் பயிற்சியாக மரபிலக்கியப் பயில்வு நின்றுவிடுகிறது. நம்மில் பெரும்பாலானவர்கள் மேற்குறித்த முறையிலேயே மரபிலக்கியங்களைப் பயின்றுள்ளோம். இதனால் நமக்கு நமது மரபிலக்கியங்கள் மீது தீராத கோபமும் கடுமையான வெறுப்புமே எஞ்சியுள்ளது. அதற்கு இந்தப் பயில்வு முறையே காரணமாகும். இந்த வெறுப்பு பரீட்சைக் காலத்திலும் இலக்கியப் பாடத்தில் எதிர்பார்த்த பெறுபேறு கிடைக்காத போது ஏற்படுகின்றது. இதனால் இன்றுவரை மரபிலக்கியத்தைப் பயின்றவர்கள் இறுக்கமான பழையவாதிகளாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அவர்கள் கற்பனை அற்றவர்களாகவும் படைப்பில் தகவல்களையும் ஒழுக்க விழுமியங்களையும் மட்டுமே தேடுபவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இலக்கியம் தொடர்பான மூடத்தனமான கருத்துக்கள் இவர்கள் மூலமாகவே பரவுகின்றன.

எனவே மரபிலக்கியம் மற்றும் நவீன இலக்கியம் பயிலும் முறையில் சில மாற்றங்கள் தேவைப்படுகின்றன. கல்விப் பொதுத்தராதர சாதாரண மட்டம் மற்றும் உயர் மட்டங்களுக்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ள இலக்கியப் பாடங்களை நோக்கும் போது அவை பெரும்பாலும் சங்க காலத்திலேயே தொடங்கி கால வரிசைப்படி வந்து நவீன புத்திலக்கியத்தில் சேர்பவையாய் உள்ளன. இந்தப் பயில்வு முறையை மாற்றி நவீன புத்திலக்கியத்திலே தொடங்கி படிப்படியாக மாணவர்கள்

செவ்விலக்கியப் பரப்புக்குள் நகர்த்தப்பட வேண்டும். தெரிந்ததிலிருந்து தெரியாததற்கு வழிகாட்டல் என்ற அடிப்படையில் மாணவர்களுக்கு அந்நியமல்லாத மொழி நடையில் உள்ள கவிதைகளில் தொடங்கி படிப்படியாகப் பின்னோக்கிய நவீன காலத்திற்கு முந்திய இலக்கியப் பாடங்களுக்குள் செல்வது பொருத்தமான அனுகுமுறையாகும்.

எமது இலக்கியப் பயில்வில் பிரதியின் ஆசிரியரே முதன்மைப் படுத்தப்படுகிறார். ஆசிரியர் என்ன கூறுகிறார்? எவ்வாறு கூறுகிறார்? அவற்றிலுள்ள சிறப்பு என்ன? என்று கேள்வி கேட்டு படைப்பாளி மையப்படுத்தப்படுகிறாரே தவிர பிரதியோ, வாசகரோ அல்ல. ஆசிரியர் எல்லாவற்றையும் பிரதியில் தெளிவாகச் சொல்வதுமில்லை. ஆசிரியர் கனவிலும் நினைக்காத விடயங்கள் பிரதியில் எதேச்சையாக வந்து புகுந்துவிடுவதுமுண்டு. பிரதியை எழுதிய ஆசிரியர் அளவுக்கு பிரதியை வாசிக்கும் வாசகனும் முக்கியமானவன் தான். வாசகனில்தான் இலக்கியம் நிறைவடைகின்றது.

ஒர் இலக்கியப் பிரதியில் அதனை ஆக்கியோனே முக்கியமானவன் அவன் எடுத்துச் சொல்வதே அப்பிரதியில் இடம்பெறும், அவன் எடுத்துரைப்பில் பல சிறப்புகள் உள்ளன. அச்சிறப்புகளை கண்டடைவதே வாசகனின் கடமை என்பதெல்லாம் இன்றைய இலக்கிய உலகில் காலாவதியாகி விட்டன. இன்று உலக இலக்கியப் பரப்பில் பிரதியை அடிப்படையாகக் கொண்ட விமர்சன முறை, வாசக நிலைப்பட்ட விமர்சனக் கொள்கை, பிரதியின் சூழமையை கவனப்படுத்தும் விமர்சன முறை, பெண்ணிலைவாத நோக்குமுறை என்றெல்லாம் இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் பெருமாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. ஆனால் கனிஷ்ட, இடைநிலை வகுப்பு மாணவர்களுக்கும் கல்விப் பொதுத்தராதர சாதாரண தர மாணவர்களுக்கும் இவற்றை எவ்வாறு அறிமுகப்படுத்துவது என்பதில் பல நடைமுறைச் சிக்கல்கள் உள்ளன. வாசக நிலைப்பட்ட விமர்சன முறை, வாசகனின் வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவ நோக்கினடியாக மேற்கிளம்புவதாகும். எனவே எமது இலக்கியப் பயில்வில் இவை பற்றிய வாதவிவாதங்கள் அவசியமாகின்றன.

அறபு வணிகர்கள் மூலம் இல்லாம் இந்தப் பிராந்தியத்தில் பரவுவதற்கு முன்பு சோனகப் பண்பாட்டில் பழங்கிவந்த மரபிலக்கியக் கூறுகளைத் தேடுவதும் கண்டடைவதும் அவசியமாகும். இதில் வரலாற்றுக்கு முந்திய பழங்குடிக்காலம் குறித்த தொல்லியல் சான்றுகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு வருகின்றன. அச்சான்றுகளில் தமிழுக்கு முந்திய மொழி ஒன்று இருந்திருப்பதாக ஜராவதம் மகாதேவன் போன்ற ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். அம்மொழியிலுள்ள ஏற்தாழ எல்லாக் கூறுகளும் இன்றைய

சோனக மொழியில் புழக்கத்தில் உள்ளது. பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியும் இதை ஒப்புக் கொள்கிறார். இலக்கியம் ஒரு மொழிக்கலை என்பதால் முந்து தமிழ் இலக்கியக்கூறுகளை ஆராய்வதின் அவசியம் ஏற்பட்டுள்ளது. நமது படைப்பாளிகளிடம் மரபிலக்கியப் பயிற்சி இருந்திருப்பின் சல்மான் ருஷ்டியின் இலக்கியச் சவாடல்களுக்கு எதிராக நபிகள் பற்றிய நல்லதொரு செவ்வியல் தன்மையுள்ள நாவலைப் படைத்திருக்க முடியும். ஏறத்தாழ ஒன்றரை நூற்றாண்டு அறபு மொழி மத்ரஸா பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட நாம் ஐம்பதுகளில், அறுபதுகளில் தெளபீக்குள் ஹக்கிம், நஜீப் அல் கைலானி, அலி அஹ்மத் பாக்கதீர் போன்றோர் எழுதிய நபிகள் பற்றிய நவீன செவ்வியல் பிரதிகளை மொழிபெயர்த்தாவது வெளியிட்டிருக்கலாம். இதுவும் நமது பாரம்பரிய சமயக்கல்வி நிறுவனங்களில் இலக்கியப் பயில்வு எந்தளவு மந்தமாகவும் மரபுத் தொடர்ச்சியற்றதாகவும் சமகாலத்திய இலக்கிய செல்நெறிகள் குறித்த பார்வையற்றவர்களாகவும் இருக்கின்றனர் என்பதையே காட்டுகின்றது. இதனால் எமது சமூக மாற்றப் பணிகளிலும் மிகப்பயங்கரமான வரட்சியும் வெறுமையுமே தோன்றியுள்ளன. இத்தேக்க நிலையிலிருந்து எம்மை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டுமாயின் இலக்கியக் கல்வியும் இலக்கியப் பயில்வும் அவசியமாகும்.

கதையும் தாங்வாவும்

அல்குர்ஆனின் கதைகளையும், அண்ணலார் கூறிய கதைகளையும் அடிப்படையாக வைத்துப் பார்க்கும் போது, இஸ்லாமிய தாங்வாவைப் பரப்புவதில் கதை இலக்கியத்தினை பிரதான ஊடகமாக கைக்கொள்ளலாம் என்ற நம்பிக்கை வெளிப்படுகின்றது.

பழைய இஸ்லாமிய அறிஞர்களும், ஹதீஸ் திறனாய்வாளர்களும் தமது சன்மார்க்கப் பணியில் கதை இலக்கியத்தைப் படைத்து வழி காட்டியுள்ளனர். இவ்வாறே தத்துவஞானிகள், உளவியல் திறனாய்வாளர்கள், சமூகவியலாளர்கள் அனைவரும் கதைகளை தமது கருத்துக்களைப் பரப்பும் ஊடகமாக கையாண்டுள்ளனர். இத்தகைய தத்துவ ஞானிகள், புலமையாளர்கள் தமது சித்தாந்தங்கள், தத்துவங்களில் முரண்பட்ட நிலைப்பாடுகளைக் கொண்டிருந்தாலும், பொதுக் கருத்தை உருவாக்குவதில், சமூகத்தைப் பயிற்றுவதில் கதையின் பங்கை மறுதவித்ததற்கான ஆதாரங்கள் இல்லை.

கலை கலைக்காகவே என்று வருபவர்களும், அதன் வாழ்வியல் பயனை, படிப்பினையை வெறுப்பாரில்லை. அல்குர்ஆன் அழகிய நடையில் வெசு சவாரஷ்யமாக கதையை நகர்த்திச் சென்றாலும், அதற்கு பின்னால் பல படிப்பினைகள் புதைந்து இருப்பதை வரலாறு நெடுகிலும் அதற்கு எழுதப்பட்ட வியாக்கியானங்களிலிருந்து புரிந்து கொள்ளலாம். கலாநிதி நஜீப் அல் கைலானி குறிப்பிடுவதைப் போல, பேட்டன் ரஸல் என்ற ஆங்கிலேய தத்துவஞானி எழுதிய கணித நூலொன்று இரண்டாயிரத்துக்கும் குறைவான பிரதிகளே விற்பனையாயின. அக்காலப் பிரிவில் வெளியான ‘கவலைகளே! உங்களுக்கு வாழ்த்துக்கள்’ என்ற தலைப்பில் 18 வயது பிரஞ்சு யுவதி பிரான்ஸ் சாஜன் எழுதிய நாவால் பத்து மில்லியனுக்கும் மேற்பட்ட பிரதிகள் விற்றன. அது உலக மொழிகள் பலவற்றில் பெயர்க்கவும் பட்டன. அறபியிலும் வெளிவந்தது. சிறிது காலத்தில் அது திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்டது. அறபு மொழிக்கும் மாற்றம் செய்யப்பட்டது.

தத்துவத்திற்கும், கணிதத்திற்குமில்லாத மதிப்பும் கெளரவழும் கதைக்குண்டு. முன்னைய உலகமும், நவீன உலகமும் கதையைக்

கொண்டாடுகின்றது. கதை ஒரு அழியாக் கலை என்பதால்தான் அல்குர்ஆனும் கதையை தன் வயப்படுத்திக் கொண்டது. கதை இரு முனை ஆயுதம் என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. அதைப் பாவிப்பவனைப் பொருத்து அது அமையும்.

இள்ளைப் பருவங்களில் மார்க்க உபதேசங்களை நிகழ்த்துவோர், இடத்திற்கும் நிலைமைக்கும் பொருத்தமான உண்மைக்கதைகளையும் உருவக்கதைகளையும் கூறி, தமது கருத்துக்களை விளக்கவும் கதீப் சிறந்த மொழித் தேர்வு, உணர்வூட்டல், ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் தமது கதைகளை அமைத்துக்கொள்ளலாம். அவ்வாறே குழந்தைகளைப் பயிற்றுவிப்போரும் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்க முடியும். ஆனால், சிறுவர் சிறுமியர்களுக்கு கதை சொல்வதற்கு அலாதியான ஒரு திறமை வேண்டும். குழந்தைகளுக்கென்று எழுதப்பட்ட இல்லாமியக் கதைகளைப் படித்துத் தயாராகி நிகழ்த்தலாம். கதையில் வரும் காட்சி, உருவங்களை அபிநியங்கள் ஊடாகவும் வெளிப்படுத்தினால் குழந்தைகள் விரும்பி ரசிப்பார்கள்.

நவீன வாழ்க்கை முறைகளையும் அதன் சவால்களையும் கூட, இல்லாமிய நோக்கிலமைந்த கதை வடிவில் அழைப்பாளர்கள் முன்வைக்கலாம். மூஸ்லிம் சமூகத்தின் மீதான அந்நியரின் பாய்ச்சலை, உணவுத் தட்டை நோக்கிப் பசி பிடித்த பிராணிகள் பாய்ந்து வருவதை உருவக்கதையாக மாற்றலாம்.

அவ்வாறே, எமது சமூகத்தில் பெண்ணிய எழுச்சியும் ஏற்பட வேண்டியிருக்கிறது. பெண்களை வலுவூட்டுவதில் கதைகள் மகத்தான பங்கு வகிக்க முடியும். சமூகத்தில் பாதிக்கும் மேலான அவர்கள் எழுச்சியடையவில்லையாயின், ஓட்டு மொத்த மூஸ்லிம் சமூகமும் எழுச்சியடைய முடியாது. அவர்களது எழுச்சியைத் தூண்டும் கதைகளை அழைப்பாளர்கள் படைக்க முடியும். தூய இல்லாமிய அடிப்படையைப் போல் வாழும் பெண்களை மாத்திரம்தான் சிந்திக்க வேண்டுமென்பதில்லை. பெண்களின் தார்மீக பெறுமானங்களை மீறும் யதார்த்தங்களையும், அதற்குப் பின்னாலிருக்கும் அதிகார வர்க்கங்களையும் தோலுவிக்கும் கதைகளையும் எழுதலாம். அல்குர்ஆன் நல்லோரை மட்டும் கதைக் கருவாகக் கொள்ளவில்லை. தீயோரையும் அவர்களுக்கு நேர்ந்த கெடுதிகளையும் பேசுவதன் மூலம், வாசகனின் பிரித்தறியும் பண்பை வளர்க்கின்றது. யூசுபை தன் காதல் வலையில் சிக்கவைக்க முயன்ற அரசனின் மனைவியின் கதையின் தன்மையை ஆராயும் போது, மிக அருமையான படிப்பினைகள் கிடைக்கப்பெறுவதை அவதானிக்கலாம்.

பொதுமக்கள், குழந்தைகள், போன்றோரின் அறிவுத் தரங்களுக்கேற்ப அவர்களுக்கு அறிவுட்டுவதற்கே கதைகள் வெளியிடப்பட வேண்டும். மற்ற சமூகங்களில் கதைக்கென்று தனியான இதழ்கள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால், முஸ்லிம் சமூகத்தைப் பொறுத்த வரையில் அதற்கான முயற்சிகள் குறைவே என்றே சொல்லலாம்.

இஸ்லாமிய கதை என்றதும் எம்மில் பலர், அக்கதை 'இஸ்லாம்' என்ற சொல் அல்லது 'அல்லாஹ்' என்ற சொல் அடிக்கடி இடம்பெற்றால் தான் அடையாளப்படுத்த முடியும் என்று நினைக்கின்றனர். இது இஸ்லாமியக் கதை பற்றிய தவறான அபிப்பிராயமாகும். இஸ்லாம் நம்பிக்கைக் கோட்பாடுகளுடன் சுருங்கிய ஒரு மதமல்ல. அது ஒரு முழுமையான வாழ்க்கைத் திட்டம். சமூகவியல், அரசியல், பொருளியல், பண்பாட்டு நெருக்கடி என்று எந்தப் பிரச்சினையும் இஸ்லாமியக் கதையில் கருவாக முடியும். அதற்குரிய அழகியலோடு அது எடுத்துக் காட்டப்பட வேண்டும். கதையின் வடிவத்தை அழைப்பாளர்கள் கற்றுக் கொண்டால்தான் அது சாத்தியம்.

அழைப்பாளர்களின் அழைப்புக் களங்களில் மிம்பர் பிரதான இடத்தை வகிக்கின்றது. குத்பா என்றும் கலை பல்வேறு அம்சங்கள் உட்பொதிந்த ஒன்றாகும். அதனை அலங்கரிக்க கதை இலக்கியத்தையும் அதில் இணைத்துக் கொண்டால், கேட்போர் உறங்க மாட்டார்கள். மிம்பரைத் தோற்றுவித்த இறைத்தூதர் (ஸல்) அவர்களே, அழகிய கதைகளை அதன் மீதிருந்து கூறியிருக்கிறார்கள்.

சமூகமாற்றம் பற்றிய சிந்தனையின் தொடக்கம் சமூகத்தைப் புரிந்து கொள்வதாகும். சமூகம் அதன் பல்வேறு வெளிப்பாடுகளின் அடிப்படையில் கூறிய அவதானிப்புக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது. ஒரு சமூகத்தின் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், குறியீடுகள் போன்றவற்றை தொகுத்து ஆராய வேண்டும். அவ்வாறு ஆராயும் போதுதான் சமூக மாற்றப் பணி வெற்றியளிக்க முடியும். இத்தகைய ஆய்வு மற்றும் அறிதல் முறைகளில் கதையும் ஒன்றாகும். சமூகம் எல்லா அறிதல் முறைகளையும் மீறி நகர்ந்து செல்லும் பேரியக்கமாகும். எனவே இலக்கியத்தின் மூலமாகவும் அதனை அறிய முடியும். இந்த வகையிலும் கதை தாங்களுக்கு உதவுகிறது எனக் கருதலாம்.

கதைதான் சினிமா, நாடகம் போன்றவற்றுக்கு அடிப்படை மூலமாக அமைகின்றது. வெற்றிகரமான ஒரு கதைதான், வெற்றிகரமான நாடகத்தையோ, வெற்றிகரமான சினிமாவையோ தோற்றுவிக்கின்றது. அழைப்பாளர்கள் நல்ல இஸ்லாமிய கதைகளை வழங்கினால்

சினிமாவின், நாடகத்தின் போக்குகள் மாற முடியும். அழைப்பாளர்களின் பாடவிதானங்களிலும், பாடநூற்களிலும் அங்கத்தவர்கள் சலிப்படைந்து விடுகின்றனர். பாட நூற்களை வாசிக்கத் தொடங்கும்போது எழுந்து ஒட ஆரம்பிக்கின்றனர். தொடர்ந்தும் ஒரேவகையான பாட போதனையைச் செய்வதே சலிப்படைய வைக்கிறது. தாஃவாதுறையில் தோன்றும் இந்தச் சலிப்பைப் போக்க கதைகள் நிச்சயம் உதவும் என்பதில் ஜயமில்லை.

இன்று ஒரு அழைப்பு இல்லை. பல வகையான அழைப்புகள் நடைபெற்று வருகின்றன. ஒவ்வொரு அழைப்புக்கும் தனியான அழைப்பாக்கம் அதிகரிக்க பணிப்போரும் அதிகரித்து வருவதைக் காணலாம். இந்தப் பணிப்போரைத் தணிக்க, கதைகள் அவர்களின் உறவுகளுக்கு பலமாக முடியும். சவர்க்கத்திலிருந்து பிரிந்த சந்ததிகள் கதை, நம்மை மீண்டும் சவர்க்கத்தின் அழைப்பாளர்களாக மாற்றவில்லையா? கதை என்பது ஒரு அறிதல் முறைதான். அதில் பிரச்சார நெடி முழுவதும் நிறைந்திருக்குமாயின், அவை நீடித்த ஆயுளை இழுந்துவிடும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

சிறுவர் இலக்கியம்

இஸ்லாமிய சிறுவர் இலக்கியம் என்பது புதியதொன்றல்ல. அது மிகவும் பழமையானது. சிறுவர் இலக்கியம் என்பது இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் ஒர் அங்கமாகவே விளங்குகின்றது.

இஸ்லாமிய சிறுவர் இலக்கியம் பற்றி கலாநிதி நஜீப் அல் கைலானி அவர்கள் கூறிய கருத்து மிகப் பொருத்தமானது. “இஸ்லாமிய சிறுவர் இலக்கியம் என்பது அதன் உணர்தல்களில், எடுத்துக் காட்டல்களில் உண்மையான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக் கூடிய அழகிய கலை வெளிப்பாடாகும். அது இஸ்லாமியப் பெறுமானங்களையும் அடிப்படைகளையும், நம்பிக்கைகளையும் உள்வாங்கியதாக இருக்கும். குழந்தையின் அறிவு, உள்ளம், உணர்வு, நடத்தை போன்றவற்றை வளர்த்தெடுப்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும். இஸ்லாமிய பயிற்றுவித்தல் அடிப்படைகளுக்கேற்ப குழந்தையின் பல தரப்பட்ட ஆற்றல்களையும் இயற்கைத் திறமைகளையும் உணர்திறன்களையும் விருத்தி செய்வதில் அது பங்கு கொள்ளும்” என்று கூறுகின்றார்.

சிறுவர்களுக்காக எழுதும் போது தனியான மொழி நடையைக் கையாளுதல் வேண்டும். கவிதையாயினும் உரைநடையாயினும் விடயதானம் எவ்வளவு முக்கியமாயினும் இது கவனத்தில் கொள்ளப்படல் வேண்டும். சிறுவர்களுக்கென தனியான மொழிநடையை கையாளாத வரை எதிர்பார்க்கும் எந்த இலக்கையும் அடைய முடியாது. மொழிநடை என்று நாம் குறிப்பிடுவது, குழந்தையின் தரத்தோடு அதன் உள், மொழி வளர்ச்சியின் தரத்தோடு ஒத்துச் செல்வதாக இருக்க வேண்டும். எனவே, எழுத்தாளன் தெளிவான, விளங்கக் கூடிய, எதிர்பார்க்கும் கருத்தை சிக்கவின்றி புரியக்கூடிய எனிய சொற்களை கையாளுதல் வேண்டும். அவனது சொற்களும் வசனங்களும் கட்டப்பல தோற்றங்களையும் புலக்காட்சி கருத்துக்களையும் கிளறிவிடக்கூடிதாக இருக்க வேண்டும். குழந்தையின் வயது குறையக் குறைய, எழுத்தாளன் பிரத்தியடசமாகத் தெரியும் சடப்பொருட்களின் மூலம் தனது கருத்தை தெளிவாறுத்த வேண்டும். வெறும் மானசீகக் கருத்துக்களை தவிர்த்தல் வேண்டும்.

சிறுவர்களை நெருங்க வேண்டுமாயின், ஒரு விடயத்தை உறுதிப்படுத்த

திரும்பத் திரும்ப கூறும் முறை அவசியமாகும். 'யானை ஒரு பெரிய மிருகம்' என்று கூறுவதை விட, 'யானை பென்னம்பெரிய மிருகம்' என்று கூறுவது கருத்தை குழந்தையின் மனதில் பதிப்பதற்கு இலேசாகும். வெறுமனே மனவெளியில் உருக் கொள்ளும் கருத்துப் பிரயோகங்களை தவிர்த்து, நிற வேறுபாடுகளைத் தெளிவாகக் காட்டும், ஸ்தூலப் பண்புகளைக் காட்டும் சொற்களைச் சேர்த்துப் பயன்படுத்துவது மிகவும் பயனளிக்கும். உதாரணமாக 'பூனையும் கோழியும் வந்தன' என்று கூறாமல் 'கருப்புப் பூனையும் சிவப்புக் கோழியும் வந்தன' என்று கூறுவது சாலப் பொருத்தமாகும். குழந்தைகளுக்கு கதை கூறுவதென்பதும் எழுத்தாளனின் திறமையோடு தொடர்பானதாகும். நேரடியாக உபதேசித்தல், வழிகாட்டல் என்ற மொழி நடையை விட்டும் விலகி, இயல்பாக கதை கூறும் நிலைக்கு எழுத்தாளன் தன்னை மாற்றிக் கொள்வதோடு, கதையின் இயல்பான ஒட்டத்திலிருந்து படிப்பினையை பெறக்கூடியவாறு அமைக்க வேண்டும். கதையில் வரும் பெயர்கள், தலைப்புக்கள் போன்றவற்றைத் தெரிவுசெய்யும்போது, சிறுவர்களின் உள்ளங்களை வசீகரிக்கும் பெயர்களா என்பதைப் பார்த்துக் கொள்ளல் அவசியம். குறிப்பாக, கதாநாயகனின் பெயர் குழந்தைகளின் மனதில் வாழும் பெயராக இருத்தல் வேண்டும்.

குழந்தைகளுக்கான கவிதைகளை இயற்றும்போது மேற்சொன்ன அம்சங்கள் பொதுவாகப் பொருந்தினாலும், குழந்தைகளுக்கான கவிதை அவர்களைச் சென்றடைய வேண்டுமாயின், இன்னும் சில பண்புகள் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டும். கவிதை அல்லது பாட்டு சிறுவர்களுக்கான இலக்கிய வடிவங்களில் மிகவும் நெருக்கமானதாகும். மனனமிடல் அபிநியித்தல், மீட்டிமீட்டி பாடுதல் என்பவற்றுக்கு கவிதை மிகவும் இலகுவானதாகும். நிறைய ஒழுக்கப் பெறுமானங்களை அதில் புகுத்துவதும் இலேசாகும். குழந்தைகளுக்கான கவிதைகள் பின்வரும் அடிப்படைப் பண்புகளைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

கவிதையின் அல்லது பாடவின் மொழியில் கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். அதாவது அதில் கையாளப்படும் சொற்கள், வாக்கியங்கள், அவை புலப்படுத்தும் உருத்தோற்றங்கள் என்பவற்றை குழந்தைகளுக்கேற்றவாறு அமைப்பதாகும்.

- உயர்ந்த, வேகமான, உச்சஸ்தாயி கொண்ட இசைப்பாடல்களாக இயற்றுதல் வேண்டும்.
- சிக்கலான உருவக அணிகளோ, உவமைகளோ இருத்தல் கூடாது.
- பாடல்களில் வரும் சிந்தனைகள், கருத்துக்கள் குழந்தை புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும்.

- குழந்தையின் சூழலோடு தொடர்பான தலைப்புக்களைக் கொண்ட கவிதைகளை இயற்றுதல் வேண்டும்.
- குழந்தை பற்றுக் கொண்டுள்ள பண்பாட்டுடன், நம்பிக்கைகளுடன் கவிதையின் பெறுமானங்கள் உடன்படுதல் வேண்டும்.

சிறுவர்களின், இளைஞர்களின் ஒழுக்க உளவியல் பயிற்றுவித்தலோடு தொடர்பான பிரச்சினைகளை இனங்கண்டு சிறு பராயத்திலிருந்தே அவர்களை நெறிப்படுத்தக் கூடிய வகையில் கவிதைகளை இயற்றுவது முக்கியமாகும்.

குழந்தைகளின் உள்ளங்களில் தாக்கத்தை உண்டு பண்ணும் வகையில் பாடல்களின் எதுகை, மோனைகள் இடம்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். குழந்தைகளுக்கான இலக்கியப் படைப்புக்கள் அவர்களின் ஆளுமையை எல்லா வகையிலும் விருத்தி செய்து வளர்ப்பதை இலக்காகக் கொள்ளும்போதுதான் இந்த புத்தாயிரமாண்டிலிருந்து ஒரு புதிய பரம்பரையை உருவாக்க முடியும். சிறுவர் இலக்கியத்தை அதன் உள்ளடக்கத்தை பொறுத்து இரண்டாகப் பிரித்து நோக்க முடியும்.

1. பயிற்றுவிக்கும் நோக்குடைய இலக்கியங்கள்: இதன் கருத்து குழந்தையின் நம்பிக்கைக் கோட்பாட்டை வலுவூட்டி, அதன் பண்பாட்டுடன் தொடர்புபடுத்தக் கூடிய கருத்துக்களை அது விரும்பக் கூடிய வகையில் முன்வைப்பதாகும்.

2. வாழ்க்கைக்கு தேவையான கலைகளோடு தொடர்பான கருத்துக்களைக் கொண்ட இலக்கியங்கள்: இக்கலைகளை பிரபஞ்சம், வானம், உயிரினங்கள் போன்றவற்றை ஆராயுமாறு கூறும் தெய்வீக வழிகாட்டலுடன் இணைப்பதும் அவசியமாகும். அது அவனது ஆற்றலை, பேராண்மையை அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தும். சிந்தனை விரிவடையும். கற்பனை நீரும். முயற்சி அதிகரிக்கும்.

பெளதீக வாழ்வோடு தொடர்பான கலைகள் மற்றும் அவற்றினடியாக எழுந்த கண்டுபிடிப்புக்கள் மூலம் பயன்பெறுவது குழந்தைகளைப் பொறுத்தவரையில் மிக முக்கியமாகும். குறிப்பாக, அறிவியல் விஞ்ஞான விந்தைகள் சார்ந்த கற்பனை கதைகள் குழந்தைகளின் கற்பனை ஆற்றலை விருத்தி செய்வதோடு, அவர்களின் கண்டுபிடிக்கும் திறனையும் வளர்த்து விடும்.

19 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து அறபுமொழியில் சிறுவர் இலக்கியங்கள் தோன்ற ஆரம்பித்து விட்டன. இதன் ஆரம்ப கர்த்தாயார்

என்பது குறித்து ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் இருப்பினும், சிலர் சிறுவர் இலக்கியத்தின் ஆரம்ப கர்த்தா ரபாஅத்துத் தஹாவி என்றும் வேறு சிலர் முஹம்மது உஸ்மான் ஜலால் என்றும், ஏனையோர் அஹ்மத் முதலூவி என்றும் கூறுகின்றனர். அஹ்மத் ஷவ்கி இத்தறையில் அகலக் கால் வைத்தவர் என்பதை எல்லா ஆய்வாளர்களும் ஏகோபித்து ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். இவர்களை அடுத்து இரண்டாவது பரம்பரை வருகின்றது. அதில் காமில் அல்கைலானி, மஹ்முத் அபுல்வபா, அப்துர் ரஹ்மான் அஸ்ஸாஆதி, முஹம்மத் ஸச்த் அல்உர்யான், அப்துல் ஹமீத் ஜவ்தா அஸ்ஸஹார், அதியா அல்இப்ரிஷி ஆகியோர் அடங்குவர்.

இதன் பின், முன்றாவது பரம்பரை சிறுவர் இலக்கியத்திற்கு பங்களிப்பு செய்ய முன் வந்தனர். இவர்கள் நவீன இஸ்லாமிய எழுத்தாளர் பரம்பரையாகும். இதிலே சிறுவர் கதைகள், சிறுவர் பாடல்கள், சிறுவர் நாடக எழுத்துருக்கள் தோன்றலாயின. இதன் முன்னோடியாக அபுல் ஹஸன் அவி அந்நத்வி அவர்கள் விளங்குகின்றார்கள் 'நபிமார்களின் கதைகள்' என்ற இவரது புத்தகம், பல நாடுகளில் சிறுவர் பாட நூலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மேலும், இஸ்லாமிய வாலர்றுக் கதைகளை குழந்தைகளுக்கேற்ற நடையில் மிக அழகாக எழுதியுள்ளார். முஹம்மத் (ஸல்), இப்ராஹீம் (அலை), யூசுப் (அலை) ஆகியோரின் வரலாற்றை குழந்தைகளின் உள்ளங்களை மட்டுமல்ல, பெரியவர்களின் உள்ளங்களையும் கொள்ள கொள்ளும் வகையிலே அன்னார் எழுதியுள்ளார். மேலும், அப்துல் தவ்வாப் யூசுப் அப்துல் ரதிப் ஆகூர் முஹம்மத் அஹம்த் பற்ராஹா போன்றோர் சிறுவர் இலக்கியத்தில் கணிசமான பங்களிப்பைச் செய்து வருகின்றனர். அப்துல் வஹ்மாப் அல்மிஶைரி அறேபிய நாட்டார் மரபில் புழங்கும் கதைகளை மாய யதார்த்தவாத தன்மைகளுடன் சிறுவர்களுக்காக எழுதியுள்ளார்.

ஆண்களைப் போல பெண்களும், சிறுவர் இலக்கியத்தில் பங்காற்றியுள்ளனர். சிரியாவைச் சேர்ந்த அஸீஸா ஹாருன் குழந்தைப் பாடல்களில் பல புதுமைகளைச் செய்துள்ளார். ஈராக்கைச் சேர்ந்த இந்திலார் ஹஸன் குழந்தைப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர்கள் போக, நாலிக் அல் மலாயிகா, பதுவா தூவ்கான் போன்றோர் அறபுலக சிறுவர் இலக்கிய பெண் எழுத்தாளர்களாவர்.

தமிழ் மொழியில் இஸ்லாமிய சிறுவர் இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றி இரண்டாம் இயலில் குறிப்பிட்டுள்ளோம். பெரியவர்களுக்காக எழுத இன்று ஆயிரக்கணக்கானோர் இருக்கின்றனர். ஆனால் இஸ்லாமிய சிறுவர்களுக்காக எத்தனைபேர் எழுதுகின்றனர்?

“வியப்பு, ஆனந்தம், கிளர்ந்து பரவும் கற்பனை ஜாலம் ஆகியவற்றின் ஒட்டுமொத்த வடிவம்தான் குழந்தை மனமாகும். குழந்தைகளின் மனவுலகைப் புரிந்து கொள்வது மிகவும் கடினமானது. அவர்களுக்கு இலக்கியம் படைப்பது அதைவிட கஷ்டமானது. ஒரு மொழியில் அல்லது பண்பாட்டில் இலக்கியம் வளர்ச்சியடைந்துள்ளதா என்பதை கண்டடைவதற்கான மிகச்சிறந்த அளவுகோல் அங்கு குழந்தை இலக்கியம் நன்கு வளர்ந்துள்ளதா என்பதை ஆராய்வதுதான்” என்று கூறுகிறார் மனோஜ் குமார்.

உலகங்கும் வாழும் குழந்தைகள் மொழியால் வேறுபட்டாலும் கதை கேட்பதிலும் கதை சொல்வதிலும் கதை படிப்பதிலும் ஒன்று படுகின்றனர். எனவே குழந்தைப் பருவத்தில் இலக்கியத்தோடு, கதைகளோடு பரிச்சயமானவர்களே பிற்காலத்திலும் படைப்பாளிகளாக பிரகாசிக்கின்றனர். குழந்தை இலக்கியம் எங்கே செழுமையாக இருக்கின்றதோ, அங்கேதான் சிறந்த சமூகம் உருவாக முடியும். இந்தப் பின்னணியில் குழந்தை இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவத்தைப் புரிந்து கொள்ளலாம். எனவே குழந்தைகளுக்காக எழுதுபவர்களை ஊக்குவிப்பதும் குழந்தை நூல்களுக்கு பத்திரிகையில் இடமொதுக்குவதும் குழந்தை இலக்கியம் தொடர்பான கருத்தரங்குகளை நடாத்துவதும் குழந்தைகளுக்கான இதழ்களை வெளியிடுவதும் பாடப் புத்தகங்களோடு, ஆங்கிலம் கற்பதோடு குழந்தைகளை முடக்கிவிடாமல் வாசிப்புப் பழக்கத்தை ஏற்படுத்துவதும் வண்ணமையான குழந்தை இலக்கிய நூல்களை வெளியிடுவதும் படைப்பு முறையில் புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளைச் செய்து பார்ப்பதும் தான் நாம் இன்று குழந்தை இலக்கியத்தை முன்னெடுப்பதற்கான ஆரம்ப எட்டுக்களாகும்.

குழந்தைகளின் அகவயமான உணர்வோட்டங்களை எழுத்தில் வடிப்பதன் மூலம் தற்போது ஊடகங்களில் எல்லாவற்றையும் காட்சிப் பொருளாக்கிவிடும் நிலைக்கும் அதை சதா பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் குழந்தைக்கும் இவ்வெழுத்து முறை சவாலாக அமையக்கூடும். ஆனால் குழந்தைகளின் ஆழ்மன ஒட்டங்களை எழுத்தில் பிடிப்பதற்கு கூர்மையான அவதானிப்பும் குழந்தை உளவியல் வாசிப்பும் படைப்பாளிக்குத் தேவைப்படுகின்றது. கோடிக்கணக்கான பிரதிகள் விற்றுத் தீர்ந்துவிட்ட ‘ஹரிபொட்டர்’ குழந்தை இலக்கியத்தை உருவாக்கிய ஜோனே கத்தறின் ரோலிங் இங்கிலாந்தின் மூன்றாவது பணக்காரர் பெண்மனி என்பதை மறவாதீர்கள். குழந்தை எழுத்தாளர்களுக்கு இவர் நம்பிக்கை நட்சத்திரமாகத் திகழ்கிறார்.

இணைய இலக்கியம்

காகித யுகம் முடிவுற்று, மின்னனுத் திரையில் படிக்கும் காலம் வந்து இரண்டு தசாப்தங்கள் கழிந்துவிட்டன. எண்பதுகளின் நடுப்பகுதியில் ஜீரோப்பிய நாடுகளுக்குள் மையம் கொண்டிருந்த கணனித்தொழில்நுட்பமும் அதன் வலைப்பின்னலும், உலக அளவில் அறிவையும் பண்பாட்டையும் பரப்புவதற்கான முயற்சியை மேற்கொண்டு வருகின்றன. மிக நீண்டகாலமாக அறபுவகுத்திற்குள் மட்டுமே பேசப்பட்டுக் கொண்டிருந்த நஜீப் மஹ்பூல் 1988 களில் நோபல் பரிசை ஈட்டுவதற்கு இந்த வலை உலகமே வழியேற்படுத்திக் கொடுத்தது. எண்பதுகளின் ஆரம்பத்திலிருந்துதான் அறபு மொழியும், இணைய மொழியாக மாறுவதற்கான எத்தனிப்புக்களை எடுக்க ஆரம்பித்தது. ஏறத்தாழ இதே காலப்பிரிவில் இலங்கையிலிருந்து இனப்பிரச்சினை காரணமாக வெளியேறிய தமிழ் பேசம் மக்கள், தமிழகத்திலிருந்து தொழில் ரத்யாக ஜீரோப்பிய நாடுகளில் குடியேறியவர்களும் இணையத் தமிழ் பற்றி சிந்திக்க ஆரம்பிக்கின்றனர். தம்மால் இயன்ற சிறு முயற்சியாகத் தொடங்கிய பணி, இன்று உலக அளவில் தமிழ் மொழி இணைய மொழியாக மாறி வருகின்றது.

நமக்குள் நூற்றாண்டுகளாக நீடித்த தனிமை தகவல் தொழில்நுட்பத்தின் மூலம் தகர்க்கப்பட்டு விட்டது. இணையத்திற்கு அரசியல் சார்பியம் கிடையாது. அதை யாரும் எங்கும் பயன்படுத்தலாம். உலகமயமாகவும் குழுவில் எல்லோருக்கும் அது ஏகபோகமானதாகும். அதேநேரம் அது தகவல் ஏகபோகத்திற்கு எதிராகவும் இருக்கிறது. தனிக்கைகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. யாரும் கையகப்படுத்துவதற்கு முடியாதது. இணைய வெளி அனாதியானது. அது மிகப்பெரும் வெளியாகும். அளவிடற்கரிய கட்டற்ற பெருவெளியாகக் கருதப்படுகின்றது. மனிதனால் இதுவரை எழுதப்பட்ட அனைத்தையும் இணைய வெளியில் வலையேற்ற முடியும். எழுத்தாக, படமாக, படிமமாக, குரலாக, ஓனியாக பதிவு செய்யலாம். இது இன்றைய படைப்பாளிக்குக் கிடைத்த மிகப்பெரும் பேறாகும். ஒரு நொடியில் அவன் படைப்பு உலகம் முழுவதும் சுற்றி வருகின்றது. இணையம் எந்த நேரமும் தனது பக்கங்களைத் திறந்து வைத்துள்ளது.

அறிவை, விஞ்ஞானத்தை மக்கள் மயப்படுத்துகின்ற பணியை இந்த

தகவல் யுகம் செய்து வருகின்றது. உலக நாடுகளிலுள்ள பஸ்கலைக்கழகங்கள், பாடசாலைகள், பண்பாட்டு நிறுவனங்கள் தமக்கிடையே அறிவை பகிர்ந்து கொள்ளக்கூடிய சூழல் இந்த இணைய வலைப்பின்னலால் வசப்பட்டுள்ளது. இந்திலையில் இலக்கியவாதிகளின் பணி என்ன? என்ற கேள்வி எழுகிறது. ஒரு இலக்கியவாதி கடந்த காலங்களில் ஒரு இலக்கியப் பிரதியை உருவாக்கிவிட்டு, அவற்றுக்கு பிரசுரவசதி இன்றி இடர்பட்ட நிலை இன்று மலையேறிவிட்டது. வலையேற்றத்தின் ஊடாக தனக்கு முன்னாலுள்ள விசப்பலகைக்கும் விரலின் தொடுமுனைக்கும் இடைப்பட்ட கணப்பொழுதில் அதன் சொடுக்கவில் அவனது அல்லது அவளது கவிதை, கதை, விமர்சனம், பின்னாட்டல் போன்ற அனைத்தும் உலகின் எல்லா மூலைமுடுக்கிலும் சென்றடையக்கூடிய ஒரு வாய்ப்பு இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. 2000 ஆம் ஆண்டு செய்யப்பட்ட கணிப்பின் படி, 170 க்கும் மேற்பட்ட நாடுகள் இத்தகவல் தொழில்நுட்பத்தையும் இணைய வலைத்தளங்களையும் பயன்படுத்தி வருகின்றன என்பதாகும். ஆனால் நமது எழுத்தாளர்கள் இன்னும் விசப்பலகையை உசப்பிப் பார்க்காதவர்களாகவே இருக்கின்றனர். இந்திலை மாறவேண்டும். இந்திலைமாறு கட்டத்திற்கு ஒரிருவர் வலைப்பூக்களில் தலைகாட்டவும் தொடங்கியுள்ளனர். தொழில்நுட்பம் என்பது வசப்படக்கூடியதே. ஒவ்வொரு யுகத்திற்கும் ஒவ்வொரு வகையான தொழில்நுட்பங்கள் இருந்துள்ளன. அவற்றைத்தாண்டியே மனித சமூகம் வளர்ந்து வந்துள்ளது. இன்றைய இணைய யுகமும் அப்படிப்பட்டதே. திரும்பத்திரும்ப செய்து பார்ப்பதன் மூலம் நாம் அதை வசப்படுத்திக் கொள்ளலாம். தொழில்நுட்பம் குறித்த எதிர்மனப்பாங்கும் இதற்கொரு முக்கிய காரணமாகும். அம்மனப்பாங்கையும் நாம் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது.

படைப்பாளி + வாசகன் உறவு, முன்னரைவிட மிகபெந்திருக்கமாக இன்று மாறியுள்ளது. முன்பு ஒரு படைப்பை நேரடியாக விமர்சிப்பதிலுள்ள சங்கடங்கள் இன்று கிடையாது. எவ்வளவு பெரிய இலக்கிய மற்றும் எழுத்தாள் ஜாம்பவான்கள் அனைவரையும் நேரில் பிரசன்னமாகி, கருத்துப்பரிமாற்கூடிய நிலை ஏற்பட்டதனால் பழைய இடைவெளி அற்றுப் போய்விட்டது. இதனால் படைப்பாளியின் படைப்பு பற்றிய எதிர்விளையை உடனடியாக அறியக்கூடிய நிலை ஏற்பட்டுள்ளதால், அடுத்த படைப்பின் உருவாக்கத்திற்கும் அதன் செழுமைக்கும் வீரியத்திற்கும் உழைக்க வேண்டிய தேவையையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. மொத்தத்தில் அறிவு உற்பத்தி அல்லது இலக்கிய உற்பத்தி, பரிவர்த்தனை என்பது, இவ்விளையை யுகத்தில் மிக வேகமாக நடைபெறுகிறது. எனவே புத்தாக்கத்திற்கும், புதிய சிந்தனை உலகங்களை விரிப்பதற்கும் நமக்கான வாய்ப்பு திறந்து கிடக்கின்றது.

பதிப்பு வியாபாரிகளின் அதிகாரம், மற்றும் சரண்டலுக்கு ஆட்பட்டு சலிப்படைந்து படைப்பு வீரியம் குன்றிய நிலை இன்று மாறிவிட்டது. இணையர்களின் வாசிப்பு வேகமும் இணையத்தின் வேக வெளியும் படைப்பாளிக்கு புதிய சவால்களை விடுக்கின்றன. சவால்கள்தான் சிறந்த படைப்புக்களைத் தரமுடியும். படைப்பாளி க்யாதீஸமாக இயங்குவதற்கு இணையத்தளம் உத்தரவாதம் அளிக்கின்றது. காட்சிப் படிமமாக மாறும் இந்த எழுத்து புதுவகை வாசிப்பை ஏற்படுத்துகிறது. இதனால் படைப்பாளிகள் புதிய மொழியை உருவாக்க முடியும். ஒரு நாவல் எழுத்தாக மட்டுமல்லாது படமாகவும் ஓவியமாகவும் நகரும் நிழலாகவும் குரலாகவும் மாறி மாறி உருவகமடைந்து செல்ல முடியும்.

ஒரு நாவலில் ஓர் இடத்தில் ஸமூப்போராட்டம் பற்றிய விவரணை வரும் போது அதன் கடந்தகால சினிமாக் காட்சிகளையோ அல்லது கோப்புக் காட்சிகளையோ இணைக்க முடியும். ஒரு மரபிலக்கியத்தை, ஒரு பக்திப் பாடலை திறனாய்வு செய்யும் போது பின்னணியில் அப்பாடிடவின் ராகத்தை ஒலிக்கச் செய்ய முடியும். இணையத்தில் படைப்பைப் போலவே படைப்பு மீதான விமர்சனமும் கூதந்திரமானது. இவ்வாறு படைப்பாளிகள் மட்டுமல்லாமல் மொத்த மூஸ்லிம் சமூகமும் இணைய வெளியில் சேர்ந்தமர்ந்து தமது பிரமாண்டமான உலக காவியத்தை எழுத முடியும்.

இலக்கியவாதிகள், எழுத்தாளர்களுக்கான இணைய பயிலரங்குகளை நாடு தழுவிய ரத்தியில் நடாத்துவதன் மூலம் இப்பயிற்சியை ஏற்படுத்த முடியும். ஏற்கனவே இணைய இதழ்களில் எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்களையும் வைலைப்பூக்களில் தலைகாட்டுபவர்களையும் இணைத்து அவர்களுக்கு மத்தியில் உரையாடலுக்கான வெளி ஒன்றை உருவாக்கலாம். நமது பாரம்பரிய இலக்கியங்களையும் நவீன, பின்நவீன படைப்புக்களையும் நூலகத்திட்டம் மூலம் மின்நூலாக்கி பாதுகாக்கும் முயற்சியில் இறங்கமுடியும். இதன் மூலம் புதிய தலைமுறையினர் படிக்கத்தவறிய பழைய பிரதிகளையும் அவை பற்றிய திறனாய்வுகளையும் மேலும் கற்பதற்கும், தமது படைப்புக்களை இன்னும் வீரியத்துடன் படைப்பதற்கும் வழியேற்படுத்திக் கொடுக்கலாம். நமது நவீன படைப்பாளிகளில் முக்கியமானோரை விக்கி மூலம் அறிமுகப்படுத்தவும் அவர்தம் படைப்புக்களை படிக்கவும் ஏற்பாடு செய்யலாம். மின்னிதழ்களை உருவாக்கி புதிய படைப்பாளிகளை எழுத தூண்டவும் முடியும். அவ்வாறே மின்னால்களையும் உருவாக்கவும், வெளியிடவும் இணையத்தைப் பயன்படுத்த முடியும்.

வாசகனின் பரிந்துரை

முஸ்லிம் சிறுகதைகள் (இலங்கை)

எழுத்தளர்கள்

ஐதுருஸ் லெவ்வை

எம்.எம். சாஹரால் ஹமீது (மும்சா)

பித்தன்ஷா

படைப்புகள்

ஹைதர்ஷா சரித்திரம்

இரு உருவங்கள்

பாதிக்குழந்தை

ஊர்வலம்

தாகம்

அறுந்த கயிறு

திருவிழா

ஆண் மகன்

நத்தார் பண்டிகை

மயானத்தின் மர்மம்

அமைதி

கம்பளை பிச்சையப்பா

தங்கச் சுரங்கம் (மொ.பெ)

எனக்கு வயது பதின்மூன்று

அந்தக் கிழவன்

எச்.எம்.பி முஹிதீன்

அ.ஸ. அப்துஸ்ஸமது

மருதூர்க் கொத்தன் (வி.எம். இஸ்மாயில்)ஒளி

இருள்

கருமுகில்

வேவி

சுந்தரி

சலவைக்காரி

கவசம்

மையித்து

பூ

சிறுகைநீட்டி

உண்மையில் உறுதி

வெளிச்சமல்ல, ஒளி

மாயத்தோற்றம்

வானவில்

சதுப்பு நிலம்

ஏ.ஏ லத்தீப்

இளம்பிறை எம்.ஏ ரஹ்மான்

ஏ. இக்பால்

எம்.ஏ. நுஃமான்

எஸ்.எல்.எம் ஹனீபா

மருதூர் வாணன்
வை. அஹ்மத்

திக்குவல்லை கமால்

மொயின் சமீன்

மக்கத்துச் சால்வை

கடுகு

மச்சி

அவரும் ஒரு பாற்கடல்
வேவி

திசைகள்

தபஸ்

சலனம்

வெள்ளைக் காகம்

பொம்மைகள்

முதலிரவு

உப்புக்கரித்து

நிறங்கள்

வெறி

முக்காடு

மனிதன் வந்தான்

மதியம் தப்புகிறது

மூள்வேலிகள்

தந்தையும் தாயும் -

பிள்ளைகளும்

புனித பூமியில்

ஆணிவேர் அசைகிறது

கோடையும் வரம்புகளை -

உடைக்கும்

குருட்டு வெளிச்சம்

விடை விடையும்

விடை பிழைத்த கண்க்கு

புதியபாதை

வறண்டுபோன மேகங்கள்

சுமத்தப்பட்ட சுமைகள்

இரண்டு மனம் வேண்டும்

புண்ணியத்தின் -

பாதுகாவலர்கள்

வெளி

ஒரு வீடு, ஒரு நோயாளி, சில

பசியாளிகள்

வாயும் வயிறும்

காந்தம்

வகுப்பில் ஒரு போராட்டம் -

என். ஏ. தீரன் (நெளவாத் காரியப்பர்)
ஐஞனதா ஷேரிப்

கலைவாதி கலீஸ்
எம். பஷீர்
எம். எச். எம். ஷம்ஸ்
நயீமா சித்திக்
மாத்தளை பர்வீன்

கெக்கிராவ சஹானா

அம்ரிதா ஏயெம்
ப. ஆப்ளென்
அல் அஸ்மத்
மரீனா இல்யாஸ்
ஒட்டமாவடி அறபாத்

லற்னா

பெளசியா யாஸீன்

முஸ்லிம் சிறுக்கைகள் (இந்தியா)
வீ. நூர் முகம்மது

திருச்சி ரகுல்

ஜே. எம். சாவி

நடக்கிறது
வல்லமை தாராயோ
இளநரை
இவளுக்காகவா
ஒரு வெள்ளி ரூபாய்
மானுஷ்யம்
வயிறுகள்
வாழ்க்கைச் சவடுகள்
வாக்கு
வீடியோ விபரீதம்
புதியதோர் சாந்தி
சந்தேகக்கோடு
கோடுகள் தாண்டப்படலாம்
அம்ரிதா சிறுக்கைகள்
இரவின் இராகங்கள்
வெள்ளை மரம்
குழுகின்ற ஏரிமலைகள்
நினைந்தமுதல்
ஆண்மரம்
உடைந்த கண்ணாடியில் -
மறைந்திருக்கும் குருவி
எருமைமாடும் துளசிச் -
செடியும்
தீர்க்கப்படாத நியாயங்கள்

சம்மதமா
பந்தம்
மறுமலர்ச்சி
காத்திருந்தேன்
தீக்கங்கு
இரு எலும்புக் கூடுகள்
பாழடைந்த பள்ளிவாசல்
ஈத் முபாறக்
புல்லுருவி
எல்லைக்கோடு
அந்த நாள்
மலர்ந்த மல்லிகை
மதிமயக்கம்

<p>மஹதி ஜமீலா (மஸ்ஹுருதீன்)</p> <p>ஆர்.பி மல்லாரி</p> <p>ஷேக்கோ</p> <p>மகுதாம்</p> <p>கருணா மணாளன்</p> <p>தோப்பில் மீரான்</p> <p>கே.எம் முகம்மது</p> <p>எம்.கே.சு மவுலானா</p> <p>ஆனார் ஜலால்</p> <p>முஸ்லிம் நாவல்கள் (இலங்கை)</p> <p>சித்திலெவ்வை</p> <p>மாப்பிள்ளை லெவ்வை ஆலிம்</p> <p>சுபைர் இளங்கீரன்</p>	<p>மாரியும் கோடையும் நிழலும் நினைப்பும் இமையத்தின் சிறிப்பு பெரிநாள் பரிசு ஒருமித்த மனம் அடிமை மனப்புயல் பல்கீலின் பதற்றம் மழலைச் சித்திரம் சொர்க்கவாசல் நெஞ்சில் ஓர் இடம் அமர ஓவியம் புதையுண்ட ஓவியம் அற்புத் தண்டனை ஷ்ரீபா ஹலீமா பெருநாள் பரிசு நினைவு மயக்கம் பூவில் ஒரு மூள் அகத்திரை பிரளிடன்ட் சுல்தான் பிள்ளை பொன்னரெஞ்சான் பாறையும் கரைந்தது நம்பிக்கை கல்லறை விழா மினாராக்கள் நிமிர்ந்து நிற்கின்றன நாலூரும்மா</p> <p>அசன்பே சரித்திரம் தாமிர பட்டணம் பைத்தியக்காரி மரணக்குழி காதல் உலகிலே கலாராணி ஒரே அணைப்பு மீண்டும் வந்தாள் பொற்குகை</p>
---	---

பட்டினித் தோட்டம்
 அழகு ரோஜா
 வண்ணக்குமரி
 மாதுளா
 ஆனும் பெண்ணும்
 காதலன்
 நீதிபதி
 தென்றலும் புயலும்
 மனிதனைப் பார்
 எதிர்பார்த்த இரவு
 நீதியே நீ கேள்
 அவளுக்கு ஒரு வேலை -
 வேண்டும்
 தர்மங்களாகும் தவறுகள்
 பனிமலர்
 கனவுப் பூக்கள்
 கருக்கொண்ட மேகங்கள்
 ஏமாற்றம்
 மர்மக்கடிதம்
 புதிய தலைமுறை
 தரிசனங்கள்
 நிலவின் நிழவில்
 கிராமத்துக் கனவுகள்
 காளைவிடு தூது
 இன்றைய சுகந்தம்
 சாலை விளக்கு
 உணர்வின் எல்லை
 கடல் கட்டி
 அவள் ஒன்று நினைக்க
 சாணைக் கூறை
 அவளுக்கும் ஒர் இதயம்
 மூன்றாம் முறை
 காட்டில் ஏற்றத் திலா
 ஒவ்வா முனைக் காந்தம்
 ஒரு கிராமத்தின் துயில் -
 கலைகிறது
 இது நம்ம சொத்து
 சிதைவுகள்

பேராதனை ஜூனைதீன்
அல்லீஸ் எம். பாயிஸ்
புன்னியாமீன்
எம்.பி முஹம்து ஜலீல்
நயீமா சித்தீக்

மாத்தனை பர்வீன்
ஸற்னா

அப்துல் றஸாக்

முஸ்விம் நாவல்கள் (இந்தியா)

ஜே.எம். சாவி

ஆனூர் ஜலால்

ஹஸன்

மு. மேத்தா

தோப்பில் முகமது மீரான்

சல்மா

கிரனூர் ஜாகிர்ஜா

பெரிய மரைக்கார் சின்ன -
மரைக்கார்
பெட்டிசம் (மொழிபெயர்ப்பு)
ஐனாயகர்கள்
ஷர்மிளாவின் இதய ராகம்
வயலான் குருவி
அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்
சரித்திரம் தொடர்கிறது
வாழ்க்கைப் பயணம்
காலங்கள் சாவதில்லை
கால வெள்ளம்
தரைக்கு வந்த தங்கநிலா
மலரே மெளனமா
பொருள் தேடும் பூமியில்
ஒரு தீப்பிழைபும் சில -
அரும்புகளும்
வாக்கு மூலம்

பணவிலங்கு
ஒரு பேஷ் இமாம் -
பதவியேற்கிறார்
மேற்கு வானம்
மஹ்ஜபீன்
புனித பூமியில்
சிந்து நதிக்கரையினிலே
சோழ நிலா
மகுட நிலா
ஒரு கடலோர கிராமத்தின் -
கதை
துறைமுகம்
கூனன்தோப்பு
சாய்வு நாற்காலி
அஞ்சு வண்ணத் தெரு
இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை
மீன்காரத் தெரு
கருத்த லெப்பை
டொம்பச்சி கத

முஸ்லிம் கவிதைகள் (இலங்கை)

சமி அல்பாரூதி

அருள்வாக்கி அப்துல்காதர் புலவர்

கவிஞர் அப்துல் காதர் லெவ்வை

புரட்சிக்கமால்

எம்.எச்.எம் புஹாரி

எம்.ஏ. நூஃமான்

எம்.எச்.எம் அஷ்ரப்

பாலமுனை பாறுக்

அஷ்ரப் ஷிஹாப்தீன்

சோலைக்கிளி

என் ஆத்மா

எம்.கே.எம் ஷகீப்

எம். பெளைசர்

மஜீத்

நவாஸ் செளபி

ஏ.எம். ரஷ்மி

பாருதி கவிதைகள்

தனிப்பாடல்கள்

ருபாயியாத்

பாத்துமா சரிதை

சௌனம்பு நாச்சியார் மாண்மியம்

நாளைவருவான் ஒரு மனிதன்

புதிய தொனி

பூங்காடு

பிரளைம்

முத்தாரம்

கல்வி

தாத்தாமாரும் பேரர்களும்

அதிமானிடன்

போடியார்

அவர்களும் நீயும்

பாலஸ்தீன் கவிதைகள் -

(மொ.பெ)

மழைநாட்கள் வரும்

நான் எனும் நீ

கொந்தளிப்பு

காணாமல் போனவர்கள்

எட்டாவது நரகம்

பாம்பு நரம்பு மனிதன்

பனியில் மொழி எழுதி

என்ன செப்பங்கா நீ

மிக அதிகாலை நீல இருள்

நாளை இன்னொரு நாடு -

(மொ.பெ)

எழுதுவதைத்தவிர வேறு -

வழியில்லை

ஒரு இலையின் மரணம்

ஏறு வெயில்

கள்ளிக்காடும் -

செம்பொடையனும்

புலி பாய்ந்த போது இரவுகள்-

கோடையில் அலைந்தன

எனது நிலத்தின் பயங்கரம்

காவுகொள்ளப்பட்ட வாழ்வு

றியாஸ் குரானா

ஆதி நதியிலிருந்து -
கீழ்நோக்கிப் பிரிகிறது ஒரு
கிளை

முல்லை முஸ்ரிபா

மயூரா என்றாகிவிட்ட
நில்மியாவுக்கு
இருத்தலுக்கான அழைப்பு
அவாவுறும் நிலம்
ஒரு கடல் நீருற்றி

ஃபஹ்மாஜஹான்

அபராதி
ஆதித் துயர்
எனக்கு கவிதை முகம்

அனார்

ஓவியம் வரையாத தூரிகை
உடல் பச்சை வானம்

எஸ்.எச். நிஃமத்

வா ஊருக்குப் போவோம்
வாழ்ந்திடுவோம் வா

ஏ.ஐ.எம் ஸதக்கா
ஒட்டமாவடி அறபாத்

போர்க்காலப் பாடல்
எரிநெருப்பிலிருந்து

எஸ். நலீம்
பெண்ணியா

வேட்டைக்குப் பின்
கடைசிச்சொட்டு உசிரில்
என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் -

சல்பிகா

என்று தலைப்பு வை
இது நதியின் நாள்
உயிர்த்தெழல்
விலங்கிடப்பட்ட மானுடம்

றஸீனா புஹாரி
வறினா
உவைஸ் கனி
ரகுமான்-ஏ-ஜீமீல்

மண்ணிழந்த வேர்கள்
வீசுக புயலே
மனிதனோடு நடந்தபடி
தனித்தலையும் பறவையின் -

அஸாருதீன்
உ.இ.த.இ. மாநாட்டு வெளியீடு 2002

துயர் கவியும் பாடல்கள்

பதக்கடச் சாக்கு

மீஸான் கட்டைகளின் மீள -

எழும் பாடல்கள்

முஸ்லிம் கவிதைகள் (இந்தியா)
கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான்

குணங்குடியார் பாடற் கோவை
மின்மினிகளால் ஒரு கடிதம்
பித்தன்

ஆலாபனை
சுட்டுவிரல்

மு. மேத்தா

பால்வீதி

ரகசியப் பூ

கண்ணீர்ப் பூக்கள்

நாயகம் ஒரு காவியம்

நீராலானது

இடமும் இருப்பும்

என் படுக்கையறையில் யாரோ

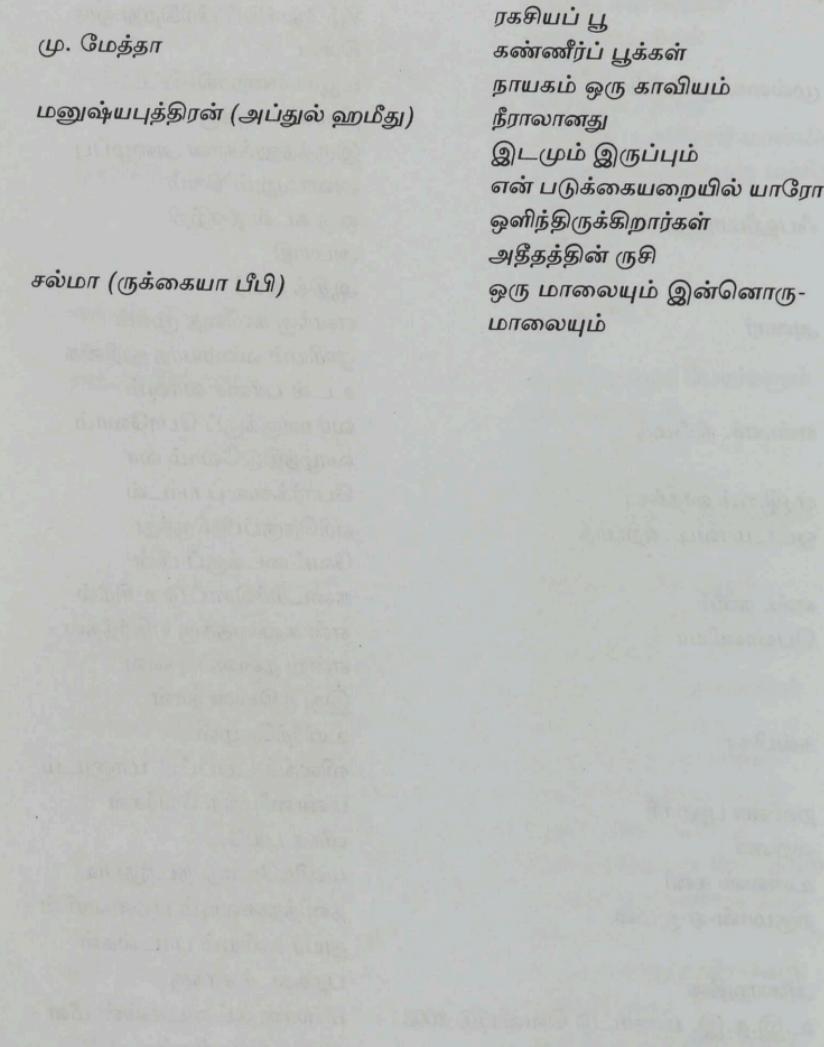
ஓளிந்திருக்கிறார்கள்

அதீதத்தின் ருசி

ஒரு மாலையும் இன்னொரு-

மாலையும்

சல்மா (ருக்கையா பீபி)



உசாத்துணை

1. அப்துர்ரஹ்மான் ராஃபத்தி அல்பாஷா, நஹ்வ மத்ஹபி இஸ்லாமி பில் அதப் வன்னக்தி, 1985, இப்னு ஸாஹத் பல்கலைக்கழகம்
2. முஹம்மத் குதுப், மன்றஹஜால் பன்னில் இஸ்லாமி, தாருஸ் ஸாருக்
3. கலாந்தி ஸாவிஹ் ஆதம், பில்லோ மின்கழாயா அல் அதப் அல் இஸ்லாமிய, 1985, ஜித்தா
4. அப்துல் பாஸித் பத்ர், முகத்திமா லீ நழரியத்தில் அதபில் இஸ்லாமி, முதல்பதிப்பு 1985, ஜித்தா
5. செய்யித் குதுப், அந்நக்து அல் அதபி உஸாலுஹ்ரா வமனாஹிஜாஹ்ரா, 5வது பதிப்பு, 1983, தாருஸ் ஸாருக், பெய்ருத்
6. கலாந்தி ஸாமி மக்கி அல் ஆனி, அல் இஸ்லாம் வதிங் ர், 1983, தேசிய கலை இலக்கிய சபை, குவைத்
7. கலாந்தி ஹில்மி மர்ஸாக், அர்ரோமான்டிகிய்யா வல்வாக்கியிய்யா பில் அதப், 1983, தாருன் நஹ்மா, பெய்ருத்
8. கலாந்தி அத்னான் அவி றிமா அந்நஹ்வி, அல்ஹதாஸா பீ மன்னாரி ஸமானி, நான்காவது பதிப்பு 1993, தாருந் நஹ்வி, றியாத்
9. கலாந்தி காமில் அஸ்ஸவாபீரி, அல் இத்திஜாஹாத்துல் பன்னியா பிஸ்லிஹ்ரில் பிலஸ்தீனி அல் முஆஸிர், 1972, ஸமீர் ஸ்ரூடி யோ
10. முஹம்மத் அர்ராபிஹ் அல் ஹஸனி அந்நத்வி, அல் அதபுல் இஸ்லாமி வளிலத்துஹ்ரா பில் ஹயாத், 1984, லக்னோ
11. கலாந்தி இமாதுத்தீன் கலீல், பின்நக்தி அல்இஸ்லாமி அல்முஆசிர், மூன்றாம் பதிப்பு 1984, அர்ரிஸாலா, பெய்ருத்
12. கலாந்தி இஹ்லான் அப்பாஸ், பன்னுஸ் ஷிங் ர், இரண்டாம் பதிப்பு 1959, தாருதக்காபா, பெய்ருத்
13. கலாந்தி முஹம்மத் இமாரா, தையாராத்துல் பிக்ரில் இஸ்லாமி, 1983, தாருஸ் முஸ்தக்பல், கெய்ரோ
14. ம. முஹம்மது உவைஸ், பி.மு. அஜ்மல் கான், இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தொகுதி 1-5, முதற்பதிப்பு 1986, மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகம், இந்தியா
15. ஆர்.பி.எம் கனி, பாரசீக பெருங்கவிஞர்கள், ஏப்ரல் 1955, திருநெல்வேலி, இந்தியா
16. சமுத்து சமகால தமிழ் இலக்கியம், தொகுப்பு ஒன்று, விபவி கலாசார மையம், 1998, நுகேகோட், கொழும்பு

17. மணவை முஸ்தபா, தமிழில் இல்லாமிய இலக்கிய வடிவங்கள், 1986, மீரா பப்ளிகேஷன், சென்னை, இந்தியா
18. எம்.ஆர்.எம் அப்துர் ரஹீம், முஸ்லிம் தமிழ் புலவர்கள், 1980
19. பேராசிரியர் மு. அப்துல் கரீம், இல்லாமும் தமிழும், 1985
20. ஆர்.பி.எம் கனி, இல்லாமிய இலக்கிய கருவுலம், அருள் நூல் பதிப்பகம், தென்காசி, 1963
21. முற்போக்கு இலக்கியத்தில் கவிதைச் சவுடுகள், 2006, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு
22. முற்போக்கு இலக்கியத்தில் புனைக்கதை சவுடுகள், 2006, பூபாலசிங்கம் பதிப்பகம், கொழும்பு
23. எஸ்.எச்.எம் ஜெமீல், சவுடி ஆற்றுப்படை, பாகம் 1-4, 1995, இல்லாமிய நூல்வெளியீட்டுப் பணியகம்.
24. அறபு விக்கிபீடியா [wikipedia.org](https://en.wikipedia.org)

பிற நூல்கள்

உளவியல்

- இஸ்லாத்தில் சிறுவர் உளவியல், உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 1998
- அபாயகரமான வார்த்தை, உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2006
- குழந்தைகளும் வாழ்வும், சோனகம், 2011

சீற்ததுந் நபி

- சீறாவின் இயங்கியல், உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2004
- புன்னகைக்கும் நபிகள், சோனகம், 2011

ஆற்றல் மேம்பாடு

- சிந்தனைகள் எவ்வாறு பிறக்கின்றன, உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2006
- பேச்சும் தலைமைத்துவமும், உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2006

அரங்கு

- இஸ்லாமியப் பாரம்பரிய அரங்கு, சோனகம், 2011
- அரசியல் எண் பால், சோனகம், 2011

உரையாடல்

- உடைபடும் மெளனம், சோனகம், 2011
- சோனக அரங்கு, சோனகம், 2011
- குடிமைச் சமூகத்தை வலுவூட்டல், சோனகம், 2011

ஆய்வு

- கருத்துச் சுதந்திரம், தாருல் அர்க்கம், 1996

- அதிகாரம் பற்றிய இரண்டு கண்ணோட்டங்கள், உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2005
- சோனகத் தேசம்: மிகச்சுருக்கமான அறிமுகம், சோனகம், 2011
- இல்லாமிய இலக்கியம்: புத்துயிர்ப்பும் புரிதல்களும், சோனகம், 2011

மொழிபெயர்ப்பு

- உரையாடல் தொடர்கிறது, உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2005
- இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிந்தனைகள், ஆளுமைகள், நிகழ்வுகள், சோனகம், 2011

பதிப்பு

- போர்க்காலப் பாடல் - ஏ.ஜி.எம். ஸதக்கா, யாத்ரா, 1997
- காணாமல் போனவர்கள் - அஷ்ரப் ஷிஹாப்தீன், யாத்ரா, 1999
- முக்காடு - வை. அஹ்மத், உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2000
- தரிசனங்கள், நிலவின் நிழவில் - வை. அஹ்மத், உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2000
- நவீனத்துவத்தின் தோல்வி - ரஜாப் ஸெய்ன், உயிர்ப்பைத் தேடும் வேர்கள், 2002

* 2000 ஆம் ஆண்டு பிறக்கும் போது இக்கருத்தை எதிர்த்து இல்லாமிய கதைக்கு துணிகரமான வரைவிலக்கணம் ஒன்று முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறந்த படைப்பாளியான காலஞ்சென்ற வை. அஹ்மதின் [1945-1992] 26 சிறுகதைகளைத் தேடி முக்காடு என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ள ஏபிள். இத்ரீஸ் [நூல்யி] அவர்களே, தமது அணிந்துகரையில் இக்கருத்தை முன்வைத்துள்ளார். கதை இலக்கியம் தொடர்பான இல்லாமியக் கண்ணோட்டத்தை விரிவாக விளக்கியுள்ள அவர், 'வையின் உலகம்' என்ற தலைப்பில் நூலாசிரியர் அஹ்மதின் கதைகளை இல்லாமிய நோக்கில் விமர்சித்துள்ளார். அவர் உலக இல்லாமிய கதாசிரியர் சிலரை ஒத்தர்ஷையாகக் கொண்டே இந்த விளக்கத்தை அளித்துள்ளார். நல்லீப் அல் கைலானி என்ற அறாபிய எழுத்தாளரின் கதைகளை அவர். இல்லாமிய இலக்கியத்திற்கு முன்மாதிரியாக எழுத்துக் காட்டுகிறார். வை. அஹ்மதின் யதார்த்தக் கதைகள் 1970 களில் இல்லாமிய இலக்கியமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை. எமது போராட்டத்தின் விளைவாக 30 ஆண்டுகளின் பின்பு சமயத்தறப்பிலிருந்து முன்வைக்கப்பட்டுள்ள இக்கருத்து இல்லாமிய இலக்கியத்திற்கான வரைவிலக்கணத்தினது மாற்றத்தையே காட்டுகின்றது. '

எம்.எச்.எம். ஷேஷ் [ஆய்வரங்கக் கோவை, உ.கி.த.கி.
 மாநாடு-2002, இலங்கை]

ஹிந்தி

