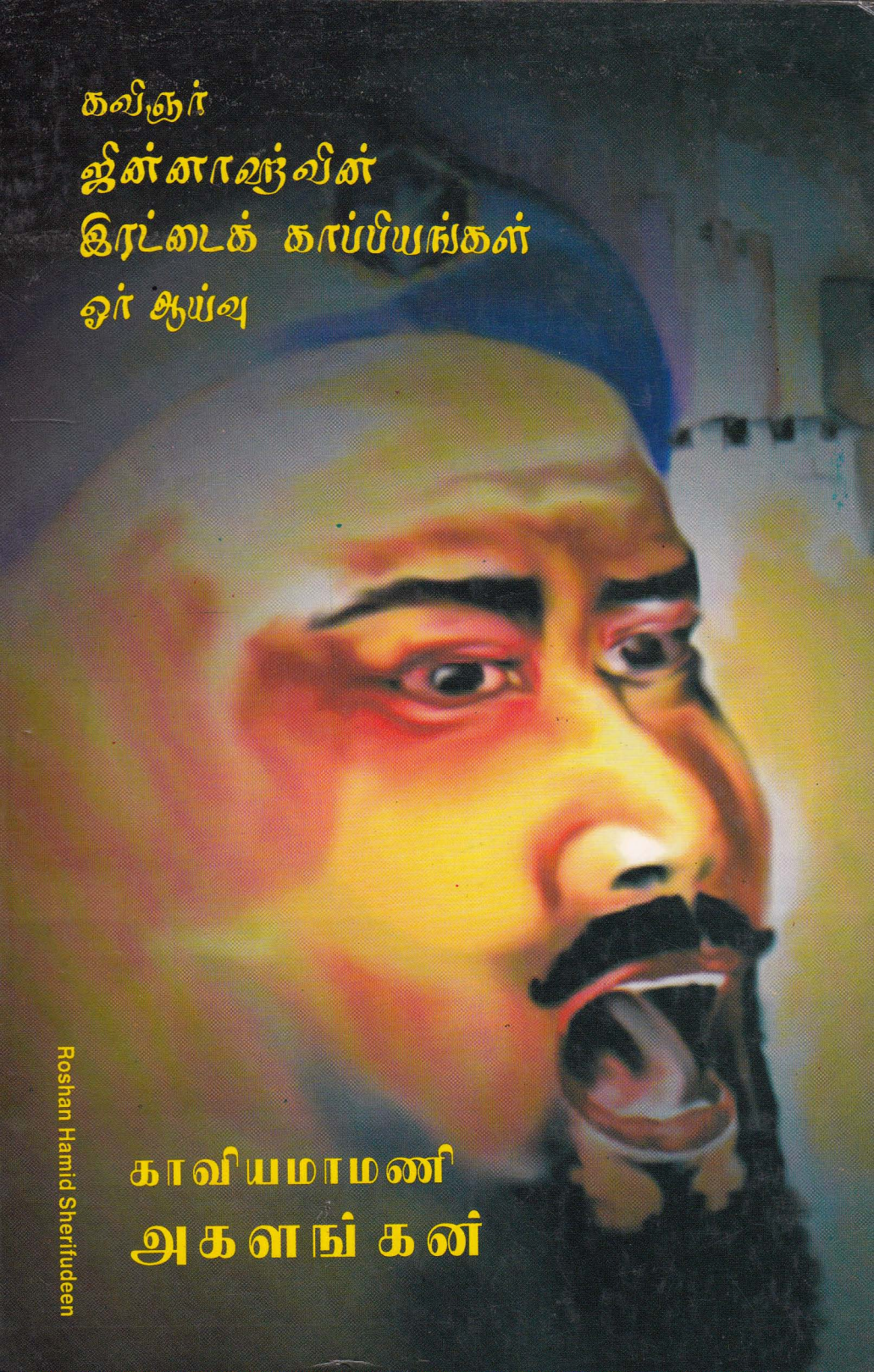
கவிஞர் ஜின்னாவுத்வின் இரட்டைக் காப்பியங்கள் ஓர் ஆய்வு



காவியமாமணி
அகளங்கன்

Roshan Hamid Sherifudeen

கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் இரட்டைக் காப்பியங்கள் ஓர் ஆய்வு

காவியமாமணி

அகளங்கன்

அன்னை வெளியீட்டகம்

மருதமுனை

ஸ்ரீ லங்கா

அகில உலக இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய
ஆறாம் மாநாட்டில் வெளியிடப்பட்டது

KAVIGNAR JINNAHVIN
IRATTAI KAPPIYANGAL

Outher : **AGALANGAN**
(N. Tharmarajah)

Publishers : **Annai Veliyeetakam**
16, School Avenue
Off Station Road,
Dehiwela,
Sri Lanka.

Cover Desing : **Roshan Hamid Sherifudeen**

First Edition : **May - 1999**

Printers : **"Unie Arts" (Pvt) Ltd.**
48 B, Bloemendhal Street,
Colombo -13.

Price : **Rs. 100/=**

கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின்

"புனித பூமியிலே" காவிய நயம்

காவியமாமணி

அகளங்கன்

பொருளடக்கம்

1.	தமிழரிஞர் எஸ். டி. சிவநாயகம் அவரிகளின் பாராட்டுரை	V
2.	கம்பவாரிதி இ. ஜெயராஜ் அவர்களின் பாராட்டுரை	IX
3.	என்னுரை	XIII
4.	கம்பனின் இராமனும் ஜின்னாஹ்வின் சலாகுதீனும்	01
5.	காப்பு பாடல்கள்	04
6.	கம்பனும் ஜின்னஹ்வும்	07
7.	சேக்கிழாரும் ஜின்னாஹ்வும்	13
8.	உவமையின் உயிர்த் துடிப்பு	16
9.	உருவகச் சிறப்பு	20
10.	உணவு வகை	24
11.	கவிச் சிறப்பு	28
12.	உவமைப் பொருளில் ஒவ்வாப் பொருள்	32
13	நவமணிகளும் ஆபரணங்களும்	39
14.	வசந்த காலத்தின் வனப்பு காட்சி	42
15.	புறநானூறும் புனித பூமியிலேயும்	48
16.	கொக்கும் கெண்டையும்	50
17.	மகிழ்ச்சிப் பெருக்கு	52
18.	நிறைவுரை	55

இலங்கையின் மூத்த தமிழ்ப் பத்திரிகை ஆசிரியர் தமிழறிஞர். எஸ். டி. சிவநாயகம் அவர்கள் அளித்த பாராட்டுரை

நயவுரை என்ற துறைக்கு ஒரு முன்னோடி

நமது மத்தியில் இன்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் கவிஞர்களுள் தலைசிறந்த, மிகத் திறமை வாய்ந்த, மரபுக் கவிஞராக விளங்குபவர் டாக்டர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுதீன் அவர்கள் தான் என்பது எனது கடைந்தெடுத்த கருத்தாகும்.

வெண்பாவிற் புகழேந்தி பரணிக்கோ ஜெயங்கொண்டான்
விருத்தமென்னும்
ஒண்பாவிற் குயர்கம்பன்.....

என்பது பழம்பாடல். இன்று என்னைக் கேட்டால் –

கரும்பாக விருத்தத்தைக் கவியாகப் பிழிந்து வெல்லக்
கனியாக ஆக்கவல்லான் என்னண்பன் ஜின்னாஹ்
என்பேன்.....

ஜின்னாஹ்வுடைய பரிமாணத்தையும், தகைமையையும், ஆற்றலையும், நட்பையும் நான் நன்கு மதிக்கின்றேன். கவிஞன் என்றாலே என் மனதில் ஒரு தனி இடமுண்டு. அதற்குக் காரணம் உண்மைக் கவிஞர்களை நான் உன்னதமானவர்களாகவும், பண்பில் உயர்ந்தவர்களாகவும் எண்ணுவது தான்.

இந்த வகையில் கவிக்குயில் சௌந்தரா கைலாசத்தின் வரிகள் எனக்குப் பிடித்தமானவை :

மனமலரின் உணர்வுகளை
மகரந்தத் தூளாக்கிக்
கனியமுதம் நல்குமொரு
கவிஞன் உயர்ந்தவனாம்

இப்படிக் கூறுகிறார் சௌந்தரா.

ஜின்னாஹ் பல கனியமுதங்களைத் தந்திருக்கிறார். அவற்றுள், அவர் படைத்திருக்கும் மஹ்ஜபீன் காவியம், புனித பூமியிலே என்ற இரு காப்பியங்களும்

இந்த நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் வெளிவந்த ஈடிணையற்ற கவிதைப் படைப்புகளாகும்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் என்ற ஆணி முத்தை நான் கண்டெடுத்த வரலாறு இனிமையானது. சிந்தாமணி வார இதழின் பிரதம ஆசிரியராக இருந்தபோது தினமும் பத்து, இருபது கவிதைகள் பிரசுரத்துக்காகத் தபாலில் வரும். அநேகமான கவிதைகள் தரமில்லை என்று நிராகரிக்கப்படும். இப்படிக் கவிதைகளைப் பரிசீலனை செய்து கொண்டிருக்கும்போது, ஒரு கவிதை என்னைக் கவர்ந்தது. உள்ளத்தைத் தொட்டது.

யார் இந்தத் திறமைசாலி என்பதைக்கூட நான் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. ஆளையும் தெரியாது. ஆனால் கவிதையின் கருத்து, ஆழம், அது எழுதப்பட்டிருந்த யாப்பின் அமைதி, சொல்லோட்டத்தின் தெளிவு, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக கவிதையின் ஓசைநயமிக்க சந்தம், எடுத்தாளப்பட்ட உபமானம், இவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டு, உடனேயே பிரசுரத்துக்கு அனுப்பிவைத்தேன்.

தொடர்ந்து வாரா வாரம் கவிதைகள் தவறாமல் அவரிடமிருந்து வந்து கொண்டேயிருந்தன. சந்தர்பத்துக்கு ஏற்ற கவிதைகள் பிரசுரமாகின. ஒரு நல்ல மரபுக் கவிஞர் சிந்தாமணிக்குக் கிடைத்து விட்டார் என்ற மகிழ்ச்சியில் நான் திளைத்துப் போனேன்.

இப்படியிருக்கையில்தான் 14 வருடங்கள் கழித்து ஒரு நாள் என்னை நேரில் பார்த்துப் பேச டாக்டர் ஜின்னாஹ் காரியாலயத்துக்கு வந்தார். இதுவே முதல் சந்திப்பு. அவரிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது, ஏன் அவர் ஒரு காவியம் எழுதக் கூடாது என்று கேட்டேன். சிறிது மலைத்தார்.

புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் எழுதிய பாண்டியன் பரிசு என்ற காவியத்தைப் படித்திருக்கிறீர்களா? அதைப் போல் ஒன்று எழுதலாமே என்றேன். கவிஞர் சாரண பாஸ்கரன் எழுதியிருக்கும் யூசுப் சுலைஹா, கவிஞர் கண்ணதாசனின் மாங்கனி போன்ற காவியங்களையும் அவர் கவனத்துக்குக் கொண்டு வந்தேன்.

'அதற்கென்று நான் ஒரு கதையை முதலில் கற்பனை செய்ய வேண்டியிருக்குமே' என்று தயங்கினார் ஜின்னாஹ். தேவையில்லை என்று கூறிய நான், ஏற்கனவே ஒருவரால் எழுதப்பட்டு, மக்களிடையே வரவேற்புப் பெற்றிருக்கும் ஒரு கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து காவியம் செய்யலாம். அக்கதை சரித்திரம் தழுவிய ஒரு கதையாக இருந்தால் நல்லது. ஆனால் பாடல்கள் பாரதிதாசனுடைய பாடல்களைப் போல் எளிமையானவையாகவும், வேகம் நிறைந்தவையாகவும் இருக்க வேண்டும் என்றேன்.

மேலும் நான் சொன்னேன் : உலகப் புகழ் பெற்ற காவியங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் இப்படிச் செய்யப்பட்டவையாகவே இருக்கின்றன. ஆங்கிலக் கவிஞர் ஷேக்ஸ்பியர் செய்த நாடகங்கள் எல்லாமே, முன்பே வழக்கில் இருந்த கதைகள் தாம். காளிதாசனும் அப்படியே. ஏற்கனவே வால்மீகியால் சொல்லப்பட்ட கிராம சரிதத்தையே, கம்பர் இராமாயணமாகப் படைத்தார். முன்பிருந்த கோவலன் கண்ணகி கதையைத்தான் இளங்கோ சிலப்பதிகாரம் ஆக்கினார். இப்படித் தென்பு கொடுத்தேன் நான்.

தாமும் ஒரு காவியம் படைக்க முயல்வதாக வாக்குத் தந்து விட்டுச் சென்றார் கவிஞர் ஜின்னாஹ். அதன்படி 'ஹஸன்' என்ற புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியர் ஏற்கனவே எழுதி வாசகர்களிடம் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்த ஒரு கதையை வைத்து "மஹ்ஜபீன் காவியம்" என்ற காப்பியத்தைப் படைக்கலானார்.

இந்த மஹ்ஜபீன் காவியத்தைப் படித்துப் பாராட்டி முன்னுரை எழுதிய பேரறிஞர் சிலம்பொலி செல்லப்பன் தொடர்ந்து "புனித பூமியிலே..... " என்ற கதையையும் காப்பியமாக்கும்படி வேண்டுகோள் விடுத்தார். அதன்படி உருப் பெற்றதுதான் 'புனித பூமியிலே'..... என்ற காவியமாகும்.

இந்தக் காவியத்தின் சிறப்பையும் அழகையும் பார்த்த நான் திகைத்துப் போனேன். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் படைத்த புலவர்களின் கவிதா விலாசத்தையும், சொல் ஆட்சியையும், உபமான – உபமேயப் பிரயோகங்களையும் கையாளும் ஒரு கவிஞர் இந்நூற்றாண்டில் நம் மத்தியில் வாழ்கிறாரே என்று புளகாங்கிதம் அடைந்தேன். இந்தக் காவியத்துக்கு யாராவது துறைதோயக் கற்றவர் ஒருவர் நயவுரை எழுதினால் நன்றாயிருக்குமே என்று அபிலாசைப்பட்டேன். என் ஆசை நிறைவேறியிருப்பது கண்டு இறும்பூதெய்துகிறேன்.

அகளங்கனும் ஒரு சிறந்த கவிஞர். நா. தர்மராஜா என்ற இயற்பெயர் கொண்டவர். இவரும் சிந்தாமணிப் பண்ணையில் செழித்தவர்தான். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை நன்கு பயின்றவர். அவருடைய எழுத்துகளிலேயே இது தெரியவரும்.

சகல விதத்திலும் தகுதி வாய்ந்த அகளங்கன் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் இரண்டு காவியங்களுக்கும் 100 பக்கங்களுக்கு மேலாக நீண்டதொரு நயவுரை எழுதியிருக்கிறார். அகளங்கன் எழுதியிருப்பதை இக்காலக் கண்ணோட்டத்தில் ஒரு விமர்சனம் என்று சொல்ல முடியாது. ஒரு ரஸனை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் கவிதைகளின் சிறப்பைப் பழந்தமிழ் புலவர்கள், தற்காலக் கவிஞர்கள் ஆகியோர் பாடிவைத்த சில கவிதைகளோடு இணை நோக்கி

உரசிப் பார்த்து, ஜின்னாஹ்வின் கவிதைகள் எந்த வகையிலும் மாற்றுக் குறைந்தவை அல்ல என்பதையும், அவற்றிற்கு ஈடானவை சில மேலானவை என்பதையும் நிறுவியிருக்கின்றார். ஜின்னாஹ்வின் கவிதைகளோடு ஒப்பீடு செய்வதற்கு அவர் கம்பனையும், வள்ளுவனையும், இளங்கோவையும், புகழேந்தியையும், சேக்கிழாரையும், பாரதியையும், வெ. இராமலிங்கம்பிள்ளையையும், கண்ணதாசனையும், பட்டுக் கோட்டையையும், சோமசுந்தரப் புலவரையும், உமறுப் புலவரையும், வீரமாமுனிவரையும், வில்லிபுத்தூராரையும், புற நானூற்றுக் கவிஞர்களையும் கொண்டு வந்திருப்பது அகளங்கனின் பரந்த இலக்கிய சஞ்சாரத்தைக் காட்டுகிறது.

இராமாயணத்தில் ஓரிடத்தில் கம்பன் இராவணனைப் பார்த்து "இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளை வா" என்கிறான். இப்படிக் கூறுவது இராமனின் பெருமையைக் காட்டவில்லை, சிறுமையைத்தான் காட்டுகிறது என்று ஒரு புதிய வாதத்தை அகளங்கன் எடுத்துக் கூறுவது ரஸிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது.

போர்க்களத்தில் எதிரிக்கு உயிர்ப்பிச்சை வழங்குதல் என்ற பெயரில் இராமன் எதிரியை அவமானப்படுத்துவது எப்படி ஒரு வீரனுக்குப் பெருமை தரமுடியும் ? என்று கேட்கும் அகளங்கன், எதிரியின் நோய் தீர்க்க மருந்து கொடுத்து அனுப்பிய சுல்தான் சலாகுதீனுடைய உதார குணம் மேலானது என்று ஒரு புதிய கோணத்தைக் காட்டுகிறார். இது சுவையாக இருக்கிறது.

ஜின்னாஹ் தமது காவியத்தைத் தொடங்கும்போது இறை வணக்கமாகப் பாடிய "எல்லாமே வல்ல இறையே....." என்று வரும் காப்புப் பாடலில் உள்ள பொதுமைச் சிறப்பையும் அகளங்கன் எடுத்துக்காட்டுவது நயம்படவுள்ளது.

பறங்கியர் விளைவித்த கொடுமைகளைச் சொல்லுமிடத்து "ஒவ்வாத பிறவழித்தார்" என்ற சொற் பிரயோகத்தைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் எவ்வளவு அற்புதமாக, நுணுக்கமாக, இங்கிதமாக, கையாண்டுள்ளார் என்பதை விளங்கிக் காட்டும் இடமும் அபாரம் என்றே பாராட்டத் தோன்றுகிறது.

மொத்தத்தில் இரு காவியங்களுக்கும் அகளங்கன் எழுதியிருப்பது நூல் நயம் எழுதும் துறையில் ஒரு 'மாஸ்டர் பீஸ்' என்று கூறி, என் பாராட்டைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

எஸ். டி. சிவநாயகம்
தினபதி – சிந்தாமணி
பிரதம ஆசிரியர், கொழும்பு.
1999. 04. 06

இலங்கைக் கம்பன் கழக அமைப்பாளர்
கம்பவாரிதி இ. ஜெயராஜ் அவர்கள்
உவந்தளித்த பாராட்டுரை

"ஒப்புவமை சொல்லவும் வாய் உண்டோ பராபரமே"

"கவிதை"
அது கலைகளின் அரசி.
கவிஞர்கள் அவ் அரசியை ஆளும் அரசர்கள்.
எனவே நம் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில்,
கவிஞர்களுக்குத் தனி மரியாதை.
அறிவில் மிக்கார் அக் கவிஞர்களே என்பது நம் ஆன்றோர் முடிவு.
"கவிஞரின் அறிவில் மிக்கான்"
வீடணன் பற்றிய கம்பனின் இக் கூற்று அதற்கோர் சான்று.
இலக்கிய வடிவங்களில் நுட்பம் மிகுந்தது கவிதை.
பல பொருட்களை சில சொற்களுக்குள் உள்ளடக்கிய,
சூத்திரங்களாய் அவை திகழும்.
சில் வகை எழுத்துள் பல் வகைப் பொருளை உள்ளடக்கும் அவ்வாற்றல்,
கைவரப் பெறுவது கடினத்திலும் கடினமாம்.
எனவே,
கவிதைத் துறையில் கைவைக்க முன் வருவோர் ஒரு சிலரே.
அங்ஙனமாய் கைவைத்தவர்களும்,
வெற்றிக்கனியைத் தட்டிப் பறிப்பது அபூர்வத்திலும் அபூர்வமாம்.
ஈழத்திலும்,
இத் தமிழ் கவிதைத் துறையில் தடம் பதித்த,
ஒரு கவிஞர் வரிசை உண்டு.
"மகாகவி" வரையிலான,
வழி வழி வந்த அக் கவிஞர் வரிசை,
கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.
புதுக்கவிதையின் வரவின் பின்,
ஈழத்தின் இக் கவிதை மரபு,
எளிமைப்படுத்தப்பட்டதாய் பேசப்படுகின்றது.
எனக்கு அக்கருத்தில் உடன்பாடு இல்லை.
எளிமைப்படுத்தல் வேறு மலினப்படுத்தல் வேறு.
பொருள் ஆழத்தில் சற்றும் தாழாமல்,
கற்றோருக்கன்றி மற்றோர்க்கும் கவிதையை விளங்கச் செய்த,
இந் நூற்றாண்டின் தலைமைப் புலவன் பாரதி,
எளிமைப் படுத்தலுக்கோர் இனிய சான்றாவன்.
பெரும்பாலான,
இன்றைய புதுக்கவிஞர்களின் புன் கவிகள்,
மலினப்படுத்தலின் மகிமையை உணர்த்தி நிற்பன.
இவர் தம் கைங்கரியத்தால்,

இன்று எல்லோரும் கவிஞர்களாக,
தமிழ்த்தாய் தரம் தாழ்ந்து தலை குனிந்தனள்.
இந்நிலையில்,
இக் கன்னித் தாயின் கற்புணர்ந்து,
சென்னியில் அவள் தாள் வைத்து தாழும்,
கவிஞர்களும் இல்லாமல் இல்லை.
தாழ்ந்த அவள் தரத்தை,
உயர்த்த நினைக்கும் உத்தம புதல்வர்களுள் ஒருவரே,
நம் கவிஞர்,
டாக்டர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்கள்

* * * * *

காலம் கடந்த
அத்தமிழ்த் தாயின் வீறுநடையின்போது,
தழுவப்பட்ட "மதக்" குழந்தைகள் பல.
அத்தாயால் அவற்றுள் சில வளர்க்கப்பட்டன.
அத்தாயை அவற்றுள் சில வளர்த்தன.
பிற் காலத்தில் அத்தாயின் அணைப்பிற்கு,
"இஸ்லாமியக்" குழந்தையும் இலக்கானது.
தமிழ்த் தாய் தன் மண்ணில்,
அவ் இஸ்லாமியக் குழந்தையை எழுச்சியுற வளர்த்தாள்.
வளர்ச்சியுற்ற பின் அக் குழந்தையின் சந்ததி,
எங்கெல்லாமோ இருந்த ஏற்றமிகு செய்திகளை,
தன் தாயின் பாதப்போதுக்காகி,
அவள் அறிவு எல்லையை விரிவித்தன.
அவ் விரிவிப்பு முயற்சியே,
நமக்குக் கிடைத்த,
இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கியங்கள்.
"சீறாப்புராணம்" அதன் சிகரமாம்.
அச் சிகரத்தோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது,
கவிஞர் ஜின்னா செரிபுத்தீனின்,
"புனித பூமியிலே" எனும் பொன்னான காவியம்.

* * * * *

கவிதையின் பின் உரை நடை எனும் வரலாற்றை மாற்றி,
உரை நடையில் இருந்து கவிதை என,
மறுதலைப் புரட்சி செய்தவர் நம் கவிஞர்.
கற்ற துறை வேறாக இருக்க,
கவிதைத் துறையில் புகுந்த,
இவர் தம் தமிழ் ஆர்வம்.....
வரவேற்கத்தக்கது மட்டுமன்றி வணங்கத்தக்கதுமாம்.
அவ் ஆர்வம்,
குலம் தந்த நலம்.
கவிஞர் தம் தந்தையார் புலவர்மணி ஆ. மு. ஷரிபுத்தீன் அவர்கள்,
கம்பன் போன்ற கவிஞர் தம் காவியங்களுள்,

மூழ்கி முத்தெடுத்தவர்.
அம் முத்தைத் தன் சொத்தாக மட்டும் கருதாமல்,
அனைவருக்கும் அள்ளிக் கொடுத்து அக மகிழ்ந்த அற்புதர்.
அத் தக்கார் விதைத்த தமிழ் விதை,
இன்று விருட்சமாய் விரிந்து.
தமிழ்க் கனிகள் தந்து தரணியை மகிழ்விக்கின்றது.
எச்சத்தால் காணப்படும் ஏற்றமிது.
காலம் துரத்த,
கவலையோடு கொழும்பு வந்த எனக்கு,
கடவுள் தந்த கருணைப்பரிசே,
கவிஞர் ஜின்னாவின் நட்புத்தொடர்பு.
தமிழ்த் தாய் காட்டிய தயை எனச் சொல்லினும் தவறில்லையாம்.
அவ்வாக்கமே இவ் உரை தரும் ஊக்கமாயிற்று.
நன்றியால் விம்முகிறேன்.

* * * * *

புதுக்கவிதைப் புற்றீசல்கள்,
பலவாய்ப் பறந்து பருந்தாய் மயக்கும் இக்காலத்தில்,
மரபுக்கழுகின் மகிமை உணர்வார் யார்? - என
என்னுள் ஒரு மயக்கம்.
நண்பர் தம் கவிதைக் காவியம் கண்ட போது,
இம் மயக்கத்தால் மருண்டேன்.
இன்றைய அவசர உலகில்.....
மரபுக்கவிதையின் மகிமையை யாரும் உணர்வரா?
கவிஞர் தம் காவிய முயற்சி,
மக்கள் மன்றில் மாண்புறுமா?
முயன்று மேலேறி,
முனைந்து கனி பறித்து,
புசிக்கவும், ரசிக்கவும் புலமையாளர் இன்றும் உள்ளனரா?
இவையெல்லாம் என் ஐயங்கள்.
என் ஐயம் தீர்த்து அற்புதம் புரிந்தார் கவிஞர்.
அவ் அற்புதமே இப் புத்தகமாம்.

* * * * *

தமிழுலகில்,
கவிஞர்க்கென ஒரு தனியிடம் இருக்குமாற் போல்,
தம் ஆற்றால்,
அக் கவிதையுள் நுளைந்து கருத்தள்ளித்தந்த,
உரையாசிரியர்க்கும் ஓர் உன்னத இடம் உண்டு.
பரிமேழலகர் அப்பாரம்பரியத்தின் தலைவர்.
வள்ளுவக் கடலை,
பரிமேழலகப் படகின் துணையின்றி,
கடக்க வல்லார் எவருமிலர்.

வள்ளுவ - பரிமேழலகப் பொருத்தம்,
எங்ஙனமாய்,
இயல்பாய் அமைந்து இனிமை பயத்ததோ,
அங்ஙனமே,
கவிஞர் ஜின்னாஹ் - அகளங்கன் இணைப்பும்,
அமைந்தது ஓர் அற்புதம்.

* * * * *

கவிஞர் அகளங்கன்,
மரபுத்தமிழில் ஆன்ற புலமை பெற்ற ஓர் அறிஞன்.
அறிவு மட்டுமன்றி ஆர்வமும் அவர் தகுதியாம்.
பல்கலைக்கழகத்தில் பயன்பட்டிருக்கவேண்டிய அவர் அறிவு,
பாடசாலைகளுள் தேங்கி நிற்பது,
இந் நாட்டு நிர்வாக ஒழுங்கின்மையின்,
தக்க உதாரணம்.
பல நூல்களிலும் பரவிய தம் தமிழ் அறிவால்,
கவிஞர் தம் காவியத்தைக் கடைந்துள்ளார் அகளங்கன்.
விளைந்த வெண்ணையே இந் நூலாம்.

* * * * *

இருந்த இடத்தில் இருந்தபடி நாம் வளர,
இணைந்து முனைந்தள்ள இவ்விருவரையும்,
வணங்கத் தோன்றுகிறது.
இவ் ஆய்வின் முடிவுகள்,
அனைவர்க்கும் உடன்பாடாதல் அவசியமன்று.
ஆனால்,
ஓர் மரபுக் கவிதை நூலை இரசிக்கும் பாங்கை,
இன்று,
இதைவிட சொல்ல வல்லார்.
எவரும் இருப்பாரோ? ஐயமே!
இப்புதிய முயற்சியை ஊக்குவிப்பதும்,
இப்புதிய முயற்சியால் ஊக்கமுறுவதும்,
நம் கடமை.
தமிழ்த் தாயின் தலை நிமிர்த்துவோம்.

"இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை"

அன்பன்
இ. ஜெயராஜ்
(கம்பன் கழகம்)

என்னுரை

கவிஞர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்கள், தனது "புனித பூமியிலே" காவியத்தின் வெளியீட்டு விழாவுக்கு வந்து விமர்சன உரை ஆற்ற வேண்டு மென்று அழைத்து, நூலையும் அனுப்பி வைத்திருந்தார்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் எனக்கிருந்த ஈடுபாடும், எனது கவிதைகளில் அவருக்கிருந்த விருப்பும், எம் இருவருக்குமிடையே நிலவிய சகோதர பாசத்தோடு பொருந்திய நட்பும், இவ்வழைப்புக்குக் காரணங்களாயிருக்கலாம்.

கொழும்பில் நடைபெற்ற நூல்வெளியீட்டு விழாவிற்கு வவுனியாவிலிருந்து சென்றிருந்தேன். இக்காவியத்தின் 1000 பாடல்களையும் மூன்றுக்கும் மேற்பட்ட தடவைகள் வாசித்து ரசித்து, மிகச் சிறப்பான விமர்சன உரைக்குத் தயாராகச் சென்ற எனக்கு, அவ்விழா பெரும் அதிர்ச்சியைத் தந்தது.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் காவியச் சிறப்பையும், கவித்துவத்தையும், அவரின் வித்துவத்தையும்; அதன் மகத்துவத்தையும் விளக்கிக் கூற எனக்குப் போதிய அளவு நேரம் வழங்கப்படவில்லை.

ஒரு மகாகவிஞனின் கவிமாண்பைத் தகுந்த முறையில் எடுத்துச் சொல்ல நேரம் போதவில்லையே என்று விசனப்பட்ட எனக்கு அவர் ஒரு அன்புச் கட்டளை இட்டார்.

"இக்காவியத்தின் கவிதைகளின் சிறப்பை எழுதித் தாருங்கள். நான் அதைத் தனி நூலாக வெளியிடுகிறேன்" என்பது தான் அந்த அன்புக் கட்டளை.

எண்ணத்தில், இக்கவிதைகளின் சிறப்பை எழுத வேண்டும் என்ற உந்துதல் இருந்தாலும் செயற்படுத்தக் காலம் கிடைக்கவில்லை.

மூன்று நான்கு மாதங்கள் கடந்தபின் கொழும்பில் ஒரு இலக்கிய நிகழ்வுக்கு நான் சென்றபோது, கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் அன்பு வலைக்குள் அகப்பட்டுத் திணறிப் போனேன்.

"உங்கள் கவிதைகளின் சிறப்பை எழுதுவதாயின் அது பெருநூலாய் விரியும்" என்றேன் "எவ்வளவு பெரிய நூலாய் விரிந்தாலும் நான் அச்சிடுவேன்" என்றார் அவர்.

வவுனியா முஸ்லீம் மகா வித்தியாலயத்தில் ஆசிரியராக இருக்கும் எனக்கு நோன்புக் கால விடுமுறை தைமாதம் முழுவதும் வந்து சேர்ந்தது.

இந்த நோன்புக் காலத்தினுள் இப்புனித பூமியிலே காவியக் கவிதைச் சிறப்புக்களை ஏன் எழுதி முடிக்கக் கூடாது என்ற எண்ணம் எனக்கு ஏற்பட்டது.

எனது வேலைப் பழுவை நன்றாக அறிந்திருந்த நண்பர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் என்னை வற்புறுத்தாமல் விட்டிருந்தாலும் கூட, அவரது நோன்பு என்னை வற்புறுத்தியிருக்கலாம் என்றே எண்ணுகின்றேன்.

இந்து சமயத்தைச் சேர்ந்த எனக்கு, இஸ்லாமியர்களின் நோன்பும், நோன்பாக மாறி விட்டது. எழுதத் தொடங்கினேன். அது என் நேன்பு.

நூலாக்க முயற்சிக்கு ஏற்ற வகையில் சிலவற்றை மட்டுமே எடுத்து விளக்கி எழுதியிருக்கிறேன். விரிவஞ்சிச் சுருக்கி எழுதி முடித்தேன். எழுதும் போது பல எண்ணங்கள் தோன்றின.

மகாகவி காளிதாசரின் வடமொழிச் சாகுந்தலை காவியத்தை எண்பதுகளில் க.தி சம்பந்தன் அவர்கள் (சிறுகதை முன்னோடிகளில் ஒருவர்) தமிழில் காவியமாகப் பாடினார்.

ஈழத்தமிழர்களில் ஒருவராகிய திரு.க.தி. சம்பந்தன் அவர்கள் பாடிய தமிழ்ச் சாகுந்தல காவியத்தைச் சிறந்த கவிதை நூலாகத் தேர்ந்தெடுத்து இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் (அமைச்சு) தேசிய சாகித்திய மண்டலப் பரிசு கொடுத்தது.

ஆனால் தொண்ணூறுகளில் இப்புனித பூமியிலே காவியத்தை, நாவல் ஒன்றின் மொழிபெயர்ப்பு என்றோ, தழுவல் என்றோ குறை கூறி, (அல்லது தரமில்லை என்று கண்டு பிடித்தார்களோ தெரியாது) தேசிய சாகியத்திய மண்டலப் பரிசை வழங்கவில்லை. தேர்வுக்குள் கூட இந்நூல் சேர்த்துக் கொள்ளப்படவில்லை என்று, தான் அறிந்ததாக கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் என்னிடம் கூறியபோது அதிர்ந்து போனேன்.

இக்காவியத்தின் மூலக்கதை ஹஸன் அவர்கள் எழுதிய நாவல் என்பது இந்நூலிலேயே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒரு நாவலைக் கவிதையில் பாடுவது மொழிபெயர்ப்பாகுமா. அப்படியிருந்தாலும் சிறந்த மொழிப் பெயர்ப்புக்கான பரிசை இக்காவியம் பெற்றிருக்க வேண்டுமே.

இன்னொருவரின் மூலக்கதையைத் தமிழிலே காவியமாகப் பாடினால் அது கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படமாட்டாதா. அப்படியாயின் க. தி. சம்பந்தனின் சாகுந்தல காவியம் பரிசு பெற்றதே.

கம்பனின் இராமாயணம் மட்டுமென்ன கம்பனின் கதையா, அல்லது தமிழிலேயுள்ள சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை தவிர்ந்த ஏனைய காப்பியங்கள், கந்தபுராணம், வில்லிபாரதம் என எல்லாமே வடமொழிக் கதைகள் தானே.

தரமில்லை என்று ஒதுக்கி இருப்பார்களேயானால், தேர்வுக் குழுவில் இருப்பவர்களின் தரம் என்ன என்பதை சந்தேகத்தோடு நோக்க வேண்டியிருக்கும்.

கவிஞர் கண்ணதாசனின் ஆட்டன் சுத்தி ஆதிமந்தி, மாங்கனி, யேசுகாவியம், சாரணபாஸ்கரனாரின் யூசுப் சுலைகா, அல்லது க. தி சம்பந்தனின் சாகுந்தல

காவியம் ஆகியவற்றுக்கு எந்த வகையிலும் இக்காவியம் குறைந்ததல்ல என்பதை என்னால் நிரூபிக்க முடியும்.

மேலே குறிப்பிட்ட காவியங்களே இந்த நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியளவிலும் அதன் பின்னும் எழுந்து புகழ் பெற்ற காவியங்கள் என்பதால் இப்படிக் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

பரிசு கிடைக்காததற்காக இக்கவிஞர் வேதனைப் படவில்லை. மாறாக, இக்காவியம் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படாமல் உதாசீனப் படுத்தப் பட்டதற்காக மிகவும் வருந்தினார்.

மரபுக் கவிதைகளைப் போட்டியில் சேர்த்துக் கொள்வதில்லையோ என்றும் வேதனைப் பட்டார்.

மரபுக் கவிதைகளில் அதிக ஈடுபாடு கொண்ட எனக்கு அவரது வேதனை புரிந்தது. அதனால் புனித பூமியிலே காவியப் பாடல்களின் சிறப்பை விளக்கிக் காட்ட வேண்டுமென்ற ஆர்வம் மேலோங்கியது. அதன் விளைவே இந்நூல்.

மகாகவி பாரதியார் தனது பாஞ்சாலி சபதம் காவியத்தின் முன்னுரையில் "எளிய பதங்கள், எளியநடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு, இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும் படி எழுதுவதுடன் காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவு படாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்."

என்று குறிப்பிடுகிறார். மகாகவி பராதியாரின் இவ்விடயங்களில், பெருமளவில் கவனம் செலுத்தி கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் இக்காவியத்தை எழுதியுள்ளார்.

இந்நூல் மூலமாக கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் கவியாற்றலையும், மரபுக் கவிதைகளின் செழுமையையும் நீங்கள் அறிந்து மகிழலாம்.

ஒரு காவியத்தின் கவிதைச் சிறப்புக்களை விளக்கி, இன்னொரு கவிஞனால் சமகாலத்தில் எழுதி வெளியிடப்படும் முதல் நூலாக இந்நூல் விளங்கும் என்று நினைக்கின்றேன்.

காவியங்களை உரைநடையில் மாற்றி எழுதும் இக்காலத்தில் உரை நடையில் நாவலாக வந்ததை கவிதை வடிவில் காவியமாக்கித் தந்த கவிஞர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்களின் கவியாற்றலை மதித்து, அவரது தமிழ்ப் பணியை மெச்சி இந்நூலை உங்கள் முன் படைக்கிறேன்.

நன்றி

பம்பை மடு
வவுனியா.

உங்கள்
அகளங்கன்.

வெளியீட்டுரை

காவியமாமணி அகளங்கன் அவர்கள்
கவிஞர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீனின்
"மஹ்ஜபீன் காவியம்"
"புனித பூமியிலே காவியம்" இரண்டையும்
இரு வேறு கோணங்களில்
ஆய்வு செய்து எழுதிய நூலே
இந்நூலாகும்.
கவிஞர் அகளங்கன் இந்த ஆய்வின் மூலம்
தனது ஆழமான இலக்கிய ஆளுமையையும்,
பரந்த தமிழ் ஞானத்தையும்
வெளிப்படுத்தியுள்ளதோடு,
கவிஞர் ஜின்னாஹ்வையும்
மேலும் தமிழுலகுக்கு
வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகின்றார்.
ஒரு படைப்பாளியை,
மற்றுமொரு நாடறிந்த படைப்பாளி
இனம் பிரித்துக் காட்டும் இம்முயற்சி
ஆய்வுத்துறையில்
ஒரு முன்னோடி முயற்சியெனலாம்.
இதனை வெளியிட்டு வைப்பதில்
அன்னை வெளியீட்டகம்
பெருமை கொள்கின்றது.

May - 1999.

பரிதா ஷரிபுத்தீன்
அன்னை வெளியீட்டகம்
மருதமுனை.

கம்பனின் இராமனும் ஜின்னாஹ்வின் சலாஹுத்தீனும்

ஒரு தமிழ்க் காவியத்தைப் படித்தால் அக்காவியத்தைக் கருத்து அடிப்படையில் திருவள்ளுவரோடும், கவித்துவ அடிப்படையில் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனோடும் பொருத்திப் பார்ப்பது தானே முறை.

ஏனென்றால் தமிழுக்குக் கதி அவர்கள்தானே. கதி என்ற சொல்லிலுள்ள க – கம்பனையும், தி – திருவள்ளுவரையும் குறிக்கும் என்பர் அறிஞர்.

அதனால் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் "புனித பூமியிலே" என்ற காவியத்தையும், கம்பன், வள்ளுவன் ஆகிய பெரும் புலவர்களின் கவிதைகளோடு பெருமளவில் பொருத்திப் பார்க்கவே என்மனம் விரும்புகின்றது.

இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர்நாண
நன்னயம் செய்து விடல்.

என்ற குறள் புனித பூமியிலே காவியத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்குவதை இலகுவாகவே கண்டு கொள்ளலாம்.

சுல்தான் சலாஹுதீன் என்னும் பெயர் கொண்ட இக்காவியத்தின் நாயகர், இத்திருக்குறட் கருத்தின் உதாரண புருஷராகத் திகழ்ந்தவர்.

அல்ஹாஜ் டாக்டர் எம். எம். உவைஸ் M. A. Phd. J.P. அவர்கள் இக்காவிய நூலுக்கு வழங்கிய வாழ்த்துரையில்

"மஹ்ஜபீன் காவியத்துக்கும், புனித பூமியிலே காவியத்துக்கும் பொருளாக அமைந்தவை சுல்தான் சலாஹுதீன் அவர்களின் வீரதீரச் செயல்களேயாகும். பிற்கால இஸ்லாமிய வரலாற்றிலே சுல்தான் சலாஹுதீன் அவர்களுக்கு சிறப்புமிக்க ஓர் இடமுண்டு. பகைமை பூண்ட ஓர் அரசன் நோய் வாய்ப்பட்டிருக்கும் பொழுது, பகைமையைப் பாராட்டாது, மாறுவேடம் பூண்டு அந்த அரசனுக்கு மருத்துவ சிகிச்சை அளித்த பெருமை சுல்தான் சலாஹுதீன் அவர்களை மாத்திரமே சாரும்."

எனக் குறிப்பிட்டிருப்பது மனங் கொள்ளத் தக்கது.

தனது எதிரியாகிய இங்கிலாந்து மன்னன் ரிச்சட் மற்றொரு எதிரியாகிய பிரான்ஸ் மன்னன் பிலிப்புடன் சேர்ந்து 'அக்கா' கோட்டை மீது போர் தொடுப்பான் என எண்ணியிருந்தார் சுல்தான் சலாஹுதீன்.

ஆனால் ரிச்சட் யுத்தத்தில் கலந்து கொள்ளவில்லை. அதனால் ஆச்சரியப்பட்ட சுல்தான் சலாஹுதீன், ரிச்சட் யுத்தத்தில் கலந்துகொள்ளாததற்கான காரணத்தைத் தனது ஒற்றர்மூலம் அறிய முயன்றார்.

ரிச்சட் கடும் நோயுற்றிருப்பதாக அறிந்ததும், ஏற்கனவே தம்மால் கைப்பற்றப்பட்ட ரிச்சட்டின் உறவினர்களிடம், மருந்துவகைகள் கொடுத்து, அவர்களை ரிச்சட்டிடம் அனுப்பி வைத்தார்.

மருந்தின் மூலம் எதிரியின் உடல் நோயையும், கைப்பற்றப்பட்ட உறவினர்களை விடுவிப்பதன் மூலம் எதிரியின் உளநோயையும் போக்கிய சுல்தான் சலாஹுதீனின் இரக்க சிந்தையும், யுத்த தர்மமும், மாண்பும் இக்காவியத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

தன்னை எதிரியாக நினைத்துத் தன் தலையில் தினமும் குப்பைகளைக் கொட்டிய ஒரு பெண்மணி நோயுற்றதை அறிந்து, அப்பெண்மணிக்கு இரக்கங்காட்டி, அவரின் நோயைக் குணப்படுத்த உதவிய நபிகள் நாயகம் அவர்களின் உயர்மாண்பை, சுல்தான் சலாஹுதீனிடமும் காண்கின்றோம்.

பேராண்மை என்ப தறுகண்ஒன் றுற்றக்கால்
ஊராண்மை மற்றதன் எஃகு.

என்ற திருக்குறளுக்கு, இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் தமது "கம்பராமாயணக் காட்சிகள்" என்ற நூலில்

"பகைவர்மேற் கண்ணோடாது செய்யும் மறத்தை நூலோர் மிக்க ஆண்டன்மையென்று சொல்லுவர். அவர்க்கு ஒரு தாழ்வு வந்ததாயிற் கண்ணோடி அது தீர்த்துக் கோடற் பொருட்டு ஊராண்மை செய்தலை அதற்குக் கூர்மை என்று சொல்லுவர்."

எனக்கூறி இதனை இன்னும் விளக்கும் நோக்கத்தோடு பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

"பகைவர்களைக் கண்ணோடாது கொன்று குவிக்கும் வீரன், அப்பகைவனுக்கு நினையாப் பிரகாரம் ஒன்று நேர்ந்த சமயத்தில் ஒரு கணமும் தரியாது தானே உபகாரியாய் மாறுகிறான். இது வீர சிகரம்."

என விளக்கி இக்குறளுக்கு இலக்கணமாகத் திகழ்ந்தவன் இராமன் என்பர்.

தனது உயிரோடு உயிராகக் கலந்திருந்த அன்புமனைவியான சீதையை வஞ்சகமாகக் கவர்ந்து சென்று அசோகவனத்தில் சிறைவைத்துக் கொடுமைப் படுத்திய அரக்கர் அரசனாம் இராவணன், யுத்த களத்தில் ஆயுதங்களை எல்லாம் இழந்து, நிராயுதனாக, ஆலம் விழுது போன்று இருபது கைகளையும் தொங்கப் போட்டுக் கொண்டு, கால்பெருவிரல் நிலத்தைக்கீற, தலைகவிழ்ந்து நிற்கும் போது அவனைப் பார்த்து "இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளை வா" என உயிர்ப்பிச்சை கொடுத்து அனுப்பிவைத்த இராமனின் வீரம், வீரசிகரம் என்று வியப்போடு பாராட்டுவார் அவர்.

ஆனால் போர்க்களத்தில் எதிரிக்கு உயிர்ப்பிச்சை வழங்குதல் என்ற பெயரில் எதிரியை அவமானப்படுத்துவது எப்படி வீரசிகரமாகும்.

இராமன் இராவணனைச் சிறைப்பிடித்திருக்க வேண்டும், அல்லது கொன்றிருக்க வேண்டும். "இன்று போய் போர்க்கு நாளை வா" என்று கூறி அவமானப்படுத்தியிருக்கக் கூடாது.

சீதையைச் சிறையிலிருந்தும் விடுதலை செய்து, விபீஷணனை அரக்கர்களுக்கு அரசனாக்கி, தேவர்களை அவர்கள் வழியில் வாழவிட்டு, நீ விபீஷணனுக்கு ஏவல் செய்து இருப்பாயானால் உன்தலையை என் அம்பால் அறுத்து விழுத்த மாட்டேன்," என்ற நிபந்தனையை விதித்துத்தான் "இன்று போய் போர்க்கு நாளை வா" என்கிறான் இராமன்.

சிறையில் வைத்தவள் தன்னைவிட்டு
உலகினில் தேவர்
முறையில் வைத்து; நின்தம்பியை
இராக்கதர் முதற்போர்
இறையில் வைத்து. அவற்கேவல்
செய்திருத்தியேல் இன்னும்
தறையில் வைக்கிலன் நின்தலை
வாளியிற் தடிந்து.

எனவே இராமன், இராவணனாகிய எதிரிக்கு இரக்கங்காட்டினான் என்றோ, உபகாரியாய் மாறினான் என்றோ, நன்னயம் செய்தான் என்றோ பெருமைப்பட்டுக் கொள்ள முடியாது.

இராவணனாகிய எதிரியை இராமன் அவமானப்படுத்தினானே அல்லாமல், இராவணனுக்கு உபகாரியாய் (ஊராண்மை) மாறினான் என்றோ அவன் நாண நன்னயம் செய்தான் என்றோ என்னால் ஒப்புக் கொள்ள முடியவில்லை.

வழமையாகத் தன்மேல் குப்பை கொட்டும் பெண்மணி ஒரு நாள் தன்மேல் குப்பை கொட்டவில்லை என்றதும் அதற்குக் காரணத்தை விசாரித்து, அப்பெண்மணி நோயுற்றிருப்பதே காரணம் என அறிந்து அப்பெண்மணிமேல் இரக்கங் கொண்டு அவளைச் சந்தித்து நோய்தீர்க்க உதவிய நபிகளின் செயல் வள்ளுவரின் இன்னா செய்தாருக்கு அவர் நாண நன்னயம் செய்தல் என்ற கருத்துக்கும், ஒன்றுற்றக்கால் ஊராண்மை செய்தல் என்ற கருத்துக்கும் முழுமையான உதாரணமாக விளங்குகிறது.

இதேபோல் சுல்தான் சலாஹுதீன் தனது எதிரியாகிய இங்கிலாந்து மன்னன் ரிச்சட்டின் உடல் நோய் தீர்க்க மருந்தும், உளநோய் தீர்க்க அவனது உறவினர்களை விடுதலை செய்தும் உதவிய செயல், நன்னயம் செய்ததாகவும், ஊராண்மை எனப்படும் உபகாரியாந்தன்மையைக் காட்டியதாகவும் பாராட்டலாம்.
இவ்விருவர் செயல்களிலும் நிபந்தனைகள் எவையும் இல்லை என்பதும், நினைவு கொள்ளத்தக்கது.

எனவே கம்பனின் இராமனையும், கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் சலாஹுதீனையும், கதாநாயகர்கள் என்ற அடிப்படையில் இவ்விதமாக ஒப்பிட்டுத் தொடருவோம்.

★★★★★★★★★

காப்புப் பாடல்

உயர்ந்த காவியங்களின் காப்புப் பாடல்களுக்குத் தனிச்சிறப்புண்டு. சில காவியங்களைப் பாடுவதற்கு இறைவனே அடியெடுத்துக் கொடுத்ததாகக் கதைகள் உண்டு.

பெரிய புராணத்தைச் சேக்கிழார் சுவாமிகள் பாடுவதற்கு சிவபெருமான் "உலகெலாம்..." என அடியெடுத்துக் கொடுத்ததாகவும், அச்சொல்லை முதற் சொல்லாகக் கொண்டு சேக்கிழார் சுவாமிகள் "உலகெலாம் உணர்ந்தோதற்கு அரியவன்..." எனப் பாடத் தொடங்கியதாகவும் ஒரு கதை உண்டு.

கந்தபுராணத்தைக் கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் பாடுவதற்கு முருகப் பெருமான் "திகடசக்கர" என அடியெடுத்துக் கொடுத்ததாகவும், அச்சொற்றொடரைக் கொண்டு "திகட சக்கரச் செம்முகம் ஐந்துளான்." எனக் காப்புப் பாடலைக் கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் பாடத் தொடங்கியதாகவும் ஒரு கதையுண்டு.

இவை மட்டுமன்றிக் காப்புப் பாடல்கள் பற்றிய சுவையான விபரங்கள் பல இருக்கின்றன.

புலவர்கள் தமது காவியத்தின் காப்புப் பாடலில் தமது கடவுள் பற்றிக் கூறுவது நீண்டகால மரபு. இருப்பினும் சிலர் அம்மரபினை மீறியுள்ளதையும் காணலாம்.

அப்படி மீறியவர்களிலே மிகமுக்கியமானவர் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் என்று கூறினால் பலருக்கும் ஆச்சரியமாகத்தான் இருக்கும்.

தனது கடவுள் யார் என்று பெயர் குறிப்பிட்டோ, அடையாளம் காட்டியோ கம்பர் பாடவில்லை. கம்பர் குறிப்பிடும் கடவுள் எல்லா மதத்தினருக்கும் பொதுவான கடவுளாகவே காணப்படுகிறார். நுணுகி நோக்கி சிறிது விளக்கலாமேயன்றி பொதுப்படையாகப் பார்க்கும் போது எச்சமயத்தோர்க்கும் கம்பன் காட்டும் கடவுள் ஏற்புடையவரே.

கம்பனின் கடவுளை அவரது இராமாயணக் காப்புப் பாடலினூடு காண்பதற்கு முன்பாகக் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் கடவுளை அவரது புனித பூமியிலே காவியத்தினூடு காண்போம்.

புனிதபூமியிலே காவியத்தின் காப்புப் பாடலை முதலில் முழுமையாகப் பார்ப்போம்.

எல்லாமே வல்ல இறையே உனதருளால்
சொல்ல விழைந்தேனிக் காவியத்தைச் – சொல்லில்
கருத்துஞ் சுவையுங் கலந்தொன்றச் செய்வாய்
இரந்துனை வேண்டினேன் நின் காப்பு.

வெண்பா யாப்பில் அமைந்த இக்காப்புப் பாடலில் இறையே என்று மிக அற்புதமான ஒரு சொல்லைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் கடவுளைக் குறிக்க இறை என்ற சொல்லும் ஆட்சியாளனைக் குறிக்க அரசு என்ற சொல்லுமே அதிகம் பயன்பட்டன.

ஆண்டவன், இறைவன், என்ற சொற்கள் உயர்திணை ஆண்பாற் சொற்கள். "ஏகன், அநேகன், இறைவன் அடி வாழ்க" என மாணிக்க வாசக சுவாமிகள் சிவபுராணத்தில் கடவுளைக் குறிக்கப் பயன்படுத்திய சொற்களும் உயர்திணை ஆண்பாற் சொற்களே.

கடவுள் ஆணா, பெண்ணா, 'அன்' விகுதி போட்டதனால் ஆணாகி விடுகிறான். உயர் திணைக்குள் அடங்குகிறான்.

தமிழ்ச் சைவரும் ஆதியில் ஆண்டவனை. ஆணாகப் பெண்ணாகக் காணவிரும்பவில்லை. அதனால் இறை என்றே அழைத்தனர்.

ஆண்டவன் ஆணா, பெண்ணா, அவனுக்கு உருவம் உண்டா இல்லையா, அவன் உயர் திணையா அஃறிணையா, என்ற சிக்கல்களிலிருந்து விடுபட இறை என்ற சொல்லையே தமிழ்ச் சைவர்கள் முற்காலத்தில் கையாண்டனர்.

தமிழில் இப்போது முழுமையாகக் கிடைத்துள்ள முதலாவது இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் திணை பற்றிக் கூறும் போது

"உயர்திணை என்மனார் மக்கட் சுட்டே
அஃறிணை என்மனார் அவரல பிறவே"

என மக்களை மட்டுமே உயர் திணையாகவும், ஏனையவற்றை அஃறிணையாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவர் கடவுளை உயர்திணையாகக் குறிப்பிடவுமில்லை. கடவுளை அவர் திணைக்குள் அடக்கவும் இல்லை.

ஆனால் பவணந்தி முனிவர் நன்னூல் என்னும் இலக்கண நூலைச் செய்த சோழர் காலத்தில், இறைவன், ஆண்டவன், ஏகன், முதலான சொற்கள் பெருவழக்காகி விட்ட காரணத்தால், நன்னூலில் இருதிணை பற்றி அவர் கூறும் போது

மக்கள் தேவர் நரகர் உயர்திணை
மற்றுயி ருள்ளவு மில்லவு மஃறிணை

எனக் கூறுகிறார். இதில் தேவர் கடவுளைக் குறிக்கும். சூரியன், சந்திரன் முதலானவற்றையும், இந்திரன் இயமன் முதலானவர்களையும், மற்றும் கடவுளர்களையும் தேவர் என்ற சொல் குறிக்கின்றது.

இறை, கடவுள், என்ற சொற்களில் திணை, பால் காணமுடியாமையையும், இறைவன், ஆண்டவன் என்ற சொற்களில் திணை பால் காணக் கூடியதாக இருப்பதையும் கவனிக்கலாம்.

இறைவன் என்ற சொல்லை, ஆண்பாலில்தான் பயன்படுத்தினார்கள் என்பதற்குச் சான்றாக அச்சொல்லின் பெண்பாற் சொல்லான இறைவி என்ற சொல்லைக் காட்டலாம்.

இஸ்லாம் மார்க்கத்தைப் பொறுத்தவரையில், இறைவன், ஏகன், எனத் தமிழ் மரபுக் கேற்ற வகையில் ஆண்பால் உயர்திணையில் அவர்கள் தம் கடவுளைக் குறிப்பிட்டாலும், திணைபால் கடந்த இறை என்ற பொருளிலேயே அச்சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர் எனலாம்.

இதனைத் துல்லியமாகத் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் இறையே என்று இறைவனைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் விளிப்பது, இஸ்லாம் மார்க்கக் கடவுட் கொள்கையை மிகமிகச் சிறப்பாகக் காட்டி விடுகிறது. இதுதான் கவித்துவம் என்பது.

இறையே என்ற சொல்லுக்குள் பழந்தமிழர் சொல்லையும் காட்டி, இஸ்லாம் மார்க்கக் கடவுளையும் காட்டி, அது விளங்காதோர்க்காகப் பொதுவாகவே "எல்லாமே வல்ல இறையே" என்று விளித்திருப்பது இன்னும் அற்புதமானது.

"எல்லாமே வல்ல இறையே" என்ற சொற்றொடர் எல்லாச் சமயத்தவர்களுக்கும் பொருந்துகின்றதல்லவா? கவிஞர் ஜின்னாஹ் தனது கடவுளையும், சமயத்தையும் வெளிப்படையாகக் காட்டாமல், எவ்வளவு நுட்பமாகக் காட்டியிருக்கிறார் என்பதை அறிந்து கொள்ளும் போது ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் அதிசயிக்க வைக்கிறதல்லவா?

இனி இக் காப்புப் பாடலைக் கம்பனின் இராமாயணக் காப்புப் பாடலோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம்.

உலகம் யாவையுந் தாமுள வாக்கலும்
நிலைபெ றுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகிலா விளை யாட்டுடை யாரவர்
தலைவர் அன்னவர்க் கேசரண் நாங்களே.

கம்பனின் விருத்த யாப்பிலமைந்த இந்தப் பாடலில், உலகம் யாவற்றையும் தாமே படைத்துக் காத்து அழித்து, முடிவில்லாத விளையாட்டாக இடைவிடாது இக்காரியங்களை எவர் செய்கின்றாரோ அவரே தலைவர்.

அதாவது அவரே கடவுள். அக்கடவுளுக்கே நாங்கள் சரண். என்று கம்பன் பாடியுள்ளதை நோக்கலாம்.

"எல்லாமே வல்ல இறையே..." என்ற சொற்றொடருக்குள், கம்பனின் முதல் மூன்றடிகளையும் நான்காவது அடியின் முதற் சீரையும் புகுத்திக் காட்டியிருக்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

கம்பனைப் போலவே தான் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வும் தமது கடவுளின் பெயரையோ அடையாளத்தையோ குறிப்பிடாமல் கடவுளின் வல்லமையாகிய தன்மையைக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

இருப்பினும் கம்பன் அவர், தலைவர், அன்னவர், என்ற சொற்களை ஆண்பாலில் மரியாதைக்குரிய 'அர்' விகுதி சேர்த்துப் பாடியுள்ளான். இது இந்துப் பண்பாட்டுக்குப் பொருந்தும். இருப்பினும் இஸ்லாமியருக்கு இது பொருந்தாது.

ஆனால் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் "எல்லாமே வல்ல இறையே" என்ற சொற்றொடரில் வரும் இறையே என்ற சொல் அனைத்து மதத்தவர்க்கும் பொருந்தும். இறையே என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்திய கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் கவித்துவம் பாராட்டப்படத் தக்கதன்றோ!

கம்பனும் ஜின்னாஹ்வும்

ஏற்றமிகு இளைஞர் படை என்ற பகுதி புனித பூமியிலே என்ற இக் காவியத்தின் முதலாவது பகுதி. இந்த முதலாவது காட்சியில் சுல்தான் சலாகுதீனின் மகனின் தலைமையில் செல்கின்றது இஸ்லாம் படை.

இப்படையைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் வர்ணிக்கும் போது, இருநூறு குதிரை வீரர்கள் இவ்விரண்டாகச் சேர்ந்து அணிவகுத்துச் செல்வதையும் அவர்களின் கைகளில் வேலாயுதங்கள் மின்னுவதையும் பாடுகிறார்.

பகற்பொழுதில் சூரியன் தனது வெப்பக் கதிர்களைப் பூமியில் வீசுகிறான். அக்காட்சியை விட்டுச்செல்ல எந்தக் கவிஞனுக்குத்தான் மனம் வரும். அந்தக் காட்சியை அற்புதமாக வர்ணிக்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

வெற்றியை நாடிச் செல்லும்
வீரரின் கைகள் தாங்கும்
பொற்புறு வேல்கள் கொண்ட
புதுமுனைத் தடங்க ளெல்லாம்
கற்புடைப் பெண்டிர் கோபக்
கனலுமிழ் விழிக ளொப்ப
பொற்கதிர் வீசிக் காட்டிப்
பொலிவுறக் கதிரோன் காய்ந்தான். (4)

தமயந்தி, தன்னைக் காட்டிலே கெடுக்க வந்த வேடனைத் தனது கோபக் கனலுமிழ் விழிகளால் சீறி விழித்துப் பார்த்து நீறாக்கினாள் எனப் புகழேந்தி நளவெண்பாவிலே பாடுகிறான்.

தீக்கட் புலிதொடரச் செல்லும் சிறுமான்போல்
ஆக்கை தளர அலமந்து – போக்கற்றுச்
சீறா விழித்தாள் சிலைவேடன் அவ்வளவில்
நீறாய் விழுந்தான் நிலத்து.

சிறு மான் போன்ற தமயந்தி, நெருப்பு உமிழும் கண்கொண்ட புலிபோன்ற வேடன் துரத்தத், தப்பிப் பிழைக்க முடியாமல் துன்பப்பட்டு வேறுவழியின்றிக் கோபித்து விழித்துப் பார்த்தாள். வில்வேடன் அப்பார்வையினால் எரிந்து சாம்பலாய்ப் பூமியில் விழுந்தான் என்பது இதன் திரண்ட பொருள்.

கண்ணகி தன்கற்பாலே மதுரையை எரித்தாள் என்பார் சிலப்பதிகாரத்திலே இளங்கோ அடிகள். கற்பு பற்றி தமிழிலக்கியத்தில் சிறப்பாகவே பேசப்பட்டுள்ளது. இங்கு சூரியனின் வெப்பக் கதிர்களைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ்,

கற்புடைப் பெண்டிர் கோபக்
கனலுமிழ் விழிக ளொப்பப்
பொற்கதிர் வீசிக் காட்டிப்
பொலிவுறக் கதிரோன் காய்ந்தான்.

எனக் குறிப்பிட்டுச் செல்வது மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

பறங்கியர் கடந்து சென்ற பாதையில் இருக்கும் பீரூல் ஜவ்ஷன் என்ற ஊருக்கு அவர்கள் சென்று சேர்ந்ததையும் வர்ணித்து விட்டுப், பறங்கியர் அவ்வூரில் செய்திருந்த அநியாயங்களையும் அழிவுகளையும் சொல்கிறார் கவிஞர்.

அவ்வூரில் பறங்கியரால் கொல்லப்பட்டவர்கள் போக, தப்பிப் பிழைத்தவர்கள் சிலர், வந்து தமக்கு நேர்ந்த அவலங்களை எடுத்துச் சொல்கிறார்கள். "மாண்டவர் அதிகம். இங்கு மிஞ்சியோர் சிலரே" எனச் சொல்லி,

"வயோதிபர் ஆண்கள் பெண்கள்
விதவையர் சிறுவ ரென்றே
மயானமாய் இருந்த ஊரில்
மிஞ்சியோர் மூபத் தேயாம்
தயையிலா நாசத் தோர்கள்
தருமத்திற் கஞ்சா தோராய்
உயிர்பறித் தழித்தோ ராங்கோ
ஒப்பிடில் பலம டங்காம்." (19)

வயோதிபர், ஆண்கள், பெண்கள், விதவைகள், சிறுவர் என்ற பேதமின்றி ஊரவர்கள் எல்லோரையும், தருமத்திற்கு அஞ்சாதவர்களாய் இரக்கமில்லாமல் அழித்து நாசஞ் செய்தார்கள்.

மயானமாய் இருந்த அவ்வூரில் எஞ்சியோர் முப்பது பேர்களே. அவர்களைக் கொன்றவர்களோ இருந்தவர்களைப் போலப் பல மடங்கு எண்ணிக்கையான பறங்கி வீரர்கள் என்று சொல்கிறார்கள்.

இப்படிப் பறங்கியரின் கொடுமையை விபரித்துவிட்டு, அப்பறங்கியர் செய்த அட்டூழியங்களை அவ்வூரவர் அவ்விளவரசனிடம் மேலும் சொல்கிறார்கள். இங்கு கவிஞனின் கவித்துவம் விளையாடுவதைக் காண்போம்.

"படுகொலைக் கஞ்சி யோடிப்
போனவ ரறியோ மந்தக்
கொடியவர் பெண்க ளையும்
கொண்டுடன் சென்றா" ரென்றார்
"உடைமைகள் சேர்த்தெ டுத்தார்
ஒவ்வாத பிறவ ழித்தார்
கடைநிலைக் கானோம் எம்மைக்
கைவிட்ட தேன்நீ" ரென்றார். – (20)

இக்கவிதையில் "ஒவ்வாத பிற அழித்தார்" என்ற சொற்றொடர் பெண்களைக் கற்பழித்தார்கள் என்ற கருத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

இக்கவிஞரின் இளகிய கவியுள்ளம் "கற்பழித்தார்கள்" என்ற சொல்லைச் சொல்ல அஞ்சுகிறது. காரணம் அத்துன்பத்துக் காளானவர்கள் இஸ்லாமியப் பெண்கள் என்பது ஒன்று, மற்றது அப்படி ஒரு சொல்லையே தமது வாயால் சொல்லக் கூசும் மக்களை அல்லவா அக்கொடுமைக்கு ஆளாக்கினார்கள் என்ற எண்ணத்தைப் படிப்பவர்களிடம் ஏற்படுத்துதல் என்றும் சொல்லாம்.

கவிக் கூற்றாக இல்லாமல் பாத்திரங்களின் கூற்றாக அச்சொற்றொடரைப் போட்டு கவிஞர் பாடிய விதம் மிகவும் சிறப்பாக இருக்கிறதல்லவா?

சாதாரணமாகப் பார்த்தால், தமது பெண்களைக் கற்பழித்தார்கள் என்று சொல்லி, பறங்கியர் செய்த மிகப் பெரிய அட்டூழியத்தை மிக இலகுவாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கலாம் போல் தோன்றும்.

ஆனால், அதைவிடுத்து "ஒவ்வாத பிறவழித்தார்" எனக் கண்ணியமாகச் சொல்லி ஆழமான பண்பாட்டு மேம்பாட்டை வெளிப்படுத்திய கவிஞர் ஜின்னாஹ், தான் சாதாரண கவிஞனில்லை என்பதை நிரூபிக்கின்றார், என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது.

முஸ்லீம் வீரர்களைப் பற்றிக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் குறிப்பிடும்போது, அவர்கள் இறை விசுவாசம் கொண்டவர்கள் என்றும், நெஞ்சுறுதியும் நேர்மையும், தூய தியாக நல்லுணர்வும் கொண்டவர்கள் என்றும், மண்ணிலே எவர்க்கும் அஞ்சாதவர்கள், குற்றமற்றவர்கள், கண்ணியமானவர்கள் என்றும் பெருமையோடு சொல்கிறார்.

விண்ணவன் மீது கொண்ட
விசுவாசத் தோடு நெஞ்சின்
திண்மையும் நேர்மை தூய
தியாகநல் லுணர்வுங் கொண்டே

மண்ணினில் எவர்க்கும் அஞ்சா
மாசறு வீரர் சென்றார்
கண்ணியர் அனைத்துப் பேருங்
காளையர் முஸ்லிம் தீரர்.

இஸ்லாமிய வீரர்களின் தன்மையை இவ்விதமாகச் சொல்லி, பறங்கிய வீரர்களின் தன்மையை அவர்கள் செய்த அட்டூழியங்களின் மூலம் சொல்லிக் காட்டியிருக்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

கம்பன் தனது இராமாயணத்தில், கைகேயி, இராமன் காட்டுக்குச் செல்ல வேண்டும், பரதன் அரசாட்சி செய்யவேண்டும் என்று தசரதனிடம் வரம் கேட்கின்ற காட்சியை அமைக்கும் பொழுது, தசரதனுக்கு இராமன்மேல் இருந்த அளவு கடந்த பாசத்தை விளக்க ஒரு உத்தியைக் கையாளுகின்றான்.

இராமன் காட்டுக்குப் போக வேண்டும் என்பதைத் தசரதனால் தாங்கவே முடியவில்லை. 'காடு' என்ற சொல்லையே இராமனோடு சேர்த்துப் பார்க்கத் தசரதனால் முடியவில்லை. அவ்வளவு பிள்ளைப் பாசம் அவனுக்கு,

முற்காலத்தில் 'காடு' என்ற சொல் பாலைவனத்தைக் குறித்தது. அது மட்டுமன்றி சுடுகாடு, இடுகாடு, முதுகாடு என, பிணங்களைச் சுடுகின்ற, புதைக்கின்ற சுடலை என இப்போது சொல்லப்படுகின்ற இடத்தையும் குறித்தது.

காடுபாடியது என்ற பகுதியில், கலிங்கத்துப் பரணியில் செயங் கொண்டார். பாலைவனத்தின் கொடுமையை விபரித்துள்ளார்.

திருத்தக்க தேவர் பாடிய சீவக சிந்தாமணி காவியத்தில் சீவகன் சுடுகாட்டிலே பிறக்கின்றான். தாய் விசயை அதற்காக அழுது கவலைப்படும் விதத்தைத் திருத்தக்க தேவர் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்.

சீவகன் சச்சந்தனாகிய மன்னனின் புதல்வன் என்பதால், அவன் அரண்மனையிலே பிறந்திருந்தால் மங்கல மேளங்கள் முழங்கியிருக்கும், பிரகாசமான விளக்குகள் ஒளிபாய்ச்சியிருக்கும், பெண்கள் மகிழ்ச்சியிலே நடனமாடியிருப்பார்கள். பெரியவர்கள் பாராட்டியிருப்பார்கள்.

ஆனால் இச்சுடுகாட்டிலே நரியின் ஊளைஒலியே முழவொலியாகவும், இறந்தவர்களைச் சுடுகின்ற நெருப்பு வெளிச்சமே, வெளிச்சமாகவும், பேய்களின் ஆட்டமே நடனமாகவும், கூகைகளின், பயங்கரமான அலறல்ச் சத்தமே பாராட்டாகவும் இருக்க, மகன் பிறந்தான் என்று அழுது புலம்புகிறாள், விசயை,

வெவ்வாய் ஓரி முழவாக
விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக
ஒவ்வாச் சுடுகாட் டுயரரங்கின்
நிழல்போல் நுடங்கிப் பேயாட
எவ்வாய் மருங்கும் இருந்திரங்கிக்
கூகை குழறிப் பாராட்ட
இவ்வா றாகிப் பிறப்பதுவோ
இதுவோ மன்னர்க் கியல்வேந்தே.

இங்கு சுடுகாடு என்ற சொல்லையும் சுடுகாட்டின் அவலத்தையும் காணலாம்.

"முதுகாட்டிற் காக்கை உவக்கும் பிணம்" என்ற ஔவையாரின் பாடலில் முதுகாடு என்ற சொல்லும் சுடலையையே குறிக்கின்றது.

இப்பொழுதும் கூட வயது முதிர்ந்தவர்கள் ஒரு வாக்கியத்தைப் பழமொழி போலச் சொல்வார்கள். "காடு வாவாண்ணுது, வீடு போபோண்ணுது". இங்கு காடு என்பது மரணத்தைக் குறித்து ஆகுபெயராக நின்று சுடலையை நினைவூட்டுகிறது.

கவியரசர் கண்ணதாசன் தனது திரைப்படப் பாடலொன்றில் "வீடுவரை உறவு. வீதி வரை மனைவி, காடுவரை பிள்ளை. கடைசிவரை யாரோ" என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கும் காடு என்பது பிணங்களை எரிக்கின்ற, புதைக்கின்ற இடமாகவும், மனிதனின் கடைசிப் புகலிடமாகவும் கருதப்படுகிறது.

அதனால் காடு என்ற சொல் ஒரு அமங்கலச் சொல்லாகவே முன்பு கருதப்பட்டது. அதனாற்தான் தசரதனுக்குத் தன்மகன் இராமனையும் காடு என்ற சொல்லையும் சேர்த்துப் பார்க்க முடியவில்லை.

அதனால் தசரதன் கைகேயிடம் கெஞ்சிக் கேட்பான். "பரதன் நாடாளட்டும். ஆனால் இராமன் நாட்டை விட்டுப் போகவேண்டாம்" என்று.

இதனைக் கம்பன் மிக அழகாகத் தனக்கேயுரிய கவிதா சாமர்த்தியத்தோடு அற்புதமாகக் காட்டுகிறான்.

நின்மகன் ஆள்வான் நீஇனி தாள்வாய்
நிலமெல்லாம்
உன்வயம் ஆமே ஆளுது தந்தேன்
உரைகுன்றேன்
என்மகன் என்கண் என்னுயிர்
எல்லா உயிர்கட்கும்
நன்மகன் இந்த நாடிறவாமை
நல்கென்றான்.

காடு என்ற சொல்லைத் தவிர்த்து நாடு இறவாமை, அதாவது நாட்டை விட்டுப் போகாமையைத்தா என்று தசரதன் கைகேயியிடம் கேட்டதாகப் பாடுகிறான் கம்பன்.

இதைவிடவும் இன்னும் அற்புதமாக இன்னொரு பாடலையும் தசரதன் கூற்றாகக் கம்பன் பாடியிருக்கின்றான்.

கண்ணே வேண்டும் என்னினும்
ஈயக் கடவேன், என்
உண்ணே ராவி வேண்டினும்
இன்றே உனதன்றோ
பெண்ணே வண்மைக் கேகயன்
மானே பெறுவாயேல்
மண்ணே கொள்நீ மற்றைய
தொன்று மறவென்றான்.

தசரதன் கைகேயியிடம் சொல்கிறான், கண்வேண்டுமாயினும் தருகின்றேன். என் உயிர் வேண்டுமானாலும் இன்றே அது உனக்குச் சொந்தம். நீ பெறுவாயாக இருந்தால் மண்ணைத் தந்தேன்.

அதாவது இரண்டு வரங்களைக் கேட்டாய். அதில் ஒன்றான மண்ணைத் தந்தேன். மற்றைய வரத்தை மட்டும் கேட்காதே. அதை மட்டும் மறந்து விடு என்கிறான் தசரதன்.

மற்றைய வரம், இராமன் காட்டுக்குச் செல்வது. அதைத் தசரதன் தன் வாயால் சொல்லவே விரும்பவில்லை.

அவனது நா 'காடு' என்ற சொல்லை இராமனோடு இணைத்துக் கூறாது. அதனால் **மற்றையதொன்று** என்றே குறிப்பிடுகின்றான்.

இது தசரதன் இராமன் மேல் வைத்திருந்த அளவு கடந்த அன்பைக் காட்டக் கம்பன் பயன்படுத்திய அற்புதமான ஒரு உத்தி எனலாம்.

இத்தகைய உத்திகளைக் கையாள்வதிலே கம்பன் கவிச் சக்கரவர்த்திதான். சந்தேகமேயில்லை.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் இந்த உத்தியைப் பொருத்தமான இடத்தில் பொருத்திக் காட்டுகிறார். இஸ்லாமிய மக்கள் கற்பழிப்பு என்ற சொல்லையே அருவருப்பாகக் கருதுவர் எனக் காட்டுவதற்காக "ஒவ்வாத பிற அழித்தார்" என்று பாடினார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

சுல்தான் சலாகுதீனின் இஸ்லாமிய மக்களாகிய புனித பூமியிலே கதாபாத்திரங்கள் மட்டுமல்ல, இஸ்லாம் மார்க்கப்படி ஒழுகும் உயர்ந்த பண்பாளராகிய கவிஞர் ஜின்னாஹ்வும் அந்தச் சொல்லைப் பயன்படுத்தமாட்டார் என்பது இன்னும் சிறப்பல்லவா?

இக்கருத்தை விளக்குவதற்காக அச்சொல்லை நான் பயன்படுத்தியதும் எனக்கு வேதனை தருகின்றது.

ஒரு சமூகத்தின் உயர்பண்பை ஒரு சிறு சொற்றொடர் மூலம் அற்புதமாகக் காட்டியிருக்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ் என்றால் அது எப்படி மிகையாகும்.

சேக்கிழாரும் ஜின்னாஹ்வும்

இஸ்லாமியப் பெண்கள் பறங்கியர்களால் கெடுக்கப்பட்டார்கள் என்பதைச் சொல்வதற்கு, "ஒவ்வாத பிற அழித்தார்." எனக் கூறிய கவிஞர் ஜின்னாஹ், இஸ்லாமிய வீரர்கள் பறங்கியரைக் கொன்றார்கள், என்ற செய்தியிலும் கொன்றார்கள் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் வேறு சொற்றொடரையே பயன்படுத்துகிறார்.

இஸ்லாமிய வீரர்கள் கொலை வெறியர்கள் அல்லர் குற்றமற்ற வீரர்கள். ஆனால் பறங்கியர் செய்த அட்டூழியம், இஸ்லாமிய வீரர்களையும் கொலைவெறிக்கு அடிமையாக்கி விட்டது என்று கூறிவிட்டு, அப்போதும் கொலை செய்தார்கள் கொன்றார்கள் என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தாமல் வேறு விதமாகவே அதனைச் சொல்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

அது புனித யுத்தம் என்று மனதைச் சமாதானஞ் செய்து கொண்டு யுத்தத்தை விபரிக்க முயன்றாலும், அவருக்கு யுத்தத்தைப் பாடுவதில் அவ்வளவாக மனம் இல்லை என்பதையும் அவரது பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

யுத்தத்தைப் பாடவந்த போதும், யுத்தக் காட்சியைப் பாடும் போதும் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் உள்ளத்துக்குள் பெரும் யுத்தம் நிகழ்வதைக் காணமுடிகிறது. என்ன இருந்தாலும் யுத்தம் கொடுமையானது தானே. பாவம் தானே, என்ற அறிவு பூர்வமான சிந்தனை அவரை ஆக்கிரமித்திருக்கலாம் என்றே சொல்லலாம்.

கண்டனர் கயவர் தம்மைக்
காசறு மறவர் நெஞ்சிற்
கொண்டவெஞ் சினத்தாற் றேகம்
கொலைவெறிக் கடிமை யாகி
அண்டமே யதிரச் செய்தார்
"அல்லாஹு அக்பர்" என்றே
தண்டனைக் குரியார் மீதே
தாவினார் தருமம் காத்தார். (27)

என்ற பாடலில் "கொலை வெறிக்கு அடிமையாகி" என்று குறிப்பிடுவதும், பறங்கியரைக் கயவர் என்றும், இஸ்லாமிய வீரர்களைக் குறிப்பிடும் போது, காசறு மறவர் (காசு – குற்றம்) என்று குறிப்பிடுவதும் நோக்கத்தக்கது. குற்றமற்ற போர் வீரர்களாகிய, யுத்த தர்மம் அறிந்த போர் வீரர்களாகிய, ஒழுக்க மேம்பாடு கொண்ட போர் வீரர்களாகிய இஸ்லாமிய வீரர்களே கொலை வெறிக்கு அடிமையானார்கள் என்றால், அதற்குக் காரணமாக இருந்த பறங்கியர் செய்த செயல் எப்படிப்பட்டதாக இருந்திருக்கும் என்று எம்மை எண்ண வைக்கிறதல்லவா.

இருப்பினும், இஸ்லாமிய, வீரர்கள் பறங்கியரைக் கொலை செய்தார்கள் என்று சொல்ல கவிஞர் ஜின்னாஹ்வுக்கு மனம் வரவில்லை. அதனால் "தண்டனைக் குரியார் மீதே தாவினார் தருமம் காத்தார்" என்கிறார்.

தண்டனைக் குரியவர்கள் தான். எனவே கொல்லுதல் பாபமில்லைத்தான். எனச் சமாதானங் கூறினாலும் கொன்றார்கள் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் தருமங் காத்தார் என்றே முடிக்கிறார். கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

அடுத்த பாடலிலும், கொடுமைகள் பல செய்த பறங்கியரை இஸ்லாமிய வீரர்கள் கொன்றார்கள் என்ற செய்தியைச் சொல்ல வேண்டிய சந்தர்ப்பத்தில், அச்சொல்லைத் தவிர்த்துப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

எதிரிக்குச் சிறிது கூட
எதிர்த்திட இயலா வாறு
விதிதனை முடித்தார். முஸ்லீம்
வீரர்கள் செயம்பெற் றார்கள்.
அதிசயம் இறந்தோர் போக
அனைவரும் கைதி யானார்.
விதித்ததோ இவற்றிற் கெல்லாம்
விரல்சுண்டும் போழ்தே யம்மா (28)

இங்கு "விதிதனை முடித்தார்" என இஸ்லாமிய வீரர்களின் செய்கையைக் குறிப்பிடுவதும், "இறந்தோர்" எனப் பறங்கியரின் செய்கையைக் குறிப்பிடுவதும் மிகவும் நயமாக இருக்கின்றதல்லவா.

பெரிய புராணத்தில், மெய்ப் பொருள் நாயனாரைக் கொல்வதற்காகச், சிவனடியாராக மாறு வேடத்தில் வந்தான் அவரின் எதிரியாகிய முத்தநாதன்.

புத்தகக் கட்டை அவிழ்ப்பவன் போல அவிழ்த்து, வாளை எடுத்து மெய்ப் பொருள் நாயனாரைக் குத்திக் கொன்று விடுகிறான்.

சிறந்த சிவனடியாராகிய மெய்ப் பொருள் நாயனாரை, சிவனடியார் வேடத்தில் வந்த முத்தநாதன் வாளால் குத்திக் கொன்றான் என்று பாட, பக்திக் கவி சேக்கிழாருக்கு மனம் வரவில்லை. அதனால் அவர் அதனை அற்புதமாக, வேறு விதமாகப் பாடுகிறார்.

கைத்தலத்து இருந்த வஞ்சக்
கவளிகை மடிமேல் வைத்துப்
புத்தகம் அவிழ்ப்பான் போன்று
புரிந்துஅவர் வணங்கும் போதில்
பத்திரம் வாங்கித் தான்முன்

நினைந்த அப்பரிசே செய்ய
மெய்த்தவ வேடமே மெய்ப்
பொருளெனத் தொழுது வென்றார்.

"தான்முன் நினைந்த அப்பரிசே செய்ய" என்பது, அவன் திட்டமிட்டபடி கொலை செய்ய எனப் பொருள் விரியும்.

சேக்கிழார் சுவாமிகள் அமங்கலமான, அராஜகமான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்த விரும்பவில்லை. அதனால் அப்படிச் சொல்லி, இறந்தார் என்ற சொல்லையும் பயன்படுத்தாமல் வென்றார் என்றே முடிக்கிறார் சேக்கிழார் சுவாமிகள்.

கொல்லப்பட்ட மெய்ப் பொருள் நாயனாரை வென்றார் என்ற சொல்லால் சிறப்பிப்பது மிகவும் சிறந்ததாகப் பாராட்டத் தக்கது.

கொன்றவன் வெல்லவில்லை. கொல்லப்பட்டவரே வென்றார் என்பது புதுமை தானே. பெரியபுராணத்தின் அடிப்படைக் கருத்துக்களோடு இந்தப் பாடலை நோக்கும் போது மிக உயர்ந்த கவித்துவம் நிறைந்த பாடலாக இப்பாடல் விளங்குகிறது.

உயர்ந்த கவிஞர்களின் உளப்பாங்கை அவர்களது கவிதைகளிலே பரிபூரணமாகவே கண்டு கொள்ளலாம்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ்வும் இத்தன்மை பொருந்தியவரே என்பதை அவரது கவிதை வரிகள் காட்டி நிற்கின்றன.

கொல்லப்பட்டவர்கள் தண்டனைக் குரியவர்கள். எனவே அவர்களைக் கொல்வது கொலைப்பாபமாகாது. அது தண்டனையே ஆகும். என்பதை ஞாபகப்படுத்தியும் கூட கவிஞர் ஜின்னாஹ், கொன்றார்கள் எனக் கூறாது "தருமம் காத்தார்" என்றே முடிக்கிறார்.

"தண்டனைக் குரியார் மீதே
தாவினார் தருமம் காத்தார்"

எனக் குறிப்பிடும் கவிஞர், பின்வரும் திருக்குறளையும் நினைவுறுத்துகின்றார்.

கொலையிற் கொடியாரை வேந்தொறுத்தல் பைங்கூழ் களைகட் டதனோடு நேர்.

வேந்தன், கொடியவரைக் கொலை மூலம் தண்டித்தல் பாபமாகாது. வயலில் களைபிடுங்குவது போன்ற செயலே அது, என்பார் வள்ளுவர்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் சேக்கிழார் சுவாமிகளையும், திருவள்ளுவரையும் நினைவூட்டி மிகச் சிறப்பாகத் தனது கவித்துவத்தைக் காட்டியுள்ளார் என்பது மறுக்க முடியாததாகும்.

உவமையின் உயிர்த்துடிப்பு

தமிழ்க் கவிதைகளில் உவமை அணியே முதன்முதற் பயன்படுத்தப்பட்ட அணி என்பர் தமிழறிஞர். எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்று பிரிவாகத் தமிழுக்கு இலக்கணத்தைச் செய்த தொல்காப்பியர் பொருள் இலக்கணத்துக்குள் யாப்பு, அணி என்பவற்றையும் கூறுகிறார்.

எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என ஐந்தும் சேர்ந்ததே ஐந்திலக்கணம் என்பர். தொல்காப்பியருக்குப்பின் சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்த புத்தமித்திரனார் என்னும் பெரியார், தமது வீரசோழியம் என்ற இலக்கண நூலில் இவ்வகையாக ஐந்திலக்கணங்களையும் கூறியுள்ளார்.

இந்த ஐவகை இலக்கணத்தில் அணி இலக்கணம் கவிதையின் அழகுபற்றிக் கூறுகின்றது. கவிதையை அணிசெய்வன, அதாவது அழகு செய்வன உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம், உயர்வு நவிற்சி, தன்மை நவிற்சி, வேற்றுப் பொருள் வைப்பு, எனப் பலவாக விரியும்.

இப்படித் தொண்ணூற்றாறு வகை அணிகள் உண்டு என்றும், அதற்கு அப்பாலும் வரலாம் என்றும் பிற்காலத்துத் தமிழறிஞர்கள் சிலர் கூறுகிறார்கள்.

இந்த அணிகள் எல்லாவற்றுக்குள்ளும், முதன்மையானதும், முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டதும், சொல்ல வந்த பொருளை விளக்குவதற்கு அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டதும், எளிமையானதும் உவமை அணியேயாகும்.

தொல்காப்பியர் அணி இலக்கணத்தில் உவமை அணி பற்றி மட்டுமே தான் கூறியிருக்கின்றார். உதாரணம் எடுத்துக் காட்டு என இன்று சாதாரணமாகச் சொல்லப்படுவதும் இதுவே.

சிறுபிள்ளைகள் கூட ஒன்றை இன்னொன்றோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவதைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

கவிதைகளிலே உவமைகள் பயன்படுத்தப்படும் போது போல, புரைய, மான, கடுப்ப, அன்ன, இன்ன, ஏற்ப, இயைய, உறழ எனப் பல உவமை உருபுகள் பயன்படுத்தப்படும். தெரிந்ததைக் கொண்டு தெரியாததை விளக்குவது உவமையின் பயன்பாடாகும்.

மிகப் பொருத்தமான சிறந்த உவமைகள் மிகவும் உயிர்த்துடிப்புள்ளனவாக எக்காலத்தும் நினைவில் நிற்கும் தன்மை வாய்ந்தவை.

மகாகவி பாரதியார் தனது பாடல்களில் பல்வேறு உவமைகளைப் பயன்படுத்தியிருந்தாலும், குயில்ப் பாட்டில் அவர் பயன்படுத்திய உவமையொன்று புதியதாகவும் புதுமையானதாகவும் இருக்கின்றது.

மாஞ்சோலையிலே குயிலைக் கண்டு காதல் கொண்டு மனம் மயங்கிய கவிஞன் பட்ட வேதனையைச் சொல்லும் போது பாரதியார் அந்த உவமையைப் பயன்படுத்துகிறார்.

கண்டதொரு காட்சி கனவுநன வென்றறியேன்
எண்ணுதலுஞ் செய்யேன் இருபதுபேய் கொண்டவன் போல்.
கண்ணும் முகமும் களியேறிக் காமனார்
அம்பு நுனிகள் அகத்தே அமிழ்ந்திருக்க
கொம்புக் குறிலுருவம் கோடிபல கோடியாய்
ஒன்றே அதுவாய் உலகமெலாம் தோற்றமுற
சென்றே மனைபோந்து சித்தந் தனதின்றி
நாளொன்று போவதற்கு நான்பட்ட பாடனைத்தும்
தாளம் படுமோ தறிபடுமோ யார்படுவார்.

தந்தையாரின் கைத்தறி நெசவு சாலைக்குச் சென்று அங்கே 'தறி' படுகிற பாட்டை நன்றாகக் கவனித்திருந்த பாரதியார் நாளொன்று போவதற்குப் பட்ட பாட்டை விளக்குகையில் தாளத்தையும், தறியையும் உவமையாக்குகிறார்.

உரலுக்கு ஒரு பக்கம் மட்டுந் தான் இடி. மத்தளத்துக்கு இரண்டு பக்கமும் இடி என்பார்கள். எனவே மனிதனின் துன்பத்துக்கு தாளத்தை (மத்தளத்தை) உவமையாக்குதல் புதியதல்ல. ஆனால் தறிபடுமோ எனப் புதிய உவமையைப் பொருத்தமாகப் பாரதி பயன்படுத்தி உயிர்த்துடிப்பை அவ்வுவமையிலே ஊட்டி விடுகிறான்.

கைத்தறி நெசவுச் சாலைக்குச் சென்றவர்களுக்குத் தெரியும் அங்கு தறிபடுகின்றபாடு.

கவியரசர் கண்ணதாசன் தனது தனிப்பாடலொன்றில் தனக்கே உரிய நளினத்தோடு ஒரு புதிய உவமையை அழகாகப் பயன்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

மாலை நேரத்தில் சூரியன் மலைகளுக்குள்ளே சென்று மறைவதாகக் கூறுதல் கவி மரபு. அஸ்த்தமன கிரி என அம்மலைகளையும் அழைப்பர். சூரியன் உதிப்பதையும் மலைகளுக் கூடாக உதிப்பதாகச் சொல்லுவது கவிமரபு. அம்மலையை உதயகிரி என்பர்.

கடல், மலை என்பவற்றுக் கூடாக உதித்தெழுந்து மீண்டும் கடல், மலைகளினூடு சென்று மறைவதாகச் சூரியனை வர்ணிப்பது பொதுவான வழக்கம் தான்.

கவிஞர் கண்ணதாசனின் தனிப் பாடல் ஒன்றிலும் சூரியன் தனது தேரைச் செலுத்திக் கொண்டு போய் மலைகளுக்குள் மறைகின்றான். அது புதுமையல்ல. ஆனால் சூரியன் மலைகள் இரண்டிற்குள் சென்று மறைவதைச் சொல்வதற்குக் கண்ணதாசன் காட்டுகின்ற உவமை புதுமையானது. உயிர்த்துடிப்புள்ளது.

பெண்கள் தமது பணப்பையை வைக்கின்ற இடம் மார்பகத்து ஆடை. காதலனிடம் பெற்ற கடிதத்தை யாரும் பார்க்காமல் மறைத்து வைக்கின்ற இடம் மார்பகத்து ஆடை.

காதலன் கொடுத்த கடிதத்தை மிகக் கவனமாகத் தனது கையாலே மார்பகத்து ஆடைக்குள் மறைத்து வைப்பது போல சூரியன் தேரைச் செலுத்திக் கொண்டு இரண்டு மலைகளுக்கு நடுவே சென்று மறைந்தானாம்.

மார்பகத்தின் ஆடைக்குள் கடிதம் வைக்கும்
மங்கையர்தம் கைபோல மலைகளூடே
தேர் உருட்டிக் கதிர் சென்றான்.

பெண்களின் கை மார்பகத்தின் ஆடைக்குள் செல்வதைப் போலச் சூரியன் மலைகளுக்கு நடுவே சென்று மறைந்தான் என்ற உவமை சிலருக்கு விரசமாக இருக்கலாம்.

ஆனால் அது ரசமான யதார்த்தமான, உயிர்த்துடிப்புள்ள உவமை என்பது மறுக்க முடியாதது.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் புனித பூமியிலே என்ற இக்காவியத்தில் பல இடங்களில் உவமைகளை பலவிதமாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவற்றையெல்லாம் விளக்கின் அது விரியும்.

இருப்பினும் "பறங்கியர் வைத்த தீ" என்ற இரண்டாவது பகுதியில் அலைகளிலே அசைந்தாடி மிதந்து வருகின்ற கப்பலையும், அக்கப்பல் பாய் விரித்துக் கொள்ளும் அழகையும் மிக அற்புதமாகப் பெண்ணோடு ஒப்பிட்டு உவமிக்கின்றார்.

சலனமற்றுத் துயிலுகின்ற கடலைத் தட்டித்
துயிலெழுப்ப வேண்டு மென்றோ காற்றும் தன்னைப்
பலமாக அசைத்த "தக்காத்" துறையை நோக்கிப்
படிப்படியாய் வேகத்தைக் கூட்டிற் றன்றோ;
அலையடங்கிக் கிடக்கவதன் மீது சற்றே
அசைந்து வரும் ஆரணங்கின் எழிலைக் காட்டி
நிலை கொண்டு நின்ற பல மரக்க லங்கள்
நீண்டுயர்ந்து பாய்மரங்கள் விரிக்கச் செய்யும் (41)

'அக்காத்' துறையை நோக்கி மரக் கலங்கள் அசைந்து வரும் காட்சியை அழகிய தெய்வப் பெண்கள் பலர் அசைந்து நடந்து வருகின்ற அழகோடு ஒப்பிட்டு உவமிக்கிறார் கவிஞர்.

இந்த வகையில், மரக்கலங்களை அழகிய தெய்வப் பெண்களின் நடை அழகோடு ஒப்பிட்டு விட்டு, அம்மரக்கலங்கள் பாய்விரித்த காட்சியை இன்னும் அற்புதமான உயிர்த்துடிப்புள்ள உவமை மூலம் பின்வருமாறு விளக்குகிறார். கவிஞர், ஜின்னாஹ்.

பட்டு மஞ்சந் தனிலுறங்கிக் கண் விழித்தே
பக்கமிரு கையுயர்த்திச் சோம்பல் நீக்கும்
கட்டழகுப் பெண்களைப்போல் காற்றைக் கண்டு
காத்திருந்த கப்பல்கள் பாய்விரிக்க. (42)

பட்டு மெத்தையில் படுத்துறங்கிய, கட்டழகுப் பெண்கள் காலைப் பொழுதில் இருகைகளையும் மேலே உயர்த்திச் சோம்பல் முறித்துக் கொள்வதைப் போல, அக்கப்பல்கள் பாய்விரித்ததாக உவமித்து வர்ணிக்கும் அழகு உயிர்த்துடிப்பானதாக அமைந்துள்ளதல்லவா?

உருவகச் சிறப்பு

உவமை என்பது தெரிந்ததைக் கொண்டு அதை எடுத்துக் காட்டித் தெரியாததை விளக்குதல் அல்லது கண்டதைக் கொண்டு அதை எடுத்துக் காட்டிக் காணாததை விளக்குதல் எனச் சாதாரணமாகச் சொல்லி விடலாம்.

உருவகம் என்பது உவமையிலும் உயர்ந்த ஒரு அணியாகும். ஒன்றை இன்னொன்றோடு ஒப்பிடுதல் உவமை. ஒன்றை இன்னொன்றாகவே காட்டுதல் உருவகம் எனப்படும்.

"சந்திரனைப் போல முகம்" என்றால் அது உவமை. சந்திரனே முகம் என்றால் அது உருவகம். ஆகிவிடும். இதனை இலக்கணக் காரர் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

மதிபோல முகம் என்றால் அது உவமை. மதிமுகம் என்றால் அது மதிபோல முகம் என விரியும். இங்கு 'போல' என்ற உருபு தொக்கு நிற்பதனால் இது உவமைத் தொகை எனப்பெயர் பெறும். முகமதி என்று சொன்னால் முகமாகிய மதி என விரியும் இது உருவகம் எனப்படும். முகம் சந்திரன் அல்லது சந்திரன்தான் முகம் என்பது இதன் பொருள்.

இந்த வகையில் உவமை அணியிலும் பார்க்க உருவக அணி ஆழமான பொருள் கொண்டதும், சிறப்பு மிக்கதும் ஆகும். பெரும்பெரும் புலவர்கள் உவமை அணியிலும் உருவக அணியைப் பயன்படுத்தியே தமது கவித்துவத்தைக் காட்டியிருக்கிறார்கள்.

திரைப்படப் பாடலாசிரியராகப் புகழ் பெற்றிருந்த பட்டுக் கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் தனது பாடலொன்றில் காதலன் காதலியை வர்ணிக்கும் அழகைப் பாருங்கள்.

ஆடைகட்டி வந்த நிலவோ – கண்ணில்
மேடைகட்டி ஆடும் எழிலோ – இவள்
ஆடைகட்டி வந்த நிலவோ – குளிர்
ஓடையில் மிதக்கும் மலர்
ஜாடையில் சிரிக்கும் இவள்
காடுவிட்டு வந்த மயிலோ – நெஞ்சில்
கூடுகட்டி வாழும் குயிலோ.

இங்கு தனது காதலியை நிலவென்றும், அழகென்றும், மயில் என்றும், குயில் என்றும் உருவகித்துப் பாடுவது மிகச் சிறப்பாக அமைந்திருக்கின்றதல்லவா? உவமேயம் என்னும் பொருளையும், உவமிக்கப்படும் பொருளையும் ஒன்றாகவே காணும் காட்சி உயர்ந்தது.

கவியரசர் கண்ணதாசன் இந்த வகையான உருவகங்களைக் கையாளுவதில் மிகவும் சிறந்தவர். அவரது உருவக வர்ணனைப் பாடலைப் பார்ப்போம்.

தனது குழந்தையைப் பலவாறாகச் சொல்லி அன்போடு கொஞ்சி மகிழ்வதாக அமைந்த அப்பாடல் இது.

நதியில் விளையாடிக் கொடியில் தலைசீவி
நடந்த இளந் தென்றலே – வளர்
பொதிகை மலைத்தோன்றி மதுரை நகர்கண்டு
பொலிந்த தமிழ் மன்றமே.

தனது பிள்ளையை இளந்தென்றலாகவும், தமிழ் மன்றமாகவும் உருவகித்திருப்பதை இங்கு காணலாம்.

இன்னொரு பாடலில் குழந்தையை "முத்தான முத்தல்லவோ முதிர்ந்து வந்த முத்தல்லவோ கட்டான மலரல்லவோ....." என்றும் "சின்னஞ் சிறு சிறகு கொண்ட சிங்காரச் சிட்டல்லவோ...." என்றும் "மாவடு கண்ணல்லவோ" என்றும் பலவாறாக உருவகித்துள்ளார் கவிஞர் கண்ணதாசன்.

அண்மைக் காலத்தில்கூட புலவர் புலமைப் பித்தன் ஒரு திரைப்படப்பாடலில் ஒரு குழந்தையை வர்ணிக்கும் போது

மண்ணில் வந்த நிலவே – என்
மடியில் பூத்த மலரே.

என்று நிலவாகவும் மலராகவும் அழகாக உருவகித்துள்ளார். கவிஞர் வாலி ஒரு அழகான பெண்ணைத் தனது திரைப்படப் பாடலொன்றில் வர்ணிக்கும் போது

பவளக் கொடியிலே
முத்துக்கள் பூத்தால்
புன்னகை என்றே பேராகும்.

என்பார். பெண்ணைப் பவளக் கொடியாகவும், பற்களை முத்துக்களாகவும் உருவகித்து இப்பாடலை அமைத்திருந்தார் கவிஞர் வாலி.

இந்த உருவகங்களிலும் இன்னும் ஆழமான உட்பொருள் கொண்ட வர்ணனைகள்தான் சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலே "உள்ளுறை உவமம்" என்றும் அதிலும் ஆழமான பொருள் தரும் "இறைச்சி" என்றும் விரிகிறது என்று சொல்லலாம்.

இன்றைய புதுக் கவிதையாளர்கள் பலர், தெரிந்தோ தெரியாமலோ உரு வகங்களையே அதிகம் கையாளுகின்றனர். படிமங்கள் என அவர்கள் கூறிக் கொள்வதும் உருவகத்தோடு சம்பந்தப்பட்டவற்றையே ஆகும்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் பல கவிதைகளில் உருவகங்களைப் பயன்படுத்தித் தனது கருத்துக்கு வலுவூட்டியிருக்கிறார். அவற்றில் ஒன்றை இங்கே காண்போம்.

கான்ராட்டின் மாளிகையில் அவனது சகோதரி ஹெலன் உறங்கிக் கொண்டிருக்கிறாள். இரவு நேரம் எங்கும் இருள் பரந்திருக்கிறது. ஐஸக் அவளைக் கவர்ந்து செல்ல வருகின்றான். அந்த இராக் காலத்தைக் கவிஞர்

காரிருள் கவ்விக் கானக்
கருக்கலில் உலகு றங்க
நாரிய ரணைப்பிற் போதை
நனைவினிற் பறங்கி வீரர்
தேரிலா தெதுவு மென்னுந்
தெளிவிலா நிலையிற் றூங்க
ஓரிரு பேர்கள் மட்டும்
உறங்காது காவல் செய்தார்.

– (84)

என்று, மதுபோதையில் பெண்களின் அணைப்பில் பறங்கியர் உறங்குகிறார்கள். காரிருள் உலகைக் கவர்ந்து இருட்டாக்கி விட்ட செய்தியைச் சொல்லிவிட்டு அடுத்த பாடலில் இருட்டைப் போர்வையாகவும், இரவை, அப்போர்வையைப் போர்த்தி உறங்குபவராகவும் உருவகித்துக் கவிஞர் அற்புதமாகப் பாடுகின்றார்.

இருட்டைப் போர்த்துக் கொண்டு இரவு நித்திரை கொள்கிறது என்ற கற்பனையைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் பாடும் விதத்தைப் பார்ப்போம்.

முன்னிருட் போர்வை யுள்ளே
முகம்பதித் திரவு துஞ்ச
தன்னுடல் போர்த்தி யாருந்
தனையறி யாத வாறே
மன்னவன் கான்ராட் வாழும்
மாளிகை தன்னை நோக்கிச்
சென்றதோ ருருவம் காவல்
செய்பவர் உறங்க லுற்றார். –(85)

இரவை ஒரு பெண்ணாகக் கொண்டால் இருள்தான் அவளது போர்வை. இருளாகிய போர்வைக்குள்ளே முகம் பதித்துக் கொண்டு இரவாகிய பெண் நித்திரை செய்கின்றாள் என உருவகம் மூலம் காட்டுகிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

இரவு துயில் வோராகவும் இருள் போர்வையாகவும் உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆழமான கவிதை ஈடுபாடு கொண்டவர்களாலேதான் இத்தகைய உருவகச் சிறப்புக்களைப் படைக்கவும் முடியும், இரசிக்கவும் முடியும்.

பாரதிதாசன் புரட்சிக்கவி என்ற குறுங்காவியத்திலே, நிலவைப் பாடும் போது இத்தகைய உருவகத்தை மிக அற்புதமாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறான்.

நீலவான் ஆடைக்குள் உடல்ம றைத்து
நிலாவென்று காட்டுகின்றாய் ஒளிமு கத்தைக்
கோலமுழ துங்காட்டி விட்டால் காதற்
கொள்ளையிலே இவ்வுலகம் சாமோ? வானச்
சோலையிலே பூத்ததனிப் பூவோ நீதான்
சொக்க வெள்ளிப் பாற்குடமோ அமுத ஊற்றோ
காலைவந்த செம்பரிதி கடலில் மூழ்கிக்
கனல்மாறிக் குளிரடைந்த ஒளிப் பிழம்போ.

பாரதிதாசனின் இப்பாடலை இரசிக்கத் தெரிந்தவர்களால்தான் உருவகத்தையும் இரசிக்க முடியும். உருவகம் விளங்கவில்லை என்றால் அது அவர்களின் அறிவுக்குறைவேயன்றி வேறன்று. கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் உருவகங்கள் பல இடங்களிலும் சிறந்தோங்கி நிற்கின்றன.

★★★★★★★★★

உணவு வகை

ஜெர்மனியின் மாமன்னன் பிரடரிக்கும், இங்கிலாந்தின் மன்னன் ரிச்சட்டும், பிரஞ்சு நாட்டின் பேரரசன் பிலிப்பும் சேர்ந்து, பல சிற்றரசர்களையும் சேர்த்துக் கொண்டு அக்காத் துறையை முற்றுகையிட முனைந்தனர்

அக்காத் துறையின் அருகில் சகல வசதிகளும் கொண்ட நகரமொன்றை அவர்கள் அமைத்தனர். அந்த நகரத்தில் இருந்த உணவுப் பொருட்களைப் பற்றி கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் விருத்தக் கவிதையிலே பட்டியலிடும் அழகைப் பார்ப்போம்.

ஊன்வகைக் கென்று வேறாய்
ஓர்புறம் ஆங்கு வெவ்வே
றூன்பசு ஆடு ஒட்டை
உரித்துவைத் திருந்தார், இன்னும்
கான்முயல் காடை கோழி
கட்டைக்காற் பன்றி நாரை
மீன்வகை பலவு மாங்கே
மிகைப்பட விருந்த தன்றோ (76)

கோதுமை அரிசி சோளம்
குரக்கன்நல் லிறுங்கு கம்பு
வாதுமை உளுந்து சாமை
வகைவகைப் பயறோ டெள்ளும்
மாதுளை திராட்சை ஆப்பிள்
மாபலா வாழை தோடை
தீதிலா வெவ்வே றுண்ணுந்
திரவியம் நிறைந்தாங் கொன்றாம் (77)

இப்படி உணவுப் பொருட்களைக் கவிதையிலே பட்டியலிட்டு விட்டு இன்னும் மதுச்சாலை, கண்கவர் பொருட்கள் பற்றியும் விபரிக்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்

கிடைத்திட வேண்டும் எல்லாங்
கிறீஸ்த்தவ வீரர்க் கென்றே
கடைத்தெரு முழுதுங் கண்ணைக்
கவருநற் பொருள்க ளோடே

மடைதிறந் தோடு மாப்போல்
மதுப்புனல் வழியுஞ் சாலை
துடியிடைப் பெண்டிர் கூடத்
தனியில்லுஞ் சமைத்திட் டாரே (78)

கிறீஸ்த்தவர்களின் மதுப்பாவனையை விளக்கும் போது மதுவை நீராக உருவகித்து மதுப்புனல் என்று கூறியதோடமையாது, "மடைதிறந்தோடு மாப்போல் மதுப்புனல் வழியுஞ்சாலை" என வர்ணித்தது மிகவும் சிறப்பாகவே அமைந்துள்ளது.

மடை (அணை) திறந்து விட, அங்கே தேங்கி நின்ற வெள்ளம் தங்கு தடையின்றி ஓடுகின்ற காட்சிபோல, மதுபானக் கடை திறந்து விட மது வழிந்தோடுகிறது என உயர்வு நவிற்சி அணியாகக் கவிஞர் பாடினாலும், மதுப்பாவனையின் பெருக்கம் அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதைப் பாராட்டலாம்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் காட்சிகளை முன்னிறுத்திக் காட்டுகின்ற விதம் மிகவும் சிறப்பாக, படிப்போர் மனதில் படமாகத் தெரியும்படி அத்தனை தத்ரூபமாக அமைந்துள்ளது என்பதை, ஊன்றிப் படிப்பவர்கள் நிச்சயம் உணர்ந்து கொள்வார்கள் என்றே உறுதியாக நம்புகின்றேன்.

இங்கு காட்டப்பட்ட உணவு வகைகளுக்குள்ளே சில உணவு வகைகள் அந்நாட்டில் கிடைக்கக் கூடியதாக இருந்ததோ என்ற சந்தேகம் எனக்குண்டு.

இருப்பினும் தமிழில் காவியம் பாடுபவன் தமிழருணவையும் சேர்த்துப் பாடுதல் மரபுதான். தமிழர் வாழாத பிரதேசத்தைத் தமிழில் பாடும் போது தமிழ் நாட்டை மனதில் நினைத்துக் கொண்டு பாடும் மரபு தமிழில் உண்டு.

கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனும், இஸ்லாமியப் பெரும் புலவர் உமறுப் புலவரும், கிறீஸ்த்தவப் பெரும் புலவர் வீரமாமுனிவரும் மட்டுமல்ல பிற்காலக் கவியரசர் கண்ணதாசனும் கூட இதற்கு விதி விலக்காகார்.

யேசு காவியம் பாடிய கவியரசர் கண்ணதாசன் 'இரசம் தீர்ந்து விட்டது' என்ற தலைப்பில் திருமணச் சடங்கொன்றைப் பாடுகிறார். அத்திருமணச் சடங்கு அவர் குறிப்பிடுவதுபோல "கானாவூர்" எனுமிடத்தில் நடந்ததாக நம்ப முடியவில்லை. அது தமிழ் நாட்டில் நடந்தது போன்றே காட்டப்பட்டுள்ளது.

எந்தச் சமயக் காவியத்தைப் பாடினாலும் தமிழில் பாடும்போது, பாடும் புலவன் தமிழ்ப் புலவனாகவே முன்னிற்கின்றான், சமயம் கொஞ்சம் பின்தங்கியே நிற்கின்றது என்பதைச் சமயக் காப்பியங்களைத் துறைபோகக் கற்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்கள். கவியரசர் கண்ணதாசன் காட்டும் கலியாண நிகழ்ச்சியை இங்கு காண்போம்.

முன்னலங் காரம் என்ன
முகப்பலங் காரம் என்ன
பின்னலங் காரம் என்ன
பெருகிய மாதர் யாரும்
தன்னலங் காரம் காட்டும்
தனியலங் காரம் என்ன
இன்னவா றிருந்த வீட்டில்
இலைபோடும் நேரம் கண்டார்.

புதுத்தேனில் பழங்கள் போட்டுப்
பூரித்து விழுங்கு வாரும்
மதுச்சாறு திராட்சைச் சாறு
மயங்கியே அருந்து வாரும்
மிதித்தாலும் இடமில் லாது
விரைந்தோடி உண்ணும் போது
மதுச்சாறு குறைந்த தென்று
மயங்கினார் மண வீட் டாரே.

இலைபோடும் நேரம் என்பது சாப்பாட்டு நேரத்தைக் குறித்தாலும், மேல் நாட்டார் இலை போட்டுச் சாப்பிடும் வழக்கமில்லாதவர்கள் என்பதாலும், இலை என்பது வாழை இலையையே பொதுவாகக் குறிப்பதாலும், அது தமிழ்த் திருமண வீடாகவே காட்சி தருகின்றது.

உணவிலும், மதுவிலும் கிறீஸ்த்தவர்கள் பெருவிருப்புக் கொண்டவர்கள் என்பது இங்கு கண்ணதாசனின் கவிதையிலும் சொல்லப்பட்டிருப்பதை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள், மாமிச உணவையும் மதுவோடு மாதுவையும் கிறீஸ்த்தவர்கள் அதிகம் விரும்புபவர்கள் என்பதைத் தனது பாடல்களில் காட்டியுள்ளார்.

கம்பனின் இராமாயணத்தில் கும்ப கர்ணன் உண்ட உணவைப் பார்த்து வியக்காதவர்கள் இல்லை.

ஆறு நூறு சகடத்து அடிசிலும்
நூறு நூறு குடங்களும் நுங்கினான்
ஏறு கின்ற பசியை எழுப்பினான்
சீறு கின்ற முகத்திரு செங்கணான்.

அறுநூறு வண்டில் சோறும், பத்தாயிரம் குடம் கள்ளும் உட்கொண்டான். கள்ளுக் குடிப்பது போலவே கள்ளோடு சோற்றையும் குடித்தான் என்கிறார் கம்பர். நுங்கினான் என்ற சொல் இவ்வெண்ணத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

இவற்றை உட் கொண்ட போது தான் அவனுக்குப் பசி கிழம்பத் தொடங்கியது. அதனால் பின்பு சாப்பிடத் தொடங்கினான்.

எருமை ஏற்றை ஓர் ஈர்அறு நூற்றையும்
அருமை இன்றியே தின்று இறை ஆறினான்
பெருமை ஏற்றது கோடுமென்றே பிறங்கு
உருமை ஏற்றைப் பிசைந்து எரி ஊதுவான்.

ஆயிரத்தி இருநூறு எருமைக் கடாக்களைச் சர்வ சாதாரணமாகத் தின்று விட்டுச் சற்று ஆறியிருந்தான். எதைக் கருதி ஆறியிருந்தான் என்றால் இனிப் பெரிய உணவை உண்ணலாம் என்ற நம்பிக்கையில் ஆறியிருந்தானாம் கும்பகர்ணன்.

அவன் எப்படிப் பட்டவன் என்றால் இடியேற்றுக் கூட்டத்தைக் கையால் பிடித்துப் பிசைந்து வாயிலே புகைப்பதற்கு நெருப்பு வைப்பவனாம். அதாவது சுருட்டுப் பற்றவைப்பதற்கு நெருப்பாக இடியேற்றுக் கூட்டத்தைப் பிசைந்து கொள்வானாம்.

கும்பகர்ணன் குடித்த உணவையும், தின்ற உணவையும் மட்டும் தான் கம்பன் காட்டியிருக்கிறான். அவன் வயிறார உண்ட உணவு பற்றிக் கம்பன் சொல்லவேயில்லை. எங்கள் ஊகத்துக்கே விட்டு விட்டான்.

இனித்தேவையான போதிய உணவை உண்போம் என்று கோபம் சிறிது தணிந்து இருந்தான் எனக் கம்பன் காட்டுகின்ற நயம் மிகவும் சிறப்பானது.

உணவிலும் மதுவிலும் அதிகம் மனம் வைப்பவர்கள் தீய செயல்களைச் செய்ய அஞ்சமாட்டார்கள் என்பது பொதுவான அபிப்பிராயம்.

தமிழிலக்கியங்களிலேயும், புராண இதிகாசங்களிலேயும் அரக்கர், அசுரர் என்று குறிப்பிடப்படுபவர்கள் மாமிச உணவிலும், மதுவிலும் பெரும் விருப்புக் கொண்டவர்களாகவே காட்டப்படுகின்றார்கள்.

இவர்கள் பாப புண்ணியத்துக்குக் கட்டுப் படாதவர்களாக நீதி நியாயங்களை மதிக்காதவர்களாகவே அதிகம் காட்டப்படுகின்றார்கள்.

இத்தோடு பெண்ணாசையும் சேர்ந்து கொண்டால் சொல்லவே வேண்டாம். அதனாற்தான் கவிஞர் ஜின்னாஹ் இம் மூன்றையும் கடைத் தெருவிற் காட்டிக் கவிபடைத்தார்.

எதிரிகளின் கொடுமையை அவர்களது உணவு, குடிவகை பெண்மோகம் என்பவற்றோடு பொருத்திக் காட்டியிருப்பது மிகவும் சிறப்பான உத்தியாகவே தெரிகிறது.

கவிச் சிறப்பு

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் கவிதைகளின் சிறப்புக்களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் காட்டின் அது விரியும். தனியாக ஆராயின் அது நீளும். இருப்பினும் சில விடயங்களுக்காகச் சில கவிதைகளை இங்கு எடுத்துக் காட்ட விரும்புகின்றேன்.

யூதர்களின் சூழ்ச்சி என்ற தலைப்பில் எட்டாவது பகுதியில் கான்ராட்டின் மாளிகைக்குள் புகுந்து, அவனது தங்கை ஹெலனை ஐஸக் கவர்ந்து தூக்கிக் கொண்டு போன காட்சியைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் காட்டும் விதத்தைப் பார்ப்போம்.

கான்ராட்டின் மாளிகையுட் புகுந்தே யாங்கோர்
கட்டிடத்தின் அறையினிலே துயின்ற பெண்ணை
காணாது பிறர் கண்ணில் மண்ணைத் தூவிக்
கவர்ந்து வந்த மனிதன் தன் அச்சம் நீங்கி
கானகத்து வழிநடந்தான், யாருந் தன்னைக்
கண்டிடவோர் வழியுமிலை யென்ப தாலே,
வானகமும் உதவியதே ஒளிசிந் தாது
வாய்ப்பை யெண்ணி மகிழ்ந்தவனாய் நடக்க லானான் (159)

இரவு இருட்டாக இருந்தது. வானகமும் ஒளிசிந்தாது அவனுக்கு உதவியது. அதனால் அச்சம் நீங்கி இருட்டை ஒரு நல்ல வாய்ப்பாக எண்ணி மகிழ்ந்து கொண்டு நடக்கின்றான் ஐஸக்.

ஐஸக் ஆறுதலாக, மெதுவாக நடந்து சென்றான். எந்தப் பரபரப்பும் இல்லாமல் நடந்து சென்றான் எனக் குறிப்பிட விரும்பும் கவிஞர் ஜின்னாஹ், அடுத்த பாடலில் அவன் அச்சம் சிறிதுமில்லாமல் ஆறுதலாக நடந்து சென்றதற்குக் காரணத்தை மிக அழகான கவிதையிலே சொல்லுகின்றார்.

மரங்கள் செறிந்திருந்த பெருங்காடாக அவன் சென்ற வழி இருந்ததனாலும், கரிய இருளிலே வழியைத் தேடிப் பிடித்துக் கொண்டு செல்வதனாலும், கைகளினாலே தாங்கும், தோள் சுமக்கும் பெண் சுமையினாலும், நீண்ட தூரம் கால் நடந்த களைப்பினாலும், முயற்சியெடுக்காது எவரும் காண மாட்டார்கள் என்பதனாலும், புத்தி தெளிவடையாத, மயக்க நிலையிலே, தனது தோளிலே தான் சுமந்துவரும் பெண் கிடப்பதனாலும், தப்பித் தவறி அவள் மயக்கந் தெளிந்து சத்தமிட்டு கத்திக் கதறினாலும் ஒருவருமே அவ்விடத்துக்கு வரமாட்டார் என்பதனாலும் மெல்லச் சென்றான் என்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

மரஞ்செறிந்த பெருவனமாய் இருந்த தாலும்
மையிருளில் வழிதேடிப் போவ தாலும்

கரந்தாங்கத் தோள் சுமக்குஞ் சுமையி னாலும்
கனதூரங் கால் நடந்த களைப்பி னாலும்
சிரத்தையின்றிப் பிறர்காணா ரென்ப தாலும்
சித்தமின்னும் தெளிவடையாப் பெண்ணி னாலும்
உரத்தவள் தான் உணர்வடைந்தே கூவி னாலும்
ஒருவருமே வராரென்றே மெல்லச் சென்றான். (160)

ஐஸக் மெதுவாகச் சென்றதற்கு ஏழு காரணங்களை மிக அழகாக அடுக்கி, அருமையாகக் கவிதையிலே தந்திருக்கிறார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

இதுமட்டுமன்றி வானத்தில் கருமுகில்கள் கூடி மழை பொழிகின்ற காட்சியொன்றையும் கவிஞர் மிக அழகாக நல்ல உவமைகளோடு பாடியிருக்கிறார்.

அப்பாடல்கள் நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவரின் இலங்கை வளம் பாடல்களின் கற்பனையை, உவமைகளை ஓரளவு ஒத்திருக்கிறது. முதலில் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் பாடல்களைப் பார்ப்போம்.

கருமை கொண்டு வானி ருண்டு
கயவர் நெஞ்சம் போலவே
உருவங் கொண்டு ஒளிம றைந்திவ்
வுலக மிருளில் மூழ்கிடக்
கருவிற் சுமந்த நீரை ஏந்திக்
கரிய முகிலின் கூட்டமே
உருகி வடிவ தோவெ னும்வா
றோங்கிப் பொழிந்த தெங்குமே. (184)

கரிய மலையி னுருவி லொன்றுங்
கரியும் பரியும் போலுமே
பெரிய தாயுஞ் சிறிய தாயும்
புரண்டு வான வீதியில்
உருவம் மாற்றி ஓடும் முகில்கள்
ஒன்றை யொன்று மோதுங்கால்
சொரியும் மழையி னோடு இடியும்
மின்னல் தோன்றி மறையுமே (185)

இப்பாடல்களோடு கருத்து அடிப்படையில் ஓரளவு ஒத்துப் போகும் நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவரின் பாடல்களைப் பார்ப்போம்.

கல்லா தவர்மனம் போல – அன்றிக்
கடுகணைக் குகைவரு கனையிருள் போல
அல்லா தழுக்காறு கொண்டோர் – மனம்
ஆ மென வேயிருண் டங்குசூல் கொண்டே.

இப்பாடலில் வானம் இருண்டதைச் சொல்லும் போது மழைமேகம் கல்லாதவரின் மனம் போல இருண்டது என்றும், கடுகண்ணாவைக் குகையிலே வருகின்ற மிகுதியான இருள்போல இருண்டது என்றும், அழுக்காறு கொண்டோரின் மனம் போல இருண்டது என்றும், மூன்று உவமைகளைப் புலவர் அடுக்கியுள்ளார். இதனை வரிசைப் படுத்தியும் ரசிக்கலாம்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் 'கயவர் நெஞ்சம் போலவே உருவங் கொண்டு' எனக் கருமுகிலை உவமித்து வர்ணிக்கிறார். அத்தோடு "கரிய முகிலின் கூட்டமே உருகி வடிவ தோவெ னும்வா றோங்கிப் பொழிந்த தெங்குமே" எனச் சொல்லும் அழகும் நயக்கத்தக்கதாக இருக்கிறது.

கைம்மலை கன்மலை போலப் – பெருங்
காண்டா மிருக நிரைகளைப் போல
மைம்மலி ராவண னேவும் – மூல
மாபல மென்னவும் வந்து குவிந்து

என, நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர் கருமுகிலை யானைக்கும், மலைக்கும், காண்டா மிருக வரிசைகளுக்கும், கருநிறம் மிகுந்த இராவணன் இராமனை நோக்கி அனுப்பிய மூலபலப் படையணிக்கும் ஒப்பிடுகிறார்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் "கரிய மலையி னுருவி லொன்றும் கரியும் பரியும் போலுமே" என்று மழை முகிலை வர்ணிக்கின்றார்.

மழை பொழிந்து பின்னிரவு வரை காற்றுக் கடுமையாக வீசியதால், இங்கிலாந்து மன்னர் பரம்பரையினர் வந்த கப்பல் சின்னா பின்னமாகிச் சிதைந்துபோன காட்சியைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் தமது புனிதபூமியிலே காவியத்தில் வர்ணிக்கும் போது.

கொடியவன்கைப் பட்டுடலை இழந்து கற்பைக்
கொடுத்தவள்போல் நிற்குமந்தக் கப்பல்..."

என உவமிக்கிறார். கொடிய காமுகனின் கையிற் சிக்கித் தனது உடலையும், கற்பையும் இழந்து நிற்கின்ற பெண்ணைப் போல, சூறைக் காற்றிற் சிக்குண்ட கப்பல் நின்றது என உவமிக்கின்ற கவிச்சிறப்பு பாராட்டப் படவேண்டியதே.

பிரெஞ்சு மன்னன் பிலிப்பின் படையை சுல்தான் சலாகுதீனின் இஸ்லாமியப் போர் வீரர்கள் தாக்கிப் பின்னிட்டு ஓடும்படி சிதறடித்த காட்சியைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் காட்டும் விதம் வில்லிபுத்தூராழ்வாரின் பாரதப் பாடலொன்றை அப்படியே நினைவூட்டுகின்றது.

பிலிப்பின் படை வீரர்கள் அடைந்த துன்பத்தையும் தோல்வியையும் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் பாடுகின்ற விதத்தை முதலில் பார்ப்போம்.

மெய்சோர மனஞ்சோர மதியுஞ் சோர
மேற் கொண்ட முயற்சியிலே தோல்வி சேரக்

கைசோரக் கரங் கொண்ட வாளுஞ் சோரக்
கவல்மிகவே உளந்தளர்ந்து நடையுஞ் சோரச்
செய்யவினி எதுவுமில்லை யெனநி னைந்தே
செருக் கடங்கச் சிரங்கவிழ்ந்தே ஏது மற்றுப்
பைய நடை பயின்றனனே பிரஞ்சு மன்னன்
பாசறையுள் நுழைந்துதலை யொளிந்து கொண்டான் (260)

தோல்வியினாலே தனது கம்பீரத்தை இழந்தவனாகத், தலை கவிழ்ந்து அவமானத்தோடு அவன் நடந்து செல்வதைச் சொல்லும் போது " பைய நடை பயின்றனனே " என்கிறார் கவிஞர்.

நடை பழகும் குழந்தை தட்டுத் தடுமாறித் தளர்நடை நடப்பதைப் போல இருக்கிறது பிரஞ்சு மன்னனின் நடை. செருக்கு அடங்கியதால் தனது பாசறைக்குள்ளும் உரிமையோடு பொலிவோடு பூரிப்போடு போகாமல், நுழைந்து சென்று ஒளிந்து கொண்டான் எனக் கவிஞர் ஜின்னா அவர்கள் சிறப்பாகப் பாடுகிறார்கள்.

மகாபாரதத்தில், பாஞ்சாலியைத் துச்சாதனன் இழுத்து வந்து மன்னர்கள் கூடியிருக்கும் மண்டபத்திலே நிறுத்துகிறான்.

பணயம் வைத்துத் தோற்கப்பட்ட அவள், பல்வேறு நியாயங்களையும் எடுத்துப் பேசிப் பார்க்கிறாள். ஒன்றும் பலிக்காமற் போயிற்று.

அவளைப் பணயம் வைத்துத் தோற்ற தருமனும், ஏனைய நால்வரும் தலை கவிழ்ந்தவராய்ச், செயலற்றுத் திறனற்றுக் கைபிசைந்து இருக்கிறார்கள்.

பாஞ்சாலியின் சேலையை உரிவதற்காகத் துச்சாதனன் அவள் சேலைத் தலைப்பைப் பிடித்தான். இழுக்கத் தொடங்கினான்.

அவள், தன் மானத்தைக் காப்பாற்ற முயன்று முடியாமற் போகவே கிருஷ்ண பகவானையே முற்று முழுதாக நம்பிச் சரணாகதி அடைந்தவளாகி நிற்கின்றாள். அந்த நிலையை, வில்லி புத்தூராழ்வார் பின்வருமாறு பாடுகின்றார்.

ஆறாகி இருதடங்கண் அஞ்சனவெம்
புனல் சோர அளகஞ்சோர
வேறான துகில் தகைந்த கைசோர
மெய் சோர வேறோர் சொல்லும்
கூறாமற் கோவிந்தா கோவிந்தா
என்றரற்றிக் குளிர்ந்து நாவில்
ஊறாத அமிழ்தூற உடல் புளகித்து
உள்ளமெலாம் உருகினாளே.

இந்த, வில்லி புத்தூராழ்வாரின் பாடலும் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் பாடலும் ஓரளவு ஒத்திருப்பதைக் கண்டு இரசிக்கலாம் அல்லவா?

உவமைப் பொருளில் ஒவ்வாப் பொருள்

எமக்குக் கிடைத்துள்ள மிகப் பழமையான, முழுமையான இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் உவமையியலில், "உவமையின் இயல்பு பாகுபாடு" என்ற முதலாம் பகுதியில்,

வினைபயன் மெய்யுரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம் *(சூத்.–272)*

என உவமையின் பாகுபாட்டை நான்காகக் காட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். தொழில், பயன், வடிவு, நிறம் என்ற நான்குமே உவமைப் பாகுபாடுகள் என்பது தொல்காப்பியரின் இச்சூத்திரத்தால் பெறப்படுகின்றது.

ஒன்றை விளக்குவதற்கு, அதை விட மிக நன்றாகத் தெரிந்த இன்னொன்றை ஒப்பிடுவதுதான் உவமித்தல் எனப்படுகிறது.

அந்த ஒப்பிடுதல் மேற்கூறிய நாலுவகைகள் எனத் தொல்காப்பியர் கூறியதை அடியொற்றி நன்னூலாரும் நாவலரும் தமது இலக்கண நூல்களிலே உதாரணங்களையும் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

உவமைத் தொகைக்காகக் கொடுத்த அந்த உதாரணங்களை உவமைவிரி யாக்கி இங்கே தருகின்றேன்.

வினை – புலிபோலப் பாய்ந்தான். இதில் செயல் (தொழில்–வினை) மட்டுமே உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

பயன் – மழை போலக் கொடுத்தான். மழை போலும் கை கற்பகம் போன்ற வள்ளல். இங்கெல்லாம் பயன்மட்டுமே உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

வடிவு – துடிபோலும் இடை. இங்கு வடிவு மட்டுமே உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. (துடி–உடுக்கு)

நிறம் – பவளம் போன்ற வாய்.
இங்கு நிறம் மட்டும் உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

மேற்குறித்தபடி ஒன்றிற்காக மட்டுமன்றி, இவற்றில் இரண்டோ பலவுமோ பொருந்தக் கூடியதாகவும் இவ்வுவமைகள் அமைந்து விட்டால் இன்னும் சிறப்பாக இருக்கும்.

ஆனால் அதற்காகக் கவிஞன் உவமித்த நோக்கத்தை விட்டுவிட்டு வேறு பொருள் கொள்வது அறிவுடைமையாகாது.

பெரிய புராணத்தில் சேக்கிழார் சுவாமிகள் கண்ணப்பநாயனாரின் தந்தையாகிய நாகனை "வெஞ்சின மடங்கல் போல்வான்" என கொடிய கோபங் கொண்ட ஆண்சிங்கம் போன்றவன் என உவமிக்கிறார்.

வேடுவர் தலைவராகிய அவருக்கு அது மிகவும் பொருத்தமானதே. கண்ணப்ப நாயனாரின் தாயாராகிய 'தத்தை' என்பவளை 'சூர் அரிப்பிணவு போல்வாள்" என, அச்சத்தைத் தருகின்ற பார்வையைக் கொண்ட பெண்சிங்கம் போன்றவள், என உவமிக்கிறார்.

இங்கு நாகனையும் தத்தையையும், ஆண்சிங்கத்தோடும் பெண்சிங்கத்தோடும் உவமித்தது மிகவும் ரசிக்கத்தக்கதாக இருக்கிறது.

பெரிய புராணத்தில் பரமதத்தனை, "காளை போல்வான்" என உவமித்து விட்டு அவனது மனைவியாகிய புனிதவதியாரை (காரைக்காலம்மையார்) "மயில் போல்வாள்" என உவமிக்கிறார்.

ஆணைக் காளைக்கும், பெண்ணை மயிலுக்கும் ஒப்பிடுவது இலக்கிய மரபு. பரமதத்தன் புனிதவதியாரைப் பிரிந்து சென்று வேறுதிருமணஞ் செய்துவிட்ட படியால், இந்த உவமையை சேக்கிழார் ஒரு உள்நோக்கத்தோடு பயன்படுத்தியதாக பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன் போன்றோர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

காளைக்கும் மயிலுக்கும் பொருத்தமில்லை, அதே போல, பரமதத்தனுக்கும் புனிதவதியாருக்கும் பொருத்தமில்லை என்பதை இந்த உவமைகள் மூலம் சேக்கிழார் காட்டுவதாக விளக்குகிறார்கள்.

இதனை இலக்கிய நயமாகக் கொண்டு இரசிக்கலாமே தவிர ஒப்புக் கொள்ள முடியவில்லை. ஏனெனில் ஆண்மயிலைத்தான் பெண்ணுக்கு ஒப்பிடுகிறோமேயன்றி பெண்மயிலை அல்ல.

கம்பன் தனது இராமாயணத்தில், இராமனுக்கு முடிசூட்டுவிழா என்றறிந்து கோபங்கொண்ட கைகேயி தரையிலே விழுந்து கிடக்க, அவளைத் தசரதன் தூக்கியெடுக்கின்ற காட்சியை "மானை எடுக்கும் ஆனையே போல்" என உவமிக்கிறான்.

இங்குமானுக்கும் யானைக்கும் பொருத்தமில்லை என்று யாரும் வாதாடுவதில்லை.

ஒரு குறித்த காட்சியை விளக்குவதற்காக ஒரு செயலை மட்டும் ஒப்பிட்டு உவமித்தாலே போதும். சில சமயம் பலபொருள்களையும் ஒரே உவமை சிறப்பாக விளக்குவதாகவும் அமைந்து விடுவதுண்டு.

"விரவியும் வரூஉம் மரபின என்ப" *(தொல். சூத். – 273)*

உவமை உருபுகள் ஒரு பொருளை மட்டும் விளக்குவதாக அமையாமல் இரண்டும், பலவும் கலந்து வரும் வழிமுறைகளை உடையன எனத் தொல்காப்பியர் தனது சூத்திரத்தில் தெரிவிக்கின்றார்.

கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன், இராமனின் அழியா அழகில் ஈடுபட்டு அவ்வழகுக்கு உவமை சொல்லத் தொடங்கிப் பல உவமைகளையும் அடுக்கிப் பார்ப்பான்.

அவ்வுவமைச் சொற்களில் எந்தவொரு சொல்லும் கம்பன் கருதுகின்ற எல்லாப் பொருள்களுக்கும் உவமையாகாத தன்மை கண்டு தோல்வியுற்று இரங்குவான். அற்புதமான அப்பாடல் இதுதான்.

வெய்யோன் ஒளி தன்மேனியின்
விரிசோதியின் மறையப்
பொய்யோ வெனும் இடையாளொடும்
இளையானொடும் போனான்
மையோ மர கதமோமறி
கடலோ மழை முகிலோ
ஐயோ இவன் வடிவென்பதோர்
அழியா அழகுடையான்.

சீதையின் அழகை வர்ணிப்பதற்கு, சீதையின் இடையாகிய ஒரு உறுப்பை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, இடை இருக்கின்றது என்று சொல்வது பொய்தானோ என்று "பொய்யோ எனும் இடையாள்" எனச் சுகமாக வர்ணித்து விடுகிறான் கம்பன்.

ஆனால் இராமனின் வடிவத்திற்கு மை, மரகதம், கடல், மழைமுகில் என நான்கு உவமைகளை அடுக்கிப் பார்த்தும் ஒன்றும் அவன் கருதியவாறு முழுமை பொறாமையால் "ஐயோ!" என்று தோல்வியுற்று இரங்குகிறான் கம்பன்.

இராமனின் உருவம் மையோ – (அஞ்சனம்) அதாவது மையைப் போலவோ, என்றால் நிறம் மட்டுமே தான் (கருமை) உவமிக்கப்படும். மை என்பது பெண்கள் கண்களுக்குத் தீட்டுகிற அஞ்சனம் எனப்படும் கருநிறம் கொண்ட, 'மை'யாகும்.

இவ்வுவமை திருப்திதராததால் மரகதமோ என உவமிக்கிறான் கம்பன். மரகதம் நிறத்துக்கும் பொருந்தும். பெறுமதிக்கும் பொருந்தும் ஆனால் எல்லோருக்கும் கிட்டாதே. இராமன் எல்லோருக்கும் பயன்படக் கூடியவனாயிற்றே. கிடைக்கக்கூடியவனாயிற்றே. எனவே மரகதமோ என உவமிப்பதிலும் கம்பனுக்குத் திருப்தியில்லை.

அதனால் மழைமுகில் என உவமித்துப் பார்க்கிறான் கம்பன். மழைமுகில் வடிவத்திற்குப் பொருந்தும். பயன்பாட்டுக்கும் பொருந்தும். நிறத்துக்கும் பொருந்தும். ஆனால் மழைமுகில் சிலகாலங்களில் மட்டுமே தான் காணப்படும். சில காலங்களில் மட்டும் தான் பயன்தரும். ஆனால் இராமன் எக்காலத்தும், எவ்விடத்தும் தோன்றிப் பயன் தருவானே. எனவே மழைமுகில் என்ற உவமையும் கம்பனுக்குத் திருப்தி அளிக்கவில்லை.

அதனால் "மறிகடலோ" என அலைகள் மீண்டும் மீண்டும் அடிக்கின்ற கடலோ என உவமித்துப் பார்க்கின்றான். கடல் நிறத்திற்குப் பொருந்தும். ஆனால்

அது உப்பாயிற்றே. அதை இராமனுக்கு உவமிப்பது தப்பாயிற்றே, என்று கலங்குகிறான் கம்பன்.

இவ்விதமாக நான்கு வகைகளுக்கும் மேலான பொருள்களை ஒரு சொல்லிலே சொல்லி இராமனை அச்சொல்லின் பொருளோடு உவமித்து விளக்க முயன்ற கம்பன் முடியாமற் போய் அத்தோல்வியிலேயே வெற்றி பெற்று விட்ட கவித்துவம் நிறைந்தது இப்பாடல்.

எந்த உவமை மூலமும், விளக்க முடியாத அதி உன்னத அழகாகிய "அழியா அழகுடையான்" இராமன் என்பதைக் கம்பன் வெகுசிறப்பாகச் சொல்லிக் காட்டிய பாடல் இது.

"தன் துணை ஒருவரும் தன்னில் வேறிலான்" இராமன். அதாவது இராமனுக்கு உவமை இராமன்தான். வேறுயாருமில்லை.

எனவே கவிதைகளிலே உவமைச் சொற்கள், குறித்த ஒரு பொருளுக்கு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பொருள்களுக்கும் வரலாம். ஏனைய பொருட்களைத் தராதும் போகலாம். அது குற்றமாகாது. முக்கியமான பொருளை நிச்சயம் தரும். அதற்குமேலே தேடி கிடைக்காததற்காக அவ்வுவமையைக் குற்றஞ் சொல்வது அறிவுடைமையாகாது.

புலிபோலப் பாய்ந்தான் என்ற உவமையில் புலிபோல என்பது செயலைக் குறித்ததேயன்றி நிறத்தையோக வடிவத்தையோ குறிக்கவில்லை. இவ்வுவமையின் பொருளை விளங்கிக் கொள்ளாது பாய்ந்தவனுக்கு நாலுகால்கள் உண்டா, ஒருவாலுண்டா, உடம்பிலே புலிபோலக் கோடுகள் உண்டா இல்லையே. அப்படி இருக்க எப்படி அவன் புலிக்கு ஒப்பிடப்படுவான் என்று கேட்டால் அது அறியாமையே ஆகும். அவர்களுக்குக் கவிதை இலக்கியம் என்பது கழுதைக்கும் கர்ப்பூர வாசனைக்கும் உள்ள தொடர்புதான்.

இலக்கிய அறிவில்லாத ஒரு மன்னனிடம் சென்ற புலவன் ஒருவன் அவனைப் பார்த்து "அரிச்சந்திரன் போன்றவனே" என உவமித்துப் பாடத் தொடங்க, அம்மன்னன் கோபித்து "நானென்ன அரிச்சந்திரன் போல மனைவியை யாருக்காவது விற்றிருக்கிறேனா" என்று எதிர்க்கேள்வி கேட்டானாம்.

அரிச்சந்திரன் போன்றவனே என்று அரிச்சந்திரனை ஒப்பிட்டது சத்தியத்துக்காகவேயன்றி (சந்திரமதியை) மனைவியை விற்றதற்காக அல்ல.

பின்பு புலவன் "தருமன் போன்றவனே" எனத் தருமனை ஒப்பிட்டு உவமிக்க, அவ்வரசன் மேலும் கோபங்கொண்டு "நானென்ன மனைவியைப் பணயம் வைத்துச் சூதாடித் தோற்றவனா" எனக் கேட்டானாம்.

தருமனை உவமித்தது பொறுமைக் குணத்துக்காகவேயன்றி மனைவியை (பாஞ்சாலி)ப் பணயம் வைத்துச் சூதாடி இழந்ததற்காக அல்ல என்பதை அம்மூட அரசன் அறியவில்லை.

ஆனால் இந்த வகையான கேள்விகளை ஒரு காதலனின் உவமைகளோடு பொருத்தி அவனது காதலி கேட்டால் அது அறிவீனமான கேள்விகளாக அமையாமல். மிகவும் சுவாரஸ்யமாக அமையும்.

கவிஞர் கண்ணதாசன், திரையிசைப் பாடலொன்றில், ஆணும், பெண்ணும், உவமைகளைக் கேலிசெய்து பாடுவதாக அமைத்த பாடலொன்று மிகவும் சுவையானது. அப்பாடலைப் பார்ப்போம்.

ஆண் :ஒஹோ பாடினார் கவிஞர் பாடினார்
மானென்றால் புள்ளி இல்லை
மயிலென்றால் தோகை இல்லை
தேனென்றார் மீனென்றார் தெரிந்து சொன்னாரா?
பெண் :ஒஹோ பாடினார் கவிஞர் பாடினார்
காளையொன்றால் கொம்புமில்லை
யானையென்றால் தந்தமில்லை
சிங்கமென்றார் வீரனென்றார் தெரிந்து சொன்னாரா?
ஆண் :கன்னியரைப் பஞ்சவர்ணக் கிளிகள் என்றாரே
கன்னியர்கள் கோவைப்பழம் தின்பதில்லையே.
பெண் :ஆடவரைப் புலிகளென்று பாடிவைத்தாரே – புலி
ஆடுதேடி காடு தேடி ஓடவில்லையே.

என்ற வகையில் கிண்டல் செய்வதாக இப்பாடல் அமைந்திருந்தது. இதனைப் பலரும் இரசித்திருப்பீர்கள்.

இந்த விளக்கங்களோடு சுல்தான் சலாகுதீனின் மகன் இளவரசன் தாஹிர், தனது காதலி ஹெலனைப் பலவகையாக உவமிப்பதையும், அவள் நாணத்தோடு மறுத்து வினாத்தொடுப்பதையும் பார்த்து மகிழ்வோம்.

புனித பூமியிலே காவியத்தில் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் மிக அற்புதமாக இக்காட்சியை உரையாடல் மூலம் அமைத்துள்ளார். அப்பாடல்களைப் பார்ப்போம்.

வான்நோக்கி ஒளிசிந்தும் மதியைக் காட்டி
"வட்டநிலா போலுந்தன் வதன" மென்றான்.
"ஏனென்றன் முகத்திலென்ன கறைகண் டீர்கள்
ஏளனமேன்" என ஹெலன்பொய்க் கோபங் கொண்டாள்
"தேன்சிந்துங் கனியுன்றன் அதர" மென்றான்
"தெவிட்டுமென்ற நினைப்பாமோ அதுபோ" லென்றாள்
"கானமயிற் தோகையுன்றன் குழலா" மென்றான்
கண்களுண்டோ கூந்தலிலே பொய்யே" யென்றாள். (–312)
"பங்கயம் போல் விரல்களுனக்" கென்றான் "மாலைப்
பொழுதடைய வாடிடுமோ அவைக" ளென்றாள்.
"சங்கொத்த கழுத்துனக்கா" மென்றான் "ஊதச்
சோந்தொருவாய் அதிலிலையே" என்றாள் "வில்லின்

புங்கமுன திருவிழிகள்" என்றான் "நெஞ்சைப்
பிளக்குங்கொடு வினைசெய்யா தவையா" மென்றாள்;
செங்கரும்பின் பாகுன்றன் மொழியா" மென்றான்
"சிலநாளில் வெறுக்குமது போலோ" வென்றாள். (–313)
"துரும்பிலுமுன் இடைசிறிதா" மென்றான் "நீங்கள்
தொட்டணைக்கக் கூடாதே அதனா" லென்றாள்
"பெருங்குன்றம் நெஞ்சணைகள்" என்றான் வெட்கிப்
"போங்க"ளெனப் புறங்காட்டித் திரும்பி நின்றாள்.
"பரந்தவுன்றன் முதுகென்ன பட்டா டைக்குள்
பதுங்கியபொற் பெட்டகந்தா னென்ன" வென்றான்
"நிரந்தரமாய் நானுங்கள் சொந்தம் ஏன்நான்
நாணவிங்கு பேசுவது முறையோ" வென்றாள். (–314)

இப்பாடல்களில் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் தனது கவித்துவ முத்திரையை மிக ஆழமாகவே பதித்துள்ளார். அதை விளக்க விரியும்.

அதனால் அதைவிட்டு விட்டு திருவள்ளுவரிடம் செல்லப் போகின்றேன். பெண்கள் தங்கள் தலைவர்கள் தம்மை எப்படிப் பாராட்டினாலும் திருப்திப்படுவதே இல்லை. ஏதோ ஒரு குறையை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டே உரையாடுவார்கள். வள்ளுவன் காட்டுகின்ற ஒரு காட்சி இது.

ஒரு தலைவன், தலைவியைப் பார்த்து அவளிடம் ஒரு சத்தியத்தைச் செய்தான். தனது காதலியாகிய அவள் தான் செய்கின்ற சத்தியத்தைக் கேட்டு அளவுகடந்த மகிழ்ச்சியடைவாள்; தன்னை ஆரத் தழுவிக் கொள்வாள் என்றெல்லாம் அவன் எதிர்பார்த்திருப்பான். ஆனால் நடந்ததோ வேறு. என்ன நடந்தது என்று அவன் சொல்வதைக் கேட்போம்.

இம்மைப் பிறப்பில் பிரியலாம் என்றேனாக்
கண்ணிறை நீர்கொண் டனள்.

அவன், இந்தப் பிறவியிலே உன்னை விட்டுப் பிரியவேமாட்டேன் என்று சத்தியஞ் செய்தான். அதைக்கேட்டு அவனது காதலி மகிழ்ந்திருக்கவேண்டும். ஆனால் அவள் கண்ணிறைந்த நீர் கொண்டாள். அழுதாள். காரணம் என்ன என்பதை அவள் சொல்லவில்லை. அவனே புரிந்து கொண்டான்.

"இந்தப் பிறவியிலே" என்று சொன்னால் என்ன அர்த்தம்? அடுத்த பிறவியிலே பிரிந்து விடுவேன் என்பது தானே. அடுத்தடுத்த பிறவிகளிலே தன்னைப் பிரிந்து விடும் எண்ணம் தலைவனுக்கு உண்டு என்பதை நினைத்து அந்தப் பிரிவுக்காக, அல்லது காதலன் அப்படிச் சொன்னதற்காக வருந்தி ஏங்கி அழுகிறாள் காதலி. "எம்மைப் பிறப்பிலும்" என்று சொல்லியிருந்தால் மகிழ்ந்திருப்பாள்.

இது காதலன் மேல் பேரன்பாகிய காதல் கொண்ட பெண்களின் உள்ளப் போக்கு, அக்காதலியின் ஊடல் நியாயமானதுதான். அடுத்தடுத்த பிறவிகளிலும் தனக்கு அவனே கணவனாக வர வேண்டுமென்ற அவளது ஆசை உயர்ந்த கற்பு நெறிக்குரியதுதான்.

இக்குறட் கருத்தையும் சேர்த்து கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் கற்பனையை இரசிக்கலாம். காதல் வசப்பட்ட பெண் தனது தலைவனைப் பார்த்து "சும்மா போங்கள்" என்றால் "நில்லுங்கள்" என்று தான் அர்த்தம். "கையை விடுங்கள்" என்றால் "பிடியுங்கள்" என்றுதான் அர்த்தம்.

கலிங்கத்துப் பரணியில் சயங் கொண்டார் இதனை அழகாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

விடுமின் எங்கள் துகில் விடுமின் என்றுமுனி
வெகுளி மென்குதலை துகிலினைப்
பிடிமின் என்ற பொருள் விளைய நின்றருள் செய்
பெடைநலீர் கடைகள் திறமினோ

இதே போல, இப்படி உவமிப்பது பிழை என்று சொன்னால் அப்படி உவமிப்பது சரி என்று அர்த்தமாகும்.

எங்கள் ஆடையை விடுங்கள் தொடவேண்டாம் என்று காதலி கோபித்து ஊடல் கொண்டால், எங்கள் ஆடையைப் பிடியுங்கள் என்ற பொருளில்தான் அது அமையுமாம். காதல் மயக்கத்தில் பேசுகின்ற வார்த்தைகளுக்கு அர்த்தங்களே வேறு தான்.

நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை என்ற கவிஞரின் "அவனும் அவளும்" என்ற கவிதைத் தொகுதியில் காதலன் காதலியை வர்ணித்த விதத்தைப் பார்க்கும் போது கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் கற்பனை, அப்பாடல்களோடு ஒருவகையில் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். அப்பாடலைப் பார்ப்போம்.

மானென அவளைச் சொன்னால்
மருளுதல் அவளுக் கில்லை
மீன்விழி உடையாள் என்றால்
மீனிலே கருமை இல்லை
தேன்மொழிக் குவமை சொன்னால்
தெவிட்டுதல் தேனுக் குண்டு
கூன்பிறை நெற்றி என்றால்
குறைமுகம் இருண்டு போகும்

எனத் தொடர்கிறது நாமக்கல் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளையின் கற்பனை, கவிக்கூற்றாக வந்த இந்தக் கற்பனை, பாத்திரங்களின் உரையாடலாக ஜின்னாஹ்வினால் சிறப்பாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

★★★★★★★

நவமணிகளும் ஆபரணங்களும்

சுல்தான் சலாகுதீனின் மகன் தாஹிர், பாழ் மாளிகையின் உள்ளே சில தோற்பைகள் அடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு எடுத்துப் பிரித்துப் பார்க்கிறான். அதனுள்ளே கிடந்த நவமணிகளையும், ஆபரணங்களையும் கண்டு ஆச்சரியப்படுகின்றான்.

தாஹிர் கண்ட நவமணிகளையும் ஆபரணவகைகளையும் கவிஞர் ஜின்னாஹ் பட்டியலிட்டுக் காட்டும் அழகை முதலில் பார்ப்போம்.

விண்மணியைக் கூறிட்டே பையி லிட்ட
வாறாக வுள்ளிருந்தே ஒளியை அள்ளி
மண்விளங்க வீசினவாம் இரத்தி னங்கள்
மாமன்னன் மகன்கூட ஏங்கிப் போனான்.
என்னவிது புதுமையிந்தப் பாழி டத்தில்
எவரிதனைச் சேர்த்திருப்பர் என்றே எண்ணிப்
பின்னுமவை இருந்தவிடஞ் சென்றே மற்றப்
பொதிகளையும் விரித்தகற்றிப் பார்த்த திர்ந்தான். (–622)

சிங்களத்து நவமணிகள் பதித்துப் பொன்னால்
செய்தமணி யாரங்கள், மேக லைகள்,
வங்கத்தின் கடல்முத்துக் கோத்த மாலை,
வளையல்கள், வான்பிறையின் நெற்றிப் பட்டம்,
தங்கத்தட் டிகை, வைரத் தோடு, காலின்
தண்டை, பாத, சரங் கொலுசு, காறை, மெட்டி,
சங்கு வடம், மூக்குத்தி, அல்லுக் குத்துச்
சொர்ணவெள்ளி மோதிரங்கள் கண்டா னின்னும். (–623)

மணியாரங்கள், மேகலைகள், முத்துமாலை, வளையல்கள், நெற்றிப்பட்டம், தங்கத்தட்டிகை, வைரத்தோடு, காலின் தண்டை, பாதசரம், கொலுசு, காறை, மெட்டி, சங்கு வடம், மூக்குத்தி, அல்லுக்குத்து, மோதிரங்கள் என பதினாறு வகையான ஆபரணங்களைப் பற்றி அழகாக இக்கவிதை பேசுகிறது. இவற்றில் சில ஆபரணங்கள் இன்றும் பாவனையில் இருக்கின்றன.

இதே போல சிலப்பதிகாரத்தின் கடலாடுகாதையில் மாதவி அணிந்த அணிகலன்கள் பற்றி இளங்கோ அடிகள் விரிவாக விபரித்துள்ளார். பூம்புகாரில் சித்திரை மாதத்துச் சித்திரை நட்சத்திர நாளான பௌர்ணமி நாளில் இந்திரவிழாக் கோலாகலமாக நடைபெற்றது. அவ்விழாவில் மாதவி பதினொரு வகையான ஆடல்களையும் ஆடிமுடித்து விட்டு நீராடி கூந்தலை உலர்த்தி பின் ஆபரணங்களை அணிகின்றாள்.

நல்ல வாசனைத் திரவியங்கள் கிடந்து ஊறிய நல்ல நீரிலே நீராடினாள். பத்துத்துவர் ஐந்து விரை, முப்பத்திருவகை ஓமாலிகைகள் கிடந்து ஊறிய வாசனைமிக்க நீராம் அந்நீர்.

நீராடிவிட்டு அகிற் புகையால் கூந்தலை உலர்த்தி அதனை ஐந்து பகுப்பாகப் பிரித்து மான்மதச் சேறு பூசிக் கொள்கிறாள். இப்படி வரிசையாகச் சொல்லி மாதவி அணிந்த ஆபரணங்களையும், அவற்றை எங்கெங்கே அணிந்தாள் என்பதையும் குறிப்பிடுகிறார். பாடலைப் பார்ப்போம்.

பத்துத் துவரினும் ஐந்து விரையினும்
முப்பத்து இருவகை ஓமா லிகையினும்
ஊறின நன்நீர் உரைத்த நெய்வாசம்
நாறு இருங் கூந்தல் நலம்பெற ஆட்டி
புகையின் புலர்த்திய பூமென் கூந்தலை
வகைதொறும் மான்மதக் கொழுஞ்சேறு ஊட்டி
அலத்தகம் ஊட்டிய அம்செஞ் சீறடி
நலத்தகு மெல்விரல் நல்லணி செறிஇப்
பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக்கு அமைவுற அணிந்து
குறங்கு செறிதிரள் குறங்கினிற் செறித்து
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத்து இருகாழ்
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇ
காமர் கண்டிகை தன்னொடு பின்னிய
தூமணித் தோள்வளை தோளுக்கு அணிந்து
மத்தக மணியொடு வயிரம் கட்டிய
சித்திரச் சூடகம் செம்பொன் கைவளை

பரியகம் வால்வளை பவளப் பல்வளை
அரிமயிர் முன்கைக்கு அமைவுற அணிந்து
வாளைப் பகுவாய் வணக்குறு மோதிரம்
கேழ்கிளர் செங்கேழ் கிளர்மணி மோதிரம்
வாங்குவில் வயிரத்து மரகதத் தாள்செறி
காந்தள் மெல்விரல் கரப்ப அணிந்து;
சங்கிலி நுண்தொடர் பூண்ஞாண் புனைவினை
அம்கழுத்து அகவையின் ஆரமொடு அணிந்து
கயிற்கடை ஒழுகிய காமர் தூமணி
செயத்தகு கோவையின் சிறுபுறம் மறைத்து ஆங்கு
இந்திரநீலத்து இடைஇடை திரண்ட
சந்திரபாணி தகைபெறு கடிப்புஇணை
அம்காது அகவையின் அழகுற அணிந்து
தெய்வ உத்தியொடு செழுநீர் வலம்புரி
தொய்யகம் புல்லகம் தொடர்ந்த தலைக்கு அணி
மைஈர் ஓதிக்கு மாண்புற அணிந்து

எனப்பல ஆபரணங்களின் பெயர்களையும் அவை அணியப்பட்ட அங்கங்களையும் இளங்கோ அடிகள் பட்டியலிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரக் காலத்தில், அதாவது இளங்கோ அடிகள் சிலப்பதிகாரம் பாடிய காலத்தில், இந்த அணிகலன்கள் தமிழ்ப் பெண்கள் மத்தியில் இருந்தன என்பதனை இப்பாடல் மூலம் கண்டு கொள்கிறோம்.

இதே போன்றுதான் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் தாஹிர் கண்ட ஆபரண வகைகளையும் அழகாகப் பட்டியலிட்டுக் காட்டியுள்ளார். இது காலத்தின் தேவையாகும். சிலவேளை, சில ஆபரணங்கள் அக்காலத்தில் இல்லாமல் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் இக்காலத்தில் இருக்கின்றவையாகவும் இருக்கலாம். எப்படிப் பார்ப்பினும் அடுத்த பரம்பரைக்கு இத்தகவல்கள் அழகிய கவிதைகளிலே கொடுக்கப்பட வேண்டியது ஒரு கட்டாயச் சமூகச் சேவையாகும்.

வசந்த காலத்தின் வனப்பு காட்சி

கிறிஸ்த்தவர்கள் தமது சிலுவையுத்தத்திற்காக மழைக்காலம் முழுவதும் காத்திருந்து விட்டு மழைக் காலம் முடிந்ததும் ஜெரூஸலத்தை நோக்கிச் செல்கின்றனர். மழைக்காலம் முடிந்து மரஞ்செடி கொடிகள் எல்லாம் பொலிவுற்று அழகுக்கோலம் காட்டுகின்ற காட்சியைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் மிகச் சிறப்பாக வர்ணிக்கிறார்.

காதற் காட்சிகளையும் இயற்கைக் காட்சிகளையும் தமது கற்பனையைக் கலந்து வர்ணிப்பதற்குக் கவிஞர்களுக்கு யாரும் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டியதே இல்லை. இத்தகைய காட்சிகளைச் சில கவிஞர்கள் வலிந்தே உருவாக்கியும், தம் கை வண்ணத்தைக் காட்டி விடுவார்கள்.

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பன், வான்மீகி படாத சிலவற்றைத் தனது இராமாயணத்தில் பாடித் தனது கவித்துவ முத்திரையை ஆழமாகப் பதிந்துள்ளான்.

மிதிலை மாடத்திலே தோழிப் பெண்களோடு நின்ற சீதையையும், விசுவாமித்திர முனிவரோடும் தம்பி இலக்குவனோடும் சென்ற இராமனையும் கண்களால் கதைபேச வைத்து, இருவரும் தத்தம் இதயங்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளச் செய்த அற்புதமான காதற் காட்சி கம்பனின் கவித்துவத்திற்குச் சான்று பகருகின்ற "சாட்சி" யாகவே விளங்குகிறது.

இராமனுக்கும் சீதைக்கும் நடக்கப் போகும் திருமண விழாவிற்கு தசரதச் சக்கரவர்த்தி தன் சேனைகளோடு மிதிலைக்கு வருகின்ற சந்தர்ப்பத்தில் இயற்கைக் காட்சிகளையும், காதல் காமக் களியாட்டங்களையும் தன் விருப்பம்போல மிகச் சிறப்பாகச் சொல்வதற்காகக் கம்பன் பாடிய "வரைக் காட்சிப் படலம்", "பூக் கொய்படலம்", "புனல் விளையாட்டுப் படலம்", "உண்டாட்டுப் படலம்", முதலானவைகளும் கம்பனின் கவிச் சிறப்பை மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் தனது கந்த புராணத்தில் தெய்வானை அம்மன் திருமணம் பற்றிப் பாடுவதற்காகத், தேவ காண்டத்தில் முசுகுந்தச் சக்கரவர்த்தி திருப்பரங்குன்றுக்குத் தன் சேனைகளோடு சென்ற காட்சியை மிகச் சிற்ப்பாகப் பாடுகிறார்.

கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு போகும்போது அங்கே கதையை விளக்கத்தான் கற்பனை பயன்படும். அது ஒரு குறித்த அளவுக்குள்

மட்டுப்படுத்தப்பட்டு விடும். ஆனால் காதலையும், இயற்கையையும் பாடுவதென்றால் கற்பனைக்கு எல்லையே தேவையில்லை.

அதனாற்தான் பல கவிஞர்கள் காதற் காட்சிகளையும், இயற்கை வர்ணனைக் காட்சிகளையும் விரிவாக அற்புதமாகப் பாடிவிடுகின்றனர். மூலத்தில் இல்லாதவற்றைக் கூட வழி நூலில் பாடி விடுகின்றார்கள். கம்பன் பாடிய இராமன் சீதை காதற் காட்சியும், மேலே காட்டிய இயற்கை வர்ணனைக்கேற்ற படலங்களும், வான்மீகிபாடாதவை. காவிய நயத்துக்காகக் கம்பன் பாடிச் சேர்ந்தவை.

மகாகவி பாரதியார் தமது பாஞ்சாலி சபதத்தில், தருமனைச் சூதாட்டத்திற்காக அழைப்பதற்கு விதுரன் இந்திரப் பிரஸ்த்தம் என்ற நகருக்குச் செல்லும் போது அவன் செல்லுகின்ற வழியில் காணுகின்ற இயற்கைக் காட்சிகளை மிகச் சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார்.

நீலமுடி தரித்தபல மலைசேர் நாடு
நீரமுதம் எனப்பாய்ந்து நிரம்பும் நாடு
கோலமுறு பயன்மரங்கள் செறிந்து வாழும்
குளிர்காவுஞ் சோலைகளுங் குலவு நாடு
ஞாலமெலாம் பசியின்றிக் காத்தல் வல்ல
நன்செய்யும் புன்செய்யும் நலமிக் கோங்கப்
பாலடையும் நறுநெய்யும் தேனுமுண்டு
பண்ணவர்போல் மக்களெலாம் பயிலும் நாடு.

அன்னங்கள் பொற்கமலத் தடத்தின் ஊர
அளிமுரலக் கிளிமழலை அரற்றக் கேட்போர்
கன்னங்கள் அமுதூறக் குயில்கள் பாடும்
காவினத்து நறுமலரின் கமழைத் தென்றல்
பொன்னங்க மணிமடவார் மாட மீது
புலவிசெயும் போழ்தினிலே போந்து வீச
வன்னங்கொள் வரைத்தோளார் மகிழ, மாதர்
மையல்விழி தோற்றுவிக்கும் வண்மைநாடு.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் இயற்கைக் காட்சிகளை இப்படியெல்லாம் பாடிய பாரதியார் தமது குயில்ப்பாட்டிலும் தொடர்கின்றார். "வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க, யாதானுஞ் சற்றே இடமிருந்தாற் கூறீரோ" என முடிக்கின்ற குயிற் பாட்டில், கதையின் இடையில் வர்ணனை செய்வோரைக் குறை கூறிவிட்டு தானும் வேறு வழியின்றிக் காலைக் காட்சியை வர்ணிப்பதாகப் பாடுகின்றார்.

பேசுமிடைப் பொருளின் பின்னே மதிபோக்கிக்
கற்பனையும் வர்ணனையும் காட்டிக் கதை வளர்க்கும்
விற்பனர்தஞ் செய்கை விதமுந் தெரிகிலன் யான்.
மேலைக் கதையுரைக்க வெள்கிக் குலையு மனம்
காலைக் கதிரழகின் கற்பனைகள் பாடுகின்றேன்.

தங்கம் உருக்கித் தழல்குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ, வான்வெளியைச்
சோதி கவர்ந்து சுடர்மயமாம் விந்தையினை
ஓதிப் புகழ்வார் உவமையொன்று காண்பாரோ.
கண்ணை இனிதென்றுரைப்பார்: கண்ணுக்குக் கண்ணாகி
விண்ணை அளக்குமொழி மேம்படுமோர் இன்பமன்றோ
மூலத் தனிப்பொருளை மோனத்தே சிந்தை செய்யும்
மேலவரும் அஃதோர் விரியுமொளி என்பாரேல்
நல்லொளிக்கு வேறுபொருள் ஞாலமிசை ஒப்புளதோ
புல்லை நகையுறுத்திப் பூவை வியப்பாக்கி
மண்ணைத் தெளிவாக்கி நீரில் மலர்ச்சி தந்து
விண்ணை வெளியாக்கி விந்தைசெய்யும் சோதியினைக்
காலைப் பொழுதினிலே கண்விழித்து நான் தொழுதேன்.

இயற்கைக் காட்சிகளை வர்ணிப்பதற்கு எந்தக் கவிஞனுக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தாலும் விடமாட்டான். கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களுக்கு புனித பூமியிலே என்ற இக்காவியத்தில் நல்லதொரு சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அதனை மிக நல்ல முறையிலே பாடித் தன் கற்பனை மூலமும் சொல்லலங்காரம் மூலமும், கவியுணர்வு மூலமும் கவித்துவத்தை நிலைநாட்டியிருக்கிறார். இப்போது அப்பாடல்கள் சிலவற்றைப் பார்ப்போம்.

"சோ"வென்று கொட்டுமழைக் காலம் நீங்கிச்
சொரிகின்ற பனிக்காலம் தொடர்ந்தே செல்ல
"வா" வென்றே நெஞ்சையள்ளிக் கொஞ்சு கின்ற
வசந்தத்தின் பொற்காலம் தவழும் வேளை
பூவனங்கள் வகைவகையாய்ப் பூத்தி ருக்க
பூந்தளிரால் ஆடைகட்டும் மரங்க ளாட
நாவினிக்கும் கனிகளெங்குஞ் சிதறி வீழ
நாற்புறமும் பசுமைபொங்கிக் களித்த தன்றோ. (753)

பொற்கரங்கள் வீசியுடல் தழுவும் வெய்யோன்
பிறப்பதற்கு முன்கமலப் பூக்கள் பூத்த
அற்புதந்தா னென்னவவை மதுவைத் தேடும்
அளிகள்செய்த வினையாமோ அறிவார் யாரோ
முற்றாத கதிர்வீசி முகமன் கூறி
முறுவலித்த பகலவனக் காட்சி கண்டே
"துற்குணன்யார் உனைத்தழுவி னான்சொல்" என்றே
தாமரையைக் கேட்பது போல் காரித் தானே. (754)

வயல்களெலாம் நெற்கதிர்கள் விளைந்து பூமி
வழங்கியநற் கொடைக்காக நன்றி கூறும்,
செயல்போல தலைசாய்த்து நின்ற தந்தச்
செழுங்கதிர்கள் முற்றியதால் பொன்போல்மாற
வெயில்காய்ந்தே அவைமீது ஒளியைச் சிந்தும்
வந்தமருங் குருவியினம் மகிழ்ந்தே யுண்ணும்
இயல்பாக நடக்குமிவை கண்டே நெஞ்சம்
இன்பத்தில் ஆழ்ந்திடாதாங் இருப்பா ராரோ. (755)

முதலாவது பாடலில் மரங்களெல்லாம் பூந்தளிரை ஆடையாகக் கட்டிக் கொண்டன என அழகாகக் கூறிய கவிஞர் இரண்டாவது பாடலில் ஒரு புதுக் கற்பனையைத் தருகின்றார்.

சூரியனைத் தாமரை மணாளன் என்பார்கள் புலவர்கள். காலையில் சூரியனைக் கண்டு மகிழ்ந்து இதழ்விரித்து முகம் மலர்வது தாமரை. மாலையில் சூரியன் மறைய அவனது பிரிவைத் தாங்க மாட்டாததாகி இதழ் குவிந்து முகம் மூடிவிடும்.

தாமரையைப் பெண்ணாகக் கொண்டு, தமிழ்ப் பெண்களின் கற்பொழுக்கத்தைத் தாமரை மூலம் விளக்கிய பல பாடல்கள் தமிழில் உண்டு. வானத்தில் வருகின்ற சந்திரனையோ, நட்சத்திரங்களையோ என்றும் நிமிர்ந்து பார்த்து அறியாத கற்புத் தாமரையின் கற்பு. ஏனெனில் தாமரை மாலையிலே கூம்பிவிடும்.

சூரியனாகிய கணவனுக்கு மட்டுமே முகம் காட்டி இதழ்விரித்து மலர்ச்சி காட்டி சூரியன் மறையத் தன் முகத்தை வேறுயாரும் பார்க்காமல் மூடி மறைக்கின்ற உத்தமத் தன்மை தாமரைக்குரியது.

நல்லதொரு பெண் தன் கணவனுக்கு மட்டுமே தான் தன் அழகைக் காட்டுவாள். கணவன் தன்னோடு இருக்கும் போது தன்னை நன்றாக அலங்காரஞ்

செய்து கணவனை மகிழ்விப்பாள். கணவன் பிரிந்து சென்றுவிட்டால், அல்லது கணவனைப் பிரிந்து வாழவேண்டி வந்து விட்டால் அக்காலம் தன்னை அவள் அலங்கரிக்கவே மாட்டாள்.

இராமனைப் பிரிந்து அசோகவனத்திலே சோகவனமாக இருந்த சீதையும், கோவலனைப் பிரிந்திருந்த கண்ணகியும் இதற்கு முக்கிய சான்றுகள். கோவலனைப் பிரிந்து கண்ணகி இருந்த நிலையை இளங்கோ அடிகள் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்.

அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம்பு ஒழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதாள்
மங்கல அணியின் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாள்முகம் சிறுவியர்ப்பு இரிய
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்ப
பவள வாள் நுதல் திலகம் இழப்ப,
தவள வாள்நகை கோவலன் இழப்ப,
மைஇருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்ப
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி அன்றியும் –

எனக் கண்ணகியைக் காட்டுகிறார் இளங்கோ அடிகள்.

இந்தக் கவிஞர் காட்டுகின்ற தாமரை அவசரப்பட்டு மலர்ந்துவிட்டது. ஏன் அப்படி மலர்ந்து விட்டதோ யாரறிவார். விதிவிலக்குகளும் உண்டல்லவா? பொற்கரங்களை வீசி உடல்தழுவும் சூரியன் தோன்றுவதற்கு முன்னே தாமரைப் பூக்கள் விரிந்து விட்டனவாம். என்ன அவசரம் வந்தது அந்தப் பூக்களுக்கு? அது அற்புதமாகத் தெரிகிறது சூரியனுக்கு.

எக்காரணம் கொண்டும் தாமரைகள் அப்படித் தவறிழைக்க மாட்டாவே. அப்படியென்றால் அத்தாமரைகளை இதழ் விரிக்கச் செய்தது யார் என்ற கேள்வி சூரியனுக்கு எழுகின்றதாம். ஒகோ தேனைக் குடிப்பதற்காகத் தேடித் திரிகின்ற வண்டுகள் (அளிகள்) செய்த செயல்தானோ இது. இது செயலல்ல பாவ வினை. வேறென்ன காரணமாக இருக்கும்?

வண்டுகள் தான் வலிந்து தாமரையின் இதழ்களை மலர்வித்தனவோ? அதாவது இது ஒரு கற்பழிப்போ? இளங்கதிர் வீசிப் புன்னகை பூத்து ஏனைய உயிரினங்களுக்கும், இவ்வுலகப் பொருள்களுக்கும் உபசார வார்த்தைகளைக் கூறிப் புறப்பட்ட சூரியன் தனது மனைவிகளான தாமரைகளின் இந்த நிலைகளைக் கண்டு கோபங்கொண்டு கேட்கிறான். "துற்குணன் யார் உனைத் தழுவினான்சொல்" என்று கேட்டுக் கோப வெப்பம் கொண்டு விடுகிறான் என்கிறார் கவிஞர்.

இயல்பாகத் தாமரை மலர்ந்திருந்தால் அதிலே ஒரு அழகிருக்கும். மலர்ச்சி இருக்கும். ஆனால் வண்டுகள் இதழ்களை வலியத் திறந்து மலர்வித்து உழக்கிச் சிதைத்திருந்தால் அங்கே அழகிருக்காது. தேன்வடிவது கண்ணீர் வடிவது போல் இருக்கும். இதழாகிய ஆடைகள் அலங்கோலமாகக் குலைவுற்றிருக்கும். அதனைக் கண்டு பிடித்த சூரியன் உன்னை வலிந்து தழுவிக் கெடுத்த கீழ்மகன், கெட்ட காமுகன் யார் சொல் எனக் கோபித்து வெப்பக்கதிர்களை வீசிக் கோபித்தான் எனக் கவிஞர் காட்டுகின்ற காட்சிக்குள்ளே எத்தனை அர்த்தங்கள் பொதிந்திருக்கின்றன.

மூன்றாவது பாடலில் வயல்கள் விளைந்து தலைகுனிந்து நிலம் பார்த்திருக்கின்ற காட்சியைக் காட்டி, அது பூமி வழங்கிய நற் கொடைக்காக நன்றி கூறும் செயல் என விபரித்து சூரியக் கதிர்கள் பட்டு முற்றிய கதிர்கள் பொன் போல மிளிருகின்றதாகவும், குருவிக் கூட்டங்கள் வந்து மகிழ்ந்து நெல்லுண்ணும் இக்காட்சிகள் எல்லாம் இயல்பாக நடக்கின்ற காட்சிகள் என்று சொல்லி இக்காட்சிகளைக் கண்டு "நெஞ்சம் இன்பத்தில் ஆழ்ந்திடாதாங் கிருப்பா ராரோ" என முடிக்கிறார்.

உண்மையில் இவர் காட்டுகின்ற இந்தக் காட்சிகள் என்னை ஜெரூசலத்துக்கு அழைத்துச் செல்லவில்லை. மாறாக மட்டக்களப்பு, மருதமுனைப் பக்கத்துக்கே அழைத்துச் செல்கின்றன. ஏனெனில் இக்கவிஞரின் பிறப்பிடம் கிழக்கு மாகாணத்தின் மருதமுனைப் பகுதியாகும். அங்கு அவர் கண்டு அனுபவித்து ரசித்த காட்சிகளே இங்கு இன்னோரிடத்தின் வர்ணனையாக அமைந்திருக்கிறது என்றே கருதுகின்றேன். இதற்குச் சான்றாக அவரின் அடுத்த பாடலையும் பார்ப்போம்.

உடல் கொழுத்து நடைமெலிந்து கால்ந டைகள்
ஒன்றாகப் புல்மேய இடையி டையே
"அடடாவோ ! வசந்தத்தின் பொலிவைக் காட்ட
ஆவினமுஞ் சேர்ந்தனவோ" என்னும் பாங்காய்
மடிமுட்டப் பால்தேக்கி கன்றி னோடு
முலையூட்டி நின்றனவே பசுக்கள் தெய்வக்
கொடையாமோ வீதென்று மகிழத் தோன்றும்
காட்சியிது போலின்னும் பலவா மாங்கே. (756)

ஜெரூசலத்துக்குச் செல்கின்ற வழியில் வசந்த காலக் கோலத்தைக் கவிஞர் மிக அற்புதமாகத் தன் பிறந்த இடத்தையும் நினைத்து மகிழ்ந்து நினைவூட்டிச் செல்கின்றார். பொதுவாகவே எல்லாக் கவிஞர்களும், இயற்கை வர்ணனையில் மூழ்கும்போது இப்படித் தனது நாட்டின் அழகைக் குழைத்து இணைத்துப் பாடுவதைக் காவியங்களிலே கண்டுள்ளோம்.

புறநானூறும் புனித பூமியிலேயும்

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் மிகவும் பழைமை வாய்ந்த இலக்கியம் புறநானூறு. இற்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் பழைமை வாய்ந்த இலக்கியமாக இது திகழ்கிறது.

தமிழரசர்களின் ஆட்சிச் சிறப்பையும், தமிழர்களின் வீரத்தையும், புலவர்களின் திறன்களையும், புரவலர்களின் கொடைச் சிறப்பையும் என அக்காலத்துத் தமிழர் வாழ்வை அப்படியே காட்டும் சிறந்த இலக்கியமாகப் போற்றப்படுவது புறநானூறு.

புறத்திணைப் பாடல்கள் நானூறு இத்தொகுப்பில் அடங்கியுள்ளதால் இதற்குப் புற நானூறு எனப் பெயர் வந்தது. இதே போல் அகத்திணைப் பாடல்கள் நானூறு கொண்டது அகநானூறு என்னும் நூலாகும்.

புறநானூற்றில் வீரமும், கொடையும் சிறப்பிடம் பெற்றாலும், அறப்போதனைக்கும் அதில் இடம் இருக்கிறது. பின்வரும் பாடல் நரிவெரூஉத் தலையார் என்ற புலவரால் பாடப்பட்ட அறக்கருத்து நிரம்பிய ஒரு பாடலாகும்.

பல்சான் றீரே பல்சான் றீரே
கயன்முள் ளன்ன நரைமுதிர் திரைகவுட்
பயனின் மூப்பிற் பல்சான் றீரே
கணிச்சிக் கூர்ம்படைக் கடுந்திற லொருவன்
பிணிக்குங் காலை இரங்குவிர் மாதோ.
நல்லது செய்த லாற்றீ ராயினும்
அல்லது செய்த லோம்புமி னதுதான்
எல்லாரு முவப்ப தன்றியும்
நல்லாற்றுப் படூஉ நெறியுமா ரதுவே. *(புறம் 195)*

பலவாகப் பொருந்திய நற்குணங்களையும் அறிவையும் கொண்ட சான்றோர்களே. கயல்மீனின் முள்போன்ற நரைமுதிர்ந்து திரைந்த கதுப்பினையுடைய, பயனற்ற முதிர்ச்சி பெற்ற பல்சான்றீரே. மழுவாகிய கூரிய படைக்கலத்தைக் கொண்ட மிகுந்த திறன்பொருந்திய இயமன் பாசத்தாற் கட்டி உயிரைக் கவர்ந்து செல்லும் காலத்தில் இரங்குவீர்.

மரணத்தறுவாயில், வாணாளை வீணாகக் கழித்ததற்காக இரங்கிப் பயனில்லை. உங்கள் வாழ் நாட் காலத்தில் நீங்கள் நல்லது செய்யாது விட்டாலும் தீயதையாவது செய்யாமல் இருங்கள். அதுவே எல்லோரும் விரும்புவது.

நன்னெறிக்கு வழிகாட்டுவதும் அதுவேயாகும்; என இப் பாடலின் பொருளை ஒருவாறு கொள்ளலாம்.

"நன்மை செய்யப் பிறந்தநீ நன்மை செய்யாது விட்டாலும் தீமையாவது செய்யாதிரு" எனச் சுவாமி விவேகானந்தர் அறிவுறுத்தியதாக வரும் கருத்து இப்புற நானூற்றுப் பாடற் கருத்தாகும்.

இப்பாடல் எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமான அறிவுரையைக் கொண்டது. எவ்விடத்து மக்களுக்கும் ஏற்ற கருத்தாகவும் இருக்கிறது. உலகம் முழுமைக்கும் இக்கருத்து என்றும் வாழும் சிறந்த கருத்தாகவே போற்றப்படத்தக்கது.

இப்பாடலின் தாக்கம், கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களிலும் தெரிகிறது. அவரது பழந் தமிழிலக்கிய ஈடுபாடு இப்பாடலை ரசிக்கச் செய்துள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தை ரசித்துப் படித்த எந்தக் கவிஞனும் தனது கவிதைகளில் அவற்றின் கருத்துக்களையோ, கற்பனைகளையோ, அமைப்பையோ, சொற்றொடர்களையோ, கையாளாமல் விட்டதில்லை என்றே சொல்லலாம்.

திருவள்ளுவருக்குப் பிற்பட்ட அத்தனை பெரும் புலவர்களிலும் திருவள்ளுவரின் பாதிப்பு தெட்டத் தெளிவாகவே தெரிகிறது. கவிச்சக்கரவர்த்தி என்று உலகம் போற்றிப் புகழும் கம்பனின் கவிதைகளிலும் திருவள்ளுவரின் கவிதைத் தாக்கம் பெருமளவில் காணப்படுவதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

பிற்காலக் கவிஞர்களில் எமது காலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த கவியரசர் கண்ணதாசனின் பாடல்களில் பழந்தமிழ் இலக்கிய வரிகள் கற்பனைகள், கருத்துக்கள் மிக அதிகமாகவே காணப்பட்டுளன. அது கண்ணதாசனுக்கு இழிவல்ல. பெருமையே. முன்னோரின் சிறந்தவற்றைப் பொன்னே போற் போற்றல் பின்னோரின் கடமையாகும்.

இந்த வரிசையில் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் இப்புறநானூற்றுப் பாடலை மனதில் நிறுத்தி, அதே போல் ஒரு பாடலை அமைத்துள்ளார். சுல்தான் சலாகுதீன் தனது மந்திரி பிரதானிகள், வீரர்கள் முன்னிலையில் கூறுவதாக அமைந்த அப்பாடலின் சில வரிகளை மட்டும் இங்கு பார்ப்போம்.

"இன்றைய இஸ்லாத் துயர்கா வலரே !
இன்றைய இஸ்லாத் துயர்கா வலரே !
நன்றே நானிங்கு உரைப்பது கேண்மின்
...." (872)

இப்படிச் செல்கிறது இக்கவிதை. இது புறநானூற்றுக் கவிதையை அப்படியே நினைவூட்டுகிறதல்லவா?

கொக்கும் கெண்டையும்

நான் எனது பதினேழு வயதில் கவிதை எழுதத் தொடங்கினேன். நான் எழுதியது கவிதையா, இவ்லையா என்பது வேறு பிரச்சனை இருப்பினும் எனக்கு அது கவிதையாகவே தெரிந்தது.

அந்த வயதில் ஏதாவது நல்ல கவிதையைப் படித்தால் அதைப்போல நாமும் பாட வேண்டும் என்ற உத்வேகம் என்னை உந்தித் தள்ளும். நல்ல கற்பனை என் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும். அப்படி நான் படித்துச் சுவைத்த கவிதையை முதலில் தந்து பின் நான் எழுதிய கவிதையையும் தரப்போகிறேன்.

ஒரு அழகிய பெரிய மேடையிலே மிகவும் அழகிய இளம் பெண்ணொருத்தி நடனமாடிக் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் நடனமாடுகிறாளா, அல்லது உலாவுகிறாளா என்பது அல்லப் பிரச்சனை. அழகிய அப்பெண் மேடையில் மெதுவாக அசைகின்றாள். மெதுவாக அசைதலை 'உலாவுதல்' என்பது கவிமரபு. மன்னர் உலாப்போதல் பிற்கால வழக்கு.

அந்த அழகிய இளம் பெண்ணின் முகத்தைப் பார்த்தால் ஆகாயத்திலே தோன்றும் தனித்த அழகிய பூரணசந்திரனைப்போல இருக்கிறது. ஜொலிக்கிறது. அவளது முகத்தைப் பார்த்துப் பூரண சந்திரன் தான் என நம்பி விடுகிறது இராகு என்னும் பாம்பு. உயர்ந்த மேடையும் அவளது முகத்தை ஆகாயத்தில் காட்டுவது போலக் காட்டியிருக்கலாம்.

இராகு என்னும் பாம்பு சந்திரனை விழுங்குவதாகவும் அக்காலமே சந்திரகிரகணம் என்றும் கூறுவது புராண மரபு. எனவே இராகு இப்பெண்ணின் முகத்தைப் பார்த்துச் சந்திரனாக நினைத்து விழுங்க வந்து விட்டது.

பாம்பொன்று தன்னை நோக்கி வருவதைக் கண்ட அப்பெண் அஞ்சிப் பதறித் திரும்பினாள் ஓடுவதற்கு. அவள் திரும்பியது தான் தாமதம். பாம்பு பயந்து திரும்பி ஓடிவிட்டது. அவள் திரும்பியபோது கூந்தலைக் கண்டது பாம்பு. கூந்தலைக் கண்டதும் மயில் என்று நினைத்துப் பயந்த பாம்பு திரும்பி விட்டது.

மாகமா மேடைமீதில் மங்கை நின்று உலாவக்கண்டு
ஏகமா மதியென்றெண்ணி இராகு வந்் துற்றபோது
பாகுசேர் மொழியினாளும் பதறியே பாதம் வாங்கத்
தோகைமா மயிலென்றெண்ணித் தொடர்ந்தரா மீண்டதன்றே.

இப்பாடலைக் காளமேகப் புலவர் பாடியதாகவும் வேறு புலவர்கள் பாடியதாகவும் பல விதமாகப் பின்னாளில் நான் அறிந்து கொண்டேன்.

இப்பாடலைப் போலப் பாட ஆசை கொண்டு நாளொரு பாடலைப் பாடினேன். அப்பாடல் இதுதான்.

அல்லிசூழ் அரங்கந் தன்னில்
அழகுடன் வந்து நின்ற
மெல்லியல் விழியை உண்ணும்
மீனென வந்த நாரை

அல்லினில் ஒளிரும் திங்கள்
அகத்தின்கண் உள்ளதாம், ஈது
இல்லையாம் ஒல்லை தன்னில்
என்றுமீண் டதுவாம் எண்ணி.

அல்லிப் பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மேடை. அம்மேடையில் பேரழகோடு வந்து நிற்கிறாள் ஓர் மெல்லியல். அவளது விழிகளைக் கண்ட நாரை அவற்றை மீன்கள் என நினைத்துக் கொத்தித் தின்பதற்காகப் பறந்துவந்தது. கொஞ்சம் கிட்ட. வந்தபோது அவளது முகம் பூரண சந்திரனாகத் தெரிகிறது. அல்லிப் பூக்கள் நட்சத்திரங்களாகவும், மேடை வானவெளியாகவும் தெரிந்திருக்கும்.

அந்த நாரை நினைத்தது எனது முயற்சி வீண்முயற்சி. அந்த இரு மீன்களும், அதாவது அந்தக் கெண்டை மீன்கள் இரண்டும் இரவிலே ஒளிவீசும் சந்திரனில் அல்லவா இருக்கின்றன. பறந்து சென்று கொத்திக் கௌவக் கூடிய தூரத்தில், அண்மையில் இல்லையே என்று அத்தோடு தன்முயற்சியை விட்டுப் பின்வாங்கி மீண்டுவிட்டது.

இந்தப் பாடலை நான் எழுதியது 1970ல். இப்பாடல் எந்த இடத்திலும் என்னால் வெளிப்படுத்தப்படவே இல்லை. இதைப் போன்ற கற்பனை ஒன்றைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் பாடலிலே பார்ப்போம்.

அஸீஸின் காதலி ஆனின் அழகைக் கவிஞர் ஜின்னா காட்டும் விதத்தைப் பார்ப்போம். ஆனின் பாதங்களைப் பார்த்து அவைகள் இரண்டும் முன்னெப்பொழுதும் காணாத அதியற்புதமான மலர்கள் என நினைத்து வண்டுக் கூட்டங்கள் மொய்ப்பதற்காக நெருங்குகின்றன. அப்பொழுது அவள் காலசைக்க, காலிலே அணிந்திருந்த தண்டைகள் ஒலியெழுப்ப அவ்வண்டுகள் திரும்பித் திசைமாறி ஓடுகின்றனவாம்.

அவளது அழகிய இரு கருவிழிகளையும் கெண்டை மீன்கள் என்று நினைத்துப் பார்த்த கொக்கொன்று உற்றுப் பார்க்கிறது. இவைகள் மீனாக இருந்தால் நீரில் அல்லவா இருக்கும். இது தரையில் எப்படி வந்தது. நீர் பொருந்திய சோலையாக மருதநிலமாக இருந்தால் இவை மீன்களாகலாம் ஆனால் அப்படி இல்லையே. இது தரை தானே என மனம் மாறியதாம் கொக்கு. பாடலைப் பாருங்கள்.

அண்டின மலரென் நோக்கில்
அளிகளும் மென்தாள் பார்த்தே
தண்டைகள் குலுங்க அஞ்சித்
திசைமாறித் திரும்பி ஓடும்
கெண்டையென் றெண்ணிக் கண்ட
கொக்கொன்றும் உற்று நோக்கித்
தண்டலை யன்றே இஃது
தரையென மனம்மா றிற்றே (–940)

மகிழ்ச்சிப் பெருக்கு

திருமண விழா என்றால் மகிழ்ச்சி வெள்ளம் கரைபுரண்டோடும். அதிலும் மன்னர் வீட்டுத் திருமணவிழா என்றால் சொல்லவே வேண்டாம். நாடே மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் மூழ்கித் திளைக்கும்.

நல்லாட்சி புரியும் ஒரு செங்கோல் மன்னனின் வீட்டுத் திருமணம் என்றால் இன்னும் விசேடம் தான். நாட்டு மக்கள் எல்லோரும் தங்கள் தங்கள் வீட்டுத் திருமணம் போலவே மகிழ்ச்சியில் மூழ்கி விடுவார்கள்.

பேரரசர் ஒருவரின் பேரன்புக்குப் பாத்திரமான, நெருங்கிய உறவினர்கள் மூன்று பேருக்குத் திருமணம். அதுவும் ஒரேநேரத்தில் என்றால் எப்படி இருக்கும்? மன்னர் சலாகுதீனின் புத்திரர்களான அனீஸ், தாஹீர், ஸைபுத்தீன் ஆகியவர்களுக்கே திருமணம் நடைபெற்றது.

அஸீஸ் ஆன், தாஹிர் ஹெலன், ஸைபுத்தீன் ஜமீலா ஆகியோரின் திருமணத்தின் போது மக்கள் அடைந்த மகிழ்ச்சியைச் சொல்லிக் காட்டும் விதத்தை இக்காவியத்திலிருந்து காண்போம்.

அதற்கு முன்பாகத், திருமண மகிழ்ச்சி எப்படிப்பட்டது என்பதை கச்சியப்ப சிவாச்சாரியாரின் கந்த புராணத்தில் வரும் முருகன் தெய்வ யானை திருமணக் காட்சியோடு பொருத்திப் பார்ப்போம்.

முருகனுக்கும், தெய்வ யானைக்கும் திருமணம் திருப்பரங்குன்றிலே நடக்க ஏற்பாடுகள் நடை பெற்றுக் கொண்டிருந்தன. சோழநாட்டை ஆண்டு வந்த முசுகுந்தச் சக்கரவர்த்தி தனது சேனா வீரர்களோடு திருமணத்திற்குச் செல்கிறார். ஊரவர்களும் தொடர்ந்து செல்கின்றனர்.

கடவுளின் திருமணம் என்பதால் அத்திருமணத்திற்குச் சென்றவர்களில் ஊனம் உள்ளவர்கள் எல்லாம், தமது ஊனம் நீங்கப் பெற்று அளவு கடந்த மகிழ்ச்சியோடு சென்றார்கள் என்று பாடுகிறார் கச்சியப்பர்.

கையிலார் கைகள் பெற்றும்
காலிலார் கால்கள் பெற்றும்
மொய்யிலார் மொய்கள் பெற்றும்
மூங்கைகள் மொழியைப் பெற்றும்
மையல்சேர் குருட ரானோர்
வாள்விழி பெற்றுஞ் சென்றார்
ஐயன்மேல் உள்ளம் வைத்தார்க்கு
அனையதோர் அரிது மாதோ.

கையில்லாதவர்கள் கைகளைப் பெற்றும், கால் இல்லாதவர்கள் கால்களைப் பெற்றும், வலிமை அற்றவர்கள் வலிமை பெற்றும், ஊமைகள் பேசும் ஆற்றலைப் பெற்றும், குருடர்கள் பார்வை பெற்றும் சென்றார்கள் என்கிறார் புலவர். கடவுளின்

திருமணத்துக்குச் சென்றவர்களுக்கு மகிழ்ச்சி பலமடங்காகப் பெருகியிருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. கடவுளில் மனம் வைத்தவர்களுக்கு ஊனம் நீங்குவது புதுமையான அரிய காரியமில்லையே.

இனி கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள், காட்டுகின்ற திருமண மகிழ்ச்சியைக் காண்போம். அந்த மூன்று பேரின் திருமணத்தினையும் அந்நாட்டு மக்கள் தங்கள் தங்கள் பிள்ளைகளின் திருமணமாகவே கருதி மகிழ்ச்சியடைந்தார்களாம்.

மன்னரின் மக்க ளுக்கோ
மாநகர் வாழும் மாந்தர்
தன்தன தாகுஞ் செல்வர்
தமக்கது வாமோ ஈது
என்னவோர் புதுமை யார்தான்
இன்று நாள் மணஞ்செய் வோரை
உண்மையாய்ப் பெற்றோ ரென்றே
உரைப்பரோ அறிவார் யாரோ. *(950)*

அதுமட்டுமன்றித் தனித்தனியாக மக்களின் மகிழ்ச்சியை விளக்குகிறார் கவிஞர். தாய்மை அடைந்த எல்லோரும், தாங்களே அந்த மூன்று பேர்களின் தாய்போலவும், தமது புத்திரர்களுக்கே திருமணம் நடைபெறுகிறது என்று மகிழ்ச்சியடைந்தார்களாம். அதேபோலத் தந்தையரும் தமது புத்திரர்களுக்குத் திருமணம் நடைபெறுவதாக மகிழ்ந்தார்கள். ஏனைய பெண்களும், வீரர்களாகிய ஆண்களும் தமது அன்புக்குரியவர்களுக்கும், உடன் பிறந்தார்களுக்கும் திருமணம் நடைபெறுவதாக மகிழ்ந்தார்கள்.

தாய்க்குலம் அனைத்தும் தாயாய்
தந்தையர் தந்தை யாய்நெய்
தோய்ந்தகார் குழலிற் பூச்சூழ்
தோகையர் திண்தோள் வீரர்
நேயராய் உடன்பி றப்பாய்
நினைந்துமே மகிழ்ந்தார் அன்பிற்
றோய்ந்த வாழ்த் தொலித்தார் நீடு
தாரணி வாழ்க வென்றே. (951)

இதிலே ஒரு நயம் என்னவென்றால் நேயராய், உடன் பிறப்பாய் என்ற சொற்களைக் கவனமாக நுணுக்கமாகக் கையாளவேண்டும். இளம் பெண்கள் மன்னரின் புத்திரர்கள் மூவரையும் உடன்பிறந்தார்களாகவும், அவர்களது துணைவியரை நேயராகவும் (அன்பு மிக்கவராகவும்) நினைத்து மகிழ்ந்தனர்.

இளைஞர்கள் அந்த மூன்று பெண்களையும் தங்கள் உடன் பிறந்தார்களாயும், மன்னரின் புத்திரர்கள் மூவரையும் தமது பேரன்புக்குரியவர்களாகவும் நினைத்து

மகிழ்ந்தார்கள் என்று கொள்ள வேண்டும். இந்த ஒழுங்கு மாறுபட்டால் ஒழுக்கமே மாறுபட்டு விடும்.

இந்தப் பாடல் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் பாடிய சர்ச்சைக்குரிய பாடலொன்றின் சாயலை அப்படியே கொண்டுள்ளது. அந்தப்பாடலைப் பார்ப்போம்.

இராமனுக்கு முடிசூட்டு விழா என்று அறிந்ததும் அயோத்தி நகர மக்கள் அடைந்த ஆனந்தத்தைக் கம்பன் அற்புதமாகக் காட்டுகிறான்.

மாதர்கள் கற்பின் மிக்கார்
கோசலை மனத்தை ஒத்தார்
வேதியர் வசிட்டன் ஒத்தார்
வேறுள மகளிர் எல்லாம்
சீதையை ஒத்தார் அன்னாள்
திருவினை ஒத்தாள் அவ்வூர்ச்
சாதுகை மாந்தர் எல்லாம்
தசரதன் தன்னை ஒத்தார்.

கற்பில் மேம்பட்ட பெண்கள் எல்லோரும் இராமனின் தாயாகிய கோசலையைப் போன்று மகிழ்ந்தார்கள். பிராமணர்கள் எல்லோரும் இராமனின் குருவாகிய வசிட்டனின் நிலையை அடைந்தார்கள். ஏனைய பெண்கள் எல்லாம் இராமனின் மனைவியாகிய சீதையின் மகிழ்ச்சி நிலையை அடைந்தார்கள். இராமன் முடிசூடி அரசாளுதலாகிய காத்தற் தொழிலைச் செய்யப் போவதால், அவன் மகாவிஷ்ணுவாகிறான் என்பதால் சீதை மகாலக்சுமியை ஒத்தாள். அவ்வூரிலே இருக்கும் பெரியவர்கள் எல்லாம் இராமனின் தந்தையாகிய தசரதனின் மகிழ்ச்சிப் பெருக்காகிய மனநிலையை அடைந்தார்கள் என்கிறான் கம்பன்.

இப்பாடலில் வரும் "மாதர்கள் கற்பின் மிக்கார்" என்ற சொற்றொடர் டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியாருக்குப் பிடிக்கவில்லை. கற்பின் மிக்கார் என்றால் கற்பில் தாழ்ந்தார் அயோத்தியில் உண்டா அது அயோத்திக்குத் தாழ்வல்லவா அதனால் கம்பன் இச் சொற்றொடரைப் பயன்படுத்தியிருக்க மாட்டான். இது பாடபேதம். யாரோ மாற்றிவிட்டார்கள் என்று குறைப்பட்டுத் தனது பதிப்பில் பின்வருமாறு எழுதினார். "மாதர்கள் வயதின் மிக்கார்". இது சிக்கலில்லாத சொற்றொடர் தானே.

உண்மையில் கற்பு என்றால் கற்புத்தான். அதிலே பெரிது சிறிது இல்லை. அந்தப் பெண் கொஞ்சம் கற்புள்ள பெண். இந்தப் பெண் அதிகம் கற்புள்ள பெண் என்று சொல்ல முடியாது. அதனால் "கற்பின் மிக்கார்" என்றது பொருந்தாதுதான்.

கவிஞர் ஜின்னாவின் திருமண மகிழ்ச்சிப் பாடலின் ஊற்றுக்கண், கம்பனின் முடிசூட்டுவிழா மகிழ்ச்சிப் பாடலே தான்.

★★★★★★★

நிறைவுரை

இஸ்லாமியர்களுக்கும், கிறீஸ்த்தவர்களுக்கும் இடையே நடைபெற்ற சிலுவைப் போரே இக்காவியத்தின் முக்கிய கருவாக அமைந்திருந்த போதிலும், போரை வர்ணிப்பதில் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் அதிகம் நாட்டமுள்ளவராகத் தென்படவில்லை.

தனது எதிரியாகிய இங்கிலாந்து மன்னன் ரிச்சட், பிரான்ஸ் மன்னன் பிலிப்புடன் சேர்ந்து 'அக்கா' கோட்டை மீது போர்தொடுப்பான் என எண்ணியிருந்தார் சுல்தான் சலாகுதீன். ரிச்சட் யுத்தத்தில் கலந்து கொள்ளாததால் மிகவும் ஆச்சரியப்பட்ட சுல்தான் சலாகுதீன் அதற்குரிய காரணத்தை ஒற்றர் மூலம் அறிந்து கவலை கொண்டார்.

ரிச்சட், கடும் நோயுற்றிருப்பதாக அறிந்ததும், எற்கனவே 'தம்மால் கைப்பற்றப்பட்டிருந்த ரிச்சட்டின் உறவினர்களிடம் மருந்து வகைகள் கொடுத்து, அவர்களை ரிச்சட்டிடம் அனுப்பி வைத்தார்.

மருந்தின் மூலம் எதிரியின் உடல் நோயையும், கைப்பற்றப்பட்ட உறவினர்களை விடுவிப்பதன் மூலம் எதிரியின் உளநோயையும் போக்கிய சுல்தான் சலாகுதீனின் இரக்க சிந்தையும், மாண்பும், யுத்த தர்மமும் இக்காவியத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

இக்காவியச் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுவதிலே என்பணி, கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் சில கவிதைகளை விளக்கிக் காட்டுவதும் ஏனைய காவியப் பாடல்களோடும், தனிப்பாடல்களோடும் ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதுமேயாகும்.

இங்கு விரிவஞ்சிச் சில பாடல்களின் சிறப்புக்கள் மட்டுமே காட்டப்பட்டுள்ளன. வாசகர்கள் இவற்றை மட்டுமன்றி கவிஞரின் ஏனைய கவிதைகளையும் படிப்பதற்கு இந்நூல் வழிகாட்டும் என நம்புகிறேன்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் பாடல்களை, வேறு பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டி விளக்கும் போது, சிலர் கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் கற்பனை சொந்தச் சரக்கல்ல என்று விசனப்படவும் கூடும். அவர்கள் இலக்கியம் தெரியாதவர்களே. என் எண்ணம் அதுவல்ல.

கவியரசு கண்ணதாசன் ஏராளமான பழந்தமிழ்ப் பாடற் கருத்துக்களையும் பாடல் வரிகளையும் தமது கவிதைகளிற் பயன்படுத்திய போது நான் அதை வரவேற்று மகிழ்ச்சியடைந்திருக்கின்றேன். கண்ணதாசன் அப்படிப் பாடியதற்குக் காரணம் அவரது பழந்தமிழிலக்கியப் புலமையும், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் அவருக்கிருந்த பெருவிருப்புமே யாகும்.

அதேபோல கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் மரபுவாதி என்பதால் அவரும் பழந்தமிழ் இலக்கியச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கி வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம். அது மட்டுமன்றி கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் கருத்துக்கள் பழந்தமிழிலக்கியக் கருத்துக்களோடு ஒத்துப் போயுமிருக்கலாம். எப்படியிருப்பினும் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் பாராட்டுக் குரியவர். சாதனையாளர் என்பதில் சந்தேகத்துக்கு இடமே இல்லை.

இக்காவியத்தில் ஒரு சில பாடல்களைத் தவிர ஏனையவை எல்லாமே விருத்த யாப்புக்குள் பாடப்பட்டவை. விருத்த யாப்பைக் கையாண்டு பெரும் புகழ் பெற்றவன் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன். இக்காவியப் பாடல்களில் பல பாடல்கள் கம்பனை நினைவூட்டுகின்றன. நவில் தொறும் நூல்நயம் போலும் என்பது இந்நூலைப் படிக்கும் போதும் ஏற்படுகின்றது. நிறைவாக.

புனிதபூ மியிலே என்னும்
புனிதகா வியத்தைத் தந்த
மனிதசா தனையில் மிக்கோன்
மறுவிலான் ஜின்னாஹ் வாழ்க
இனிதெழும் மகிழ்ச்சி பொங்க
இவன்கவி படித்தோர் கேட்டோர்
மனிதருட் புனித ராகி
மாண்புடன் பொலிந்து வாழ்க.

நன்றி

கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் இரட்டைக் காப்பியங்கள் ஓர் ஆய்வு

காவியமாமணி
அகளங்கன்

பொருளடக்கம்

1.	உரை நடையும் நாவலும்	59
2.	சரித்திர நாவலும் காவியமும்	62
3.	மஹ்ஜபீன் நாவலும் காவியமும்	68
4.	ஹஸனின் புனித பூமியிலே நாவலும் ஜின்னாஹ்வின் புனித பூமியிலே காவியமும்	89
5.	நிறைவுரை	99
6.	அறிஞர்கள் சொல்லுகின்றார்கள்	100

ஹஸனின் நாவல்களும் ஜின்னாஹ்வின் காவியங்களும்

உரை நடையும் நாவலும்

கி.பி. 19ம் நூற்றாண்டில் மதப் பிரசங்கங்களின் காரணமாக விரைவாக வளர்ந்த உரை நடை, மேலைத்தேய இலக்கிய வடிவங்களான நாவல், சிறுகதை என்வற்றின் மூலம் தமிழில் நிலைபேறுடையதாகியது.

புராண, இதிகாச, காப்பியக் கதைகளையெல்லாம் கவிதையிலிருந்து உரைநடைக்கு மாற்றும் முயற்சியில் பலர் ஈடுபட்டனர். பாமர மக்களை வெகுவாகக் கவர்ந்த அவ்வுரைநடை இலக்கியம், சில குறைபாடுகளைக் கொண்டதாகவே இருந்தது.

பெரும்பாலும் அகவல் யாப்புக் கவிதைகளை ஒத்த, எதுகை மோனை ஓசை ஒத்திசைவுகளைக் கொண்ட உரைநடைகளாகவும், அளவுக்கு மீறிய வடமொழிச் சொற்களைக் கொண்ட உரைநடைகளாகவும் இருந்ததால், அவ்வுரை நடையில், உரைநடைக்குரிய உயிர்த்துடிப்புக் காணப்படவில்லை.

பழைய நூல்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகள் (கருத்து விளக்கம்) கூட கடினமான உரைநடையிலேயே எழுதப்பட்டு வந்ததால், பொருள் மயக்கம் ஏற்பட்டதுமுண்டு. சில உரைநடைகள் கவிதையிலும் கடினமானவையாக இருந்ததுமுண்டு.

மதப் பிரசாரத்துக்காக உரை நடையைப் பயன்படுத்தியவர்கள், எளிமையான சொற்களையும், சொற்றொடர்களையும் பயன்படுத்தியபோது, அவ்வுரைநடை, பிற மத கண்டன நோக்கத்தில் செய்யப்பட்டதால் கோப உணர்வைக் காட்டுவதாகவும், பிரச்சாரத் தன்மையை முக்கியமாகக் கொண்டதாகவும் இருந்ததால், இலக்கிய அந்தஸ்த்தைப் பெறத் தவறியது.

கட்டுரைகள் இலக்கியமாகுமா இல்லையா என்ற சர்ச்சையினால், இரசனைக் கட்டுரைகளும், ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் உரைநடைக்கு உயிர் தந்து இலக்கிய அந்தஸ்த்தைக் கொடுத்தன என்றும் சொல்ல முடியவில்லை.

கி. பி. 1879 ல் வெளிவந்த முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்ற நாவலும், தொடர்ந்து பீ. ஆர். ராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம், அ. மாதவையரின் பத்மாவதி சரித்திரம் முதலான நாவல்களும் உரைநடை ஆக்கத்திற்கு இலக்கிய அந்தஸ்த்தைக் கொடுத்தன. உரைநடை இலக்கிய வளர்ச்சியில் மகாகவி பாரதியாரின் பங்களிப்பு இன்று விதந்துரைக்கப்படுவதையும் நினைவில் கொள்ளலாம்.

முதல் தமிழ் நாவலை 1879ல் முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை வெளியிட்டபின், இரண்டாவது தமிழ் நாவலை 1885 ல் இலங்கைத் தலைநகர் கொழும்பில் வழக்கறிஞராகவும், பத்திரிகை ஆசிரியராகவும் இருந்த முகம்மது காசிம் சித்திலெவ்வை மரைக்காயர் "அசன்பேயுடைய கதை அல்லது அசன்பே சரித்திரம்" என்ற பெயரில் வெளியிட்டுள்ளார்.

ஆனந்த விகடன் சஞ்சிகையில் 1977 ஆகஸ்ட் 14 இதழில் திரு. சோ. சிவபாத சுந்தரம் அவர்கள் இந்நாவல் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது –

"தமிழ் நாவல் என்ற வகையில் அசன்பே சரித்திரம் மிகமிக முக்கியமானது. தமிழில் வெளிவந்த இரண்டாவது நாவல் என்ற பெருமையையும், ஈழத்தில் வெளிவந்த முதலாவது நாவல் என்ற பெருமையையும் பெறுகிறது. இந்த நாவலின் கதை எகிப்தின் தலைநகரான கெய்ரோவில் ஆரம்பித்து, இந்தியாவில் பம்பாய், சூரத், கல்கத்தா முதலிய நகரங்களையும், மேற்கே அலெக்சாந்திரியா, பெய்ரூத் முதலிய நகரங்களையும் நிலைக்களனாகக் கொண்டு வளர்கிறது" என்கிறார்.

தமிழில் தலைசிறந்த திறனாய்வாளர்களில் ஒருவராக விளங்கிய பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள் இந்நாவல் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

"இலங்கையில் எழுந்த முதலாவது நாவல் எதுவென்பது விவாதத்திற்குரிய தாயினும், இதுவரை நாம் அறிந்துள்ளவற்றிலிருந்து எம். ஸி. சித்திலெவ்வையின் அஸன்பேயுடைய சரித்திரமே முதலாவதாக வெளியிடப்பட்டதாகும். இந்நாவல் 1885 ஆம் ஆண்டில் வேதநாயகம் பிள்ளையினுடைய முன்னோடியாக்கத்திற்கு ஆறே ஆண்டுகளின் பின் தோன்றிய சித்திலெவ்வையின் நூலைப் படிக்குமொருவர் இதற்கு "அஸன்பேயின் திகைப்பூட்டும் நூதன சாகசங்கள்" என்று பெயரிட்டிருக்கலாமென்று எண்ணக் கூடியதாகவுள்ளது" என்கிறார்.

1885 இன் பின் வெளிவந்த நாவ்ல்களை மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள், சரித்திர நாவல்கள், சமூக நாவல்கள், மர்ம நாவல்கள் என நான்கு பிரிவுகளுக்குள் அடக்கலாம்.

இவற்றில் சரித்திர நாவல்கள் என்ற வகையைத் தேவைகருதி இங்கு தனித்தெடுத்து நோக்கும்போது, இந்நாவல்கள் ஆரம்பத்தில் தமிழ்க் காவியப் பண்புகளையே பெரிதும் கொண்டிருந்தன. "தன்னிகரில்லாத் தலைவனை உடைத்தாய், மலை, கடல், நாடு, வளநகர், பருவம் இருசுடர்த் தோற்றம் என்று இனையன புனைந்து, நன்மணம் புணர்தல். பொன்முடி கவித்தல், பூம்பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல், தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல், புலவியிற் புலத்தல். கலவியிற் களித்தல் என்றின்னை புனைந்து நன்னடைத்தாகி, மந்திரம், தூது செலவு, இகல், வென்றி....." என்பவற்றில் பெரும் பாலானவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டவையாகவே ஆரம்பகாலச் சரித்திர நாவல்கள் விளங்கின.

சரித்திரச் சான்றுகளைக் குறைவாகவும், கற்பனையை அதிகமாகவும் கொண்டு, புராண இதிகாசத் தன்மைகளையே பெரிதும் கொண்டனவாக அன்றைய நாவல்களைக் குறிப்பிடலாம்.

இது தவிர்க்க முடியாததாகவே அன்றிருந்தது. காரணம், புராண இதிகாசக் கதைகளில் மனம் பதித்திருந்த அன்றைய வாசகர்களை அந்த வகையிலே தான் கவரமுடியும் என அன்றைய நாவலாசிரியர்கள் நம்பினர். அவர்களது நம்பிக்கைக் கேற்ப அன்றைய நாவல்கள் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுத் திகழ்ந்தன.

புராண இதிகாசக் கதைகளுக்குள்ளே உண்மைத் தன்மையைத் தேடுபவர்கள் குறைவு. கற்பனைகளை இரசிப்பதும் அதற்குள்ளே எடுக்கக் கூடிய கருத்துக்களை எடுப்பதும் தான், அவற்றைப் படிப்பவர்களின் நோக்கமாக இருந்தது.

இலக்கியத்தின் முதல் நோக்கம் மகிழ்ச்சி யூட்டல் என்று முழுதாக நம்பிய அன்றைய வாசகர்கள், மகிழ்ச்சியடைதலோடு கூடிய பொழுது போக்கு நாவல்களைப் பெரிதும் விரும்பிப் படித்தனர்.

ஆங்கிலக் கல்வி நாடெங்கும் பரவிய காரணத்தால் சிறந்த காவியங்களைப் படித்துச் சுவைக்கக் கூடிய தமிழறிவு குறைந்து போய்க் கொண்டிருந்த தமிழ்பேசும் மக்களுக்கு, உரைநடையிலுள்ள நாவல்களே பெரிதும் துணையாக விளங்கின என்பதோடு, பெருமைகளையெல்லாம் இழந்துபோய், அடிமைப்பட்ட நாடாக விளங்கிய இந்திய நாட்டு மக்களுக்கு, பழம் பெருமைகளைக் கேட்பதும் படிப்பதும் உற்சாகத்தை ஊட்டுவதாகவும் இருந்தது.

சுதந்திரத்தின் பின்பும் கூட மக்களைத் தமது, பாரம்பரியங்களைப் பண்பாட்டு விழுமியங்களை உணரச் செய்வதற்கு, பழைய வரலாறுகளைச் சொல்ல வேண்டிய தேவை எழுத்தாளருக்கு இருந்தது.

முழுக்க முழுக்க ஆதாரங்களோடு கூடிய சரித்திரத்தை, சாதாரணர்களால் சந்தோசமாகப் படிக்க முடியாது. பரவலான கல்வியறிவு மக்களுக்குக் கிடைக்கத் தொடங்கிய அக்கால கட்டத்தில், மக்களுக்கு இன்பமூட்டக் கூடிய வகையில் சுவாரஸ்யமாகப் படிக்கக் கூ டிய முறையில் எமது பண்டைச் சரித்திரத்தை இலக்கிய மயப்படுத்திச் சொல்ல வேண்டிய தேவையும் எழுத்தாளருக்கு இருந்தது என்பது மறுக்க முடியாததாகும்.

அந்த வகையிலே பல நாவலாசிரியர்கள் தமிழரின் வரலாறுகளை நாவல்களாக எழுதத் தொடங்கினர். குறிப்பாகப் பேராசிரியர் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களின் "சிவகாமியின் சபதம்", "பார்த்திபன் கனவு" "பொன்னியின் செல்வன்" ஆகிய நாவல்கள் பல்லவர் காலத் தமிழ் நாட்டையும் பின் சோழர்களின் எழுச்சியையும் சொல்லி நின்றன.

நல்ல காவியத்தை, அதைப்படித்துச் சுவைக்கக் கூடியவன் படித்தும் பெறும் இன்பத்தை, இந்நாவல்கள் பாமர வாசகர்களுக்குக் கொடுத்ததோடு,

ஓரளவுக்காயினும் கி.பி. 7 முதல் கி.பி. 11 வரையான, தமிழிலக்கிய வரலாற்றுக் காலகட்டத்தை அவை அறியச் செய்தன எனலாம்.

இவற்றின் தொடராகப் பிற்காலத்தில் வெளி வந்த அகிலனின் "வேங்கையின் மைந்தன் " என்ற நாவல் இராஜேந்திர சோழனின் பிற்காலத்தையும், "கயல்விழி" என்ற நாவல் சுந்தர பாண்டியன் சோழர்களிடமிருந்து பாண்டிய நாட்டை மீட்ட வரலாற்றையும், "வெற்றித் திருநகர்" என்ற நாவல் மொகலாயப் படையெடுப்பை எதிர்க்கவும் சமரசம் செய்யவும், விஜயநகர சாம்ராச்சியம் உருவாகிய வரலாற்றையும் ஓரளவுக்கு எடுத்துக் கூறின.

இங்கு கல்கி, அகிலன் ஆகியோரின் நாவல்களை உதாரணத்துக்காக எடுத்துக் காட்டினேன். இந்த வகையில் தமிழ்ழில் சரித்திர நாவல்கள் பெரும் பாலும் தமிழ் நாட்டோடு மட்டுமே சம்பந்தப்பட்டவைகளாக இருக்கத் தமிழில் வெளிவந்த இரண்டாவது நாவலாகிய அசன்பே சரித்திரம் உலகின் பலபாகங்களிலும் நடைபெறுவதாகப் புனையப்பட்டிருப்பது ஆச்சரியத்துக் குரியதே. இந்நாவல் தமிழகத்துக்கு வெளியே, இந்தியாவுக்கு வெளியே தமிழ் வாசகர்களைக் கொண்டு சென்றதென்பது முக்கியமானது. இஸ்லாமிய எழுத்தாளர்களே வாசகர்களைப் பெருமளவு இந்தியாவுக்கு வெளியே அழைத்துச் சென்றார்கள் என்பது நினைவில் கொள்ளத்தக்கது.

சிலுவை யுத்த காலப் பின்னணியில் என்.பி. அப்துல் ஜப்பார் பீ.ஏ. அவர்களால் எழுதப்பட்ட "ஷஜருத்தர்" என்னும் அற்புதமான புகழ்பெற்ற நாவல் தமிழ் வாசகர்களை அரபு நாட்டுக்கு அழைத்துச் சென்றதை யாரும் மறக்கமுடியாது. அந்த வரிசையில் ஹஸன் அவர்களின் "மஹ்ஜபீன்", "புனித பூமியிலே" நாவல்களையும் குறிப்பிடலாம்.

சரித்திர நாவலும் காவியமும்

தமிழில் வெளிவந்த காவியங்கள் புராணங்கள், இதிகாசங்கள் எல்லாம் வடமொழியிலிருந்து வந்தவை என்பதால் அவை தமிழ்ப்பண்பு பெற்றவை எனக் கூறலாமே தவிரத் தமிழ்ப் பண்பு உற்றவை எனக் கூறமுடியாது.

இராமாயணம், பாரதம் முதலான இதிகாசங்களும், சீவகசிந்தாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி முதலான காவியங்களும், கந்தபுராணம் முதலான புராணங்களும் தமிழ்ப் பண்பு பெற்றவையாகத் தமிழில் பாடப்பட்டன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெரியபுராணணம், திருவிளையாடற்புராணம், கலிங்கத்துப் பரணி, மூவருலா போன்ற சில காவியங்கள், புராணங்கள், பிரபந்தங்களே தமிழ்ப்பண்பு உற்றவை எனக் கூறலாம்.

எங்கெங்கோ நடந்தவைகளை, அல்லது நடந்ததாகச் சொல்லப் பட்டவைகளை, அல்லது கற்பனை பண்ணப்பட்டவைகளை, அந்தந்த ஊர், பெயர் விபரங்களோடு தமிழில் பாடிய புலவர்கள் தமிழ்ப் பண்புக் கேற்ற சில மாறுதல்களைச்

செய்தும், தமிழ் நாட்டின் சில இடங்களை நினைத்துக் கொண்டு வடநாட்டு இடங்களை வர்ணித்தும் பாடியுள்ளனர். கம்பனின் காவியத்தில் இத்தன்மைகளை மிகுதியாகவே காணலாம்.

பிற்காலத்தில் எச். ஏ. கிருஷ்ணபிள்ளை பாடிய இரட்சணீய யாத்திரீகம், – வீரமா முனிவர் பாடிய தேம்பாவணி ஆகிய கிறிஸ்த்தவக் காவியங்களும், உமறுப்புலவர் பாடிய சீறாப்புராண காவியமும், மேற் கூறிய வகையிலும், சிறிது விலகிச் செல்வதையும், அவதானிக்க முடிகிறது.

தமிழில் உரைநடை வேகமாக வளரத் தொடங்கியபோது, காவியங்கள், புராணங்கள், இதிகாசங்கள், பிரபந்தங்கள் யாவும் உரைநடையில் மாறத் தொடங்கின. புதிதாகச் சில காவியங்கள் பாடப்பட்டிருந்தாலும் எண்ணிக் கையளவில் அவை குறைவே.

இவ்விதமாகக் கவிதை இலக்கியங்கள் உரைநடை இலக்கியங்களாக மாறிக் கொண்டு வந்த காலகட்டத்தில், உரைநடை இலக்கியங்கள் கவிதை இலக்கியங்களாக மாறி நிலைபேறடைகின்ற ஒரு நிலையை ஈழத்தின் பிரபல கவிஞர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் தொடக்கி வைத்துள்ளார்கள்.

தமிழகத்தின் பிரபல நாவலாசிரியரும், அறிஞருமான ஹஸன் அவர்கள், தமிழிலக்கிய வரலாற்றுச் சோழர் காலம் போலத் திகழ்கின்ற இஸ்லாமிய வரலாற்று சலாஹுத்தினின் காலத்தை மையமாகக் கொண்டு அற்புதமான இரு நாவல்களைப் படைத்துத் தமிழுலகுக் களித்துள்ளார்.

"புனித பூமியிலே " நாவலின் அறிமுக உரையில் ஜே. எம். சாலி எம். ஏ அவர்கள் இந்நாவல்கள் எழுந்த காலம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

"மேற்கு ஆசியாவில் இன்று அரபு நாடுகளுக்கும் இஸ்ராயீலுக்கும் இடையே மோதல் நடைபெறும் புனித பூமியில், ஏறத்தாழ 800 ஆண்டுகளுக்கு முன் நடந்த சிலுவைப் போரின் போது மாமன்னர் சுல்தான் ஸலாஹுத்தீனின் தலைமையில் முஸ்லிம் வீரர்கள் ஆற்றிய அற்புதமான தீரசாகசச் செயல்களின் பின்னணியில் புனையப் பெற்றது "மஹ்ஜபீன்" என்னும் சரித்திர நவீனம். வெற்றிச் செல்வர் ஸலாஹுத்தீனின் வீரவாழ்வின் முற்பகுதியை மஹ்ஜபீன் சொல்கிறது. இதன் பிற்பகுதியை "புனித பூமியிலே" நாவலில் காணலாம்" என்கிறார்.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரட்டைக் காப்பியங்கள் தமிழில் வெளிவந்ததுபோல, அதைவிடவும் நெருக்கமான தொடர்பு கொண்ட பாத்திரங்களையும் சம்பவங்களையும் கொண்ட மஹ்ஜபீன், புனித பூமியிலே ஆகிய நாவல்கள் ஹஸன் அவர்களின் கைவண்ணத்தில் மிகச் சிறப்பாக வெளிவந்து ஜின்னாஹ் அவர்களின் கவித்துவத்தின் மகத்துவத்தால் காவிய உருப் பெற்றுள்ளன.

மணிவிளக்கில் தொடராக வெளிவந்த மஹ்ஜபீன் நாவல் 1956 இல் முதற் பதிப்பைக் கண்டது. பின் 1990 ல் ஐந்தாம் பதிப்பையும் கண்டுள்ளது. இது இந்நாவலுக்குக் கிடைத்த பெருவெற்றி என்றே சொல்லத்தக்கது.

"புனித பூமியிலே" நாவல் 1979 இல் முதற் பதிப்பாக வெளி வந்தது. இந்நாவலின் முற்பகுதி பிறை மாத இதழிலும், பின்பு மீண்டும் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை முஸ்லிம் முரசிலும் தொடராக வெளிவந்தது.

நாவலாசிரியர் ஹஸன் பற்றி புனித பூமியிலே நாவலின் அறிமுக உரையில் ஜே. எம். சாலி அவர்கள் குறிப்பிடும் போது. "இஸ்லாமியத் தமிழ் நாவல்களைக் குறிப்பாகச் சரித்திர நாவல்களை ஆராய்கின்றவர்களுக்கு ஆசிரியர் ஹஸன் நிறைவான, செறிவான தகவல்களைத் தமது படைப்புக்கள் மூலம் தருகிறார். சரித்திரப் பின்னணியில் ஒரு பத்து நல்ல நாவல்களை முஸ்லிம் எழுத்தாளர்கள் படைத்திருப்பதாக மதிப்பீடு செய்தால், அதில் பாதிக்குச் சொந்தமானவர் என்ற பெருமை ஹஸன் அவர்களுக்கே உண்டு" என்றும்,

"புனித பூமியான பாலஸ்தீனத்தை நேரில் சென்று பார்க்கும் வாய்ப்பு கிடைப்பது அரிது. 800 ஆண்டுகளுக்கு முந்திய பாலஸ்தீனத்தில் என்னென்ன நடந்தது, எப்படி இருந்தது அந்தப் பிரதேசம் என்பதை, ஒரு சரித்திர ஆசிரியனைப் போலவும், காவியப் புலவனைப் போலவும் நின்று விளக்கிச் சொல்கிறார், வருணிக்கிறார், ஹஸன் என்று பெருமிதத்தோடு சொல்லலாம். ஆதாரமற்ற தகவல்களை எழுதவில்லை என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும் விதத்தில் அங்கங்கு சரித்திர மேற்கோள்களை வலுவாக எடுத்துக் காட்டியிருப்து குறிப்பிடத்தக்கது" என்றும்,

"ஹஸன் அவர்களின் மஹ்ஜபீன், புனித பூமியிலே முதலான நாவல்களைப் படிக்கும் யாவரும் இவை சரித்திர நாவல்கள் என்று மனம் விட்டுப் பாராட்டுவது உறுதி. உண்மை நிகழ்ச்சிகள் கற்பனையையும் மிஞ்சிவிடுவதுண்டு. கற்பனையை விட அற்புதமானவையாக அமைவதுண்டு. ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்துள்ள கதைக் களங்கள் உலகறிந்த வரலாற்று உண்மைகள். மஹ்ஜபீனையோ புனித பூமியிலே நாவலையோ படித்து முடித்த பிறகு இவற்றின் சரித்திரக் கூறுகளையும், வருணனை முதலான கற்பனைத் திறன்களையும் எடைபோட்டுப் பார்க்க முனைந்தால், சரித்திர உண்மைகளும் சான்றுகளுமே முனைப்பாக நிற்கக் காணலாம். காரணம் ஆசிரியரின் குறிக்கோள். எந்த நோக்கத்திற்காக இந்த நாவல்களைப் படைக்கிறோம் என்ற தீர்க்கமான, தெளிவான சிந்தனையுடன் ஹஸன் அவர்கள் எழுத விழைந்திருப்பதை நன்கு உணர முடிகிறது" என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மஹ்ஜபீன் நாவலின் முதற்பதிப்பு முன்னுரையில், இந்நாவலாசிரியர் ஹஸன் அவர்கள் " இஸ்லாமிய சரித்திரத்தின் பொன்னேடுகளுள் சுல்தான் ஸலாஹுத்தீனின் காலமும் ஒன்று. அம்மாமன்னரின் பெருமையை ஓரளவு உணர்த்தும் இது என்ற நம்பிக்கையோடு இந்த நாவலை வாசகர்களுக்குச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்" என இந்நாவல் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

மஹ்ஜபீன் நாவலின் அறிமுக உரையில் இந்நாவல் பற்றியும், நாவலின் பாத்திரங்கள் பற்றியும் எம். அப்துல் வஹ்ஹாப் டி.எஸ்.ஸி. துபாஷ் அவர்கள் குறிப்பிடும் போது

"சரித்திரப் பின்னணியைக் கொண்ட நவீனங்கள் தமிழ் வாசகர்களிடையே சமீப காலத்தில் உரிய மதிப்பைப் பெற்றிருக்கின்றன. இவற்றுள் பெரும் பான்மையானவை பல்லவர், பாண்டியர், சேரர், சோழர் கால நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டே தீட்டப்பட்டுள்ளன. சுவை மிகுந்த இஸ்லாமியச் சரித்திரத்தை நிலைக்களனாகக் கொண்டு வரையப் பெற்ற தமிழ் நாவல்களை விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம். இப்பட்டியலிலே சீருயர் சிறப்புப் பெற்றது "மஹ்ஜபீன்". ஆசிரியரின் கற்பனைத் திறனும் வர்ணனை வளமும், இனிய நடையும், இன்பத் தமிழும், இச்சிறப்புக்குப் பெரிதும் துணை புரிந்திருக்கின்றன என்று சொல்ல வேண்டும். அத்துடன் ஆசிரியர் தம் காதல் சித்திரத்துக்கு பின்னணியாகத் தேர்ந்தெடுத் திருப்பது ஸுல் தான் ஸலாஹுத்தீனின் ஆட்சிக் காலம்" என 1956ல் முதற்பதிப்பின்போது குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மஹ்ஜபீன், புனித பூமியிலே ஆகிய நாவல்களைச் சுவை குன்றாது காவியம் பாடியுள்ள கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களைப் பற்றி, புனித பூமியிலே காவியத்தின் வாழ்த்துரையில் அல்ஹாஜ் டாக்டர் எம். எம். உவைஸ் M.A. Phd. அவர்கள் குறிப்பிடும்போது.

"இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை எடுத்துக் கொண்டால் அங்கே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காப்பியங்கள் இயற்றிய புலவர்களைக் காண்கின்றோம். காயல் பட்டணத்து சைகு அப்துல் காதிர் நயினார்லெப்பை ஆலிம் புலவர் நான்கு காப்பியங்களை இயற்றியுள்ளார். குத்பு நாயகம், திருக்காரணப் புராணம், திருமணிமாலை, புதூகுஷ்ஷாம் என்பன புலவர் நாயகம் என்றும் சேகுனாப் புலவர் என்றும் வழங்கப் பெற்ற அந்தப் புலவரினால் இயற்றப்பட்டவையாகும். அதேபோன்று இராஜநாயகம், குத்பு நாயகம், தீன் விளக்கம் என மூன்று காப்பியங்களை இயற்றியவர் மதுரை மீசல் வண்ணக் களஞ்சியப் புலவர் அவர்கள். நாகூர்ப் புராணம், ஆரிபு நாயகம் என்னும் இரண்டு காப்பியங்களையும் முகாஷபா மாலை என்னும் ஒரு சிறு காப்பியத்தையும் இயற்றிய ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தவர் நாகூர்குலாம் காதிறு நாவலர் அவர்கள். இங்ஙனம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காப்பியங்களை இயற்றிப் புகழீட்டியவர்கள் முஸ்லிம் புலவர்கள். இது ஒரு மாபெருஞ் சாதனை. இந்தச் சாதனையை மீறியவர்கள் வேறு சமூகங்களில் இருந்தனரா என்று கூறிவிட முடியாது. இது தமிழ் பேசும் முஸ்லிம் பேரறிஞரின் பெரும் ஆற்றலைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

இந்த அடிப்படையில் பார்க்கும் பொழுது கவிஞர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் இத்தகைச் சிறப்புப் பெற்றவர் எனக் கூறலாம். முத்துநகை, பாலையில் வசந்தம் என்னும் கவிதை நூல்களைத் தந்தவர். தொடர்ந்து "மஹ்ஜபீன்"

காவியத்தை இயற்றினார். இப்பொழுது "புனித பூமியிலே" என்னும் காவியத்தை யாத்துள்ளார். மஹ்ஜூபீன் காவியத்துக்கும் மனித பூமியிலே காவியத்துக்கும் முன்னோடியாக அமைந்தவை சையதுமுகம்மது (ஹஸன்) அவர்களால் இயற்றப் பெற்ற வரலாற்றுப் புதினங்களான மஹ்ஜூபீன், புனித பூமியிலே என்பனவாகும்.

தொன்று தொட்டுத் தொடரும் இலக்கிய மரபு, பண்டைய கவிதை நூல்களுக்கு உரை வகுப்பதாகும். இந்த முறைமையை நேர்மாறாக மாற்றியவர் கவிஞர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்களேயாவார். உரைநடை நூல்களை அடிப்படையாக வைத்து அவர் கவிதை ஆக்கியுள்ளார். காவியம் பாடியுள்ளார். அங்ஙனம் தொடர்ச்சியாக இரண்டு காவியங்கள் பாடிய பெருமையும் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களையே சாரும். இந்த வகையில் இவர் இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்துக்குப் புத்துயிர் ஊட்டி உள்ளார். புதுமெருகளித்துள்ளார்" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாவலாசிரியர் ஹஸன் அவர்கள் பற்றிக் காவியப் புலவர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் தமது மஹ்ஜூபீன் காவியம் "ஏன் எழுதினேன்" பகுதியில் குறிப்பிடும்போது,

"மஹ்ஜூபீன்" கதையினைக் கவிதைகளாக்க நான் அதிகம் சிரமங் கொள்ளவில்லை. ஹஸன் அவர்களின் கவிதைப் பாங்கான வசனங்கள் எனக்கு மிக உதவின். அவர்களது வரிகள் சிலவற்றை எனது கவிதைகளின் அடிகளாகக் கூட நான் கையாண்டிருக்கின்றேன். சிறிதும் ஓசை குன்றாது, கவிதைக்கு அவை சிறப்பாகப் பொருந்தின. இது ஹஸன் அவர்களின் எழுத்தாற்றலுக்கு ஒரு சான்றாகும்.

மஹ்ஜூபீன் கதையில் எங்கும் நான் ஒரு சிறு மாற்றமுஞ் செய்யவில்லை. ஆயினும் தேவைக் கேற்ப, பல இடங்களில் எனது கற்பனைக்கும் இடந்தந்துள்ளேன்" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மஹ்ஜூபீன் நாவலின் ஆசிரியரான ஹஸன் அவர்கள் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் பற்றி மஹ்ஜூபீன் காவிய முன்னுரையில் குறிப்பிடும் போது, "அருமை நண்பர் கவிஞர் டாக்டர் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்களின் உயரிய இலக்கியப் படைப்பான மஹ்ஜூபீன் காவியம் என்னும் நூலுக்கு நான் ஒரு வசன நூல் எழுதியுள்ளேன்.

"காவியங்களுக்கு, வசன காவிய நூல்கள் எழுதும் முறையைத் தோற்றுவித்தவர்களே தமிழக முஸ்லிம்கள்தாம். "தமிழில் உரை நடையை வளர்த்தவர்கள் முஸ்லிம்களும் கிறித்தவர்களுமே. அவர்கள் தத்தம் சமயக் கருத்துக்களை மக்களிடையே பரப்புவதற்காக அவ்வாறு செய்தார்கள்." என்னும் கருத்துப்பட தமிழறிஞர் மயிலை சீனி. வேங்கட சுவாமி அவர்கள், "பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்" என்னும் தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சீறாப் புராண வசன காவியம் வெளிவந்த பிறகே கம்பராமாயண வசனம் போன்ற நூல்கள் வெளிவரலாயின என்னும் செய்தி இக்கூற்றை உறுதிப்படுத்தும்.

"சீறா வசனத்தைத் தொடர்ந்து சின்ன சீறா, புதூகுஷ்ஷாம், திருமணிமாலை, இறசூல் படைப்போர் முதலான காப்பியங்களுக்கு வசன நூல்கள் இயற்றப்பட்டன.

"காப்பியங்களுக்கு வசனங்கள் எழுதுவதோடு உரைநடை நூல்களைக் காவியமாக்கும் பணியையும் முஸ்லிம் புலவர்கள் மேற்கொண்டுள்ளனர். இலங்கை கசாவத்தை ஆலிம் புலவர் அப்பா அவர்கள் எழுதிய பத்குல் மிசுர் பஹனஷா வசன காவியம் என்ற நூலைக் காப்பியமாக்கினார், நாகூர் குலாம் காதிறு நாவலர் அவர்கள். ஆனால் அக்காப்பியப் புலவரின் மறைவு காரணமாக, அது அச்சேறாமலேயே மறைந்து போய்விட்டது. அதில் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டும் கிடைத்துள்ளது.

"இஸ்லாமியத் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களுள் பல, அம்மானை போன்ற மக்கள் இலக்கியமாக இருந்து காப்பிய வடிவம் பெற்றதுண்டு. உதாரணம், வண்ணக் களஞ்சியப் புலவரின் தீன் விளக்கம். "இபுறாகீம் சாகிபு படைப் போர்" என்றும், "ஏர்வாடி தர்கா அம்மானை" என்றும் அழைக்கப்பட்ட நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டே, தாம் "தீன் விளக்கக் காப்பியம்" இயற்றியதாக வண்ணக் களஞ்சியப் புலவரே கூறியுள்ளார். அதற்கு நேர்மாற்றாகவும் நடந்ததுண்டு. "நாளெட்டில் வென்றான்" பீரு கான் புலவர் இயற்றிய காப்பியத்தை வண்ணக் களஞ்சியம் நாடகமாக்கினார். அப்துல் காதிறுப் புலவர் இயற்றிய மலுக்கு முலுக்கு ராஜன் காவியத்தை அம்மானைப் பாடல்களாக இயற்றினார் பேட்டை ஆமூர் அப்துல் காதிறு சாகிபு.

"இப்போது வெளிவரும் "மஹ்ஜூபீன் காவியம்" நூலுக்கு, அதற்கு 38 ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்ட மஹ்ஜூபீன் நாவல் எப்படி வசன நூலாக அமைய முடியும் என்ற கேள்வி எழலாம். அடுத்த தலைமுறையின் இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் அப்படித்தான் குழப்ப மடைவார்கள் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அந்த அளவுக்கு கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்களின் "காவியம்" மூலத்தன்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. அப்படி யாரும் நினைத்தாலும் அதைப் பற்றி நான் பெருமைப்படவே செய்வேன். இது உண்மை வெறும் வார்த்தைகளன்று" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாவலாசிரியரைக் காப்பியப் புலவரும், காப்பியப் புலவரை நாவலாசிரியரும், மிகவும் உன்னதமாகப் பாராட்டி ஏற்றுக் கொள்கின்ற தன்மையை மிகவும் வியப்போடு தமிழுலகு கணிக்கிறது.

"சிந்து நதிக் கரையினிலே" என்னும் நாவலுக்காகத் தமிழக அரசின் பரிசுபெற்ற முதுபெரும் எழுத்தாளர் ஹஸன் அவர்களின் புனித பூமியிலே என்ற நாவலைக் காவியமாக்கி இலங்கை வடக்கு, கிழக்கு மாகாணக் கவிதை இலக்கியப் பரிசைப் பெற்றவர் ஜின்னாஹ் அவர்கள்.

கவிஞர் ஜின்னாஹ்வை அறியாத தமிழிலக்கியக்காரர் எவரும் இங்கு இல்லை என்றே கூறலாம். ஜின்னாஹ்வுக்குக் கவிதை, தந்தை வீட்டு முதுசொம். இறையோனின் அருட்கொடை. ஜின்னாஹ் அவர்களின் தந்தையார் புலவர்மணி ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் இலங்கை அரசின் கலாபூஷணம் விருது பெற்றவர். வடக்குக், கிழக்கு மாகாண ஆளுநர் விருது, முதலாம் பெரும் விருதுகளைப் பெற்று விழுதுவிட்டு நிற்பவர்.

1998 ல் திருகோணமலையில் நடைபெற்ற 1996 ம் ஆண்டுக்கான இலக்கிய விழாவில் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் தனது புனித பூமியிலே காவியத்துக்கான கவிதை இலக்கியப் பரிசைப் பெற மேடையில் ஏறும்போது, அவரது தந்தையார் புலவர்மணி ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் வடக்கு, கிழக்கு மாகாண ஆளுநர் விருது பெற்றுக் கொண்டு மேடையிலே அமைதியாக வீற்றிருந்தார்.

"அகளங்கன் கவிதைகள்" என்ற கவிதை நூலுக்கான பரிசைப் பெறச் சென்றிருந்த எனக்கு இக்காட்சி கண்கொள்ளாக் காட்சியாகவே இருந்தது. தந்தை மகற் காற்றும் உதவியும், மகன் தந்தைக் காற்றும் நன்றியும் என் கண்முன்னே காட்சியாக விரிந்தன. என் கண்கள் ஆனந்த மேம்பாட்டால் பனித்து விட்டன. இதயம் இளகி இலேசாகிவிட என் சிந்தனை எங்கோ என்னைக் கடத்திச் சென்று விட்டதை உணர்ந்தேன்.

மஹ்ஜபீன் நாவலும் காவியமும்

மஹ்ஜபீன் காவியத்துக்கு 38 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதப்பட்டது மஹ்ஜபீன் நாவல். மஹ்ஜபீன் நாவல் ஐம்பதுகளின் அலங்கார வசன நடையைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகிறது. விறுவிறுப்பும், சுறுசுறுப்பும் கொண்டதாக, அடுத்து என்ன நடக்கப் போகின்றது என்பதை அறியும் ஆவலைத் தூண்டும் விதமாக, கொஞ்சங்கூட சலிப்புத் தட்டாத சம்பவத் தொடர்பை இறுக்கமாகக் கொண்டதாக, மிகவும் சுவாரஸ்யமாக, இந்நாவலை ஹஸன் அவர்கள் எழுதியுள்ளார்.

சிலுவை யுத்தக் காலத்துச் சம்பவங்களோடு, முஸ்லிம் மக்களின் பண்பாட்டு விழுமியங்களை மிகச் சிறந்த வகையில் பொருத்தமான இடங்களில் பொருத்திக் காட்டிச் செல்கிறார். இறை நம்பிக்கை, விசுவாசம், ஒழுக்கம், கருணை, யுத்த தர்மம், கொடை எனப் பலவற்றை, மத நம்பிக்கையை வலுவூட்டும் வகையில் ஆங்காங்கே ஹஸன் அவர்கள் அழகாகத் தமது நாவலில் தமக்கேயுரிய தமிழ் நடையில் தந்து கொண்டே செல்கிறார்.

எந்த இடத்திலும் செயற்கைத் தன்மை இல்லை. அளவுக்கு மீறிய வர்ணனை இல்லை. வீணாகக் கதையை வளர்த்து நீட்டிச் செல்லும் நோக்கமும் ஆசிரியருக்கு இல்லை. அவரது கற்பனைக் கதாபாத்திர வளர்ச்சிக்கும், சம்பவங்களின் தொடர்ச்சிக்கும், மையக் கருவின் எழுச்சிக்கும் மட்டுமே பயன்படுகிறது.

மூன்று பெண்களைப் பற்றிய வர்ணனைகளைச் செய்ய வேண்டியிருந்தாலும், அவர்களின் அங்கங்களின் அழகுகளை வர்ணிக்கும்போது ஒரு எல்லைக் கோட்டுக்குள் நின்று கொண்டே வர்ணிக்கிறார்.

அது எந்த எல்லைக் கோடு என்றால், நாவலாசிரியர் தான் ஒரு முஸ்லிம் என்பதை எப்பொழுதும் எண்ணிக் கொண்டு நாவலை எழுதியதால், முஸ்லிம் பண்பு என்ற எல்லைக் கோட்டுக் குள்ளேயே நின்றுவிடுகின்றார்.

கதாநாயகி மஹ்ஜபீன் பேரழகியாகச் சித்திரிப்பட்டுள்ள போதும் அவளை வர்ணிக்கும் சந்தர்ப்பங்கள் அளவுக்கு மீறி வாய்த்திருந்த போதும், மிகவும் கண்ணியமான முறையில் அவளை ஓர் அழகுத் தேவையாக வர்ணித்து வாசகர் மனதில் அவளுக்கு ஓர் உயர்ந்த இடத்தையே கொடுத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

இளங்கோ அடிகள் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் கண்ணகியின் அங்க அழகை அளவுக்கு மீறி வர்ணித்திருந்தால், அவளைக் கற்பரசியாகக் காட்டுவதும், பின்னால் தெய்வமாகக் காட்டுவதும், கடினமானதாக இருந்திருக்கும் என்பர் அறிஞர். கம்பன் சீதையின் அழகை விரசமாக வர்ணித்ததனால் பல விமர்சனங்களுக்கும் ஆளாகியுள்ளான் என்பது விசனத்துக்குரியதே.

இவற்றை நன்குணர்ந்து கொண்டவராக ஹஸன் அவர்கள் மஹ்ஜபீனை ஒரு கட்டுக் கோப்புக்குள், தேவையான அளவும் அதுவே போதுமான அளவுமாகக் கொண்டு வர்ணித்துள்ளார். அவரது நோக்கம் தனது நாவலை சிறுவர் முதல் பெரியோர் வரை எந்த விரசமும் இல்லாமல் படிக்க வேண்டும் என்றிருப்பதாக அறிய முடிகிறது.

இயற்கைக் காட்சிகளை வர்ணிப்பதில் தனது கற்பனைக் குதிரையை மிகவேகமாகவே தட்டி விளையாட்டுக் காட்டியிருக்கிறார் என்றே சொல்லலாம். கதையில் அடிக்கடி குதிரை வீரர் வேகமாகக் குதிரையில் தாவிப்பாய்ந்து செல்வதைச் சொல்லும் ஆசிரியர் தாமும் அப்படித் தாவிப்பாய்ந்து செல்ல ஆசைப்பட்டுக் கற்பனைக் குதிரையைத் தேர்ந்தெடுத்திருப்பார்போல் தெரிகிறது.

ஹஸன் அவர்களின் எழில் கொஞ்சும் அழகிய கவிதை நடை மஹ்ஜபீனை ஒரு உரை நடை நவீனமாக அல்லாமல் கவிதை நூல் போலவே தான் காட்டுகிறது.

இந்நூலைப் படிக்கின்ற இஸ்லாமிய வாசகர்களுக்குத் தாங்கள் இஸ்லாமியர் என்று சொல்லிக் கொள்வதில் பெருமை ஏற்படவே செய்யும். அத்தோடு தம்மிடம் இஸ்லாமிய மதப் பண்புகள் முழுமையாக இருக்கின்றனவா என மீளாய்வு செய்து முழுமையடையத் தூண்டுவதாகவும் இருக்கும்.

குறிப்பாக இக்காவியத்திலும் நாவலிலும் அரேபியர்களின் ஒரு பண்பாடு சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. படிப்பவர்களை வியக்க வைக்கிறது அப்பண்பாடு. இன்றும் அப்பண்பாடு கடைப் பிடிக்கப்படுகிறதா என்பது கேள்விக்குரியதே.

ஒரு வீட்டில் ஏதாவது சாப்பிட்டு விட்டால், அல்லது அருந்தி விட்டால், அந்த வீட்டுக்கு நன்றியுள்ளவனாக இருக்க வேண்டும் என்பது தமிழ்ப் பண்பாக, தமிழ் நாட்டுப் பண்பாக நீண்ட காலம் சொல்லப்பட்டு வந்துள்ளது. இது சம்பந்தமான பழமொழிகள் பல இன்றும் உண்டு.

. "உண்ட வீட்டுக்கு இரண்டகம் செய்யாதே", "உப்பிட்டவரை உள்ளளவும் நினை", "நக்குண்டார் நாவிழந்தார்" என்ற பழமொழிகளோடு பொதுவாக "ஒரு வீட்டில் கைநனைச்சிற்றா பிறகொண்டுஞ் செய்யேலாது" என்றெல்லாம் சொல்லுகின்ற வழக்கம் உண்டு.

மகாபாரதக் கதையில், பாண்டவரின் சமாதானத் தூதுவனாக கௌரவரிடம் வந்த கிருஷ்ண பகவான் தங்குவதற்குத் துரியோதனன் ஒரு மாளிகையை ஏற்பாடு செய்திருந்தான். இருப்பினும் கிருஷ்ணபகவான் அங்கு தங்காமல் விதுரனின் வீட்டில் தங்கியிருந்து விட்டு ராஜசபைக்குத் தூதுரைக்க வருகின்றார். அப்போது துரியோதனன் கிருஷ்ணனிடம் ஏன், தான் ஒதுக்கிக் கொடுத்த மாளிகையில் தங்கவில்லை என்று கேட்பான். அதற்குக் கிருஷ்ண பகவான் கூறுவார், உனது மாளிகையில் தங்கி, உனது உணவை உண்டு விட்டால் பின்பு உனக்கு மாறாக நடக்க முடியாது; நியாயந் தவறி நடக்க வேண்டி வந்து விடும். அதனாற் தான் அதனைத் தவிர்த்தேன் என்பார்.

"நின்னில் நின் அடிசில் உண்டு நின்னுடன் வெறுக்க ஒண்ணுவது நீதியோ" என வில்லி புத்தூராழ்வார் தனது பாரதத்தில் பாடியுள்ளார். விருந்து உண்டவன் விருந்து கொடுத்தவனுக்குக் கட்டுப் பட்டவனாவான் என்பது இக்கதையின் பொருள். இது உணவு உண்டவன், விருந்து உண்டவனுக்குரிய பண்பாக இந்தியாவில் விளங்குகிறது.

அரேபியரின் வழக்கமொன்று இதைவிட உயர்ந்ததாகவே இருக்கிறது. வீட்டிற்கு வந்த ஒருவருக்கு அவர் கேட்டோ கேட்காமலோ ஏதாவது கொடுத்து உபசரித்து விட்டால், வந்தவர் விருந்தினராகி விடுவார். அதன்பின் விருந்தினராகிய, வந்தவருக்கு வீட்டுக்காரராகிய விருந்து கொடுத்தவர் எந்தத் தீங்கும் செய்யக் கூடாது என்பது அரேபியரின் பண்பாடு.

பெற்றுக் கொண்டவர் கொடுத்தவருக்குத் தீங்கு செய்யக் கூடாது என்பது இந்தியப் பண்பாடாக இருக்க, கொடுத்தவர் பெற்றுக் கொண்டவருக்குத் தீங்கு செய்யக் கூடாது என்பது அரேபியப் பண்பாடாக விளங்குகிறது. இதன் மூலம், கொடுத்தவரே தீங்கு செய்யக் கூடாது என்றால் பெற்றுக் கொண்டவர் தீங்கு நினைக்கவே கூடாது என்பதும் மறைபொருளாக வரும் என நினைக்கிறேன். ஆக இருவழியிலும் தீங்கெண்ணுதல் பாவம் என்பது அரேபியப் பண்பாடாகக் கொள்ளப்படலாம்.

இந்த அதிஉயர்ந்த அற்புதமான பண்பாட்டு விழுமியம் ஒன்றை மஹ்ஜபீன் நாவலின் ஆசிரியர் ஹஸன் அவர்கள் அற்புதமாகக் காட்டுகிறார்.

யுத்தக் குற்றவாளிகளாகப் பிடிக்கப்பட்ட கைடிலூலினான் ரீனாட் ஆகியோரில் கைடிலூலினான் தாகத்துக்குச் சிறிது ஷர்பத் வேண்டுமென்று கேட்ட போது அவனுக்கு ஷர்பத் கொடுக்கப்பட்டது. உடனே ரீனாட் தனக்கும் ஷர்பத் வேண்டுமென்று கேட்கிறான். ரீனாட் தண்டிக்கப்பட வேண்டிய கடுங்குற்றவாளி என்பதால் அவனுக்கு ஷர்பத் கொடுக்க சுல்தான் சலாஹுத்தீன் விரும்பவில்லை. இருப்பினும் அவனது தாகத்தைப் போக்க வேண்டுமென்று விரும்பிய சுல்தான் சலாஹுத்தீன், லூலினான் மூலமாக ரீனாட்டுக்கு ஷர்பத் வழங்கினார்.

இதனை ஆசிரியர் ஹஸன் அவர்கள் பின்வருமாறு விபரித்துள்ளார். "அரபியரிடையே ஒரு சம்பிரதாயம் உண்டு. அதாவது ஒரு வீட்டுக்கு வருபவன் எவ்வளவு கொடுமையான விரோதியாக இருந்து விட்டபோதிலும், அவ்வீட்டிலிருந்து அவன் ஏதாவது உணவுப் பொருள் கேட்டுப் பெற்றருந்தி விட்டானானால் அதோடு அவன் அவ்வீட்டினரின் விருந்தினன் ஆகிவிடுவான். அந்நிலையில் அவனுக்கு எவ்விதமான தீங்கும் இழைப்பது என்பது அவர்களுடைய சம்பிரதாயத்துக்கு மாற்றமாகும்." இப்படியான பலவிடயங்களை ஹஸன் அவர்கள் சிறப்பாகச் சொல்லிச் செல்கிறார்.

புனித யுத்தம் பற்றி, புனித பூமியிலே நாவலுக்கான அணிந்துரையில் "மணிவிளக்கு" ஆசிரியர் அல்ஹாஜ் ஏ. கே. ஏ. அப்துஸ்ஸமது M.A., Ex. M.P அவர்கள் குறிப்பிடும் போது ஒரு விதத்தில் சொல்லப் போனால் அந்தச் சிலுவை யுத்தத்தை முஸ்லிம்களுக்கும், கிறிஸ்தவர்களுக்கும் நடந்த யுத்தம் என்று மட்டும் சொல்வது பொருந்தாது. கிழக்குக்கும் மேற்குக்கும் நடந்த போராட்டம் என்று சொல்வது பொருத்தமானதாக அமையும்," எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

CRUSADE எனப்படும் புனிதப் போரும் குருஷேத்திரப் போரும் பெயர் ஒற்றுமையை மட்டுமல்ல வேறு ஒற்றுமையையும் கொண்டுள்ளது எனலாம். மஹ்ஜபீன் நாவலையும், புனித பூமியிலே நாவலையும் உற்று நோக்கும் போது "அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்" என்ற பொதுப் பண்பே காணமுடிகிறது. "தர்மத்தின் வாழ்வு தனைச் சூது கௌவும் தர்மம் மறுபடிக்கும் வெல்லும்" என்று பாரதியார் பாஞ்சாலி சபதத்தில் பாடியிருப்பது பெரிதும் பொருந்துவதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இஸ்லாமியரின் நாடும் வாழ்வும் மிகவும் தாழ்ந்து பொலிவிழந்து போயிருந்ததற்கு ஆசிரியர் ஹஸன் தகுந்த காரணத்தைத் தனது மஹ்ஜபீன் நாவலில் சொல்லியிருப்பது இங்கு மனங்கொள்ளத் தக்கது.

அஹ்மத், அப்துல்லாவைப் பார்த்து "ஏன் பாவா, ஆண்டவன் நம் எல்லோரையும் இவ்வித இன்னல்களுக்கு ஆளாக்க வேண்டும்." என்று கேட்க அப்துல்லா "முஸ்லிம்கள் உண்மை முஸ்லிகளாக வாழத் தவறும் போதெல்லாம் இறைவன் இவ்வாறு தண்டித்துக் கொண்டுதான் வருகிறான். சென்ற ஆறு நூற்றாண்டுகளாக எத்தனையோ தரம் இவ்விதம் நடந்திருந்தும் இன்னும் நாம்

படிப்பினை பெறவில்லை. வெற்றி வீரர்களாய் எல்லாவிதமான பேறுகளும் பெற்று வாழும் போது இறைவனையும், அவனுடைய மார்க்கத்தையும், அறவே மறந்து சுகபோகங்களிலே மூழ்கிவிடும் போது தான் இறைவனுடைய எச்சரிக்கை இவ்வாறு வருகிறது," என்று பதில் கூறுகிறார்.

இக்கருத்து எந்த மதத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் பொருந்தும். மனிதன் நெறிதவறிச் செல்லும் போதும், இறைவிசுவாசம் அற்றவனாக வாழும் போதும் அவனுக்குத் துன்பம் வருவது தவிர்க்க முடியாததே என்ற சமயப் பொதுக் கருத்தை ஆசிரியர் ஹஸன் தனது அப்துல்லா என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். இதனை ஜின்னாஹ் தமது காவியத்தில் "நமையிறைவன் சோதிப்ப தேனோ" என்று அஹ்மத் கேட்க, அதற்கு அப்துல்லா பதிலளிப்பதாக இரு பாடல்களை அருமையாகத் தந்துள்ளார்.

"சோதனைகள் வருவதுநாம் முஸ்லி மாகச்
சேர்ந்தொன்றி வாழாத கார ணத்தால்
வேதனைகள் தந்திறைவன் தண்டிக் கின்றான்
விரும்பியின்று நாம்செய்யுந் தவறுக் காக
போதாத காலமெம தினத்தா ருக்குப்
பலநூறு ஆண்டுகளாய் இறையோ னாலே
தீதுசெய்யுங் காரணத்தால் நசுக்கப் பட்டோம்
திருந்தவில்லை இன்னுமென்றால் யார்மேற் குற்றம். (190)

வெற்றிவாகை சூடியபோர் வீர ராக
விதம்விதமாய்ப் பேறனைத்தும் பெற்றே யந்த
நற்பேறு தந்தவனை அவன்மார்க் கத்தை
நாம் மறந்து சுகபோகத் துழன்றால் நம்மை
நிர்க்கதியாய் விட்டென்றுஞ் சோதிக் கின்றான்
நன்றிகெட்ட நமக்கறிவு புகட்ட வென்றே
பொற்புறுநல் வேதத்தை நபிபோ தத்தைப்
பின்பற்றி வாழ்பவர்க்கே வெற்றி" யென்றார். (191)

இனி நாவலையும் காவியத்தையும் ஒப்புநோக்குவோம். ஹஸன் அவர்களின் மஹ்ஜபீன் நாவலும் ஜின்னாஹ் அவர்களின் மஹ்ஜபீன் காவியமும் ஒன்றோடொன்று முழுமையாக ஒத்தே இருக்கின்றன. இதனை ஜின்னாஹ் அவர்களும் ஒப்புக் கொண்டுள்ளார்.

நல்ல கவிதைகளை ரசித்து அதனுள் ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் காணத் தெரிந்தவர்களுக்கு ஜின்னாஹ்வின் காவியம் அரியதொரு பெருவிருந்து. அதேவேளையில் கவிதைகளில் பரிச்சயமற்று உரைநடையை மட்டும் ரசிக்கத் தெரிந்தவர்களுக்கு ஹஸன் அவர்களின் நாவல் ஒரு திகட்டாத தேன்விருந்து என்று சொல்லலாம்.

கவிதை உரைநடை என இரண்டையும் இரசிக்கத் தெரிந்த எம் போன்றோருக்குச் சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன்மாரி பொழிந்தது போல, இரண்டுமே இதுக்கு அது அதுக்கு இது எனப் போட்டி போடுவதாகவே சொல்லலாம். நல்ல திறமை வாய்ந்த இரு தவில் வித்துவான்கள் 'சமா' வைப்பது போல, ஹஸன் எடுத்துக் கொடுக்க அந்தத் தாளம் லயம் பிசகாது ஜின்னாஹ் தன் கற்பனையைக் காட்டிச் சிறப்பாகத் தொடருகிறார் எனலாம்.

"முன்னோர் நூலின் முடிபொருங் கொத்துப்
பின்னோன் வேண்டும் விகற்பங் கூறி
அழியா மரபினது வழிநூலாகும்"

என்ற நன்னூல் இலக்கணத்துக்கு இங்கு வாய்ப்பு இல்லை. 38 வருடங்களே முதல் நூலுக்கும் வழிநூலுக்கும் இடைவெளி என்பதால் பின்னோன் வேண்டும் விகற்பம் எதுவும் இங்கில்லை. முன்னோனான ஹஸன் மிகச் சிறந்த வகையில் சரித்திரச் சான்றுகளோடு நாவலை எழுதியுள்ளதால் பின்னோக்கிய ஜின்னாஹ் முன்னோன் நூலின் முடிபொருங் கொத்தே தன் காவியத்தைச் செய்துள்ளார் என்றே கூறிடலாம்.

வான்மீகியின் இராமாயணம் "வனத்திடையே, பால் படிந்து முள்ளடர்ந்து பருத்து நீண்டு பரிமளித்துக் கிடந்த பலாப்பழம்" என்பார் நாமக்கல் கவிஞர் இராமலிங்கம்பிள்ளை. ஆனால் ஹஸனின் மஹ்ஜபீனோ நாட்டிலே பரவி ஐந்து பதிப்புக்களைக் கண்டு அமோக வெற்றி பெற்ற நாவலாகவே விளங்கியது.

இதனை சுலைமானியா பப்ளிஷர்ஸ் தமது ஐந்தாம் பதிப்பின் பதிப்புரையில் பின்வருமாறு தந்துள்ளனர். "விளம்பரங்கள் இல்லாமலே கூட, இந்த நாவலைத் தேடி வாங்கிப் படிப்போர் என்றும் இருந்து வருகின்றனர் என்று நாங்கள் கூறினால் அது மிகையாகாது. இதனை முதன் முறையாகப் படிப்பவர்கள் யாருமே இதன் சிறப்பு, இதைப் படிக்க வேண்டியதன் அவசியம் பற்றிப் பிறரிடம் பேசாது இருப்பதில்லை. அவர்களுள் மார்க்க அறிஞர்களும் உண்டு. அவர்கள் இதனை ஒரு பொழுது போக்குக் கதையாகக் கருதாமல், நல்லுணர்வூட்டும் நூலாகக் கருதுகிறார்கள் என்றறிந்து பெருமிதமடைகிறோம்.

இதன் மற்றொரு சிறப்பு, இது தமிழ், மலையாளம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் சிறந்த கதாசிரியரான ஜனாப் தோப்பில் மீரான் அவர்களால் மலையாளத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு அம்மொழி வாசகர்களிடையிலும் சிறந்த வரவேற்பைப் பெற்றிருப்பதாகும்." எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து தெளிந்து கொள்ளலாம்.

ஹஸனின் நாவல், பால் படிந்து முள்ளடர்ந்து பருத்து நீண்டிருந்த பலாப்பழம் போன்றதல்ல. ஒழுங்கான அழகிய கட்டமைப்போடு எந்தப் பிசிறும் (பிசினும்) இல்லாத முதிர்ந்து கனிந்த சுவை மிகு, சுளை மிகு பலாப்பழமாகவே இருந்தது. அதனால் ஜின்னாஹ்வுக்கு காவியம் பாடும்போது மேல் படிந்த பிசினகற்றல், மெள்ளக் கீறல், மெதுவாகச் சுளையெடுத்தல், என்ற கஷ்டங்கள் இல்லை. ஹஸனே தனது நாவலைப் பலாச் சுளையாக விதை நீக்கி வாசகர் உண்ணக் கொடுத்திருந்தார்.

ஆனால் ஜின்னாஹ் செய்த வேலை தேனும் வார்த்துக் கொடுத்தது தான். எந்த ஒரு உரைநடை ஆக்கத்தையும் கவிதையிலே கொடுக்கும்போது அந்த ஆக்கம் கவிதை இலக்கியத்துக்குரிய பண்பைப் பெறவேண்டும்.

ஹஸனின் நாவல் ஜின்னாஹ்வின் கைவண்ணத்தில், கவிவண்ணத்தில் காவிய வடிவம் பெறும் போது, அதன் பெறுமதியில் பெரும் மாற்றம் நிகழ்ந்து விடுகின்றது. நாவலிலுள்ள அத்தனையையும் காவியம் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பதோடு, காவியத்துக்குத் தேவையான சில பண்புகளையும் தன்னகத்தே மேலதிகமாகக் கொண்டுள்ளது. ஹஸன் அவர்களுக்குக் கிடைத்த பெரும்பேறு ஜின்னாஹ், ஜின்னாஹ் அவர்களுக்குக் கிடைத்த பெரும்பேறு ஹஸன் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

மகாகவி பாரதியார் தனது பாஞ்சாலி சபதத்தின் முன்னுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். "எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன் காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவு படாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்."

இதனை ஜின்னாஹ்வின் காவியம் பெருமளவில் நிறைவு செய்கிறது எனத் துணிந்து கூறலாம். மஹ்ஜபீன் நாவலின் முதல் அத்தியாயத்தை "சிறைப்பட்ட செல்வி" என்ற தலைப்போடு ஹஸன் அவர்கள் ஆரம்பிக்கிறார். ஆவலைத் தூண்டும் விறுவிறுப்போடு முதற் காட்சியை கண்முன் நிறுத்துகிறார் ஹஸன். அதனை அவரின் உரைநடையிலே பார்ப்போம்.

"நான்கு புறங்களிலும் திரையிடப்பட்டிருந்த இரட்டைக் குதிரை பூட்டிய கோச் ஒன்று திப்ரிய்யா நகரின் இராஜ பாட்டையில் வேகமாகச் சென்று கொண்டிருந்தது. வண்டியின் முன்புறத்தில் சாரதியின் அருகிலிருந்த ஆசனத்தில் ஒரு முஸ்லிம் முதியவர் அமர்ந்திருந்தார். வயது சுமார் அறுபது இருக்கலாம்.

"வீதியின் இரு மருங்கிலும் நெடுகக் கடைகள் இருந்தன. ஆங்காங்கு சில கடைகளில் உட்கார்ந்திருந்த முஸ்லிம் வியாபாரிகள் கோச்சில் செல்லும் கிழவரைக் கண்ணுற்றதும் ஸலாம் சொல்லிக் கொண்டு எழும்பமுயன்றதிலிருந்து அவர் அந்நகரத்தில் பிரபலமானவர், மதிப்புக்குரியவர் என்று தெரிந்தது."

இந்த முதற்பகுதியை ஜின்னாஹ் அவர்கள் கவிதையில் சொல்லும்போது கடைகள் பற்றிய வர்ணனையை விரிவாக்கி, காவியம் பாடுகின்ற உணர்வோடு அழகாகச் சொல்லி அதன்பின் அந்தச் சம்பவத்தை அப்படியே சொல்லி முடிக்கிறார். அதைக் காண்போம்.

அழகுகொஞ்சும் திப்பிரிய்யா நகரி லோர்நாள்
அடர்ந்தசனத் திரள்மிகுந்த சாலை யோரம்
வழமையினைப் போலத்தம் பொருட்கள் சேர்த்தே
வாணிபர்கள் விலைகூறி விற்றா ரந்தப்
பழமைமிகு நன்நகரின் செழுமை தன்னைப்
பாரறியச் செய்ததாங்கே நிறைந்தி ருந்த
விழிஈர்க்கும் விலையுயர்ந்த பொருட்கள் எங்கும்
வகைவகையாய்க் காண்பதற்கோ ரழகா மம்மா (1)

பொன்னுடனே மணிகளுங்கோத் தெடுத்த மாதர்
பூணுநகை வைரங்கள் ஆழி முத்து
வண்ணவண்ணப் பட்டுடைகள் வெள்ளி சொர்ண
வேலைகொண்ட படுதாக்கள் கொள்ளை இன்னும்
கண்ணையள்ளுங் கணிகையரின் பூணா ரங்கள்
காட்சியறை தோறுமங்கே மின்ன மின்ன
விண்மணியும் நாணினனே வீதி புக்க
வேண்டாத விருந்தினனாய்த் தோன்ற லானான். (2)

வகைவகையாய்த் தானியங்கள் உணவுப் பண்டம்
வாசனைசேர் "சைலானின்" மணப்பொ ருட்கள்
தொகைதொகையாய்ப் பொன்வெள்ளிப் பாத்தி ரங்கள்
துணிமணிகள் இன்னும்பிற வனைத்தும் மேலும்
பகைவெல்லச் சமராட ஈட்டி அம்பும்
போர்க்கருவி பற்பலவும் ஆங்காங் காக
மிகைமிகையாய்க் கொண்டுமனுக் கூட்டம் மொய்க்கும்
மருங்கிரண்டும் வாணிபரால் நிறைந்தே காணும். (3)

நீண்டநெடு வீதியிரு மருங்கும் மக்கள்
நிறைந்தகடைத் தெருவிடையே நாற்பு றத்தும்
பூண்டதிரைக் கவசத்தோ ரிரண்டு வெள்ளைப்
புரவிகளோ டோர்வண்டி சென்ற தாங்கே
காண்பவர்கள் முகமனுரைத் தெழுந்தே நின்று
கண்ணியஞ்செய் திடவொருவர் வீற்றி ருந்தார்
ஆண்சிங்கம் போலவவர் தோற்றம் பார்க்க
அறுபதுதான் வயதிருக்கும் அவரோர் முஸ்லிம். (4)

மேலே காட்டிய காட்சியில் கவிஞர் தனது கற்பனையை விரிவாக்கிக் கடைத் தெருவை வர்ணித்த அழகைப் பார்த்தோம். அதே அத்தியாயத்தில் ஹஸன் அவர்கள் காட்டுகின்ற இன்னொரு காட்சியைப் பார்ப்போம்.

"இந்த வண்டிக்குள் இருப்பது யார் ?"
"என் மகள்"
"அவள் இப்பொழுது என்னிடம் மரியாதைக்குறைவாக நடந்திருக்கிறாள்".

இவ்வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் அல்பஸலுக்குத் திகில் ஏற்பட்டது. தம் மகள் என்ன தவறிழைத்திருக்கக் கூடும் என அவருக்குப் புரியவில்லை. மரியாதையாக "அரசே, அவ்வித மிருக்காதே ! அவள் மட்டும் என்ன, தங்கள் அரசாங்கத்தில் அவ்விதத் தவறு செய்ய யாருக்குத் துணிவு ஏற்படும் ?" என்றார்.

அல்பஸல் எதுவும் நினைக்காமல் சொன்னாலும், மன்னனுக்கு அவ்வார்த்தைகள் குத்தலாகப்பட்டன. வெகுண்ட அவன் தன் கையிலிருந்த சவுக்கினால் கிழவரைப் பளீரென அடித்துச் சொன்னான் :

"தூர்த்தனே ! அவள் வண்டியிலிருந்து கீழிறங்கி எனக்குச் ஸலாம் செய்யவில்லை ! சாதாரணப் போர் வீரனுக்குக் கூட அவ்விதம் மரியாதை செலுத்த வேண்டுமென நாம் உங்கள் இனத்தாருக்குக் கட்டளை பிறப்பித்திருக்கும் போது, என்னை மதிக்காமலிருக்க அவளுக்கு என்ன திமிர் ?"

சவுக்கடியைச் சமாளித்துக் கொண்ட அல்பஸல் "பெருந்தகையே ! குற்றமறியா அப்பெண் பர்தா அனுஷ்டிப்பதால் அவ்விதம் நேர்ந்து விட்டது !" என்றார்.

"அதிகப் பிரசங்கி, நமது ராஜ்யத்தில் பர்தாவுள்ள பெண்ணுக்கும் அதே சட்டம் தான்" என்று ரேமாண்டு கர்ஜித்தான்.

இந்தப் பகுதியை கவிஞர் ஜின்னா ஒரு மொழி பெயர்ப்பைச் செய்வது போலச் செய்தாலும் தன் கவித்துவத்தையும் அதற்குள் காட்டியே விடுகிறார். ஜின்னாஹ்வின் காவியப் பாடல்களைப் பார்ப்போம்.

"வண்டியிலே இருப்பது யார்?" என்ற கேள்வி
விழிபிதுங்கச் செய்திட "என் செல்வி" யென்றார்
"கொண்டதென்ன கர்வமெனை அவம திக்கும்
குற்றமொன்றைச் செய்கின்றாள்" என்றான் மன்னன்
"எண்ணமது தவறுமன்னா என்கு மாரி
என்றுமதைச் செய்யாளே இருக்கா திந்த
மண்ணிலும்வே றெவருமில்லை துணிவு கொண்டே
மதிப்பளிக்கா தவமதிக்குந் திராணி யோடே" (12)
வேண்டுமென்றே அவர்சொல்லா திருக்கத் தம்மை
வார்த்தைகளாற் சாடுகிறார் என்றே எண்ணி
நீண்டசவுக் கெடுத்தவரை நோக்கி வீச
நீசன்மனம் போலதுவும் உடலைச் சாடும்
"வேண்டாமோ உனதுமகள் இறங்கி வந்தே
வேந்தனுக்குச் சலாமுரைக்கத் தவிர்ந்தே நெஞ்சில்
பூண்டதென்ன திமிருள்ளே இருந்த வாறு
பார்க்கின்றாள்" எனவுரைத்தான் தந்தை சொல்வார் (13)

பளீரென்றே பட்டஅடி நோகத் தாதை
"பெருந்தகையே "பர்தா"வுள் இருப்ப தாலே
வெளியேறா திருக்கின்றாள் என்பு தல்வி
வேறாகக் காரணமொன் றில்லை" என்றே
துளிகூட இரக்கமற்றே யவனுஞ் சொல்வான்
"தூர்த்தனேயென் ராஜ்யத்தில் அவள்போன் றோர்க்கும்
எழுதியது சிரசினிலே அதுதான் மாற்ற
எவருக்கும் உரிமையில்லை" எனவு ரைத்தான் (14)

கவிதையிலே "விழிபிதுங்கச் செய்திட" என வருவது நாவலில் திகில் ஏற்பட்டது என்றே வருகிறது. கிழவரை மன்னன் சவுக்கினால் அடித்ததைக் கவிஞர் "நீண்ட சவுக் கெடுத்தவரை நோக்கி வீச, நீசன் மனம் போலதுவும் உடலைச் சாடும்" எனக் கூறுகிறார். சவுக்கடி நீசன் மனம்போல உடலைச் சாடியதாகக் கவிஞர் கூறுவது சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. கேள்வி பதிலை அப்படியே கவிதையில் அமைத்த கெட்டித்தனமும் பாராட்டுக்குரியதே.

மஹ்ஜபீனைக் கண்ட மன்னன் ரேமாண்ட் அவளின் அழகை வியந்து நிற்கும் காட்சியை ஹஸன் அவர்கள் தமது நாவலில் வர்ணிக்கும் போது அற்புதமாகப் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்.

"ஆம், அவள் உண்மையிலேயே ஒரு பேரழகிதான் ! முழுநிலவைப் பழித்த அப்பொற் கொடியாளின் வட்டமுகம் உயர்ந்த நெற்றியைப் பெற்றிருந்தது. உருண்டு திரண்ட அவளுடைய கன்னங்களுக்கிடையே கூரிய நாசி எடுப்பாக அமைந்திருந்தது. குறுகிய அவளுடைய வாயின் அழகுக்கு மெலிந்த சிவப்பு அதரங்கள் அழகு செய்து கொண்டிருந்தன. அவ்வழகிய முகத்தை லாகவமாகத் தாங்கி நின்றது, சிறுத்த நீண்ட வெண் சலவைக் கல்தூண் போன்ற அவள் கழுத்து. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகப் பெரிய கரு வண்டுகள் போன்ற அவளுடைய கண்கள் ஓர் அற்புத ஒளியை வீசிக் கொண்டிருந்தன. கரும்பட்டுப் போல் மின்னிய, அலை அலையாகச் சுருண்ட நீண்ட கூந்தல், அவளுக்குத் தனியழகு தந்து கொண்டிருந்தது."

தன் தந்தையின் சமிக்ஞையை உணர்ந்து அவள் மன்னனுக்கு ஸலாம் செய்தாள். அப்போது அவளுடைய எழிலையும் அங்க அமைப்புக்களையும் நன்கு கவனித்த மன்னன் ரேமாண்டு மந்திரத்தால் கட்டுண்டவன் போலானான். காற்றிலே அலைந்து அவள் நெற்றியிலே புரண்டு விளையாடிய அவளுடைய கூந்தல் அரசனின் உள்ளத்திலும் புரண்டு அவனைத் தத்தளிக்கச் செய்தது. அருகில் நின்ற சேனை வீரரும் அவ்வழகின் ஊற்றைத் தம் கண்களால் பருகி நின்றனர். அரசனையும் அழகியையும் மாறி மாறிப் பார்த்தார்கள் .

அரசன் சுய உணர்வு பெறச் சிறிது நேரமாயிற்று. அவ்வழகுக் கற்றை, மிருகமாக மாறிவிட்டிருந்த அம்மன்னனை மீண்டும் மனிதனாக்கியது. சுபாவமான முரட்டுத் தொனி மாறியது. பரிவு நிறைந்த குரலில் "பெண்ணே, உன் பெயர் என்ன?" என்று மன்னன் கேட்டான்.

ஏதோ இன்னிசை ஒலிப்பது போலிருந்தது, அவள் சொன்ன பதில். "மஹ்ஜபீன்" என்றாள்.

"மஹ்ஜபீன் ! மஹ்ஜபீன்!! என்ன இனிமையான பெயர்! "மஹ்ஜபீன் (பிறைநுதலாள்) உனக்குப் பொருத்தமான பெயர்தான். உன் பேரழகு உன்னை மன்னிக்கச் சொல்லுகிறது ! ஆனால் உன்குற்றமோ உன்னைத் தண்டிக்கச் செய்கிறது."

ஹஸன் அவர்களின் இந்த அழகிய தமிழ் நடை கவிதை நடையாக, இளந்தென்றல் இதயத்துள் வீசுவது போன்ற உணர்வை வாசகர்களுக்கு ஏற்படுத்தும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

முதற் பந்தியைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் பாடாமல் விட்டு விட்டு இரண்டாம் பந்தியிலிருந்தே ஆரம்பிக்கிறார். இந்த இடத்தில் மஹ்ஜபீனை வர்ணிக்க நிறைய வாய்ப்பிருந்தும், மூலக்கதை ஆசிரியர் மிகத் திறமையாக வர்ணித்திருந்தும் ஜின்னாஹ் அதனைப் பெரிதாகச் செய்யவில்லை. கவிக் கூற்றாக வர்ணித்திருக்கவேண்டிய இடத்தில் அதை விடுத்து ரேமாண்ட் நினைப்பது போலச் சொல்லி விடுகிறார்.

ஆனால் தொடர்ந்து ஹஸன் அவர்கள் தனது நாவலில், ரேமாண்ட் மஹ்ஜபீனை விசாரிக்கும் காட்சியை அப்படியே மிகச் சிறப்பாகக் கவிதையிலே தருகின்றார் ஜின்னாஹ். அதனை அப்படியே பார்ப்போம்.

தந்தைசெய்த சமிக்ஞையினை யுணர்ந்து நங்கை
தலைசரித்துச் சலாம் செய்தாள் கண்டு மன்னன்
சொந்தமிழந் தான்தன்னைத் தானே புந்தி
சுயவுணர்வும் அற்றவனாய்த் தவிக்க லானான்
விந்தையிவள் போலொருத்தி என்றன் வாழ்வில்
வந்ததிலை யெனவியந்தான் பிறைநு தன்மேல்
வந்துவிழுந் தாடுகின்ற கூந்தல் நெஞ்சை
வருடுவதை யெண்ணிமன மகிழ்வுற் றானே (19)

பேரழகாற் கட்டுண்டு பொறிக லங்கிப்
போய்ச்சிலைபோற் சிறுபொழுது நின்றா னந்தப்
பாராளும் மன்னனுளம் மைய லாலே
பெருஞ்சினமுந் தணிந்தான்தன் நிலையு ணர்ந்தான்
கூறுந்தன் பெயரென்றான் குரலைத் தாழ்த்திக்
குழைந்துபணிந் திரப்பதுபோல் நெகிழ்ந்தான் கேள்வி
நாராசம் போற்செவியுட் புகுந்திட் டாலும்
நாடாள்வோன் என்பதனாற் பதிலுங் கொண்டான் (20)

இன்னிசையின் நாதமொன்று செவிபு குந்தே
இதயத்தில் மேவிவெறி யூட்டி னாற்போல்
தன்னிகரே இல்லாப்பே ரழகி சொல்வாள்
தனதுபெயர் 'மஹ்ஜபீனென்" றவனை நோக்கி
மன்னனுடன் மந்திரத்தாற் கட்டுண் டான்போல்
'மஹ்ஜபீன்' 'மஹ்ஜபீன்' என்றே மீண்டும்
தன்னுணர்வே யற்றவன்போல் பொருளுங் கூறித்
தவித்தனனே பிறைநுதலாள்" என்றே யென்றே (21)

வற்றாத பேரழகின் சுனையே யுன்னை
வருத்தமன மொப்பவில்லை நீசெய் திட்ட
குற்றத்தை நினைத்தாலோ பொதுவாய் யார்க்கும்
கொடுக்கின்ற தண்டனைக்குள் ளாவா" யென்றான். (22)

நாவலில் "மஹ்ஜபீன்" "மஹ்ஜபீன்" என்ன இனிமையான பெயர் என ரேமாண்ட் கூறுவதைக் கவிஞர் அப்படியே கையாண்டு அந்த உணர்வை வெளிப்படுத்தியிருப்பது சிறப்பாக இருக்கிறது.

ஹஸன் அவர்களின் நாவலில் என்ன உணர்வோடு ரேமாண்ட் உரையாடுவதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளதோ, அதே உணர்வு சிறிதும் குறையாத வண்ணம் காவியத்திலும் ரேமாண்ட் உரையாடுவதைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அற்புதமாகக் காட்டியுள்ளார்.

ரேமாண்ட் மஹ்ஜபீனின் அழகில் ஈடுபட்டு மயங்கி அவளைத் தன் மாளிகைக்கு வரவழைத்து அவளின் அழகைப் புகழ்ந்து தனக்கு அவள்மேல் ஏற்பட்ட காதலைச் சொல்லிப் புலம்பி மண்டியிட்ட காட்சியை ஹஸன் அவர்கள் தனது நாவலில் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்.

"கண்மணி ! இனி நீ இல்லாமல் எனக்கு வாழ்வு இல்லை. உன்னைத் திரிப்போலி நாட்டின் அரசியாக்குவேன்; ஏன், உனக்காக ஜெரூசலத்தின் சக்கரவர்த்திப் பதவியையும் கைப்பற்றி உன்னைச் சக்கரவர்த்தினியாக்குவேன் ! என் காதலை அங்கீகரிப்பாயாக !" என்று கூறிக் கொண்டே அவளருகில் மண்டியிட்டான்.

இது இராவணன், அசோகவனத்திற்குச் சென்று, அங்குத் தன்னால் சிறைவைக்கப்பட்டிருந்த சீதையிடம் மண்டியிட்டு இரந்த காட்சியை அப்படியே நினைவூட்டுகிறது. இதனைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் தரும் விதத்தைப் பார்ப்போம்.

"திரிப்பொலிக்கு நினையரசி யாக்கு வேன்நான்
ஜெருசலத்தை வென்றிடப்பே ரரசி யாவாய்
ஒருக்காலும் மாறுசெய்ய மாட்டே னென்றான்
உளமறிந்தே இரங்கியருள் செய்வாய்" என்றான்.
மறுக்காதென் காதலை நீ யேற் பா யென்னை
மணம்புரிய ஒப்புதல்கொள் தேவீ" யென்றே
ஒருகாலை மடித்தொருகால் உடலந் தாங்க
உளமுருக மண்டியிட்டே இரக்க லானான்" (43)

நாவலாசிரியர் வெறுமனே "மண்டியிட்டான்" என்று கூறுவதைக் கவிஞர் சற்று விபரித்துக் காட்சியைக் கண்முன்னே கொண்டுவந்து காட்டுவதற்காக "ஒருகாலை மடித்தொருகால் உடலந் தாங்க, உளமுருக மண்டியிட்டே இரக்கலானான்" என்றே கூறிச் செல்கிறார்.

நாவலில் ஹஸன் அவர்கள் அத்தியாயங்களுக்கு இட்ட தலைப்புக்களில், சிலவற்றில் சில மாற்றங்களைச் செய்தே கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் காவியத்தில் தலைப்பிட்டுள்ளார்.

நாவலில் மூன்றாவது அத்தியாயத்தை "நடுக்காட்டில் நடந்தது" எனத் தலைப்பிட்டு ஹஸன் அவர்கள் எழுத, காவியத்தில் ஜின்னாஹ் அவர்கள் "தாயகம் விட்டுத் தந்தையும் மகளும்" எனத் தலைப்பிட்டுப் பாடுகிறார்.

அதிலே ஒரு காட்சியில் ஹஸன் அவர்களின் கற்பனையை அப்படியே ஒரு மாற்றமுமின்றி கவிஞர் ஜின்னாஹ் பயன்படுத்தியுள்ளார். முதலில் ஹஸன் அவர்களின் கற்பனையைக் காண்போம்.

"காட்டுப் பாதையைக் கடந்து இப்பொழுது அவர்கள் மலையடிவாரங்களின் வழியே சென்று கொண்டிருந்தனர். பாதி தேய்ந்திருந்த சந்திரன் வானத்தில் உயர்ந்து வந்து விட்டதால் எங்கும் நிலவொளி பரவியிருந்தது. இடையிடையே குறுக்கிட்ட குன்றுகளும் உயர்ந்த மரங்களும் சந்திரனை மறைத்த போதிலும் கூட முகம் தெரியும்படியான வெளிச்சமிருந்தது. அவர்கள் ஏறிச்சென்ற குதிரைகளின் குளம்பொலி அங்கு நிலவியிருந்த நிசப்தத்தைப் 'பட்பட்' டெனத் தட்டிக் கலைத்துக் கொண்டிருந்தது. அவர்கள் இரவிலே பயந்தோடுவதைக் கண்டு பரிகசிப்பன போல அக்குன்றுகள் அக்குளம்பொலிகளை எதிரொலித்துக் கொண்டிருந்தன."

இவ்வுரை நடையில் ஹஸன் அவர்கள் பிற்பகுதியில் சொல்லுகின்ற விடயத்தைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அப்படியே கவிதையில் சொல்லுகிறார். கவிஞருக்கு நாவலாசிரியர் இப்படிப் பல கற்பனைகளையும் கடன் கொடுத்தே இருக்கிறார் எனலாம். கவிதையைப் பார்ப்போம்.

'காடுவழி கடந்துமலை யடிவா ரத்தின்
கரடுமுர டானதரை மீதிலேறி
ஓடினவப் புரவிகளின் குளம்புச் சத்தம்
ஒழுங்கற்றுப் பட்படாபட் பட்பட் டென்றே
கூடியொரு போழ்துகுறைந் தொலிக்கச் சுற்றிக்
குன்றுகளுஞ் சேர்ந்தொலிக்கப் பயத்தி னாலே
ஓடுகிறா ரெனப் பழித்துச் சிரிப்ப தொப்ப
ஒன்றன்பின் னொன்றாக ஒலித்த தம்மா (74)

இதேபோல "குதிரைகள் நாற்கால் பாய்ச்சலில் தாவிச் சென்றன" என ஹஸன் அவர்கள் நாவலில் சொல்வதை ஜின்னாஹ் அவர்கள் 'புத்தியுள்ள மனிதரைப்போற் புரிந்து கொண்டே புரவிகளும் பறந்தனவே' எனச் சற்று விரிவாகவும் கற்பனை கலந்தும் பாடிச் செல்கிறார்.

ரீனாட்டும் அவன் மெய்க்காப்பாளரும் மஹ்ஜபீன், அல்பஸல் ஆகியோர் நின்றிருந்த இடத்துக்கு வந்து மஹ்ஜபீனைக் கண்டதையும் அவர்களை விசாரித்ததையும் ஹஸன் அவர்கள் நாடகப்பாங்கில் உரையாடல் கேள்வி பதிலாக அமைத்திருந்தார். அதைப் பார்ப்போம்.

"மஹ்ஜபீனைத்தான் முதலில் பார்த்தான் மன்னன் ரீனாட். பார்த்தவன், குதிரையை அருகில் கொண்டு வந்து நிறுத்தி அவளையே வெறிக்கப் பார்த்த வண்ணம் நின்றான்.

"பேரழகி, நீ யார் ?" என்றான் ரீனாட்.

அவள் பதில் பேசாமல் தலையைக் கவிழ்த்துக் கொண்டாள். சட்டென்று அல்பஸல் அருகில் வந்து நின்று கொண்டார். அப்போதுதான் அருகில் வேறு ஓர் ஆள் இருப்பதை அவன் உணர்ந்தான்.

"ஏழைப் பிரயாணிகள் நாங்கள்!" என்றார் கிழவர்.
"பெயர் ?"
"அல்பஸல் !"
"ஓ ! இவள் பெயர் மஹ்ஜபீன் இல்லையா"
"ஆம்" துணுக்குற்றவராய்க் கூறினார் அல்பஸல்.
"தப்பிச் செல்லப் பார்த்தீர்கள் ! அகப்பட்டுக் கொண்டீர்கள் அல்லவா?"

இவ்வுரையாடலை மிகக் கவனமாக ஜின்னாஹ் அவர்கள் தமது காவியத்தில் சுவைகுன்றாது பின்வருமாறு தருகின்றார்.

மெய்க்காப்போ ரோடருகில் வந்து நின்ற
மன்னன்கண் மஹ்ஜபீனை நோக்கி டத்தன்
கையருகிற் தேனிருக்கக் கண்ட வேடன்
களிப்புற்றா னெனுமாறு மகிழ்ந்தான் இந்த
வையகத்தில் இப்படியோ ரழகி யுண்டோ
வானிருந்து வந்தவொரு தேவப் பெண்ணோ
ஐயோநான் இதுகாறும் காணா தெங்கே
இவளிருந்தாள் எனவியந்தே மயங்கி நின்றான். (90)

கன்னியிள மேனியிலே காமுற் றந்தக்
கடைமனத்தோன் அவளருகில் நெருங்கி வந்து
"பொன்மேனிச் சிலையேநீ யாரோ ? " என்றான்.
பேசாது தலைகுனிந்தாள் பேதைப் பெண்ணாள்.
என்னநடந் திடுமோவென் றஞ்சித் தந்தை
ஏந்திழையாள் முன்னோடி வந்து நிற்க
இன்னுமொரு மனிதனங்குப் பெண்ணி னோடே
இருப்பதுகண் டவரையுற்று நோக்கி னானே. (91)

யாரென்ற கேள்விக்குத் தந்தை சொல்வார்
"யாமேழை வழிப்போக்க" ரெனவாம் "உன்றன்
பேரென்ன" என்றதும் "அல்–பஸல்" நா னென்றார்
"பேரழகி இவள்மஹ்ஜ பீனோ" என்றான்.
யாரிவர்க்கென் மகள்நாமம் உரைத்தா ரென்றே
எண்ணியதிர்ந் தார்பின்னர் "ஆமாம்" என்றார்.
யாருமறி யாதுதப்பிச் செல்ல வெண்ணி
அகப்பட்டுக் கொண்டீரோ" எனந கைத்தான் (92)

முதலாவது பாடல் நாவலிலும் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளதையும் ஏனைய இரு பாடல்களும் பெருமளவு அப்படியே இருப்பதையும் காணலாம்.

ஹஸன் அவர்கள் அஷ்ரபின் காயம் என்ற அத்தியாயத்தில் மாலைக்கால வர்ணனை ஒன்றை மிக அருமையாகச் செய்து வாசகர்களை மகிழ்ச்சியிலாழ்த்தியுள்ளார்.

"மெல்ல வீசிய மாருதத்தினால் சலசலவென ஒலித்த இலைகளுடன் விளையாடிக் கொண்டிருந்த மாலைச் சூரியனின் பொன்னிறக் கதிர்கள், இரவு நெருங்குவதையறிந்து விளக்கேற்றப் போவது போல விரைந்தேறிச் சென்று குன்றின் உச்சியிலிருந்து பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்தன"

இக்காட்சியை ஜின்னாஹ் அவர்கள் வேறு விதமாக வர்ணித்துச் செல்கின்றார். அதைப் பார்ப்போம்.

நாளைநான் வருவனெனக் கூறு வான்போல்
நாற்புறமும் விரித்தஒளிக் கதிர்கள் கூட்டிக்
கோளம்போ லுருண்டங்கே பலியா னோரின்
குருதியிலே குளித்தவன்போல் சிவந்து மேற்கே
தாழுகின்ற கதிரோனின் அழகு கண்டே .....

என வித்தியாசமாகச் சொல்கிறார்.

அஷ்புரம் அஹ்மதுவும் மஹ்ஜபீனும் அல்பஸனும் ரீனாட்டின் வீரர்களைக் கொன்று விட்டுக் குதிரைகளிலே விரைந்து சென்று விட்டபின் அவ்விடத்துக்கு வந்த ரீனாட் அவர்களைக் காணாது நிற்கின்ற காட்சியை ஹஸன் அவர்கள் தனது நாவலில் பின்வருமாறு சொல்லுகிறார்:

"நால்வரும் சிறிது நேரத்தில் குன்றுகளைக்கடந்து மறைந்தனர். அதே சமயத்தில் சூரியனும் மேலைக் குன்றுகளின் பின்னே மறைந்தான்.

அப்பொழுதுதான் இருபத்தைந்து குதிரைவீரர்களை அழைத்துக் கொண்டு தோப்புக்கு வந்து சேர்ந்த ரீனாட், அல்பஸல் முதலியோரை அங்குக் காணாமல் "பேடிகள், பயந்து ஓடிவிட்டார்கள்!" என்றான் பல்லை நறநறவெனக் கடித்தவாறு.

கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் இதனை முன்பின்னாக மாற்றித் தற்குறிப்பேற்ற அணிமூலம் காட்சியை விளக்குகிறார். சூரியன் மறைந்ததை அந்த நால்வரும்

மேலைக் குன்றுகளுக்குள் சென்று மறைந்ததைச் சொல்லும் உட்பொருளோடு "சூரியனும்" என ஹஸன் அவர்கள் அற்புதமாகச் சொல்ல ஜின்னாஹ் அவர்கள் அப்படிச் சொல்லாது வேறு கற்பனையில் ஈடுபடுகிறார்.

குன்றுகளின் பின்னுள்ள கூட்டத் தோடே
கூடிவிட நால்வருமே சென்றார் பின்னால்
ஒன்றையொன்று முந்துகின்ற வேகங் கூட்டி
ஓர்குதிரைப் படையோடு ரீனாட் வந்தான்
"சென்றுவிட்டார் பேடிகளெ"ன் றுரக்கக் கூவிச்
சீற்றத்தோ டாணையிட்டான் தேட வென்றே
இன்றிவர்க்கென் ஒளியீந்தே உதவல் பாவம்
எனவுணர்ந்தோ பகலவனும் மறைந்திட் டானே (144)

மறைந்த நால்வரைத் தேடுவதற்கு ரீனாட்டின் படைகளுக்கு ஒளிவழங்கி உதவுதல் பாவமென்று உணர்ந்துதானோ சூரியனும் மறைந்து விட்டான் என நயமான கற்பனையைக் காட்டுகிறார் ஜின்னாஹ்.

இன்பமும் துன்பமும் என்ற தனது ஆறாவது அத்தியாயத்தில் ஹஸன் அவர்கள், அஷ்ரப் மஹ்ஜபீனின் நினைவால் நித்திரையின்றி வாடுகின்ற காட்சியைச் சொல்லும்போது,

"படுத்து வெகுநேரமாகியும் அஷ்ரபுக்குத் தூக்கம் வரவில்லை. பின்நிலாக் காலத்தில் சந்திரன் நன்கு உயர்ந்து வந்த பிறகும் கூடத் தூங்காமல் கிடந்து புரண்டு கொண்டிருந்தான் அவன்" எனச் சாதாரணமாகச் சொல்லுகின்ற காட்சியை ஜின்னாஹ் அவர்கள் சற்று மெருகேற்றிச் சொல்லுகின்றார்.

ஒளியையள்ளிக் குளிர்நீரிற் றோய்த்தெ டுத்தே
உலகெங்கும் வீசியேவான் பந்தல் மீது
பளிங்குவில்லை போல்சுற்றும் நிலவைக் கண்டு
புன்னகைத்தான் தனிமையிலே அஷ்ரப் நெஞ்சுள்
களங்கமற்ற மதியொன்று நினைவு வானில்
கருமேகம் மூடாமல் ஒளியைச் சிந்தி
வழங்குமின்ப உணர்வுகளால் துயில ழிந்தே
வான்நோக்கிப் படுத்திருந்த போதி லம்மா (154)

வானத்தில் விண்நிலவு. இதயத்துள் பெண் நிலவு. வான்நிலவுக்குக் களங்கமுண்டு. ஆனால் அவனது இதயத்துள் உலவும் நிலவுக்குக் களங்கமில்லை. அது கருமேகம் மூடாத நிலவு. இன்ப உணர்வை வழங்கும் நிலவு என வர்ணிக்கிறார் கவிஞர்.

அப்துல்லாவின் துக்கம் என்ற அத்தியாயத்தில் காலைக் காட்சியை ஹஸன் அவர்கள் பின்வருமாறு தன் கற்பனை கலந்து காட்டுகிறார்.

"உதயமாகி வெகுதூரம் உயர்ந்து விட்ட கதிரவன், ஒரே இரவில் அடியோடு உருமாறி விட்டிருந்த அம்மைதானத்தைக் காணப் பொறாதவன் போலக் கருமுகிற் கூட்டங்களிடையே தன் முகத்தைப் புதைத்துக் கொண்டிருந்தான்" என இறந்து கிடந்த முஸ்லிம் வீரர்களைக் காணச் சகிக்காதவனாகிக் கருமுகிற் கூட்டங்களிடையே முகம் புதைத்ததாக ஹஸன் அவர்கள் அற்புதமாகக் காட்டிய இக்காட்சியை ஜின்னாஹ் சற்று மாற்றிக் காட்டுகிறார்.

புலர்ந்துமிக உயர்ந்தபின்னும் பகல வன்றன்
போர்வையெனுங் கருமுகிலுட் புதைந்தே நின்றான்
வலிந்தொருபோர் செய்துமக்கள் உயிர்கு டித்த
வேதனையைத் தாளாத நிலையி னாலோ
நிலந்தாழ்ந்தே ஒளிக்கதிர்கள் மடிந்து போன
நித்தியனின் அருள்பெற்ற அடியார் மேனி
உலர்ந்தமல ராய்ப்போமே யென்ப தாலோ
உட்டிணத்தைக் குறைக்கவென ஒளிந்தே காய்ந்தான் (169)

முதலிரண்டடிகளில் ஹஸன் அவர்கள், சொன்னதைச் சொல்லி அதைச் சந்தேகத்தில் விட்டுவிட்டு அடுத்த இரண்டடிகளில் தன் கற்பனையை மேலும் விரிவாக்கி, இறந்த இறைநேயராம் இஸ்லாமியர்களின் உடலில் சூரிய வெப்பம் பட்டால் அது உலர்ந்த மலராகப் போய்விடும் என்று தானோ உஷ்ணத்தைக் குறைக்கச் சூரியன் கருமுகிலுட் புதைந்து ஒளிந்தே காய்ந்தான் எனச் சொல்லுகின்றார் கவிஞர் ஜின்னாஹ்.

அடுத்த அத்தியாயத்தில் காயம்பட்டுக் கிடந்தவர்களை இறந்து விட்டார்களா என்று அப்துல்லா பரிசோதிப்பதை ஹஸன் அவர்கள் தனது நாவலில் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்.

"கீழே கிடந்த ஒவ்வொரு முஸ்லிம் ஆண், பெண், குழந்தையருகிலும் போய் உயிர் இருக்கிறதா என்று அறிய மூக்கினருகில் விரலை நீட்டிப் பார்ப்பதும், உள்ளங் கால்களைத் தொட்டுப் பார்ப்பதும் ஏமாற்றத்தோடு தலையை அசைத்துக் கொண்டு அங்கிருந்து அகல்வதுமாக இருந்தார் அவர், அவருடைய கண்கள் கண்ணீரைக் கக்கிக் கொண்டிருந்தன".

கவிஞர் ஜின்னாஹ் தாம் ஓர் வைத்தியர் என்பதனாற்போலும் இதனை இன்னும் விரிவாகக் காட்டுகிறார்.

மூக்கினிலே விரல்வைத்துப் பார்ப்பார் மீண்டும்
முகஞ்சுளித்தே வேறொன்றைத் தொடுவார் பின்னர்
தூக்கிவைத்தே யுடல்குலுக்கிக் குரல்கொ டுப்பார்
துவண்டுவிழப் பிறிதொன்றைத் தடவிப் பார்ப்பார்
நீக்கிவிழி மடலைக்கண் நிலைத்தி ருந்தால்
நிம்மதியற் றின்னொன்றைத் தேடு வார்தன்
நோக்கமெங்கும் நிறைவேறா தேமாற் றத்தால்
நீர்வழியுங் கண்களுடன் அலைந்தா ரன்றோ. (171)

திமிஷ்கு நாட்டைப் பற்றி ஹஸன் அவர்கள் "எழுந்தது இஸ்லாமியப் படை" என்ற அத்தியாயத்தில் குறிப்பிடும் போது,

"ஆயிரக்கணக்கான அழகிய மாளிகைகளும், மஸ்ஜிதுகளும், நந்தவனங்களும், நீரூற்றுக்களும், அந்நகருக்கு அணிசெய்து கொண்டிருந்தன. அக்காலத்தில் அங்கு ஏற்படுத்தப்பட்ட குடிநீர்த் திட்டம் இதுவரை உபயோகத்திலிருந்து வருவதோடு அது இன்னும் உலகிலேயே மிகச் சிறந்த நீர்த் திட்டங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. மத்ரஸாக்களும், மருத்துவ சாலைகளும், சத்திரங்களும் நூற்றுக்கணக்கில் நகரெங்கும் நிர்மாணிக்கப்பட்டிருந்தன..." என விபரிக்கின்றார்.

இதனை ஜின்னாஹ் அவர்கள் "திமிஷ்க்கு நாடு" என்ற தனி அத்தியாயத்தில் காரண காரியத்தோடு பின்வருமாறு கவிதைகளிலே விளக்கிப் பாடுகிறார்.

வானுயர்ந்த மாளிகைகள் நகரி லெங்கும்
வளங்கொஞ்சும் நாடென்றே கூறி நிற்கும்
தேனிகர்த்த புனலூறுஞ் சுனைகளாலே
தெவிட்டாத அழகுகொஞ்சுஞ் சோலை காணும்,
மானுடத்தின் காரணத்தைப் போற்ற வென்றே
"மஸ்ஜிது"கள் பலவாங்கே "அதா" னொ லிக்கும்
காணவிய லாதகலைப் பொக்கி ஷங்கள்
கவினூறும் காட்சியெலாங் காணும் நாடே. (195)

பருகுகின்ற நீர்த்திட்டம் திமிஷ்க்கின் தண்ணீர்ப்
பஞ்சத்தைப் பறந்தோடச் செய்த தாங்கே
உருவான கல்விக்கூ டங்கள் ஞான
ஒளியூட்டி மேதைகளைத் தந்த தின்னும்
மருத்துவத்தை முன்னேற்றச் செய்தார் நோயை
மறந்துமக்கள் வாழ்ந்தனரே சத்தி ரங்கள்
உருவாகா நாடுணின் தேவை தீர
உற்பத்திப் பெருக்கமுமாங் குயர்ந்த தன்றோ (196)

ஹஸன் அவர்கள் சத்திரங்களும் நூற்றுக்கணக்கில் இருந்தன எனக்கூறி நகரின் பெருமை கூற, ஜின்னாஹ் அவர்களோ "சத்திரங்கள் உருவாகா நாடு" என்கிறார். எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ் செல்வங்களும் எய்தி இருந்ததனாலே சத்திரங்களுக்கு அங்கு வாய்ப்பில்லை என ஜின்னாஹ் கருதி நாட்டுச் சிறப்பை அப்படி மாற்றியிருக்கிறார் எனலாம். இது கம்பனின் உத்தி.

சுல்தான் சலாஹுத்தீன் பற்றி ஹஸன் அவர்கள் குறிப்பிடும் போது "ஆட்சித் திறனுக்கும், வீர தீரத்துக்கும், கருணைக்கும், கொடைக்கும், பெருந்தன்மைக்கும் ஒரு பெரும் எடுத்துக் காட்டாக விளங்கி, எதிரிகளும் வியந்து மதித்துப் போற்றும் படியான பெருமை பெற்ற ஸலாஹுத்தீனைப் போன்ற அரசர்கள் ஒரு சிலரைத்தான்

உலகச் சரித்திரத்திலே காண முடியும்" என வெகு சிறப்பாகப் பாராட்டுகின்றார். அதனை ஜின்னாஹ் அவர்கள் தமது காவியத்திலேயும் மிகவும் எளிமையான சொற்தொடர்களால் அழகாகச் சொல்லிக் காட்டுகிறார். அதனைப் பார்ப்போம்.

ஆட்சியிலே திறமைமிகு அரசர் போரில்
அஞ்சாத பெருவீரர் இல்லை யென்று
கேட்பவருக் களிக்கின்ற தரும சீலர்
குடிகளிடம் அன்புகொண்ட கருணை யாளர்
தாட்சண்யங் காட்டாது நீதி செய்யும்
தத்துவத்தைக் கடைப்பிடிக்கும் நீதி யாளர்
மாட்சிமைபெற் றுலகெல்லாம் போற்று கின்ற
மன்னரெனப் பெயர் கொண்டார் ஸலாஹுத் தீனே (199)

ஸூரியா மைதானத்தில் இஸ்லாமியருக்கும் பறங்கியருக்கும் இடையே நடைபெற்ற யுத்தக் கொடுமையை ஹஸன் அவர்கள் கூறும்போது "இஸ்லாமிய வீரர்களின் எதிர்த் தாக்குதலின் முன்பு அவர்கள் வீரமெல்லாம் பயனற்றுப் போயின. ஆயிரக் கணக்கிலே சிரமிழந்தும் கை, கால் அறுந்தும் விழுந்து மடிந்து கொண்டிருந்தனர் அவர்கள். அந்தச் சுடு மணலிலும் கூட இரத்த ஆறு பெருக்கெடுத்தோடியது' என்கிறார். இதனை ஜின்னாஹ் அவர்கள் அழகாகப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

நீரறக் காய்ந்த பாலை
நிலமெலாஞ் சென்னீர் சிந்தி
ஆறெனப் பெருகி யோட
அங்கதிற் தலைகால் கைகள்
கூறுகள் மிதக்கு மெங்கும்
குருதியின் மணமே விஞ்சும்
பாரிய இழப்பா மன்று
பறங்கியர் தமக்கா மம்மா. (245)

ஹஸன் அவர்கள் மஹ்ஜபீனையும் ஆயிஷாவையும் பற்றிக் கூறும்போது, "மஹ்ஜபீனுடன் போட்டியிடுபவள் போல, நாளுக்கு நாள் நன்கு வளர்ந்து அழகுப் பிம்பமாக விளங்கினாள் ஆயிஷா" என்று கூறுகிறார். இதனைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் இருவருமே பேரழகிகள் எனத் தன் கற்பனை காட்டிப் பாடுகிறார்.

பேரழகுப் பொக்கிஷத்தை இருகூ றாகப்
பங்கிட்டே அளித்ததுபோ லழகை யெல்லாம்
வேறெவர்க்கும் தந்தில்லா திவர்க்கு மட்டும்
வழங்கினனோ தனியவனின் செய்கை யென்னே
ஓரவஞ் சனையாகும் மற்றோ ரெல்லாம்
ஒப்பிட்டாற் குரூபிகளே அந்தோ ! வென்றே
கூறுவது போலிரண்டு குயில்கள் கூடிக்
குரல் கொடுக்க மாளிகையுஞ் சேர்ந்தொலிக்கும். (305)

ஜோனின் அழகைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் வர்ணிக்கின்ற காட்சிகள் மஹ்ஜபீனின் அழகை வர்ணித்ததிலும் சிறப்பாகவே அமைந்துள்ளன எனலாம். பழந்தமிழ் இலக்கியப் பரிச்சயம் மிக்கவரான கவிஞர், ஜோனை வர்ணிக்கும் போது பழைய மரபுகட்கே சென்று விடுகின்றார். இத்தகைய வர்ணனைகள் கவிதைக்கே உரியதென்பதனால் ஹஸன் அவர்கள் தமது நாவலில் இத்தகைய வர்ணனைகளில் ஈடுபடவில்லை.

அத்தோடு கதாநாயகியான மஹ்ஜபீனை விட இன்னொரு பெண்ணைப் பேரழகியாகக் காட்ட ஹஸன் அவர்கள் விரும்பாமலும் இருந்திருக்கலாம். ஆயிஷாவையும் ஹஸன் அவர்கள் மஹ்ஜபீன் அளவுக்குப் பேரழகியாகக் காட்டாததையும் நினைவில் கொள்ளலாம்.

ஆனால் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் மூவரையுமே பேரழகிகளாகவே காட்டிச் சென்று களிப்பூட்டுகிறார். ஜின்னாஹ் அவர்கள் ஜோனின் அழகை வர்ணிக்கும் விதத்தைப் பார்ப்போம்.

நாடோறும் வருகின்றா ரென்ப தாலோ
நன்கறியு மவரையந்தச் சோலை, வந்தே
கூடுகின்ற பறவையினம் குயில்கள் அன்னம்
குலவியவ ரிருப்பதுகண் டுள்ளம் நாணும்
ஆடுமயிற் கூட்டமவள் அழகு கண்டே
அசையாது பதுங்கியொரு புறத்தொ துங்கும்
கூடியொரு போதுமக லாது கொஞ்சும்
கோவைவாய்க் கிளிகளும்வாய் திறவா தன்றோ (415)
தன்னை மிகைத்தொரு பெண்நடந் தாளெனத்
தாமரை யாளுடன் அன்ன முரைத்தது
என்னைப் பழித்தொரு ஏந்திழை ஆடினள்
என்றொரு மயில்மன மேங்கித் தவித்தது
கன்னலைப் போலவள் பேச்சினைக் கேட்டுமே
கவலையி லோர்குயில் கண்ணீர் சொரிந்தது
மின்னலைப் போலிடை யாளங்கு வந்ததாய்
மெத்தவ ருந்தியே கொடிகளுஞ் சோர்ந்தன (416)

இதேபோல ஸயீத்தும் ஜோனும் காதலர்களாக அரவணைத்தபடி இயற்கை எழில்கொஞ்சும் கானகத்துச் சோலையில் நடந்து சென்ற காட்சியைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் அவர்கள் அழகாகக் காட்டுகிறார்.

கரும்பினை முறுக்கிக் கவர்ந்தசாற் றினைநீர்
கருகிடக் காய்ச்சிய தெளிவில்
நறுங்கனி பிழிந்து நறையுடன் கூட்டி
நறுமணப் புனல்தெளித் துண்ணின்
வருசுவை யுறைந்திடு மொழியுரை செய்யும்
வனிதையி னுடலொடு வுடலாய்ச்
சிறுநடை நடந்தான் சேர்த்திடை யணைத்தே
தென்றலும் இடைபுகா வாறே (430)

என வள்ளுவரின் கற்பனையையும் சேர்த்து, ஜோனின் பேச்சின்மையை மிகச் சிறப்பாகப் புகழ்ந்து கவிஞர் பாடிச் செல்கின்றார். இது உரைநடையில் இல்லாத சிறப்பு.

ஒரு காவியத்தைப் பாடும் புலவன் மூலத்தை முழுதாகப் பின்பற்றினாலும், தனது வித்துவத்தையும், கவித்துவத்தையும் காட்டக் காதற் காட்சிகளையும், இயற்கைக் காட்சிகளையும் பெரிதும் கைக்கொள்ளல் இயல்பே. கம்பனும் கூடப் பலகாட்சிகளை மூலத்திலிலாததைப் புதிதாக அமைத்துக் காவியஞ் செய்துள்ளான்.

மஹ்ஜபீன் காவியத்திலும் ஜின்னாஹ் தனது கற்பனையையும் கவித்துவத்தையும் இயற்கை வர்ணனைகளிலும் காதற் காட்சிகளிலுமே அதிகம் காட்டியிருக்கிறார் எனலாம். தெளிவான நீரோட்டம் போன்ற கவிதை நடையில் ஜின்னாஹ்வின் காவியம் சிறப்புறுகிறது.

மஹ்ஜபீன் காவியத்துக்கு டாக்டர் சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன் அவர்கள் வழங்கிய அணிந்துரையில் "கதை நிகழ்ச்சிகள் திருப்பங்கள், பின்னல்கள் போன்றவற்றில் அக்கறை காட்டவேண்டும் என்பதைவிட உண்மை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்ல ஒரு கதையைப் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதே திரு. ஹஸனின் நோக்கமாயிருக்கிறது. சமயக் காழ்ப்புகளினால் இசுலாமியர்கள் பட்ட இன்னல்கள், இசுலாமியர்கள் அடிமைப்பட நேர்ந்தபோது பகைவர்கள் பண்பாட்டுக் குறைவுடன் அவர்களுக்கு இழைத்த கொடுமைகள், அதே வேளை இசுலாமியர்கள் மற்றவரை வெற்றி கொள்ள நேர்ந்தபோது தோற்றவர்களிடம் அவர்கள் காட்டிய கருணை, இரக்கம்,, பெருந்தன்மை ஆகிய உண்மை நிகழ்வுகளை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டுமென்பதே இக்கதை எழுதுவதற்குக் காரண மாயிருந்திருக்கிறது. கதைக்கும் கற்பனைக்கும் கொடுத்திருக்கும் முக்கியத்துவத்தைவிட உண்மை வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கே திரு. ஹஸன் முக்கியத்துவம் கொடுத்திருக்கிறார் என்பதைக் கதையைப் படிப்போர் நன்கறிவர்" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளது மிகவும் சரியானதே.

அவர் தொடர்ந்து "திரு. ஹஸன் அவர்களுடைய உரைநடை, கவிதை நடைபோலச் சுருக்கமாகவும், அழகாகவும் அமைந்திருப்பதால் கவிஞர் ஜின்னாஹ் பெருமளவில் திரு. ஹஸன் அவர்களுடைய தொடர்களை அவ்வவ்வாறே கவிதையில் எடுத்தாண்டிருக்கிறார். புதினம் காப்பியம் இரண்டையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது உரைநடையில் எழுதிய திரு. ஹஸனே இதனைக் கவிதையிலும் எழுதியிருக்கிறாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுமளவுக்கு இரண்டும் ஒன்றுபட்டிருக்கின்றன. திரு. ஹஸன் உள்ளத்தைத் தன் உள்ளமாகவும் அவர் நடையைத் தன் நடையாகவும் கொண்டு கவிஞர் டாக்டர் ஜின்னாஹ் ஷரீபுத்தீன் இக்காப்பியத்தை யாத்திருக்கிறார் என்று சொல்வது மிகையாகாது. திரு. ஹஸன் அவர்களின் விபரிப்பு, வர்ணனை, கற்பனை, உவமைகள் ஆகியவற்றைப் பெருமளவில் புதினத்தில் உள்ளவாறே காப்பியத்திலும் ஆண்டுள்ள கவிஞர் அவர்கள், அதே வேளையில் காப்பிய மரபுக்கேற்றவாறும் அவற்றை ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளதும் நோக்கத்தக்கது.

"ஹஸனின் புதினம் ஒரு உரைநடைக் காப்பியம். அதனைக் கவிதைக் காப்பியமாக்கியிருக்கிறார் ஜின்னாஹ்" என அவர் குறிப்பிட்டுள்ளது மிகமிகச் சரியானதே. ஒரு நாவலைக் காப்பியமாக்குவதற்கு இலக்கணமாகத் திகழ்கின்றது ஜின்னாஹ்வின் காப்பியம் எனலாம்.

ஹஸனின் புனித பூமியிலே நாவலும் ஜின்னாஹ்வின் புனித பூமியிலே காவியமும்

மஹ்ஜபீன் நாவலுக்கும், காவியத்துக்கும் இடைவெளி 38 ஆண்டுகள். ஆனால் புனித பூமியிலே நாவலுக்கும் காவியத்துக்குமான இடைவெளி 17 ஆண்டுகள் தான். மஹ்ஜபீன் நாவலைவிடப் புனிதபூமியிலே நாவல் இரு மடங்கு பெரியது. காவியமும் இருமடங்கு வரையில் பெரியதே. இருப்பினும் பல கதாபாத்திரங்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புபட்டவையே.

குறிப்பாக சுல்தான் சலாஹுத்தீனின் வீரம், ஆட்சிச் சிறப்பு, உயர் பண்புகள், இஸ்லாமியரின் மதப்பற்று, இறை விசுவாசம், நம்பிக்கை, நாட்டுப்பற்று, கொடுமைகளைக் கண்டு கொதித்தெழும் பண்புகள், பழிவாங்கும் உணர்ச்சி என்பவை இரு நாவல்களிலும் பொதுவானவையே. இரண்டும் சிலுவைப்போர் சம்பந்தப்பட்ட கதைகளே. அதனால் மஹ்ஜபீன் நாவலின் தொடர் நாவலாகவே புனித பூமியிலே நாவலும் கொள்ளத்தக்கது.

புனித பூமியிலே நாவல் எழுதப்பட்ட காலம் 70 களின் பிற்பகுதி என்பதால், மஹ்ஜபீனில் வாசித்து ரசித்த அழகிய கவிதைநடை போன்ற உரைநடையை இங்குக் காண்பது அருமையாகவே இருக்கிறது. மஹ்ஜபீன் எழுதிய காலம் தமிழ் உரைநடை, எதுகை மோனை பெற்ற ஓசை ஒத்திசைவு கொண்ட ஒரு கவிதை நடையே. அந்த உரைநடையில் ஹஸன் அவர்கள் தமது மஹ்ஜபீனை ஒரு உரைநடைக் காவியம் போல அல்லது வசன கவிதைக் காவியம் போல எழுதியிருக்கிறார்.

அவரது இயற்கைக் காட்சிகளின் வர்ணனையும் காதல், வீர, உணர்வுகளை வாசகர் உள்ளத்தில் ஊட்டிய உரைநடையும் சிறப்பாகவே அமைந்திருந்தன. நவரசங்களையும் தான் அனுபவித்து அதனை அப்படியே வாசகர் நெஞ்சில் ஊட்டியிருந்தார்.

ஆனால் புனித பூமியிலே நாவலில் தற்கால உரைநடை கையாளப்பட்டதால் வாசகர் அவ்வுணர்வுகளைப் பெறுதல் கஷ்டமாக இருப்பது போல எனக்குத் தென்படுகிறது. இதற்கு இன்னொரு காரணமும் சொல்லலாம். எழுத்தாளரின் வயதும், அனுபவமும், அறிவும் முதிர்ச்சியடைந்திருப்பதால் அவை அவரை அறிவு பூர்வமாகச் சிந்திக்கச் செய்து, அறிவு பூர்வமாக எழுதச் செய்துள்ளன. அதனால் வாசகர்களும் அறிவு பூர்வமாகவேதான் கதையைப் பெறவேண்டியுள்ளன.

மஹ்ஜபீன் நாவல் முழுக்க முழுக்க உணர்வு பூர்வமான எழுத்தாக இருப்பதனால் சுவை அதிகம் என்றே சொல்லலாம் போல் தெரிகிறது. இலக்கியத்தை இரசிக்க அறிவிலும் உணர்வே முக்கியம்.

ஆனால் ஜின்னாஹ் அவர்கள் கவிதையில் தேர்ச்சி பெற்று வளர்ச்சியடைந்த காரணத்தால் புனித பூமியிலே காவியத்தை, மஹ்ஜபீன் காவியத்திலும் சிறப்பானதாகச் செய்துள்ளார் என்றே கூறலாம். கவிஞர்களுக்குக் கவிதைத்துறையில் ஆற்றல் கூடும் போது அவர்களது ஆக்கம் உயர்நிலையை அடைகிறது. அந்த முதிர்ச்சி புனித பூமியிலே காவியத்தில் தென்படுகிறது.

கவிஞன் எத்தனை முதிர்ந்த வயதிலும், காதலையும், இயற்கையையும் மனம்போன போக்கில் வர்ணித்துவிடலாம். அதற்குக் கவிதை இலக்கியம் இடம் கொடுக்கும். காதலைப் பாடும்போது உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப் பொருள் என வைத்துச் சங்ககால அகத்திணைப் பாடல்கள் போலப் பாடிவிடலாம். எந்த ஆபாசமான வர்ணனைகளையும் கூட அழகாகப் பாடிவிடலாம். சாதாரண வாசர்களுக்கு விளங்காத வண்ணம் உட்பொருள் வைத்துக் கற்றோர்க்கு மட்டும் விளங்கும்படி பாடிவிடலாம். ஆனால் உரைநடை ஆசிரியன் சாதாரண வாசகனைக் கருத்தில் கொண்டும் எழுவதால் பச்சையாக வர்ணிக்க வேண்டியவனாகின்றான். எழுத்தாளனின் சமூகத் தகுதி அந்தஸ்த்து உயரும்போது அத்தகைய வர்ணனைகளை அவன் செய்யமுடியாதவனாகி விடுகிறான்.

ஹஸன் அவர்களின் நிலையையும் நான் இந்த வகையிலேயே பார்க்கின்றேன். அதற்காகப் புனிதபூமியிலே நாவலை நான் குறை கூறவில்லை. மாறாக மஹ்ஜபீன் நாவலில் உள்ள எழில் கொஞ்சும் இனிய தமிழ் வர்ணனைகளுக்கு ஈடாக புனிதபூமியிலே நாவலில் காணப்படவில்லை என்பதற்காகவே கூறுகின்றேன்.

புனித பூமியிலே நாவலின் முக்கிய பெருமையாக இருப்பது சுல்தான் சலாஹுத்தீனின் இரக்க சிந்தனையும் யுத்த தர்மமும் என்று சொன்னால் அது மிகையில்லை.

தனது எதிரியாகிய ரிச்சட் தன்னோடு போர் செய்வதற்கு பிலிப் மன்னனுக்குத் துணையாக வருவான் என எதிர்பார்த்திருந்த சுல்தான் சலாஹுத்தீன், ரிச்சட் தன்னோடு போருக்கு வராததைக் கண்டு ஆச்சரியமுற்றார். அவன் நோயுற்றிருப்பதை அறிந்து அவனுக்கு உதவினார். அதனை ஹஸன் அவர்களின் உரைநடையில் காண்போம்.

"ரிச்சர்டு மன்னனின் உடலை வருத்திய சுரம் தணிவதற்காக மலையுச்சியிலிருந்து சேகரிக்கப்பட்ட பனிக்கட்டியையும் பழங்களையும் சுல்தான் ஸலாஹுத்தீன் அவனுக்கு அனுப்பி வைத்ததோடு, அவனுடைய மனநோய் தீரும்படி ராணி ஜோன், இளவரசன் ஆர்தர், இளவரசி ஆன் ஆகிய மூவரையும் தக்க துணையுடனும், ஏராளமான பரிசில்களுடனும் ரிச்சட்டிடம் அனுப்பினார்".

உடல்நோய் தீர்க்க மருந்தும், உளநோய் தீர்க்கக் கைப்பற்றப்பட்ட உறவினரின் விடுதலையும் வழங்கிய சுல்தான் சலாஹுத்தீனின் இரக்கமும் யுத்த தர்மமும் பெரிதும் பாராட்டத்தக்கதே. உலக வரலாற்றில் இத்தகைய பண்பாளரைக் காண்பது அரிதுதான்.

இப்பண்பு சுல்தான் சலாஹுத்தீனிடம் மட்டுமல்ல அவரது படைவீரர்களிடமும் இருந்தது என்பதையும் ஹஸன் அவர்கள் காட்டுகிறார்கள்.

"ரிச்சட்டு மன்னன் ஏறியிருந்த உயர்ஜாதிக் குதிரையின் மீது ஈட்டி பாய்ந்ததனால் அது கீழே விழுந்துவிடவே, மன்னன் அதை விடுத்துச் சாதாரணப் போர் வீரன் ஒருவனின் குதிரையை வாங்கிக் கொண்டு அதன்மீது அமர்ந்து சண்டை செய்து கொண்டிருந்தான்.

"அந்தச் சமயத்தில், ஒரு முஸ்லிம் குதிரை வீரன் வெள்ளைக் கொடி ஒன்றைப் பறக்க விட்டுக் கொண்டு, ஒருகையில் கடிவாளங்களைப் பிடித்த வண்ணம் சிறந்த அரபிக் குதிரைகள் இரண்டைத் தனியாகப் பற்றிக் கொண்டு மன்னன் இருந்த திக்கை நோக்கி விரைந்து சென்றான். கிறித்தவர் விலகி வழிவிட்டனர்.

"மன்னர் தம் புரவியை இழந்ததைக் கண்டு மலிக்குல் ஆதில் அனுப்பியுள்ள அசுவங்கள் இவை. இந்த அன்பளிப்பை மன்னர் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும் என்று மலிக் கோருகிறார்" என்று கூறிய தூதுவன் கடிவாளங்களை மன்னனிடம் நீட்டினான். ரிச்சட்டு அவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டான்."

இத்தகைய பண்பாடு புனித பூமியிலே நூலில் பெரிதும் பேசப்படுகின்றது. வெறும் பொழுது போக்கு நாவல் எழுதுவது அவரது நோக்கமல்ல என்பதை அவர் மஹ்ஜபீன் நாவலின் முதற் பதிப்பின் முன்னுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"இஸ்லாமியச் சரித்திரத்தின் பொன்னேடுகளுள் சுல்தான் ஸலாஹுத்தீனின் காலமும் ஒன்று. அம்மாமன்னரின் பெருமையை ஓரளவு உணர்த்தும் இது என்ற நம்பிக்கையோடு இந்த நாவலை வாசகர்களுக்குச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்." இது இருநாவல்களிலும் தெட்டத் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இனி ஹஸன் அவர்களின் நாவலின் சில நயமான பகுதிகளைக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் எப்படிக் கவிதையிலே காட்டுகிறார் எனக் காண்போம். நாவலின் தலைப்புக்களே பெரும்பாலும் சிறு சிறு மாற்றங்களோடும் அப்படியேயும் காவியத்தில் இடப்பட்டுள்ளன. மஹ்ஜபீன் காவியத்தில் பல தலைப்புக்கள் மாற்றப்பட்டுள்ளன.

ஹஸன் அவர்கள் "ஏற்றமிகு இளைஞர் படை" என்ற முதல் அத்தியாயத்தில் குதிரைகளின் மீதமர்ந்திருந்த வீரர் தம் கைகளிலே காணப்பட்ட பளபளப்பான ஈட்டிகளின் முனைகளிலே சூரியனின் பொற்கிரணங்கள் பட்டுச் சிதறிக் கொண்டிருந்தன எனச் சாதாரணமாகச் சொல்ல, கவிஞர் ஜின்னாஹ் நல்ல உவமையோடு இக்காட்சியைச் சொல்கிறார்.

வெற்றியை நாடிச் செல்லும்
வீரரின் கைகள் தாங்கும்
பொற்புறு வேல்கள் கொண்ட
புதுமுனைத் தடங்க ளெல்லாம்
கற்புடைப் பெண்டிர் கோபக்
கனலுமிழ் விழிக ளொப்ப
பொற்கதிர் வீசிக் காட்டிப்
பொலிவுறக் கதிரோன் காய்ந்தான் (4)

எனச் சொல்லிக் காட்டுவது சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இரண்டாம் அத்தியாயத்தில் கடலில் புயல் அடிக்கத் தொடங்கப் பல மரக்கலங்கள் பாய்விரித்து முன்னேறத் தொடங்கியதை ஹஸன் அவர்கள் சாதாரணமாகச் சொல்ல ஜின்னாஹ் அவர்கள் நல்ல உவமை மூலம் வர்ணிக்கின்றார்.

பட்டுமஞ்சந் தனிலுறங்கிக் கண்வி ழித்தே
பக்கமிரு கையுயர்த்திச் சோம்பல் நீக்கும்
கட்டழகுப் பெண்களைப்போல் காற்றைக் கண்டு
காத்திருந்த கப்பல்கள் பாய்வி ரிக்க (42)

என அற்புதமான கற்பனையோடு உவமைமூலம் விளக்கிச் சிறப்பாகச் சொல்லிச் செல்கின்றார் ஜின்னாஹ். சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் ஜின்னாஹ் இத்தகைய வர்ணனைகளைத் தனது காவியத்திலே புகுத்தியிருக்கிறார்.

மஹ்ஜபீன் நாவலில் ஹஸன் அவர்கள் மிகச் சிறப்பாக வர்ணித்த இடங்களை ஜின்னாஹ் அவர்கள் அப்படியே சொல்லிச் சென்றதற்குப் பதிலாக, புனித பூமியிலே காவியத்தில் தன் கற்பனையை மிக மிக விரிவாக்கியிருப்பது காணக்கூடியதாக உள்ளது.

நாவலில் "ஆம். அக்காக் கோட்டையைச் சுற்றி முற்றுகையிட்டிருந்த இலட்சக் கணக்கான பரங்கியர் அங்கு ஒரு புறநகரையே சிருட்டித்திருந்தனர்.

"நைட்டு"கள் எனப்படும் வீரர்களுக்காகக் கட்டப்பட்ட மாட மாளிகைகளென்ன, மனிதனின் சுகபோக வாழ்க்கைக்காகத் தேவைப்படும் அத்தனை வசதிகளையும், விற்பதற்கென்று ஏற்பட்ட கடை வீதிகளென்ன, 'புனித யுத்தம்' புரியப் புறப்பட்ட கிறிஸ்தவ வீரர்களுக்கு எது வேண்டுமாயினும் அது அவர்களுக்குக் கிடைக்க வேண்டுமென்ற எண்ணத்தோடு சிலுவை யுத்தத் தலைவர்கள் அத்தகைய ஏற்பாடுகளைச் செய்திருந்தனர்." என வரும் பகுதியைக் காவியத்தில் ஜின்னாஹ் மிகவிரிவாகப் பின்வருமாறு பாடியுள்ளார்.

ஊன்வகைக் கென்று வேறாய்
ஓர்புறம் ஆங்கு வெவ்வே
றூன்பசு ஆடு ஒட்டை
உரித்துவைத் திருந்தார், இன்னும்
கான்முயல் காடை கோழி
கட்டைக்காற் பன்றி நாரை
மீன்வகை பலவு மாங்கே
மிகைப்பட விருந்த தன்றோ. (76)

கோதுமை அரிசி சோளம்
குரக்கன்நல் லிறுங்கு கம்பு
வாதுமை உளுந்து சாமை
வகைவகைப் பயிறோ டெள்ளும்
மாதுளை திராட்சை ஆப்பிள்
மாபலா வாழை தோடை
தீதிலா வெவ்வே றுண்ணுந்
திரவியம் நிறைந்தாங் கொன்றாம் (77)

கிடைத்திட வேண்டும் எல்லாங்
கிறிஸ்த்தவ வீரர்க் கென்றே
கடைத்தெரு முழுதுங் கண்ணைக்–
கவருநற் பொருள்க ளோடே
மடைதிறந் தோடு மாப்போல்
மதுப்புனல் வழியுஞ் சாலை
துடியிடைப் பெண்டிர் கூடத்
தனியில்லுஞ் சமைத்திட் டாரே (78)

இப்படிப் பன்னிரண்டு பாடல்களில் அந்தப் புறநகரை விரிவாக வர்ணிக்கிறார் ஜின்னாஹ்.

இன்னொரு காட்சியைப் பார்ப்போம்.ஹஸன் அவர்களின் உரை நடையில் முதலில் காண்போம்.

"பரங்கியரின் பாசறைக்குள் புகுந்து கான்ராட் பிரபுவின் பகுதியிலிருந்த கட்டிடம் ஒன்றினுள் நுழைந்து அழகிய இளம் பெண்ணொருத்தியைத் தூக்கிக் கொண்டு கானகத்திற்குள் பிரவேசித்த உருவம், மரங்கள் அடர்த்தியாக இருந்ததாலும், போகப் போக இருள் மிகுந்திருந்ததாலும், மேலும் சுமையொன்றையும் தாங்கிச் சென்றதாலும், விரைவாய்ச் செல்ல முடியாமல் மெல்ல நகர்ந்து கொண்டிருந்தது.

அப்பெண்ணின் மயக்கம் அதுவரை தெளியவில்லை. அவளுக்குத் தன்னுணர்வு வந்து கூச்சலிட்ட போதிலும் இனி யார் வந்து அவளுக்கு உதவி செய்யப் போகிறார்கள் என்ற துணிச்சலினால் அவன் அதற்கும் அவசரப்படாமல் செல்லலானான்."

இக்காட்சியை இதேவிதத்தில் கவிஞர் ஜின்னாஹ் தனது காவியத்தில் காட்டுவதைக் கண்டு இரசிப்போம்.

"கான்ராட்" டின் மாளிகையுட் புகுந்தே யாங்கோர்
கட்டிடத்தின் அறையினிலே துயின்ற பெண்ணைக்
காணாது பிறர்கண்ணில் மண்ணைத்தூவிக்
கவர்ந்துவந்த மனிதன்தான் அச்சம் நீங்கிக்
கானகத்து வழிநடந்தான் யாருந் தன்னைக்
கண்டிடவோர் வழியுமிலை யென்ப தாலே
வானகமும் உதவியதே ஒளிசிந் தாது
வாய்ப்பையெண்ணி மகிழ்ந்தவனாய் நடக்க லானான். (159)

மரஞ்செறிந்த பெருவனமாய் இருந்த தாலும்
மையிருளில் வழிதேடிப் போவ தாலும்
கரந்தாங்கத் தோள்சுமக்குஞ் சுமையி னாலும்
கனதூரங் கால்நடந்த களைப்பி னாலும்
சிரத்தையின்றிப் பிறர்காணா ரென்ப தாலும்
சித்தமின்னும் தெளிவடையாப் பெண்ணி னாலும்
உரத்தவள்தான் உணர்வடைந்தே கூவி னாலும்
ஒருவருமே வாரென்றே மெல்லச் சென்றான். (160)

கருத்துச் சிதையாமல் தன் கற்பனையால் அக் காட்சிக்கு மெருகேற்றி கவிதை வடிவம் கொடுத்திருக்கிறார் ஜின்னாஹ். ஜின்னாஹ்வின் கவிபடைக்கும் ஆற்றல் இக்காட்சியைச் சிறப்பாக்கியிருக்கிறது எனலாம்.

களவாகத் தூக்கிச் சென்ற யூத இளைஞனிடமிருந்து ஹெலனைக் காப்பாற்றிய தாஹிர் ஹெலனிடம் பின்வருமாறு கூறுவான். "யூத இளைஞனைக் கண்டு நான் பரிதாபப்படுகின்றேன். இளவரசியின் இணையற்ற சௌந்தரியம் அவனைப் பித்தனாக்கி இத்தகைய துணிகரச் செயலில் ஈடுபடச் செய்ததைக் கண்டு நான் வியப்படையவில்லை." இது ஹஸன் அவர்களின் நாவல் உரைநடை. அதனை ஜின்னாஹ்வின் கவிதையில் காண்போம்.

மெத்தவும்நான் பரிதாபங் கொண்டேன் யூத
மதத்திளைஞன் தனையெண்ணி என்ன செய்வான்
சத்தியமாய் இளவரசி அவன்ம னத்தைச்
சபலமுறச் செய்துபெரும் பித்த னாக்கி
இத்தகைய துணிகரத்தைச் செயலிற் காட்ட
ஏவியதுன் பேரழகே வேறொன் றில்லை.
எத்தனைதான் பழிவரினுந் துணிவார் யாரும்
ஈடற்ற எழில்கண்டா" லென்றான் தாஹிர். (234)

எவ்வளவுதான் பழி வந்தாலும் உனது ஈடற்ற அழகு கண்டவர் எவரும் உன்னைத் தூக்கிச் செல்லத் துணிவார்கள் என்று மேலதிகமான ஒன்றையும் இப்பாடலில் ஜின்னாஹ் சொல்லியிருக்கிறார்.

ஹெலனும் ஜமீலாவும் என்ற அத்தியாயத்தில் ஹஸன் அவர்கள் தாஹிரும் ஹெலனும் ஒருவரை ஒருவர் நேசித்து உரையாடுவதைச் சாதாரணமாகச் சொல்கிறார்.

"சிலசமயங்களில் தாஹிரும் ஹெலனும் ஒரு புறமாகவும், ஸைபுத்தீனும் ஜமிலாவும் மற்றொரு புறமாகவும் அமர்ந்து உரையாடிக் கொண்டிருப்பார்கள்". இதனை ஜின்னாஹ் அவர்கள் மிக விரிவாகச் சொல்கிறார். தனது கற்பனையையும் கவித்துவத்தையும் காட்ட இக் காட்சியைப் பயன்படுத்துகிறார்.

வான்நோக்கி ஒளிசிந்தும் மதியைக் காட்டி
"வட்டநிலா போலுந்தன் வதன" மென்றான்.
"ஏனென்றன் முகத்திலென்ன கறைகண் டீர்கள்
ஏளனமேன்" எனஹெலன்பொய்க் கோபங் கொண்டாள்.
"தேன்சிந்துங் கனியுன்றன் அதர" மென்றான்.
"தெவிட்டுமென்ற நினைப்பாமோ அதுபோ" லென்றாள்.
"கானமயிற் தோகையுன்றன் குழலா" மென்றான்.
"கண்களுண்டோ கூந்தலிலே பொய்யே" யென்றாள். (312)

"பங்கயம்போல் விரல்களுனக்" கென்றான். "மாலைப்
பொழுதடைய வாடிடுமே அவைக" ளென்றாள்.
"சங்கொத்த கழுத்துனக்கா" மென்றான் "ஊதச்
சேர்ந்தொருவாய் அதிலிலையே" யென்றாள் "வில்லின்
புங்கமுன திருவிழிகள்" என்றான் "நெஞ்சைப்
பிளக்குங்கொடு வினைசெய்யா தவையா" மென்றாள்
"செங்கரும்பின் பாகுன்றன் மொழியா" மென்றான்
"சிலநாளில் வெறுக்குமது போலோ" வென்றாள் (313)

"தும்பிலுமுன் இடைசிறிதா" மென்றான் "நீங்கள்
தொட்டணைக்கக் கூடாதே அதனா" லென்றாள்.
"பெருங்குன்றம் நெஞ்சணைகள்" என்றான் வெட்கிப்
"போங்களெனப் புறங்காட்டித் திரும்பி நின்றான்.
"பரந்தவுன்றன் முதுகென்ன பட்டா டைக்குள்
பதுங்கியபொற் பெட்டகந்தா னென்ன" வென்றான்
"நிரந்தரமாய் நானுங்கள் சொந்தம் ஏன்நான்
நாணவிங்கு பேசுவது முறையோ" வென்றாள். (314)

"நாணமுற அன்னியனோ நானீங்" கென்றான்
நமைப்பிறகண் நோக்கிடுமே யதனா" லென்றாள்
"காணுபவர் கண்படுமுன் அழகை யென்னால்
கண்டும்வாய் மூடவிய லாதே" யென்றான்
"ஆண்மைக்கு நாணமென்ப திலையோ" வென்றாள்
"ஆண்டவனின் படைப்பைஇக ழாதே" யென்றான்
"வாணாளில் அறியாத திவையா" மென்றாள்
"வேண்டியதும் நானுமதைத் தானே" யென்றான். (315)

இங்கு ஜின்னாஹ்வின் கற்பனை வெள்ளம் கரைபுரண்டோடுவதைக் கண்டோம் இதே போல "பாழ் மாளிகையின் உள்ளே" என்ற அத்தியாயத்தில் தாஹிர் புதையலைக் கண்டதை ஹஸன் அவர்கள் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்கள்.

"அறைக்குள் சென்றதும் முதலில் கையிலகப்பட்ட தோல்பை ஒன்றை வெளியில் எடுத்துக் கொண்டு வந்து பிரித்துப் பார்த்தான். அத்தனையும் நவரத்தினங்கள். ஒளிபரப்பிக் கண்களைப் பறித்தன..

கனமாக இருந்த மற்றும் சில பைகளில் தங்கக் காசுகளும், பலவகையான ஆபரணங்களும் நிறைந்திருந்தன.

இளவரசனான அவன்கூடத் தன் வாழ்நாளில் அவ்வளவு பெரிய நிதிக் குவியலை என்றும் கண்டதில்லை.

அவனுடைய தந்தை சுல்தான் ஸலாஹுத்தினின் கருவூலம் என்றும் நிறைந்திருந்ததில்லை. பறங்கியருடன் ஓயாது நடந்து கொண்டிருந்த சண்டைகளே அதற்குக் காரணம் என்பதை அவன் அறிவான்."

இவ்வாறு ஹஸன் அவர்கள் சாதாரணமாகச் சொல்வதை ஜின்னாஹ் அவர்கள் மிக விரிவாகப் பாடுகிறார்.

விண்மணியைக் கூறிட்டே பையி லிட்ட
வாறாக வுள்ளிருந்தே ஒளியை அள்ளி
மண்விளங்க வீசினவாம் இரத்தி னங்கள்
மாமன்னன் மகன்கூட ஏங்கிப் போனான்
என்னவிது புதுமையிந்தப் பாழி டத்தில்
எவரிதனைச் சேர்த்திருப்பார் என்றே எண்ணிப்
பின்னுமவை இருந்தவிடஞ் சென்றே மற்றப்
பொதிகளையும் விரித்தகற்றிப் பார்த்த திர்ந்தான். (622)

சிங்களத்து நவமணிகள் பதித்துப் பொன்னால்
செய்தமணி யாரங்கள் மேக லைகள்
வங்கத்தின் கடல்முத்துக் கோத்த மாலை
வளையல்கள் வான்பிறையின் நெற்றிப் பட்டம்
தங்கத்தட் டிகைவைரத் தோடுகாலின்
தண்டைபாத சரங்கொலுசு காறை மெட்டி
சங்குவடம் மூக்குத்தி அல்லுக் குத்துச்
சொர்ணவெள்ளி மோதிரங்கள் கண்டா னின்னும் (623)

கண்கவரும் அணிகலன்க ளோடே வேறாய்க்
கணக்கில்லா வாறேபொற் காசுங் கண்டே
மண்ணாளும் பதிமகனும் அதிர்ந்தே நின்றான்
மட்டில்லா திதுபோன்ற திருவை என்றும்
தன்வாழ்வில் கண்ணுற்றா னில்லான் போன்றே
தந்தைதம் கருவூலத் தென்றுங் கொள்ளாப்
பொன்னோடு மணிகளுமாங் கிருத்தல் காணப்
புதுமையிது பெரும்புதுமை எனவி யந்தான் (624)

"ஜெரூசலத்தை நோக்கி" என்ற அத்தியாயத்தில் ஹஸன் அவர்கள் "மழைக் காலமும் பனிக்காலமும் கழிந்து வசந்த காலம் தொடங்கியது. மரங்கள் தளிர்த்துப் பச்சை மேனியாய்க் காட்சியளித்தன. கால்நடைகள் கொழுத்திருந்தன. மலர்க் கூட்டங்களின் மீது தேன் வண்டுகள் மொய்த்து ரீங்காரம் செய்து கொண்டிருந்தன. மரங்கள் காய்த்துக் குலுங்கின. பூமியெங்கும் பழங்கள் சிதறிக் கிடந்தன."

எனக் காட்டுகின்ற இயற்கை காட்சியை ஜின்னாஹ் அவர்கள் அப்படியே தனக்கேயுரிய பாணியில் பின்வருமாறு கவிதையாகத் தருகிறார்.

"சோ "வென்று கொட்டுமழைக் காலம் நீங்கிச்
சொரிகின்ற பனிக்காலம் தொடர்ந்தே செல்ல
"வா" வென்றே நெஞ்சையள்ளிக் கொஞ்சு கின்ற
வசந்தத்தின் பொற்காலம் தவழும் வேளை
பூ வனங்கள் வகைவகையாய்ப் பூத்தி ருக்கப்
பசுந்தளிரால் ஆடைகட்டும் மரங்க ளாட
நா வினிக்குங் கனிகளெங்குஞ் சிதறி வீழ
நாற்புறமும் பசுமைபொங்கிப் களித்த தன்றோ (753)

பொற்கரங்கள் வீசியுடல் தழுவும் வெய்யோன்
பிறப்பதற்கு முன்கமலப் பூக்கள் பூத்த
அற்புதந்தா னென்னவவை மதுவைத் தேடும்
அளிகள்செய்த வினையாமோ அறிவார் யாரோ
முற்றாத கதிர்வீசி முகமன் கூறி
முறுவலித்த பகலவனக் காட்சி கண்டே
"துற்குணன்யார் உனைத்தழுவி னான்சொல்" என்றே
தாமரையைக் கேட்பதுபோல் காரித் தானே (754)

வயல்களெல்லாம் நெற்கதிர்கள் விளைந்து பூமி
வழங்கியநற் கொடைக்காக நன்றி கூறும்
செயல்போல தலைசாய்த்து நின்ற தந்தச்
செழுங்கதிர்கள் முற்றியதால் பொன்போல் மாற
வெயில்காய்ந்தே யவைமீது ஒளியைச் சிந்தும்
வந்தமருங் குருவியினம் மகிழ்ந்தே யுண்ணும்
இயல்பாக நடக்குமிவை கண்டே நெஞ்சம்
இன்பத்தில் ஆழ்ந்திடாதாங் கிருப்பா ராரோ (755)

உடல்கொழுத்து நடைமெலிந்து கால்ந டைகள்
ஒன்றாகப் புல்மேய இடையி டையே
"அடடாவோ! வசந்தத்தின் பொலிவைக் காட்ட
ஆவினமுஞ் சேர்ந்தனவோ" என்னும் பாங்காய்
மடிமுட்டப் பால்தேக்கி கன்றி னோடு
முலையூட்டி நின்றனவே பசுக்கள் தெய்வக்
கொடையாமோ வீதென்று மகிழத் தோன்றும்
காட்சியிது போலின்னும் பலவா மாங்கே. (756)

இவ்விதமாக ஹஸன் அவர்களின் புனித பூமியிலே நாவல் ஜின்னாஹ் அவர்களால் காவியமாக்கப்படும்போது சில விரிவுகளையும் கண்டுள்ளது.

★★★★★★★

நிறைவுரை

ஹஸன் அவர்கள் உலகறிந்த எழுத்தாளர். அவரது மஹ்ஜபீன் நாவல் 5 பதிப்புக்களைக் கண்டது. இலட்சக்கணக்கான வாசகர்களால் படித்துப் புகழப்பட்டது. அற்புதமான அந்த நாவலைக் காவியமாகப் பாடுவதற்கு எடுத்துக் கொண்ட துணிச்சலுக்காகவும் ஜின்னாஹ் அவர்களைப் பாராட்டியே ஆகவேண்டும்.

காவியம் பாடுபவன் தன் கருத்தோடொட்டிய சில விடயங்களைப் புகுத்தி மூலத்தோடு மாறுபட்டும் பாடும் வழக்கமுண்டு. இருந்த போதும் ஜின்னாஹ் அவர்கள் எந்தப் பெரிய மாறுபாட்டையும் செய்யவில்லை. செய்யத் துணியவுமில்லை. செய்யவேண்டிய தேவையும் அவருக்கு இருக்கவில்லை. ஹஸன் அவர்களுக்கு ஜின்னாஹ் போன்ற ஒரு புலவன் கிடைப்பது அரிது. ஜின்னாஹ் அவர்களுக்கும் ஹஸன் அவர்கள் போன்ற நாவலாசிரியன் கிடைப்பதரிது என்றே சொல்லாம்.

புனித பூமியிலே காவியம் புனித பூமியிலே நாவலோடு முழுமையாகவே ஒத்துப் போகின்றது. தலைப்புக்கள் கூடப் பெரும்பாலும் ஒன்றே என்பது மேலே காட்டப்பட்டுள்ளது. ஹஸன் அவர்களின் அனுபவ முதிர்ச்சி அவரது எழுத்தை எளிமைப்படுத்தி அறிவுமயப்படுத்தியிருக்கிறது. ஜின்னாஹ் அவர்களின் அனுபவ முதிர்ச்சி அவரது கவித்துவத்தை உயர்த்தி உணர்வுமயப்படுத்தியிருக்கின்றது. இரு நாவல்களையும் இரு காவியங்களையும் ஒப்பீட்டு ரீதியில் பார்க்கும் போது படைப்பாளிகள் பற்றி இந்த முடிவுக்கே வரமுடிகிறது.

இந்த நூற்றாண்டில் இரட்டை நாவல்கள் இரட்டைக் காப்பியங்களாக வெளிவந்த நிகழ்வு வரலாற்றில் நினைவு கூரத் தக்க நிகழ்வென்றே கூறலாம். அதுவும், நாவலாசிரியரும், காவியப் புலவனும் சமகாலத்தில் வாழ்ந்து சந்தித்து அளவளாவி ஒருவரை ஒருவர் பாராட்டி மகிழ்ந்து கொள்கின்ற நல்லுறவு, நட்பு என்றும் நினைத்துப் பார்க்கத் தூண்டுவதே.

இஸ்லாமியர் தமிழிலக்கியத்துக்குப் பல வகையிலும் வளஞ் சேர்த்திருக்கிறார்கள் என்பது புதியகருத்தல்ல. ஜின்னாஹ் அவர்கள் ஹஸன் அவர்களின் நாவல்கள் இரண்டைக் காவியங்களாகப் பாடியது தமிழிலக்கியத்திற்கு மேலும் அணிசேர்ப்பதாகவே கொள்ளத்தக்கது.

உரைநடை நூல்களையே பெரிதும் விரும்பி வாசிக்கும் இன்றைய வாசகர்களுக்கு ஹஸன் அவர்களின் இவ்விரு நாவல்களும் பெருவிருந்தாக, வரப்பிரசாதமாக அமைந்துள்ளன என்பது உண்மை. அதேபோலக் கவிதையை ரசிக்கத் தெரிந்த வாசகர்களுக்கு ஜின்னாஹ் அவர்களின் காவியங்கள் பெருவிருந்தாக அமைந்துள்ளன எனலாம். எதிர்காலத்தில் இவற்றில் எது நிலைத்தாலும் மூல நூலாசிரியரின் கருத்துக்களும் எண்ணமும் நிலைக்கும் என்பதால் அவருக்கு வெற்றியே.

★★★★★★★

அறிஞர்கள் சொல்லுகின்றார்கள்

தமிழ் பேரறிஞர். சிலம்பொலி. சு. செல்லப்பன்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடம் பெற்றுள்ள இசுலாமியக் காப்பிய வரிசையில் "மஹ்ஜபீன் காவியம்" இடம் பெற்று, என்றும் நின்று நிலைத்திருக்கும் என்பது உறுதி.

டாக்டர். கவி. கா. மு. ஷெரீப்.

சிந்தையள்ளும் காவியங்கள் செய்துள்ள முன்னோர்
சிரந்தாழும் இந்நூலில் இவனாளு கின்ற
சந்தங்களில் துள்ளுகின்ற ஓசைநயம் கேட்பின்
சான்றுரைப்பேன் இவன்பாடல் காலத்தை வெல்லும்
முந்துபுகழ் சொல்லல் முற்றிலுமீ துண்மை
முத்தமிழ்வித் தகன்ஜின்னாஹ் ஷரீபுத்தீன் வாழ்க.

தமிழறிஞர், பத்திரிகை ஆசிரியர். எஸ் டி. சிவநாயகம்

ஜின்னாஹ் ஷரீபுத்தீன் சிந்தை கவர்ந்தவெரு
மன்னாதி மன்னன் கவிக்கலையில்.....

பேராசிரியர். டாக்டர். எம். எம். உவைஸ்

பண்டிதர் முதலாய் பாமரர் ஈறாய்
எண்டிசை யோரும் ஏற்புடைத் தென்றே
போற்றிப புகழ்ந்து படித்திட உவந்தது

பன்னுலாசிரியர். அப்துற் றஹீம்.

மன்னவனாம் பாஸ்க்கரனார் மண்ணுள் மறைந்ததன்பின்
அன்னோன் தவிசில் இவன் அமர்ந்தான்.....

மூல நாவலாசிரியர் "ஹஸன்"

இப்போது வெளிவரும் "மஹ்ஜபீன் காவியம் " நூலுக்கு அதற்கு 38 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நான் ஒரு வசனநூல் எழுதினேன். அந்த அளவுக்கு "காவியம்" மூலத்தன்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

கவியரசு. வைரமுத்து.

அழகான எழுசீர் விருத்தங்களில் ஓர் அற்புதமான காவியத்தை ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் படைத்துத் தந்திருக்கின்றார்.

(சென்னையில் நடந்த பாராட்டு விழாவில்)

கவிஞர். இ. முருகையன்

ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் இன்புலமைக் காவியங்கள்
முன்னோர் முறைமை முழுதும் தழுவியவை
பின்னோரும் போற்றி செய்து பேணும் தகுதி பெற்றே
எந்நாளும் வாழ இதயத்தால் வாழ்த்துவமே!

ஊக்கம் நிறைந்த உழைப்பாற் பிறப்பெடுத்த
ஆக்கங்கள் அல்லவோ! அத்தனையும் நம்செல்வம்
தேக்கங்கள் இல்லாத தேனோட்டம்! செந்தமிழ்க்குச்
சேர்க்கும் வளத்துக்காய்ச் செப்போமோ நன்றிபல!

"கல்கண்டு" ஆசிரியர் லேனா தமிழ்வாணன்.

தங்கள் படைப்புக்கள் தரமான படைப்புக்கள்
உங்களை ஒரு சிறந்த கவிஞராக அடையாளம் காட்டின
ஆற அமரப் படித்தேன்.

பன்னூல் ஆசிரியர், முன்னாள் ஆனந்த விகடன் துணை ஆசிரியர். ஜே. எம். சாலி. எம். ஏ.

கவிஞர் ஜன்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்களின் மஹ்ஜபீன் காவியம், முத்துநகை, பாலையில் வசந்தம் ஆகிய கவிதை இலக்கியங்களை ஒருசேரப் படித்துச் சுவைக்கும் இனிய வாய்ப்பு அண்மையில்தான் எனக்குக் கிடைத்தது. என்னை நினைவில் கொண்டு தமது "புனித பூமியிலே" காவியத்திற்கு வாழ்த்துரை எழுதி அனுப்புமாறு, கவிஞர் ஜின்னாஹ் கேட்டுக் கொண்டதும் மகிழ்ச்சி அளித்தது.

இஸ்லாமிய சரித்திரப் புதினத் துறையில் "ஹஸன்" அவர்களின் மஹ்ஜபீன், புனித பூமியிலே ஆகியவை சிறப்பிடம் வகிப்பவை. எனது முன்னுரையில் அவற்றின் சிறப்புகளைச் சுருக்கமாகச் சொல்லியிருக்கின்றேன். அந்தப் புதினங்களைக் காவியமாக்க கவிஞர் ஜின்னாஹ் முன்வந்ததை எண்ணும் போது வியக்காமல் இருக்க முடியவில்லை.

கவிதை படிப்பவர்கள் அருகிவிட்ட இந்த நாளில், காவியத்தைப் படைப்பதற்குத் துணிவும் பெருமுயற்சியும் வேண்டும். அந்த முனைப்பாற்றலுடன் "மஹ்ஜபீன் காவியம்" படைத்துவிட்டு இரட்டைக் காவியத்தைத் தரும் வேட்கையில் "புனித பூமியிலே" காவியத்தைத் தமிழுலகுக்கு வழங்குகிறார் கவிஞர்.

நீண்ட இடைவெளிக்குப் பிறகு இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் காவியச் சுடர் ஏற்றி வைக்கிறார் நம் கவிஞர் என்பது என் கருத்து.

புதுக்கவிதை மோகம் பொங்கிப் பெருகிவரும் இந்த நேரத்தில் காவியம் படைக்கும் தனிப்பெரும் மரபுக் கவிஞராக மார்தட்டிக் கொண்டு புறப்பட்டுள்ள எழுச்சிக் கலைஞர் ஜின்னஹ்வை மனம் திறந்து பாராட்டுகின்றேன். இவரைப்

போன்ற இலட்சியக் கவிஞர்கள் விரல்விட்டு எண்ணக் கூட இன்று தமிழ் இலக்கிய உலகில் இல்லை என்பது என் கருத்து.

முழுநேர மருத்துவரான ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் மூத்த இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் வந்தவர். அவருடைய காவியங்களும் கவிதை நூல்களுமே அதற்குச் சான்று. "மருத்துவக் கவிமணி" என்ற விருதைப் பெறும் திறனும் தகுதியும் அவருக்கு உண்டு.

பன்னூல் ஆசிரியர், புலவர். எஸ். எம். எஸ். முஹம்மது ("ஷேக்கோ)

கலிங்கத்துப் பரணியில் ஜெயங்கொண்டார் போரின் உக்கிரமம் பற்றி வர்ணித்துச் செல்லும் பாங்கு தங்களின் "அஹ்மதின் வெற்றி" என்னும் தலைப்பின்கீழ் வரும் பாடல்கள் அமைந்து படிக்கச் சுவை கூட்டுகின்றன.

இப்படியே ஒவ்வொரு பாடலைப் பற்றியும் கூறிச் சிறப்பிக்கக் கூடிய அளவில் தங்களது காவியங்கள் அமைந்து, தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்திற்கு இரட்டைக் காப்பியங்கள் தந்த பெருமையைத் தங்களுக்குத் தேடித் தந்துள்ளன.

பாக்கள் படிப்பதற்குச் சிரமம் தராத அளவில் எளிமையாக உள்ளன. பொதுவாகத் தாங்கள் செய்திருக்கும் இந்த அருந் தொண்டு வேறுயாராலும் செய்ய முடியாத ஒன்று என்று துணிந்து கூறலாம். அந்தவகையில் தங்களை எவ்வளவு பாராட்டினாலும் தகும்.

எனது வாழ்த்துக்களும், பாராட்டுக்களும், துஆக்களும் தங்களுக்கு என்றென்றும் உண்டு. வளர்க தங்கள் எழுத்துப்பணி.

பன்னூலாசிரியர், பேராசிரியர் எச். எம்.நதர்ஷா

அடுத்தடுத்து இரு காப்பியங்களைப் படைத்து வெற்றிக் கொடி நாட்டி இருக்கின்றீர்கள். பாரதியின் முப்பெருங் காவியங்கள் சுவை மிகுந்தன. ஆயினும் அளவில் சிறியன. பாவேந்தர் பாரதிதாசனின் காப்பியங்கள் சற்று விரிவான எல்லையை உடையவை. கண்ணதாசனின் "ஆட்டநத்தி ஆதிமந்தி" "மாங்கனி" முதலியன குறுங்காப்பிய வகை சார்ந்தவை. இவர்கள் அனைவரின் படைப்பாலும் ஈடுபாடு கொண்ட நீங்கள் படைத்திருப்பதோ காலத்தை வென்ற அற்புதக் காப்பியங்களாகும்.

தமிழறிஞர் "தாஜுல் அதீப்". செய்யத் ஹஸன் மௌலானா.

இரட்டைக் காப்பியங்கள் மூலம் இமயசாதனையைச் செய்து விட்டீர்கள். வரலாற்று நாவல் இரண்டின் கதையை உள்ளடக்கி இஸ்லாமிய இலக்கியத்தை எதிர்கால முஸ்லிம் சமுதாயத்திற்குப் படைத்து விட்டீர்கள். பாரதி சொன்ன "இறவாத புகழுடைய புது நூல்கள்....." என்னுந் தொடருக்கு இலக்கியம் படைத்தவர் தாங்களே.

இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் வரலாற்று நாவல்கள் படைத்த செய்யது முஹம்மது "ஹஸன்" அவர்கள் ஒரு அத்தியாயம் என்று சொன்னால் உண்மை. வெறும் புகழ்ச்சியில்லை.

நாவலாசிரியர். அஸ. அப்துஸ் ஸமது.

பாக்கள் மிகக் கம்பீரமாகவும், சொல்லாட்சிகள் மிக இறுக்கமாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. உங்கள் கவிதைகள் நிச்சயமாக வாழும். உங்கள் பெயர் நிலைக்கும். நீங்கள் பாரம்பரியக் கவிஞரே.

கவிஞர், "மருதூர் கொத்தன் "வீ. எம். இஸ்மாயில்

புலவர்மணி. ஆ. மு. ஷரிபுத்தீன் மகன் ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் பொருள் மரபு, செய்யுள் மரபு இரண்டிலுமே காலப் பண்புகளை மீறிய புலவர் பரம்பரைக் கவிஞராகவே தன்னை இனங்காட்டியுள்ளார். இறுக்கமான சந்தப் புணர்வோடுதான் தன்கவிதைகளை எழுதுகின்றார். பெருங் காவியங்கள் பாடிய தென்கிழக்குக் கவிஞர் ஜின்னாஹ் ஒருவரே.

அல் அஸுமத்

கதிரோனுக்கோ 'கவிக்கதிரோன்' ஜின்னாஹ்வுக்கோ அறிமுக மெழுவர்த்திகள் அவசியமில்லை என்பது படைப்பின் தீர்ப்பு– அல்ஹம்துலில்லாஹ்!

'காவிய மாமணி', "கவிக்கதிரோன்" ஜின்னாஹ்வின் சொல்லாட்சிக் கதிரொளியில், இலங்கைத் தீவே ஓர் இலக்கியத் தீவாக ஒளிர்கிறது; சிங்களத் தீவே ஒரு தமிழ்த்தீவும் தான் எனப் பிரகடனப்படுத்தப்படுகிறது.

★★★★★★★★

தமிழ் முதுநிஞர் சிறுகதை, நாவலாசிரியர்

வ. அ. இராசரத்தினம் அவர்கள்

புலவர்மணி ஆ.மு.ஷரிபுத்தீன் அவர்களின் மகனும், அவன் "டாக்குத்தர்" ஆக இருந்தாலும் கவிதை எழுதுகின்றான். அவரது "மஹ்ஜபீன்" என்ற காவியத்தை சமீபத்தில் படித்துப் பெருமகிழ்வடைந்தேன். ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் இன்றைய காலகட்டத்தின் முதற்தர மரபுக் கவிஞர்.

(-இலக்கிய நினைவுகள் பக்கம்: 111)

ஆசிரியர் அல்லாத ஒரு தலையாய மரபுக் கவிஞரும் இக்காலகட்டத்தில் வாழ்கிறார். வைத்தியப் பட்டம் பெற்ற ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன் என்ற கவிஞர் புலவர்மணி ஆ. மு. ஷரிபுத்தீன் அவர்களின் புதல்வராவார். அவரை மிஞ்சிமரபுக் கவிதை எழுதக்கூடிய கவிஞர் கிழக்கு மாகாணத்தில் இல்லவே இல்லை. கிழக்குப் பிராந்திய மக்களின் வாழ்வையும், பாரம்பரியங்களையும் வெளிக்கொரணக் கூடியதான மகாகாவியம் ஒன்றை எழுத அவர் ஒருவரால்தான் முடியும் என்பது என் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை.

(என் காலத்துக்குக் கிழக்கு மாகாணக் கவிஞர்கள். என்ற கட்டுரையில்)

அன்னை வெளியீட்ட வெளியீடுகள்

1.	இசைவருள் மாலையும் மக்களுக்கு இதோபதேசமும் புலவர்மணி : ஆ.மு. ஷரிபுத்தீன்	1979
2.	பாலையில் வசந்தம் "ஜின்னாஹ்"	1989
3.	முத்துநகை "ஜின்னாஹ்"	1989
4.	மஹ்ஜபீன் காவியம்	1991
5.	ஷேக்ஸ்பியர் ஒரு ஜீவநதி றோமியோ ஜூலியட் பல்கலை வேந்தர் - சில்லையூர் செல்வராசன்	1992
6.	சுழற்சிகள் தாஸிம் அகமது	1994
7.	புனித பூமியிலே காவியம் "ஜின்னாஹ்"	1995
8.	பனிமலையின் பூபாளம் "மருதம்" (ஜின்னாஹ்)	1995
9.	உலகியல் விளக்கமும் நம் நாட்டின் நானிலக் காட்சிகளும் புலவர்மணி. ஆ.மு. ஷரிபுத்தீன்	1997
10.	முதுமொழி வெண்பாவும் சூறாவளிப் படைப்போரும் புலவர்மணி. ஆ. மு. ஷரிபுத்தீன்	1998
11.	கவிஞர் ஜின்னாஹ்வின் இரட்டைக் காப்பியங்கள் ஓர் ஆய்வு காவிய மாமணி அகளங்கன்	1999

அகளங்கன்

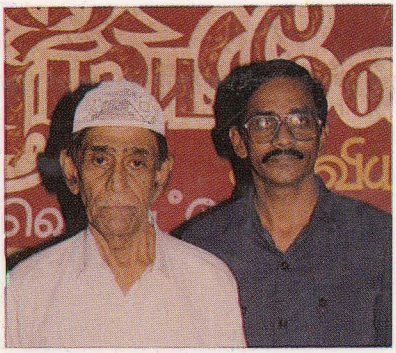
தமிழ் இலக்கியத்தின் பல்வேறு துறைகளில் தனது உயரிய படைப்புக்களால் ஊன்றிக் கால் பதித்துத் தனக்கெனும் ஒரு தனி யிடத்தை நிரந்தரமாக்கிக் கொண்டவர் காவியமாமணி அகளங்கன் அவர்கள்.

கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதை, நாடகம் ஆய்வு ஆகிய சகல துறைகளிலும் கணிசமான தனது பங்களிப்பைத் தந்து, தாய்த் தமிழுக்குச் சிறப்புச் சேர்ப்பவர். ஒரு சிறந்த தமிழறிஞர் முத்தமிழ் வித்தகர்.

தேசிய சாகியத்திய விருது ..... வடக்குக் கிழக்கு மாகாண இலக்கிய விருதுகள்..... இன்னும் பல விருதுகளை..... ஈழத்து இலக்கியப் பரப்பில் தனதாக்கிக் கொண்டதோடு, உலகளாவிய ரீதியிலும் பல பரிசுகளைப் பெற்றவர்.

நா. தர்மராஜா என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட கவிஞர் அகளங்கன் அவர்கள் வவுனியா, பம்பைமடு என்னும் தமிழ் மண்ணில் பிறந்து, தான் பிறந்த மண்ணிற்குப் புகழ் சேர்ப்பவர். தமிழ்மணி, கவிமாமணி, காவியமாமணி, பல்கலை எழில், திருநெறிய தமிழ் வேந்தர் ஆகிய பட்டங்களைப் பெற்றவர்.

ஓ. கே. குணநாதன்



"ஹஸன்" அவர்களும்
"ஜின்னாஹ்" வும்



"ஜின்னாஹ்" வும்
அகளங்கனும்

PRINTED BY UNIE ARTS (PVT) LTD. T.P. :330195