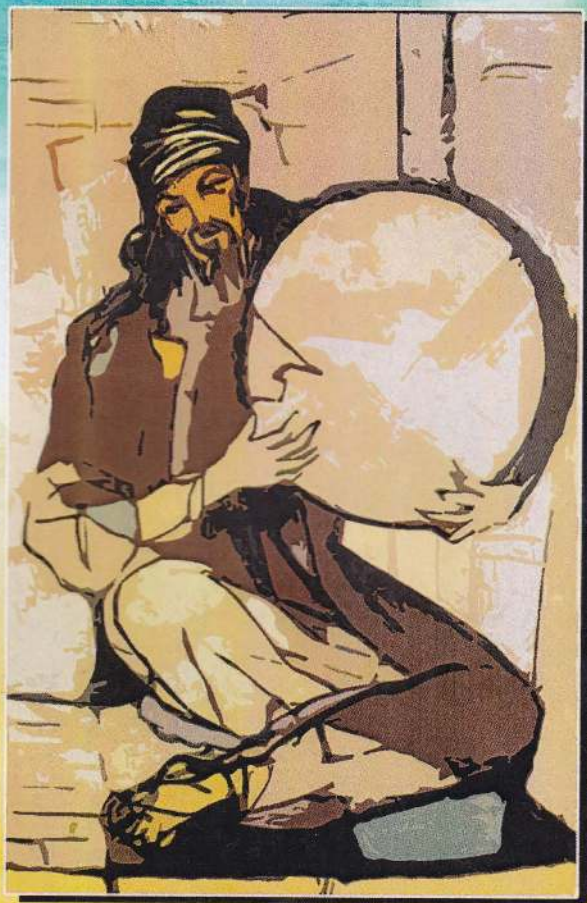
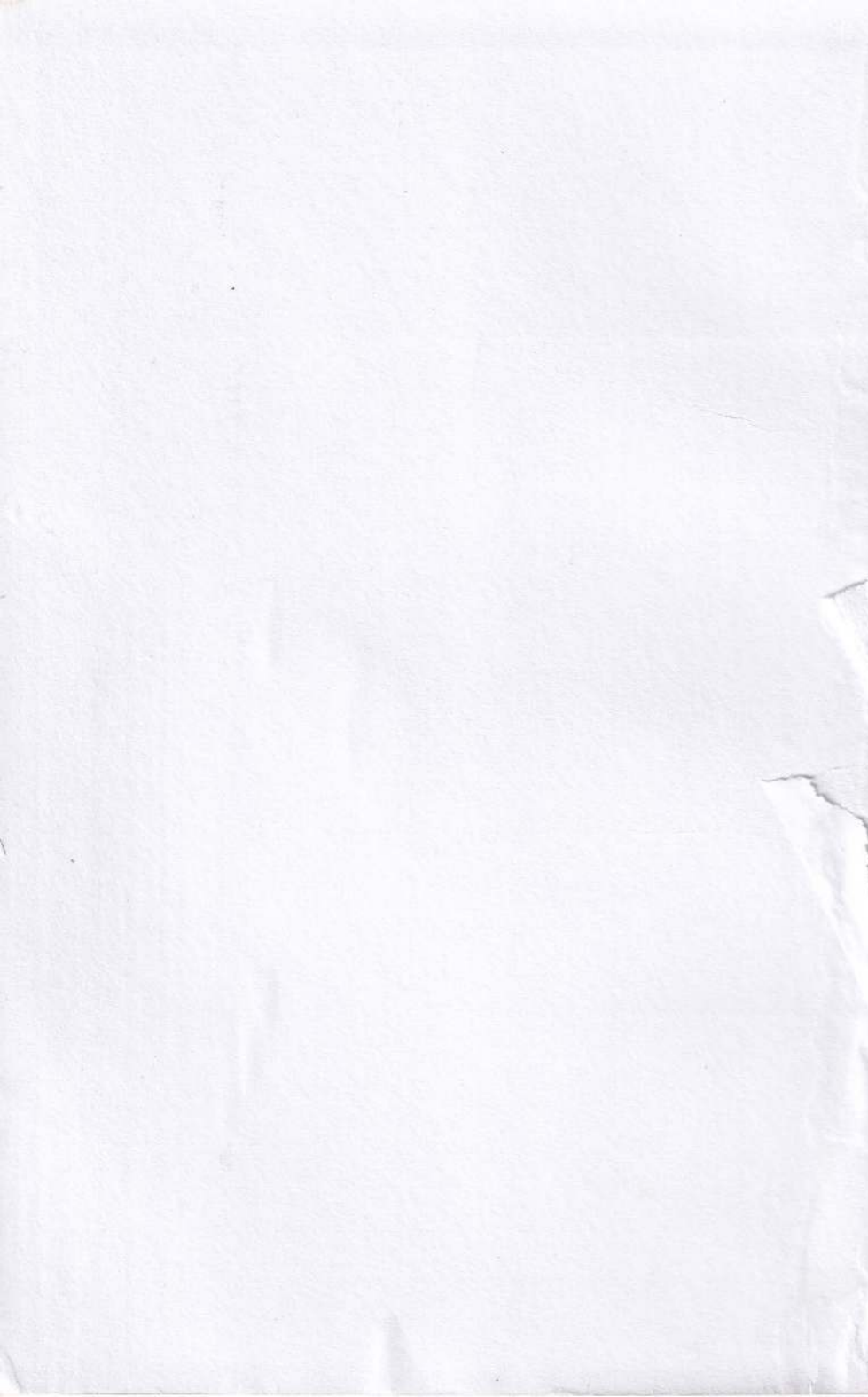


தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களும்
பக்கீர் சமூகமும்



அர்ஷத் அபித்



**தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களும்
பக்கீர் சமூகமும்**

எம்.ஏ.அப்துல் ஆபித்

வெளியீடு :
கிடுகி

- தலைப்பு : தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களும்
பக்கீர் சமூகமும்
- ஆசிரியர் : எம்.ஏ. அப்துல் ஆபித்
- உரிமை : ஆசிரியருக்கு
- வெளியீடு : கிடுகு - மருதமுனை
- முதற்பதிப்பு : ஒக்டோபர் 2018
- அச்சுப்பதிப்பு : அர்ஹம் டெக் - மருதமுனை
- விலை : 500.00
- ISBN : 978-955-3547-00-2
-

பேராசிரியர்.றமீஸ் அப்துல்லா, பேராசிரியர்.செ.யோகராசா,
ஆய்வாளர் ஏ.பி.எம். இத்ரீஸ், விரிவுரையாளர் லஹீனா அப்துல் ஹக்,
ஆகவே ஜபார், கலாநிதி சத்தார் எம்.பிர்தெளஸ், விரிவுரையாளர்
அம்ரிதா ஏயெம், திரைப்பட இயக்குநர் ஹசீன் ஆதம், கவிஞர்களான
இமாம் அத்னான், கே.எல்.நப்லா, ஜமீல் மற்றும் நண்பன்
நிஹால்ஊன் ஆகியோருக்கும், அனைவருக்கும் மேலாக எனது
தாய்க்கும் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

உள்ளே.....

☞ அணிந்துரை (பேராசிரியர்.றமீஸ் அப்துல்லா)	i
☞ வேர்களைத் தேடும் ஒரு சமகாலக் குரல் (லர்னா அப்துல் ஹக்)	v
☞ இலங்கை முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டில் ஒரு விளிம்பு நிலை ஆய்வு (ஏ.பி.எம். இத்ரீஸ்)	viii
☞ எனது பகிர்வு	xiii

இயல் - 01

☐ பக்கீர்களின் தோற்றமும் வாழ்வியலும்

● சூஃபித்துவம் - ஓர் அறிமுகம்	01
● சூஃபித்துவ வழியாக பக்கீர் சமூகம்	11
● பக்கீர் - சொற்பொருள் விளக்கம்	13
● இலங்கையில் பக்கீர் சமூகம்	17
● அம்பாறையில் பக்கீர் சமூகம்	22
● அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர் சமூகத்தின் வாழ்வியல்	33

இயல் - 02

☐ தென்கிழக்கு பக்கீர் சமூகத்தின் கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகள்

● தஹரா இசை	37
● பக்கீர் பைத்	41
● ராதிப் கலை (றிபாய் ராதிப் / குத்துவெட்டு ராதிப்)	51

இயல் - 03

□ பக்கீர் பைத்தில் இஸ்லாமிய இலக்கிய வகையறாக்களும்
மெய்ஞ்ஞானப் பாடல்களும்

● மசலா பாடுதல்	56
● கிஸ்ஸா பாடுதல்/ சரித்திரம் பாடுதல்	64
● முனாஜாத்துப் பாடுதல்	72
● மகுஷூக்கு மாலை பாடுதல்	74
● மெய்ஞ்ஞானப் பாடல்கள் பாடுதல்	75

இயல் - 04

□ பக்கீர்களின் தனிப்பாடல்கள்

● புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்	77
● போதனைப் பாடல்கள்	95
● உலக நிலையாமைப் பாடல்கள்	100
● ஞானப் பாடல்கள்	102
● சமுதாய விழிப்புணர்வுப் பாடல்கள்	112
□ நிறைவுரை	128
□ உசாத்துணை நூல்கள்	132
□ பின்னிணைப்புக்கள்	135

அணிந்துரை

பக்கீர் சமூகம் பற்றிய கலந்துரையாடல் மிகப் பழமையானது. இது பற்றிய கலந்துரையாடலுக்கு வருவதற்கு முன்னர், இலங்கை முஸ்லிம்களின் பூர்வீகம் பற்றிப் பேச வேண்டிய தேவை இருக்கின்றது. இந்த நாடு யாருக்கும் உரிமையற்றது. பல் வகைமையின் இருப்பிடமாக அமைவது. பல் சமூகங்களின் கலவையானது. எல்லா வழிவகைகளிலும் எங்கோயிருந்து புலம்பெயர்ந்தவர்களின் இருப்பிடம் இது. இங்கு முதலாவது புலம்பெயர்வு சொர்க்கத்திலிருந்து வந்ததாக அறிகிறோம். சொர்க்கத்திலிருந்து ஆதம் நபி இங்கு புலம்பெயர்ந்து வந்திருக்கிறார். தென்னாசிய நாடுகளிலிருந்து பெளத்தர்களும், இந்தியாவிலிருந்து இந்துக்களும், அரேபிய நாடுகளிலிருந்தும் தென்னிந்தியாவிலிருந்தும் முஸ்லிம்களும், மேற்குலகத்திலிருந்து கிறிஸ்தவர்களும் இந்த நாட்டிற்கு வருகை தந்திருக்கிறார்கள். எனவே, யாரும் தனக்குறித்தானது என்று மாத்திரம் தனியுரிமை கொண்டாட முடியாத சுவனத்தின் பூமியிது.

இந்த ஆதம் நபியைப் பற்றி குறிப்பிடுகின்ற போது, 'பாவா ஆதம்' என்று சொல்கின்ற மரபு இருக்கின்றது. இந்த 'பாவா' என்ற சொல் பக்கீர் சமூகத்தோடு தொடர்புடையது. எனவே ஆதம் நபியினுடைய வருகைக்கும் பக்கீர் சமூகத்திற்குமிடையே ஒரு தொடர்பு இருப்பதான ஒரு வரலாற்றின் நீட்சியை ஞாபகப்படுத்துவதில் தவறிருக்காது.

அதேநேரம், உலக வரலாற்றில் மொங்கோலியப் படையெடுப்புக்களினால் (13ம் நூற்றாண்டு) இஸ்லாமிய உலகில் ஏற்பட்ட பாரிய அழிவுகளும் பின்னடைவுகளும் காரணமாக, இஸ்லாத்தை நிலைநிறுத்தவும் பரப்பவும் ஒரு குழு நீண்ட தூர பயணங்களை மேற்கொண்டது. இவர்களிடம் சூபித்துவ சிந்தனை நிரம்பியிருந்தது. இக்குழுவினர்களில் சிலர் இலங்கையையும் வந்தடைந்ததாக 'The Muslims of Srilanka' என்ற நூலில் எம். ஏ. எம். சுகீரி குறிப்பிடுகின்றார்.

"1344 இல் இலங்கையைத் தரிசித்த இப்னு பதூதா இலங்கைக்கு வருகை தந்த சில சூபி அறிஞர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். பாரசீகத்தேயிருந்து வந்த செய்ஹ் அப்துல்லா இப்னு ஹபீபைப் பற்றி இவர் கூறுகையில், சிலாபம் காட்டுக்கும் குருநாகலுக்குமிடையிலான

யாத்திரிகளுக்கான பாதையை முதலில் திறந்து வைத்தவர் என்கிறார். செய்வூற உதுமான் அஷ்ஷிராஜி என்ற இன்னொரு சூபியைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றார்.” இந்த சூபிகளுக்கும் பக்கீர் சமூகத்திற்குமிடையிலே மிக நெருக்கமான தொடர்பு இருக்கிறது. அந்த ஆன்மீக நிலையை, அந்தப் பக்குவத்தை பக்கீர் சமூகத்தினர் அடைந்திருக்கிறார்கள். இந்த சூபிகளில் பெரும்பாலானோர்கள்தான் இலங்கை முழுவதும் பரந்து திரிந்து, காலமாகி, அவ்வவ்விடத்திலேயே அடக்கப்பட்டுள்ளனர். அவ்விடங்களே ஸியாரங்களாகப் பேணப்படுவன.

இந்த ஸியாரங்களைச் சுற்றி ஒரு வழிபாட்டு மரபுக்கு அப்பாற்பட்ட கலை மரபொன்று இருக்கிறது. இசை மரபொன்று இருக்கிறது. இதுவே முஸ்லிம்களின் கலையாக, நுண்கலையாக, இசைக் கலையாகப் பரிணமித்திருக்கிறது. இந்த பக்கீர் சமூகத்தைக் கொண்ட பாவாக்கள் பெரும்பாலும் இறைநேசர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களைக் கொண்டாடுகின்ற மரபொன்று நம்மிடம் இருக்கின்றது. இந்தக் கொண்டாட்டங்கள் கராமத்துக்களாகவும் - அற்புதங்களாகவும் - பாடல்களாகவும் வழிவந்திருக்கின்றன. நம்மிடம் சடங்குகளற்ற மதரீதியான தூய்மைவாதச் சிந்தனைகள் மேற்கிளம்புகின்ற போது, இந்த பக்கீர் சமூகத்தை அடியொற்றிய கலைமரபு தூரமாகிவிட்டது.

ஆகவே, என்னுடைய வாதம் முஸ்லிம்களின் அடையாளத்தினை நிறுவுவதில் பக்கீர் சமூகத்திற்குப் பெரும் பங்கிருக்கின்றது என்பதே. அவர்கள் வறுமைப்பட்டவர்களாக இருக்கலாம். முற்றும் துறந்தவர்களாக இருக்கலாம். பரிநிர்வாணம் அடைந்தவர்களாக இருக்கலாம். வீதிகளில் அலைந்து திரிபவர்களாக இருக்கலாம். ஆனால், இவர்கள் முஸ்லிம் சமூகத்தினுடைய இருப்பின் உயிர்ப்பைச் சமந்து கொண்டிருப்பவர்கள் என்பது மாத்திரம் நிராகரிக்கப்பட முடியாத உண்மையாகும்.

இன்று இலங்கை முஸ்லிம்களுக்கு ஒரு துயரம் நடந்திருக்கிறது. ஸியாரங்களை இல்லாமலாக்கவும் அவர்கள் துணிந்திருக்கிறார்கள். பல்லின மக்கள் வாழ்கின்ற நாட்டில் இந்த ஸியாரங்கள் அழிக்கப்பட வேண்டியன அல்ல. அவைதான் முஸ்லிம் சமூகத்தின் இருப்பைச்

சுமந்திருக்கின்றன. அதையொட்டிய கராமத்துக்கள் நமது நுண்கலையாக இருக்கவேண்டும். அவர்கள் பயன்படுத்துகின்ற இசைக்கருவிகளும், அந்தப் பாடல்களும் நமக்குரிய இசை மரபாக இருக்க வேண்டும். இனமும் மொழியும் இலக்கியமும் கலையும் நிரம்பிய ஒரு சமூகம் முஸ்லிம் சமூகம் என்பதில் இரண்டு கருத்திருக்க முடியாது. இந்த விடயங்களைக் கலந்துரையாடுவதில் இருக்கின்ற ஒரேயொரு நிபந்தனை, இவை ஷிர்க்கை நெருங்கிவிடக் கூடாது என்பதுதான். இத்தகைய பின்புலம் வாய்ந்த ஒர் ஆய்வை என்னுடைய மாணவன் ஆபித் மேற்கொண்டிருப்பது எனக்கு மிக்க மகிழ்ச்சி தருகிறது.

தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் மாணவர் பரம்பரையினரில் ஒரு சிறப்பு வாய்ந்த அறிவுச் சமூகமொன்று வளர்ந்திருக்கின்றது என்பதற்குப் பல ஆதாரங்கள் உண்டு. சமூகவியல் ஆய்வுகளிலே இந்த மாணவர்கள் அதிகம் தமது பெயரை நிலை நிறுத்தியிருக்கிறார்கள். இன்றும் இவர்களில் பலர் பல்கலைக்கழகத்திற்கு உள்ளிருந்தும் வெளியிலிருந்தும் ஆய்வுப் பணிகளில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள். அவர்கள் எல்லோரையும் நினைத்துப் பார்க்கின்ற போது, அவர்களுடைய ஆசிரியன் என்ற வகையில் எனது கடமை நிறைவேறி விட்டது என்று நான் பெருமிதம் அடைவதுண்டு.

என்னுடைய மாணவன் ஆபித் இந்த ஆய்வைச் செய்வதற்கு முற்றிலும் பொருத்தமானவர் என்பது என்னுடைய அபிப்பிராயம். இவர் நளீமியாவின் ஆரம்பக் கல்வியைப் பெற்றவர். அரபு மொழியுடனான தொடர்புகள் இவருக்கு இருக்கிறது. இசை ஞானம் இருக்கிறது. சூபித்துவம் பற்றிய ஒரு பிரக்ஞை இருப்பதையும் அவருடனான கலந்துரையாடலில் நான் கண்டிருக்கிறேன். இதனை எல்லாம் சொல்வதற்கான போதிய தமிழ் அறிவும் அவருக்கிருக்கிறது. இந்நூல் அவருடைய தமிழ்ச் சிறப்பு இறுதிப் பரீட்சையில் ஒரு பகுதித் தேவையை நிறைவு செய்யும் முகமாக அவரால் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரையின் சிற்சில மாற்றங்களுடனான ஒரு பிரதியே.

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் இதேபோன்று என்னுடைய தமிழ்ச் சிறப்புக் கலைத் தேர்வுக்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை, நூலாக வெளிவருகிற போது, என்னுடைய நூல் பற்றி பேராசிரியர் எம். ஏ.

நுஃமான் குறிப்பிட்ட மேற்கோளை, பொருத்தம் கருதி ஆபித்தின் இந்நூல் பற்றிய குறிப்பிலும் இணைத்துக்கொள்ள விரும்புகின்றேன். “விசய ஞானம், கோட்பாட்டுத் தேர்ச்சி, ஆய்வு அநுபவம் ஆகியவற்றிலே பட்டப்படிப்பு மாணவர்களுக்குள்ள மட்டுப்பாடுகளை மனங்கொண்டு பார்க்கும் போது - காணப்படும் குறைபாடுகளையும் மீறி, இந்நூல் முக்கிய கவனத்துக்குரியது எனலாம்.” இது ஒருவகையில் எனக்குரிய புகழ்ச்சியாயினும் என்னுடைய மாணவனும் அவ்வகையில் புகழ் பெறுவதனைப் பெரிதாகக் கருதியே இவ்விடத்தில் அதனைப்பதிவு செய்திருக்கிறேன்.

இதுபோன்ற ஆய்வுப் பணிகளில் அவர் ஈடுபட வேண்டும் என ஆபித்தை நான் ஆசிக்கின்றேன். ஒருவகையில் விளிம்புநிலைச் சமூகமாக இருக்கின்ற பக்கீர் சமூகம் பற்றிய ஆவணமும், ஒழிந்து போகிற “சகர்... சகர்... எழும்புங்கோ” என்ற குரலின் ஆவணமுமாக அமைகின்ற இந்நூல், என்றும் பேசப்படும் என்ற நம்பிக்கை எனக்குண்டு. இத்தகைய உன்னதமான சமூகக் கடமையை நிறைவேற்றிய ஆபித்தை நான் பாராட்டுகின்றேன். என்றும் அவருக்கு நமது பிரார்த்தனைகள் உண்டு.

பேராசிரியர் றமீஸ் அப்துல்லா,

மொழித்துறை

இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

வேர்களைத் தேடும் ஒரு சமகாலக் குரல்

எந்த ஒரு சமூகமும் தனக்கே உரித்தான தனித்துவமான பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் பிரக்ஞைபூர்வமாகப் பேணுவதிலும் அவற்றை அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளுக்கு ஊடுகடத்துவதையும் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சமூக மற்றும் வரலாற்றுக் கடமையாகக் கருதும். எனினும், இலங்கை முஸ்லிம் சமூகத்தைப் பொறுத்த வரையில், இத்துறை சார்ந்து கவனங்கூர்ந்தமை ஒப்பீட்டளவில் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றமை விசனத்துக்குரியது. இத்துறை சார்ந்து தனிநபர் முயற்சிகள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக மேலெழுந்த போதிலும், அவை அனைத்தும் ஒரு திரள் முயற்சியாகவோ, பரந்துபட்ட அளவிலோ ஒருங்கிணைக்கப்படவில்லை. ஏ. புவாஜி, எம். ஸமீம், எம். ஹனீஃபா, ஏ.என்.எம். ஸாஜிஹான், அ.வா. முஹ்சின், எம்.ஏ.நுஃமான், எம்.எஸ்.எம். அனஸ், ஏ.பி.எம் இத்ரீஸ் முதலானோரின் இத்துறை சார் பங்களிப்பு மிக இன்றியமையாததாகும்.

இவ்வாறு முஸ்லிம் சமூக வராற்றுப் பண்பாட்டு விழுமியங்கள் குறித்த தேடலின் நீட்சியானது, வெறுமனே ஒரிரு தலைமுறையினரோடு மட்டுப்பட்டு நின்றுவிடக்கூடாது. அது பரம்பரைகள் கடந்தும் தொடரவேண்டும். இன்றைய இளம் தலைமுறையினர் மத்தியில் பழைமையை மாற்றாந்தாய் மனப்பான்மையோடு அணுகும் போக்கு அதிகரித்துள்ள ஒரு காலகட்டத்தில் அப்துல் ஆபித் அவர்களின் “தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களும் பக்கீர் சமூகமும்” எனும் தலைப்பிலமைந்த இவ்வாய்வை மிக முக்கியமான ஒரு முன்னோடி முயற்சியாகவே நான் பார்க்கின்றேன்.

விளிம்பு நிலைக் கதையாடல்கள் பரவலடைந்து கூர்மைபெற்றுவிட்ட ஒரு சூழ்நிலையில் முஸ்லிம் சமூகத்தினுள் காணப்படும் சிறு சமூகங்களுள் ஒன்றான பக்கீர்கள் குறித்து சற்று ஆழமாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இந்த ஆய்வு, இது போன்ற எதிர்கால ஆய்வு முயற்சிகளுக்கு ஓர் உந்து சக்தியாக அமையும் என்பதே எனது நம்பிக்கையும் எதிர்பார்ப்புமாகும். இதே துறையில் வேறொரு கோணத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்த திரு. என். கோகுலன் அவர்களது ஆய்வு முயற்சியையும் நாம் இங்கே சுட்டிப் பாராட்டக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இந்த ஆய்வு நூல் பல்வேறு சிறப்பம்சங்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இன்று பெரும்பான்மையான முஸ்லிம் சமூகத்தரப்பில் இருந்து

விளிம்பு நிலையாளர்களாகப் புறந்தள்ளப்பட்டுள்ள பக்கீர் சமுசுத்தினரின் இருப்பையும் அந்த இருப்புக்கு ஆதார சருதியாக உள்ள பக்கீர் பைத்துக்கள் குறித்ததுமான இவ்வாய்வு, இலங்கை மக்களின் வரலாற்றுத் தொன்மம் குறித்த பார்வையைப் பதிவு செய்துள்ளமை மிக முக்கியமான பணிகளுள் ஒன்றாகவும், முதன்மை யானதாகவும் காணப்படுகின்றது.

இந்த ஆய்வு, குறித்த ஒரு பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த பக்கீர்களின் பாடல்களை உள்ளடக்கியதாக இருந்தபோதிலும், பக்கீர் சமூகம் பற்றிய ஓரளவு பரந்துபட்ட ஓர் அறிமுகத்தை முன்வைக்கின்றது. மேலும், இலங்கை முஸ்லிம் சமூகத்தின், குறிப்பாகக் கிழக்கிலங்கை மக்களின் வாழ்வியலை பக்கீர் பைத்துக்கள் வழியே கலாபூர்வமாகச் சித்திரித்துக் காட்டும் வகையில் இந்நூல் அமைந்துள்ளமை பாராட்டுக்குரியது. குறிப்பாக, பெருவாரியான முஸ்லிம் சமூக மனநிலையானது பக்கீர்கள் விடயத்தில் ஒவ்வாமை கலந்ததாகக் கட்டியெழுப்பப்பட்டிருக்கும் இன்றைய கால கட்டத்தில் வாழும் இளைஞரான இந்நூலாசிரியர், அத்தகைய எதிர நிலைக் கருத்தாக்கங்களால் எவ்விதத்திலும் தாக்கமுறாது ஆய்வு நேர்மையுடன் காய்தல், உவத்தல் அற்ற வகையில் குறித்த சமூக வழமைகள், சடங்காசாரங்களை அணுகியுள்ளமை மிகுந்த பாராட்டுக்குரியது. பொதுவழமையில் மேலோட்டமாகவும் மிகப் பிழையாகவும் புரிந்து கொள்ளப்பட்டு, ஷிர்க் எனப்படும் இணைவைத்தலாகிய பெரும் பாவத்துக்குரியனவாய்க் கருதப்பட்டுப் புறமொதுக்கப்பட்டுள்ள பல்வேறு பக்கீர் பைத்துக்களை நுணுகி ஆராய்ந்து, அவற்றின் ஆழ்ந்த மெய்ஞ்ஞானக் கருத்துக்களுக்கான விளக்கங்களை முன்வைப்பதன் மூலம், இதுவரை காலம் சமூகத்தில் பக்கீர் பைத்துக்கள் மீது முன்வைக்கப்பட்டு வரும் எதிர்மறை விமர்சனத்தைக் கட்டுடைக்கின்றது, ஆபிதின் இந்நூல்.

சூஃபித்துவம் பற்றிய நுண்மையான விளக்கங்களை உள்ளடக்கித் தொடங்கும் இந்நூலில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பைத்துக்கள், அவற்றில் இடம்பெறும் அரபிக் கலைச்சொற்கள், சமகாலத்தில் உயிரோடு வசித்து வரும் பக்கீர்கள், அவர்களோடு தொடர்புடைய அம்சங்கள் என்பவற்றை உள்ளடக்கிய புகைப்படங்கள் என்பன பின்னிணைப்பாகச் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதன் மூலம், இவை அனைத்தையும் ஓர் ஆவணமாகப் பதிவு செய்யும் உன்னதமான வராற்றுப் பணியினைத் தன்னளவில் இச்சிறு நூல் செய்திருக்கின்றமை, கண்கூடு.

பொருள்முதல்வாதக் கண்ணோட்டத்தில் சர்வமும் இலாப நோக்குடனும் சுயநலத்துடனும் பின்னிப்பிணைந்து காணப்படும் பல்தேசியக் கோபரேட் உலகத்தின் செல்வாக்குக்கு உட்படாமல், தம்

வாழ்வைத் தாம் கொண்ட கொள்கைக்காக அர்ப்பணித்து, எரிய தேவைகளுடன் மனநிறைவோடு வாழும் ஒரு சிறு சமூகத்தின் வாழ்வியலை நம் கண்முன் விரித்துரிக்கும் இந்நூல், அம்மக்கள் பற்றி நாம் இதுவரை அறிந்திராத சிறப்பம்சங்களை நுணுகி ஆராய்கின்றது. அவர்தம் படைப்புக்களில் துலங்கும் தத்துவார்த்தமானதும் அழகியல் சார்ந்ததுமான உருவ மற்றும் உள்ளடக்கம் சார் சிறப்பம்சங்களை வெளிக்கொணரும் பணியையும் இந்நூல் செய்துள்ளது.

முஸ்லிம்களின் வரலாற்றுத் தொன்மைக்குச் சான்றாக விளங்கும் பண்டைய ஸியாரங்கள் குறித்த தகவல்களையும் கொண்டமைந்துள்ள இந்நூல், எதிர்கால வரலாற்றெழுதுகையிலும் ஓர் ஆவணமாகப் பயன்படுத்தக்க ஒரு சான்றாதாரமாகவும் கொள்ளப்படலாம். அதேவளை, அது குறித்த விரிவான ஆய்வுகளுக்குத் தூண்டுதல் அளிக்கத்தக்க ஒரு முன்னோடி முயற்சியாகவும் இதனை நாம் கொள்ளலாம்.

அவ்வாறே, வெறுமனே விளிம்புநிலைக் கதையாடலை நிகழ்த்திவிட்டு நகர்ந்துவிடாமல், எதிர்காலத்தில் குறித்த சிறுசமூகமும் அதன் பண்பாட்டுப் பொக்கிஷமாகத் திகழும் கலைகளும் பாதுகாக்கப்படுவதற்கான வழிவகையில் குறித்த முன்மொழிவுகளையும் உள்ளடக்கியதாக இந்நூல் அமைந்திருப்பது நிச்சயம் பாராட்டத்தகுந்த ஒன்றாகும்.

எது எப்படி இருப்பினும், ஒரு முதல்நிலைப்பட்ட ஆய்வு என்ற அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இச்சிறு முயற்சி காரிருளில் சுடரும் தீபமாய் என் மனக்கண்ணில் ஒளிர்கின்றது. பல்வேறு நடைமுறைச் சிக்கல்களுக்கு முகம்கொடுத்த நிலையில் இதுபோன்ற ஓர் ஆய்வு முயற்சியில் ஈடுபட்டு, அதனை ஒரு நூலாகவும் நம்முன் கொண்டு வந்துள்ள அப்துல் ஆபிதின் இம்முயற்சியை அல்லாஹ் பொருந்திக்கொள்ளட்டுமாக!

மிக்க அன்புடன்,
ஹர்னா அப்துல் ஹக்
 மொழிகள் துறை,
 சப்ரகமுவு பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

இலங்கை முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டில் ஒரு விளிம்பு நிலை ஆய்வு

தமிழ்ச் சூழலில் அடித்தள மக்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் ஆரம்பித்து மூன்று தசாப்தங்களுக்கு மேலாகிவிட்ட போதிலும், அண்மைக் காலங்களில்தான் முஸ்லிம் பண்பாட்டுருவாக்கத்தில் மிகப்பெரும் பங்களிப்பை வழங்கிய சிறு சமூகங்களில் ஒன்றாகிய பக்கீர் சமூகம் குறித்த ஆய்வுகள் பல்கலைக்கழக மட்டங்களில் இடம்பெறத் தொடங்கி, அவற்றுள் ஒன்று நூலுருவாக்கம் பெற்று இன்று எமது கரங்களில் தவழ்கின்றது.

மத்திய கிழக்கில் இஸ்லாத்தின் தோற்றத்தினை நிலைத்து வாழும் மற்றும் நாடோடிக் குழுக்கள் என்ற இரு வகைப்பாட்டுக்குள் அடக்கிப் பார்க்க முடியும். நபிகளை ஆரம்பத்தில் ஏற்றுக் கொண்டோரில் அசையும் நாடோடிக் குழுக்களே அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. இதனால் இஸ்லாத்தில் இவ்விரு சாராரினதும் சமூகப் பண்பாட்டு அறவொழுக்கங்களும் இன்று வரை செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. பழங்குடிச் சமூகங்களிடம் காணப்படும் சமத்துவம், ஒற்றுமை, சமவுடைமை, சொத்துச் சேர்க்காமை, அதிகாரத்தை எதிர்த்தல், வாய்மை போன்ற பண்புகளைப் பெற்றவர்களாக இவர்களே காணப்படுகின்றனர். இஸ்லாமிய வரலாற்றில் மத்திய கிழக்கு சமூகங்களும் அதன் ஆட்சியாளர்களும் கடும் நுகர்வுக்கும் அதிகார வெறிக்கும் ஆட்பட்ட போதெல்லாம் இந்நாடோடி முஸ்லிம் குழுக்களே அதனை எதிர்ப் போராகவும் சமனினை குலையாத வாழ்வைக் கடைப்பிடிப்பவர்களாகவும் வாழ்ந்து காட்டியுள்ளனர். ஹி.முதலாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஹசனூல் பஸரியிலிருந்து அப்துல் காதிர் ஜீலானி, தக்கலை பீர்முகம்மது அப்பா என்று நூற்றுக் கணக்கான சூஃபி ஞானிகளின் பட்டியலைக் குறிப்பிட முடியும். தென்னாசியச் சூழலில் மத்திய காலத்திலிருந்து இஸ்லாமியப் பரவலை முன்னெடுத்துச் சென்றவர்கள் பட்டியலில் இவர்களே இடம்பெறுகின்றனர். இவர்கள் வெறுமனே ஆன்மவியலை மாத்திரம் முன்னெடுத்தவர்கள் அல்ல, சமூக அபிவிருத்தி, சமூக விடுதலை, கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகள் எனப் பன்முகப்பட்ட தளங்களில் இயங்கியுள்ளனர். துரதிஸ்ட்வசமாக தென்னாசிய இஸ்லாமிய வரலாற்று எழுதுகையானது அறடி வியாபாரிகளாலேயே நடந்தேறியதாக கட்டமைக்கப்பட்டதால் இவர்களைப் பற்றிய வரலாற்றெழுதுகை மறைக்கப்பட்டமை ஒரு காரணமாக இருக்கக்கூடும். ஆசியா

விலும் ஆபிரிக்காவிலும் பல ஆதம் ஞானிகள் விடுதலைப் போராட்டங்களைத் தலைமை தாங்கியுள்ளனர். வட இந்தியாவில் முகம்மத் பின் காசிம், கோரி, பில்ஜி போன்றோரின் இராணுவ வெற்றிகளைத் தவிர்த்துப் பார்த்தால் கூட பங்களாதேஷ், பஞ்சாப் போன்ற பகுதிகளில் சூஃபிப் பண்பாடு பசுமைப் புரட்சியையே தோற்றுவித்துள்ளது. அதன் எச்சங்களை இன்றும் அங்குள்ள விவசாய நிலங்களில் 'Persian wheel' நீர்பாய்ச்சிக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். இந்த சூஃபிப் பண்பாட்டுக்குள்ளிருந்து இஸ்லாத்தின் பரவலுக்கும் 18ஆம் 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் காலனியவாதிகளுக்கு எதிரான போராட்டத்திற்கும் பங்களித்தவர்களாக இந்த பக்கீர் சமூகத்தினரே காணப்படுகின்றனர். ஆக, பக்கீர் சமூகம் முஸ்லிம் பண்பாட்டின் பிரிக்க முடியாத அங்கம் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

தென்கிழக்குப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் பக்கீர் சமூகம் பற்றிய ஆபித் அவர்களின் இவ்வாய்வு நூல் முதன்மையானதாகும். ஏற்கெனவே கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் என்.கோகுலன் என்பவர் பக்கீர் சமூகத்தினரின் ஆற்றுகைக் கலைகள் குறித்த விரிவானதொரு ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார். இன்று வரை பக்கீர் சமூகத்தின் கலை முகத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் தஹரா இசைக்கருவி பற்றிப் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக மாணவியொருவரும் ஆய்வொன்றினை மேற்கொண்டுள்ளார். தலைப்பாகையும், கழுத்து மணி மாலைகளும், தோளில் சால்வையும் முஸ்லிம்களின் பாரம்பரிய சாரனோடும் சட்டையோடும் கையில் தஹராவோடும் வாயில் பக்கீர் பைத்தோடும் காட்சி தரும் பாவாக்களுக்குப் பின்னால் புதைந்து கிடக்கும் கலை இலக்கியக் கூறுகளையும் அவர்கள் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் பண்பாட்டு வெளிகளையும் ஆபித் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். வஹாபியப் பனித்திரைகளால் மூடிக்கிடக்கும் பிரமாண்டமான ஒரு பண்பாட்டுக் கண்டத்தைக் கடந்து அவர் பயணிக்கின்றார்.

பன்னாட்டுக் கம்பனிகளின் ஆதிக்கமும் உலகமயமாக்கலின் வலைப் பின்னலும் எம்மைக் காவுகொண்டு வருகின்ற இந்நாட்களில் உள்ளூர் பண்பாடுகளில் புதைந்து கிடக்கும் அறிவு, திறன், மனப்பாங்கு போன்றவற்றை உயர்த்திப் பிடித்துப் போராட வேண்டிய தருணத்தில் நாம் இருக்கின்றோம். அல்லது கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் இன்று வரை போராடிக் கொண்டிருக்கின்ற இச்சிறு சமூகங்களோடு புலமைசார் வட்டாரம் கைகோர்த்துப் பயணிக்க வேண்டிய கடப்பாடு இருக்கின்றது.

சூஃபித்துவ வழியாகவே இலங்கையில் பக்கீர் சமூகத்தின் வரலாற்று

உருவாக்கம் நிகழ்வதைக் காணலாம். துறவிகள், தர்வேஷிகள், சந்நியாசிகள் என இலங்கையின் ஆதி வரலாற்றோடும் பூர்வீகத்தோடும் தொடர்புபட்டாலும் பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே சூஃபி ஞானிகள், முஸ்லிம் யாத்திரிகர்கள் மற்றும் பக்கீர்களின் வரலாற்றை ஆராயப் போதுமான தரவுகள் கிடைக்கக் கூடியதாக உள்ளன. இந்நூலில் ஆய்வாளர் அவற்றை ஒழுங்கு முறையாக விவரித்துச் செல்கின்றார். இலங்கை முழுவதும் வியாபித்துப் பரவியிருக்கும் பக்கீர் சமூகத்தின் பண்பாட்டு வெளிகளைத் தொட்டுச் செல்வதோடு தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களுக்கு மத்தியில் அவர்கள் அனைவரையும் ஒன்றிணைக்கும் மிகப் பெரும் பண்பாட்டு வெளியை, பக்கீர் சமூகத்தில் கலை இலக்கிய மற்றும் ஆன்மீக சடங்காசாரங்களை இந்நூலில் விரிவாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

செவ்வியல் இலக்கியத்தைத் தந்த மேலோரையும் அவர்களின் இலக்கியப் பணுவல்களையும் எமது கல்வி நிறுவனங்கள் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்க, பக்கீர் சமூகத்தினுடைய கலை இலக்கிய ஆக்கங்களும் செயல்வாணங்களும் வஹாபியத்தால் வெறிச்சோடிப்போன முஸ்லிம் சமூகத்திற்குப் புதிய கலை முகத்தை அளிப்பதாக உள்ளன.

மதமாற்றம் நிகழும் போது அது இரண்டு கட்டங்களில் நிகழ்வதாக இந்திய சமூகங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதன் முதல் கட்டத்தில் உள்ளூர் நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், கலைச் செயற்பாடுகள், சமயக் குறியீடுகள் போன்றவற்றோடு புதிய இறையியல் வழிபாடுகள் மற்றும் புனிதப் பிரதிகளோடு தம்மைப் பிணைத்துக் கொண்டிருப்பர். இரண்டாவது கட்டத்திலேயே சமூகப் பொருளாதார அரசியல் தூண்டுதலால் சமயத்தூய்மைவாதத்தை நோக்கி நகர்ந்து செல்வர். இவ்விரண்டாம் கட்டம் அரசியல் உரிமைகளுக்கு ஏற்புடையதாய் இருந்தாலும் பல்லின, பல் மொழி, பல் பண்பாடுகள் நிலவும் ஒரு நிலவியற் சூழலில் அதி தூய்மைவாதம் முரண்பாட்டையும் மோதுகையையுமே தோற்றுவிக்கும். சேவை ஓர் ஆபாச ஆடையென்று கட்டும் போக்குவாதிகள் குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம் இதுவே. இக்கட்டத்தில் பல்லினப் பண்பாடுகளுக்கு மத்தியில் நல்லினக்கத் தோடு வாழ்வதற்கான ஒரு யதார்த்தப் பொறிமுறையை இன்று வரை பல்வேறு சவால்களுக்கு மத்தியில் தக்க வைத்துக் கொண்டிருப்போர்கள் பக்கீர் சமூகத்தினரே. இதற்கு மெய்யியல் சார்ந்த ஒரு பின்புலமும் உண்டு. கலிமாவுக்கான சூஃபி வாசிப்பானது வஹாபிய வாசிப்பிலிருந்து வேறுபட்டது. வஹாபியம் தனக்கு வெளியிலிருக்கின்ற அனைத்தையும் மற்றமையாகக் கருத, சூஃபிப் பண்பாடு மற்றமையை மறுத்து அனைத்து

முரண்களையும் ஏற்றுக் கொள்கின்றது. மற்றமை எங்கு தோன்றுகிறதோ அங்கே ஏகாதிபத்தியமும் சுரண்டலுமே கால்பதிக்கும். இத்தகைய அவலத்தைத்தான் இன்று நாம் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கின்றோம். இன்றைய ஏகாதிபத்திய சுரண்டல் நெருக்கடிகளிலிருந்து மற்றமைகளையும் தன்னோடு சதாவும் இணைக்கக் கூடிய பக்கீர் சமூகத்தையும் அதன் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் மீள் வாசிப்புச் செய்வது தேவையாக உள்ளது. ஆசிரியர் இந்நூலில் அப்பணியை நிறைவேற்றி உள்ளார் என்றே நினைக்கின்றேன்.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் இலங்கை முஸ்லிம்களின் வரலாறு மற்றும் பண்பாடு தொடர்பான ஆய்வுகளில் மொழி, தொன்ம நம்பிக்கைகள், சமயக்குறியீடுகள் போன்றவற்றை முன்னிறுத்திய நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. பக்கீர் சமூகம் பற்றிய இந்நூலிலும் இவ்வாய்வுக்கான பரப்பை அகலித்துச் செல்வதானது நமது வரலாற்றை இம்மண்ணில் மேலும் நிரூபிப்பதற்கான ஆவலைத் தூண்டுவதாக உள்ளது.

பொதுவாக நவீனத்துவ ஆய்வுகளில் ஆய்வுச் சமூகம் முற்றாகப் புறந்தள்ளப்பட்டு ஆய்வாளரை மாத்திரம் முதன்மைப் படுத்துவதாக அமைந்திருக்க, ஆபிதுடைய இந்நூலில் பக்கீர்களின் கலை இலக்கிய ஆளுமைகளும் தனித்துவங்களும் பதிவாகியிருப்பது, ஆய்வு ஆய்வுக்காக அல்ல; ஆய்வுச் சமூகத்தை வலுவூட்டவும் சமாதந்தரமாகப் பயணிக்கவும் உதவுவது என்பதை வலியுறுத்துகிறது.

பக்கீர் பைத்தில் இஸ்லாமிய இலக்கிய வகைமைகளையும், மெய்ஞ்ஞானப் பாடல்களையும் ஆய்வாளர் இந்நூலில் இணைத்துள்ளார். மசலா, கிஸ்ஸா, முனாஜாத்து, மாலை போன்ற தலைப்புக்களில் இன்று வரை புழக்க நிலையில் உள்ள பாடல்களை இணைத்து இலக்கியத்திறனாய்வையும் மேற்கொண்டுள்ளார். இப்பாடல்களைப் படிக்கும் போது, இன்றைய நெருக்கடிகளுக்கு பக்கீர் சமூகம் உள்ளார்ந்த மனத்தயாரிப்பைக் கொண்டுள்ளது என்பதைப் பறை சாற்றி நிற்கின்றன.

அகப்பைப் பாடல் அதிகாரத்திற்கு எதிரான குரலாகச் சிறந்த ஆக்கமாக உள்ளது. இன்றைய சுற்றுச் சூழலில் சிக்கித் தவிக்கும் உயிரினங்களின் மீதான ஜீவகாருண்யத்தை வெளிப்படுத்துவதாக கோழிக்குஞ்சுப் பாட்டு அமைந்துள்ளது. குடும்பமென்ற நிறுவனம் பல்வேறு சவால்களால் ஆட்டம் கண்டுகொண்டிருக்கும் தற்காலத்தில் “கணவன் - மனைவி முரண்பாடும் காழிக்கோட்டில் இணக்கமும்” பாடல் பெண்களுக்குச் சார்பான பக்கீர்களின் குரலாக ஒலிப்பதைக் காணலாம். கரும் தூய்மைவாத இஸ்லாமியப் பண்பாட்டில் பொதுவெளியில் பெண்கள் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கும் போது சூபித்துவப் பண்பாட்டிலேயே

பெண் தன் சுயத்தோடு உலாவுகிறாள் என்பது மற்றொரு ரகசிய உண்மையாகும்.

மூச்சுப் பயிற்சியின் அவசியம் குறித்து அதற்கான பயிற்சி மன்றங் களுக்குப் பல ஆயிரம் ரூபாய்கள் செலுத்திக் கொண்டிருக்கும், மனநல சிகிச்சைக்காகப் புதிய புதிய உளவள ஆலோசகர்களை நோக்கி ஓடித் திரியும் இன்றைய பரபரப்பான சூழலில், நெல்லுக்குற்றும் பாட்டு ஓட்டு மொத்த சூஃபித் தத்துவத்தையும் பண்பாட்டோடு சேர்த்து எளிதாக விளக்கிச் செல்கிறது.

இவ்வளவு காத்திரமான கலை இலக்கிய மற்றும் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் பங்களிப்பைச் செய்து கொண்டிருக்கும் பக்கீர் சமூகம் இலங்கை முஸ்லிம் விவகார அமைச்சிலோ, உலமா சபையிலோ ஒரு சமூகமாக அங்கீகரிக்கப்படவில்லை. பக்கீர் சமூகத்தின் குழந்தைகள் கல்வி பெறுவதிலும் திருமண பந்தத்தில் இணைவதிலும் பாரபட்சம் காட்டப்படுகின்றனர். முஸ்லிம் பண்பாட்டில் மேல் நிலையிலிருக்கும் அரசியல்வாதிகளும் ஜனநாயக சக்திகளும் பெரும்பான்மைவாதப் பண்பாட்டுக்கு மத்தியில் சிறு சமூகமாக பக்கீர்களை உணரும் போது தான் இந்நிலையில் மாற்றம் ஏற்படும் என நம்பலாம். மொத்தத்தில், இது இலங்கை முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டில் ஒரு விளிம்பு நிலை ஆய்வு நூல் எனக் கூறமுடியும்.

எ.பி.எம். இக்ரீஸ்

ஆய்வாளர்/எழுத்தாளர்

எனது பகிர்வு

சூஃபித்துவம் வரலாறு நெடுகிலும் கலை இலக்கியங்களின் பன்முகங்களோடு மக்களை சந்தித்து உறவாடி வந்திருக்கின்றது. இலங்கை முஸ்லிம்களின் கடந்த கால வாழ்க்கை முறையும் சூஃபித்துவத்தோடு மிக நெருக்கமான உறவை ஏற்படுத்தித்தான் நகர்ந்திருக்கின்றது. இத்தகைய ஆன்மீக சித்தாந்தத்தை ஏந்திக்கொண்டு, இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டுருவாக்கத்திற்கு பங்களிப்பினைச் செய்து வந்த முக்கியமான ஒரு சமூகமாக பக்கீர்கள் விளங்குகின்றனர். மேடை நிகழ்த்துகையாளர்களாக, பாடலாசிரியர்களாக, சமய மெய்யியலை விளக்கும் வித்துவான்களாக, இசைக் கலைஞர்களாக, இஸ்லாமிய மயப்பட்ட ஊடகச் செயற்பாட்டாளர்களாக, படைப்பாளிகளாக, சமூகத்தின் மீதான கூர்மையான அவதானிகளாக, மக்கள் மனங்களோடு உறவாடும் சீர்மியப் பணியாளர்களாக, சமூக சீர்திருத்த வாதிகளாக, மரபு வழி வந்த கதை சொல்லிகளாக எனப் பல பரிமாணங்களில் இவர்களின் ஊடாட்டங்கள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன.

இத்தகைய பெரும் ஆளுமை மிக்க ஒரு சமூகமும், அதன் நிகழ்த்துகைகளும் மார்க்க விரோதம் என்ற பெயரில் மதத் தூய்மை வாதக் கட்டமைப்பினால் புறக்கணிப்புக்குள்ளாவது குறித்து நாம் அக்கறை கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இலங்கை முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டில் இன்று வரை வேர்பாய்ச்சிக்கொண்டிருக்கும் இச்சமூகத்தினர் குறித்தும், அவர்களை வலுவூட்டல் செய்ய வேண்டியதன் அவசியம் குறித்தும் ஆய்வுகளும், ஆரோக்கியமான உரையாடல்களும் நிகழ்த்தப்பட வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. அந்த வகையில், தென்கிழக்கு பக்கீர் சமூகத்தையும், அவர்களின் கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளையும் பேசுபொருளாக மாற்றும் பணியினை இவ்வாசிப்புப் பிரதி குறைந்தபட்சமாக மேற்கொள்ளும் என எதிர்பார்க்கின்றேன்.

இவ்வாய்வுக்காக எனக்குத் தகவல்களை வழங்கி உதவிய, தென்கிழக்குப் பிரதேசத்தின் கலைஞர்களான பக்கீர்களுக்கும், பல்கலைக்கழகத்தில் மேற்கொண்ட ஆய்வினை ஒரு வாசிப்புப் பிரதியாக வெளிக்கொண்டு வருவதில் என்னை ஊக்குவித்த அனைவருக்கும் எனது மனமாற்றந்த நன்றிகள்.

அன்புடன்

எம்.ஏ. அப்துல் ஆபித்

இயல் - 01

பக்கீர்களின் தோற்றமும் வாழ்வியலும்

உலகின் பல பாகங்களிலும் இஸ்லாம் சமயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட, சூஃபித்துவக் கொள்கை வழியான சிறு சமூகக் குழுக்களாக பக்கீர்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர். தென்னாசியச் சூழலில் முகம்மது நபி அவர்களது சிந்தனை பல்வேறு நிலக்காட்சிகளுக்குள்ளால் ஊடாடிக் குறித்த சமூகத்தின் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், மொழிகள் ஆகியவற்றுடன் கலந்து தனித்துவமான இஸ்லாமியப் பண்பாடு உருவானதில் இவர்களின் பங்களிப்பு முக்கியமானது. சமகால சூழலில் இலங்கை வாழ் முஸ்லிம்களின் பார்வைக்கு பக்கீர்கள் பெருமளவு அகப்படாவிட்டாலும், சமயப்பண்பாடு சார்ந்து முஸ்லிம்களின் இருப்பியலை உறுதிப்படுத்தக்கூடிய அவுலியாக்களின் ஸியாரங்கள் மற்றும் தர்காக்களுடன் தொடர்பான பணிகளை இன்றும் அவர்கள் நாடளாவிய ரீதியில் மேற்கொண்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அந்த வகையில், இவ்வத்தியாயம் சூஃபித்துவ சித்தாந்தத்துடன் பக்கீர்கள் தொடர்புமும் விதத்தினை விளக்குவதோடு, இலங்கையிலும் குறிப்பாக தென்கிழக்கிலும் பக்கீர்களின் இருப்பு மற்றும் வாழ்வியல் பற்றியும் ஆராய்கின்றது.

சூஃபித்துவம் - ஓர் அறிமுகம்

சூஃபித்துவம் என்பது தமிழில் சூஃபித் தத்துவம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. இது தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட இஸ்லாமியர்கள் மத்தியில் ஆத்ம ஞானம் அல்லது ஆத்ம மெய்ஞ்ஞானத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் ஒரு சொற்பிரயோகமாகும். ஒரு மனிதன் ஆன்மீக பரிபக்குவ நிலையில் பெற்றுக்கொள்ளக்கூடிய இறையனுபவத்தினை ஆத்மஞானம் எனக்குறிப்பிடலாம். பொதுவாக, அனைத்து சமயங்களிலும் ஆத்மஞான நெறிமுறைகள் எமது முன்னோர்களால் பின்பற்றப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு சமயத்தவரும் பொருத்தமான நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடித்து ஆத்ம ஞானத்தினை அடையும் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டதோடு அதனை வளர்த்தும் வந்துள்ளனர். எனவே, சூஃபித்துவம் என முஸ்லிம்கள் மத்தியில் வழங்கப்படும் ஆத்ம ஞானம் என்பது அனைத்து சமயத்தவருக்கும் உரிய பொதுமைக் கருத்தாக இருந்து வந்துள்ளது. இதனை பீ.மு. அஜ்மல்கான் (1997:2) அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

“ஆத்ம ஞானத்திற்கு வழிகாட்டிய பெரியோர்களே ஆத்ம ஞானிகளாக அழைக்கப்பட்டனர். ஆத்ம ஞானத்திற்கான இவர்களின் வழிமுறைகள் வேறுபட்டிருப்பினும் உலகனைத்தும் உள்ள ஆத்ம ஞானிகளிடத்தில் இறையனுபவ நிலையைப் பெறுவதில் ஒரு பொதுத்தன்மை இருப்பதை நன்குணர முடிகிறது. எப்படி உலகனைத்தும் உள்ள சமயக் கோட்பாடுகளில் நல்லனவற்றை நன்மை தருவன என இனங்காட்டுவதிலும், தீயனவற்றை தீமை தருவன என இனங்காட்டுவதிலும் பொதுமைப் பண்பு காணப்படுகிறதோ, அதேபோல் சமயங்கள் வழிவகுத்துக் காட்டும் ஆத்ம ஞானத்திலும் பொதுமைக்கூறுகள் உள்ளடங்கி இருப்பதை உணரலாம்.”

இதே கருத்தினை வலியுறுத்தும் வகையில் நாகூர் ரூமியின் (2008:27) பின்வரும் பதிவும் அமைகின்றது:

“எல்லா மதங்களின் அகப்பொருளாக, ரகசியமாக, மறைந்திருக்கும் உண்மையாக சூஃபித்துவம் உள்ளது. இறைவனை அறிந்துகொள்ள வேண்டும் அல்லது தன்னை அறிய வேண்டும் என்ற ஏக்கத்துக்கான விடையாக சூஃபித்துவம் உள்ளது.”

இவ்வகையில் இஸ்லாம் சமயத்தை அடியொற்றி எழுந்த ஆத்ம ஞானத்தை இஸ்லாமிய ஆத்ம ஞானம் என்பர். இதற்கு அறியியில் ‘அத்தஸவ்வப்’ என வழங்கப்படும். ஆயினும் நடைமுறையில் இஸ்லாமியர்கள் மத்தியில் ஆத்ம ஞானம் என்பது சூஃபித்துவம், சூஃபி மெய்ஞ்ஞானம், சூஃபித் தத்துவம், சூஃபி வழி போன்ற சொற்பிரயோகங்களாலேயே கையாளப்படுவதைக் காணலாம்.

‘சூஃபித்துவம்’ என்பது ஆங்கிலத்தில் ‘Sufism’ என வழங்கப்படுகிறது. ‘சூஃபி’ என்பது அறபு மொழிச் சொல்லாகும். இது ‘சஃபா’ எனும் சொல்லிலிருந்து வந்ததாகும். ‘சஃபா’ என்றால் ‘தூய்மை’ என்று அர்த்தம். சூஃபிகள் உளத்தூய்மை பெற்றவர்களாக இருந்தமையால் சஃபாவிலிருந்து சூஃபி என்ற சொல் வந்ததாகப் பொதுவாக அறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். இது தவிர, கம்பளி ஆடையைக் குறிக்கும் ‘சூஃப்’, வரிசை என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்படும் ‘சஃப்’, திண்ணைத் தோழர்களைக் குறிக்கும் ‘அஸ்ஹாபுஸ் ஸஃஃப்பா’ என்ற சொல்லிலுள்ள ‘ஸஃஃப்பா’ ஆகிய சொற்களிலிருந்தும் ‘சூஃபி’ என்ற சொல் தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம் என வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட விளக்கங்களும் உள்ளன. ஆயினும், தூய்மையைக் குறிக்கும்

‘சூப்பா’ என்ற சொல்லிலிருந்தே ‘சூப்பி’ என்ற சொல் தோற்றம் பெற்றதாகக் கொள்வது, சூப்பித்துவத்தின் அகவயமான அர்த்தத்தினை விளங்க ஏதுவானதாகும்.

சூப்பித்துவத்தினையோ, சூப்பியினையோ சொற்களால் வரையறுத்துக் கொள்வதென்பது இயலாத காரியம். இதற்குக் காரணம், அது அனுபவ த்துடன் தொடர்புபட்ட ஒன்றாக இருப்பதே. இறைக் காதலில் வீழ்ந்தவர்களால் மாத்திரமே அதனை முறையாக உணர்ந்து கொள்ளமுடியும் என அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர். ஆயினும், சூப்பித்துவம் தொடர்பாக பல அறிஞர்களும் பல விதமான கருத்துக்களை நூல்கள் வாயிலாக முன்வைக்கத் தவறவில்லை. அத்தகைய கருத்துக்களோ, சூப்பித்துவம் பற்றிய கருத்தியல் ரீதியான தேடலுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. அந்த வகையில் ‘இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு’ (அஜ்மல்கான், 1997) எனும் நூலில் குறிப்பிடப்படும் சில சூப்பி அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் பின்வருமாறு :

- ❖ அபுல் ஹசன் நூரி: “தன்னிச்சையான இன்பங்களைத் துறத்தலே சூப்பித்துவம்”
- ❖ அபு முகம்மத் அல் ஜஹரி: “நற்பழக்கங்களை உருவாக்குவதும், கெட்ட ஆசைகளிலிருந்தும் காம உணர்வுகளிலிருந்தும் இருதயத்தைப் பாதுகாப்பதும் சூப்பித்துவத்தின் குறிக்கோளாகும்”
- ❖ முகம்மது பின் அலி: “உளப்பாங்கில் நன்னிலையே சூப்பித்துவமாகும்”
- ❖ ஜுனைதுல் பக்தாதி: “தன்னில் மரணித்தவனாகவும், அல்லாஹ்வில் வாழ்பவனாகவும் இருப்பவரே சூப்பியாவார்”
- ❖ மன்கூர் அல் ஹல்லாஜ்: “ஒரு சூப்பி தன்னைப் பொறுத்தவரையில் தனித்தவராக இருப்பார். அவர் வேறு எவரையும் ஏற்கவுமில்லை. வேறெவரும் அவரை ஏற்கவுமில்லை”
- ❖ மஹ்ரூப் கர்கி: “உண்மையைப் புரிந்து கொண்டு மக்களிடத்தில் உள்ளவற்றைப் பொருட்படுத்தாமல் இருத்தலே சூப்பித்துவம்”
- ❖ ஷிப்லி: “ஒரு சூப்பி உலகப் படைப்புக்களிலிருந்து (ஹல்க்) பிரிக்கப்பட்டவர். அல்லாஹ்வுடன் (ஹக்) மாத்திரம் தொடர்பு கொண்டவர்”

மேற்குறிப்பிட்ட அறிஞர்களுடைய கருத்துக்களை வைத்து நோக்குகின்ற போது உளத்தூய்மையே சூப்பித்துவத்தின் வேராக விளங்குவதைக் காணலாம்.

சூப்பித்துவம் என்பது இஸ்லாத்தின் உள்ளார்ந்த அர்த்தமாக இருக்கும் ஆன்மீகமாகும். ஆன்மீக பரிபக்குவ நிலையினை அடைவதனூடாக இறையன்பினைப் பெற்றுக்கொள்வதே இதன் இலக்காகும். இமாம் கஸ்ஸாலி அவர்கள் தனது 'சிந்தனையின் சிறப்பு' (2006) என்ற நூலிலே காதல் கொண்டவனின் சிந்தனையை இறைநேசர்களின் (சூப்பிக்கள்) சிந்தனையோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். ஒரு காதலன் தன் காதலிக்காகத் தன் குணங்களை மாற்றி அவளது விருப்பத்தையே தன் விருப்பமாகக் கொண்டு, அவள் வெறுப்பதைத் தானும் வெறுத்து, எந்நேரமும் அவளது ஞாபகத்துடனேயே வாழ்ந்து அவளை அடைவதைப் போன்றே ஒரு சூப்பியின் இறைவன் மீதான காதலும் அமைந்துவிடுகிறது. எனவே, சூப்பித்துவம் என்பது இறைவன் மீதான காதல் பயணத்தினை மேற்கொள்வதற்காக இறைக் காதலர்கள் அமைத்துக் கொண்ட பாதை எனலாம். இத்தகைய சூப்பித்துவ வழியில் பயணித்து வெற்றி கண்டோர் சூப்பிக்கள், சூப்பியாக்கள், சூப்பிமார்கள் என அழைக்கப்படுவர்.

ஒரு சூப்பியினுடைய அடையாளத்தினை எப்பொழுதும் வெளித் தோற்றத்தில் இனங்கண்டு கொள்ள முடிவதில்லை. வெளித் தோற்றத்தில் அவர் யாராக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். வரலாற்றிலே சூப்பிகளாக வாழ்ந்தோர் வியாபாரியாக, ஓர் ஆசிரியராக, வீட்டு அடுப்பங்களையில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் மனைவியாக இருந்துள்ளனர். ஏன்? உலகப் புகழ் பெற்ற பெண் சூப்பியான றாபியா எனும் பெண் 'பஸ்ரா' நகரின் விபச்சார விடுதியில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தவரே. எனவே, சூப்பிக்கள் என்போர் இவ்வுலகில் இருந்து கொண்டே இவ்வுலகைச் சேராதவர்களாக வாழ்பவர்களாவர். இதனால்தான் ஒரு சூப்பியினாலேயே இன்னுமொரு சூப்பியை உணர்ந்து கொள்ள முடியும் எனக் கூறப்படுகின்றது.

முஹம்மத் நபி அவர்களது காலத்திலோ, நபித்தோழர்கள் காலத்திலோ சூப்பி எனும் சொல் பயன்பாட்டில் இருக்கவில்லை. அவர் மறைந்து இருநூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரேயே இச்சொல் பயன்பாட்டுக்கு வந்ததாக 'அவாரிபுல் மஆரிப்' என்ற சூப்பி நூல் குறிப்பிடுவதை நாகூர் ரூமி (2008) சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். அதே போல திருமறையிலும் சூப்பி என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படவில்லை. ஆயினும், சூப்பி என்ற பொருளுக்குச் சமானமான அர்த்தத்தைத் தரும் சொற்பிரயோகங்கள் நபியவர்களாலும் திருமறையிலும் கையாளப்

பட்டிருப்பதைக் காணலாம். உதாரணமாக, நபி முஹம்மத் அவர்கள் தம் தோழர்களைக் குறிக்க 'அஹ்லுத்தஸவ்வப்' என்ற சொல்லினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள். இதன் பொருள் இறைவனுக்காக வாழும் ஞானிகள் என்பதாகும். அதே போல திருமறையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள 'அப்ரார்' (நன்மை செய்பவர்கள்), 'சாபிரீன்' (பொறுமையாளர்கள்), 'முகர்ரபீன்' (நெருக்கமானவர்கள்), 'ஐஹதா' (துறவு மனநிலை கொண்டவர்கள்), 'வலி' (இறை நேசர்), 'அவ்லியா' (இறைநேசர்கள்) போன்ற பதங்களும் சூஃபி என்பதற்கு இணையான பொருளிலேயே வழங்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சூஃபித்துவத்தில் அடிப்படையான விடயம் 'விலாயத்' எனப்படும் இறைநேசமாகும். 'விலாயத்' எனும் கதவினை இறைவன் எல்லா மனிதர்களுக்காகவும் திறந்தே வைத்திருக்கின்றான். இறைவனை அடைய விரும்பும் ஒவ்வொரு மனிதனும் முயற்சி, பயிற்சி ஆகியவற்றின் மூலம் அதனைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியும். இறைவனால் அருள் பாலிக்கப்பட்ட நபிமார்களும் றஸூல் மார்களும் விலாயத்தினைப் பெற்றிருந்தார்கள். இறைவனால் விஷ்டமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அவர்களிடம் நபித்துவமும், தூதுத்துவமும் கிடைக்கப் பெற்றமைக்கு அது முக்கிய காரணமாக அமைந்திருந்தது. எனவே, நபிமார்களுடைய காலத்தில் விலாயத் இல்லாத நபித்துவமோ, தூதுத்துவமோ காணப்படவில்லை எனலாம். ஆயினும், நபித்துவமும், தூதுத்துவமும் இல்லாத விலாயத் சாத்தியமானது. நபி முகம்மத் அவர்களோடு தூதுத்துவம், நபித்துவம் ஆகியவற்றின் வாயில்கள் அடைக்கப்பட்டாலும் விலாயத்தினுடைய வாசல்கள் திறந்தேயிருந்தன. நபியவர்களது காலத்திலும், அவரது மறைவைத் தொடர்ந்தும் நபித்தோழர்கள், அவர்களது குடும்பத்தினர் என ஏகத்துவத்தை ஏற்றுக் கொண்ட பலரும் 'விலாயத்' எனும் வாசலின் படிசளில் ஏறத் தொடங்கிவிட்டனர். இத்தகைய விலாயத்தைப் பெற்றுக் கொண்டோர்கள் 'அவ்லியா' (இறைநேசர்கள்), 'ஞானி', 'தர்வேஷ்' (துறவி), 'குத்பு' (ஆன்மீகத் தலைவர்) என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

சூஃபித்துவப் பாதையில் இறை நேசத்தினைப் பெற்றுக்கொள்ள விழைபவர் ஒரு பயணியாகக் கருதப்படுகிறார். அவருக்கு வழிகாட்டியாக அமையும் குரு 'முர்ஷித்' அல்லது 'பீர்' எனப்படுவார். சூஃபித்துவப் பாதையில் ஒருவர்தனது குருவின் வழிகாட்டுதலோடு சில

பயிற்சி நிலைகளைக் கடந்து செல்ல வேண்டும். பொதுவாக, 'ஷரீஅத்' (இஸ்லாமிய சட்ட விதிமுறை), 'தரீகத்' (வழி), 'ஹகீகத்' (உண்மை), மஃரிபத் (மெய்ஞ்ஞானம்) எனும் பிரதான நான்கு பயிற்சி நிலைகளை அறிஞர்கள் பலரும் அடையாளப்படுத்துகின்றனர். தக்கலை பீர் முகம்மது சாஹிப் அவர்கள் தமது ஞானமணி மாலையில் மெய்ப்பொருள் அறிவு பற்றிக் கூறுகையில் இந்நான்கு நிலைகளையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

“ஆதியை அறிய வேண்டின் அழகிய நிலைமை நாலாம்
 ஓதிய ஷரீஅத் தென்றும் உவந்திடு தரீகத் தென்றும் நீதிசேர்
 ஹக்கத் தென்றும் நெறியுள்ள மஃரிபத்தால்
 ஆதியைக் காணலாமென்ற குமதர் அருளிச் செய்தார்”

(ஞானமணிமாலை - 11)

ஒரு மனிதன் முதலில் அல்குர்ஆன் எனும் சட்ட விதிமுறைகளைப் (ஷரீஅத்) பின்பற்றி நடக்கவேண்டும். மனதை ஒருநிலைப்படுத்தி, இறைவனை முதன்மையாகக் கொண்டு, தான் வழியாகக் கொண்ட குருவை (ஷெய்கை) மறவாது தியானத்தில் ஆழ்வதன் மூலம் தரீக்கத் நிலையினை எட்ட முடியும். தரீக்கத் நிலையில் ஒருவருக்குப் புறநிலை மாயைகள் அகன்று விடும். அகமனத்தில் தியானம், அறவொழுக்கம், மனவுறுதி ஆகியன மட்டுமே நிலை பெற்றிருக்கும். ஒரு சூஃபி ஷரீஅத்தை மூலாதாரமாகக் கொண்டு தரீக்கத் நிலையினை எட்டு வாராயின், அவரது தியானத்தின் மூலமே ஹகீகத் எனும் அடுத்த படிநிலையினை எட்ட முடியும். தெளிவு அல்லது உண்மை என்று பொருள்படும் 'ஹகீகத்' எனும் படிநிலையில் ஒரு சூஃபி தனக்கும் இறைவனுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பின் உண்மை இரகசியத்தை முழுமையாக உணரத் தொடங்குகின்றான். இந்நிலையில், அவன் பார்க்குமிடமெல்லாம் அல்லாஹ்வின் நினைவைத் தவிர வேறொன்றையும் காண்பதில்லை. அல்லாஹ் அல்லாத அனைத்து நிலைகளமே சூன்யமாகக் கருதப்பட்டு அவனது உள்ளம் பரிசுத்த நிலைக்கு உயர்த்தப்படும். இத்தகைய நிலையின் அடுத்த கட்டத் திலேயே ஒரு சூஃபியின் நோக்கம் நிறைவேறுவதாக அமைந்து மெய்ஞ்ஞானத்தை எட்ட முடியும். இதனை 'மஃரிபத்' (மெய்ஞ்ஞானம்) என்பர்.

தன்னை அழித்தல் அல்லது ஒன்றுதல் (ஃபனா), நிலைத்திருத்தல் (பகா) ஆகியன சூஃபித்துவ வழியில் முக்கியமான நிலைகளாகும்.

சூஃபி வழியில் பயணிப்பவர் முதலில் தன்னை அழித்து குருவில் ஒன்றுவார் (ஃபனா பிஷ்ஷெய்க்). குருவில் ஒன்றியவர் அதன் மூலம் இறைத்தூதரிலும் (ஃபனா பிர்ரஸூல்), அதன் மூலம் இறைவனிலும் (ஃபனா பில்லாஹ்) ஒன்றுவார். இவ்விதமாகச் செயல்பட்டு தொடர்ந்து இறைவனிலேயே நிலைத்திருக்கும் நிலையினை “பகா” என்பர்.

சூஃபிகள் அனைவரும் தமது ஆன்மீக பயணத்தில் ஏழு வகையான ஞான நிலைகளைப் படிப்படியாகப் பெறுகின்றனர். இவை மானூட நிலை (உபூதிய்யத்), காதல் நிலை (இஷ்க்), துறவு நிலை (ஜலஹ்க்), ஞான நிலை (மஃரிபத்), பரவச நிலை (வஜ்த்), உண்மை நிலை (ஹகீகத்), ஒன்றித்தல் நிலை (வஸ்ல்) ஆகியனவாகும். இவை ‘மகாமாத்’ அல்லது ‘மனாசில்’ எனவும் அழைக்கப்படும்.

சூஃபித்துவத்தின் அடிப்படை திருமறையிலிருந்தே பெறப்படுகின்றது. அல்குர்ஆனின் பல பகுதிகளில் ஆத்ம மெய்ஞ்ஞானம் தொடர்பான கருத்துக்கள் புதைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டுக்கள்:

“ஆதியும் அவனே அந்தமும் அவனே. தோற்றுவனும் அவனே மறைந்திருப்பவனும் அவனே. அவன் அனைத்தையும் நன்கறிந்தவன். (57:03)

“அல்லாஹ் எவனுக்கு ஒளி ஊட்டவில்லையோ அவனுக்கு எவ்வித ஒளியும் கிடைக்காது” (24:30)

“தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொண்டவனே வெற்றி பெற்றவன்” (87:14)

“மறுமை நாளில் பொருளும் மக்களும் பயன்படமாட்டார்கள். களங்கமற்ற இதயத்தோடு இறைவனிடம் வருபவர்கள் மட்டுமே பயனடைவர்” (26:89)

அல்குர்ஆனில் குகை (கஹ்ப்) எனும் பதினெட்டாம் அத்தியாயத்தில் 60-80 வரையான வசனங்களில் மூஸா நபி அவர்களுக்கும், அடியார்களுள் ஒருவருக்கும் இடையில் நடந்த சம்பவம் ஒன்று உரையாடல் வடிவில் இடம்பெற்றுள்ளது. இச்சம்பவத்தில் அடியார்களுள் ஒருவர் எனக் குறிப்பிடப்படுபவர் ஹிழ்ர் நபி என்பதாக அறிஞர்கள் விளக்க மளிப்பர். சூஃபித்துவத்தில் மிக முக்கியமாகக் கருதப்படும் குரு - சீடர் (சிஷ்ய்) பாரம்பரியம் இதில் மிளிர்கின்றது. அறிவில் சிறந்து விளங்கிய

மூஸா நபி அவர்கள் தமது அறிவு முழுமைத்துவம் பெறவில்லை என்பதனால் இறைவனின் கட்டளைக்கிணங்க மேலும் அறிய வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தோடு ஹிழ்ர் நபியவர்களை நாடுகின்றார். குருவும் சீடருமாக இருவருக்கும் இடையில் நடைபெறும் சம்பவம் உண்மையான அறிவு பற்றிய தெளிவை (மெய்ஞ்ஞானம் பற்றிய) மூஸா நபிக்கு ஏற்படுத்துகிறது.

இறுதித் தூதரான முகம்மது நபியவர்கள் (கி.பி.570-632) சூஃபிக்கான முன்னோடியாகவும் வழிகாட்டியாகவும் கருதப்படுகின்றார். மிக முக்கியமான சூஃபிப் பண்புகள் என அடையாளப்படுத்தப்படும் ஒப்படைத்தல் (தவக்குல்), உயிர்களிடத்தில் அன்பு காட்டுதல், வெட்க உணர்வு, பணிவு, இறைவணக்கம், துறவு மனநிலை (ஜூஹ்த்), இறைக்காதல், எந்நிலையிலும் இறைதியானம், விழிப்புணர்வு (முராக்கபா), தனிமையில் தவம் (கல்வத்), பொறுமை, சகிப்புத் தன்மை, நேர்மை, நீதி, தர்மம் ஆகியன அவர்களது வாழ்க்கை நெறி முறைகளினூடாகப் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டவையாகும். ஒரு பரிபூரண சூஃபித்துவ வாழ்க்கைப் பயணத்தை மேற்கொண்ட நபிய வர்களது பொன்மொழிகளிலும் சூபித்துவ நெறி வலியுறுத்தப் படுவதைக் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டுகள் :

“சன்மார்க்க நெறியின் தலையாய பொருள் இறைவனை அறியும் மெய்ஞ்ஞானமாகும்” (ஹதீஸ்)

“தன்னை அறிந்தவன் தன் இறைவனை அறிவான்” (ஹதீஸ்)

முகம்மது நபியவர்களோடு நபித்துவம், தூதுத்துவம் ஆகியன நிறைவு பெற, இறைநேசத்தினை மாத்திரம் இலக்காகக் கொண்ட முயற்சிகள் இடம் பெறலாயின. நபியவர்களது காலத்திலும், அவர்களது மறைவினைத் தொடர்ந்தும் நபித்தோழர்களே இறைநேசத்திற்காகப் பாடுபட்டனர். இஸ்லாமியப் பேரரசின் முதலாவது கலீபா அபூபக்கர் (ரழி) அவர்களும், நான்காம் கலீபாவான அலி (ரழி) அவர்களே சூஃபித்துவ வழிமுறைகளின் மூலகர்த்தாக்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். ஆயினும், சூஃபித்துவத்தின் தந்தையாக அலி (ரழி) அவர்களே பொதுவாக அனைத்து தரீக்கா பிரிவினராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படு கின்றார்.

திண்ணைத் தோழர்கள் என்று அழைக்கப்பட்ட (அஸ்ஹாபுஸ் ஸலிப்பா) நபித்தோழர்களும் சூஃபித்துவ வழியில் விஷேடமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்களே. சூஃபித்துவம் தோன்றி பிற்காலத்தில் அதிகமான சூஃபி ஞானிகள் உருவாவதற்கு இவர்கள் காரணமாக இருந்துள்ளனர். இதனை நாகூர் ருமி (2008:56) பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

“நபிகள் நாயகத்தின் தோழர்களில் மிகவும் ஏழைத் தோழர்கள் சிலர் இருந்தனர். அவர்களுக்கு வீடு கிடையாது. அன்றாட உணவுக்குக் கூட அவர்கள் மற்ற வசதி படைத்த தோழர்களையும், நபிகள் நாயகத்தின் வள்ளல் தன்மையையும் நம்பியிருந்தனர். மதீனா நகரில் மஸ்ஜிதுன் நபவி என்றழைக்கப்படும் நபிகள் நாயகத்தின் பள்ளிவாசலுக்கு எதிரில் அவர்கள் எப்போதுமே திண்ணை போன்ற இடத்தில் அமர்ந்திருந்ததால் அவர்களுக்கு திண்ணைத்தோழர்கள் என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. அறியில் அவர்களுக்கு அஸ்ஹாபுஸ் ஸலிப்பா என்று பெயர். அபூஹுரைரா கூட ஒரு திண்ணைத் தோழர்தான். இந்த ‘ஸலிப்பா’ விலிருந்து ‘சூஃபி’ வந்ததென்பது இன்னொரு கருத்து. சூஃபித்துவம் உருவானதில் திண்ணைத்தோழர்களுக்குக் கணிசமான பங்குள்ளது என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. சல்மான் பாரசி, அம்மார் யாசர், பிலால், அப்துல்லாஹ் மசூத் போன்றவர்கள் திண்ணைத் தோழர்களில் அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுபவர்கள்.

நபிகள் நாயகத்தின் மறைவுக்குப் பிறகு, திண்ணைத் தோழர்கள் தங்கள் நாடுகளுக்குத் திரும்பிச் சென்று தாங்கள் கற்றுக் கொண்டதை மாணவர்களுக்குச் சொல்லித் தந்ததாகவும் அதன் மூலமாக பாரசீகம், இந்தியா, இந்தோனேசியா, சிரியா, எகிப்து, மெசபடோமியா, வட ஆபிரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இஸ்லாமும் சூஃபித்துவமும் பரவியது என்ற கருத்து உள்ளது.”

இவ்வாறு நபியவர்களும், அவர்களுக்குப் பின்னர் நபித்தோழர்களும் சூஃபித்துவ வழியின் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தாலும் அக்காலத்தில் “சூஃபி” என்னும் பெயர் அறிமுகமாகி இருக்கவில்லை. ஆனால், பெயர் சூட்டப்படாத நிலையில் சூஃபித்துவத்தின் உயிர்ப்பிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது.

“சூப்பித்துவத்தின் வளர்ச்சியானது எட்டிலிருந்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியிலேயே உலகளாவிய ரீதியில் அதிகமாக இடம்பெற்றுள்ளதாக வரலாற்று அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இந்தக் கால கட்டத்தில் ஐந்து கோடிக்கும் மேற்பட்ட சூப்பிகள் வாழ்ந்ததாக புகழ்பெற்ற சூப்பி வரலாற்றாசிரியர் இத்ரீஷ் ஷா கூறுகிறார். பதினொன்றிலிருந்து பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை மாபெரும் சூப்பிகளுடைய காலமாக இருந்தது”(நாகூர் ரூமி, 2008). அந்த வகையில், இமாம் சாஅதி, ஜுனைதுல் பக்தாதி, மன்கூர் அல்ஹல்லாஜ், மாலிக் இப்னு தீனார், சுஃப்யான் தவ்ரீ, ராபியா பஸ்ரா, தன்னூன் மிஸ்ரி, இமாம் ஜஃபர் சாதிக், இமாம் கஸ்ஸாலி, இப்னு அரபி, அல் ஹஜ்ஜ்விரி, பரீதுத்தீன் அத்தார், ஷெய்க் நஜ்முத்தீன் குப்ரா, உதுமான் ஹாருனி, சிந்தா ஷாஹ் மதார், முஹிய்யத்தீன் அப்துல் காதர் ஜீலானி, அஹ்மதுல் கபீர் றிபாயீ, பாபா பகுறுத்தீன், குவாஜா முஹுத்தீன் ஜிஸ்தி, நத்ஹர் (வலி), அபுல்ஹசன் ஷாதுலி, சையது அஹ்மது அல்பதவீ மௌலானா, ஜலாலுத்தீன் ரூமி, நாகூர் ஷாகுல் ஹமீத் போன்றோரை முக்கியமான சூப்பி அறிஞர்களாகக் குறிப்பிடமுடியும்.

கூம்பித்துவ வழியாக பக்கீர் சமூகம்

வறுமையினை விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளலும், அதற்காக உலகியல் பொறியின் பப் பொருள்களைத் துறத்தலும் ஒரு சூம்பியின் முக்கியமான பண்புகளுள் ஒன்றாகும். இதனை 'ஜூஹத்' (துறவு நிலை) என்பர். ஆன்மீகப் பயணத்தில் 'ஜூஹத்' எனும் நிலையினை அடைந்தோர் 'பக்கீர்' என அழைக்கப்படுவர். ஒரு பரிபூரணமுற்ற 'ஃபனா' நிலையினை அடைந்த சூம்பியினைப் 'பக்கீர்' என அழைக்கும் வழக்கமும் சூம்பிகளிடத்தில் உண்டு. இதனடிப்படையில் சூம்பி ஞானிகளுள் ஒருவரான குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு அவர்கள் பாடல் களில் தம்மை 'பக்கீறு' என அழைத்துக் கொள்வதைக் காணலாம். உதாரணம்: "பதமற்ற பாவி பக்கீறுதறு தலைமொட்டைப் பரதேசியான பாவி" (முகிய்யத்தீன் சதகம்: 82)

பொதுவாக, 'அவுலியாக்கள்' எனப்படுவோர் 'பக்கீர்' என்ற நிலையினை அடைந்தவர்களே. ஆயினும், பிரத்தியேகமான சூம்பிப் பாதைகளில் தம்மை இணைத்து பக்கீராவதற்கான வரையறுக்கப் பட்ட ஆன்மீகக் கிரியைகளை மேற்கொண்டு வாழ்பவர் வழக்கில் 'பக்கீர்' என அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றார். இத்தகைய பக்கீர்களை நிறுவன ரீதியாக உருவாக்கும் பணி கி.பி. 11, 12 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஈராக்கின் பக்தாத் நகரில் தோற்றம் பெற்ற காதிரிய்யா சூம்பி வழியிலேயே ஆரம்பமானது. இதன் தோற்றுவிப்பாளராக முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி (கி.பி.1077-1166) அவர்கள் விளங்குகின்றார். இவர் பக்கீராக வாழ்ந்ததோடு பல பக்கீர்களுக்கும் (சீடர்களுக்கு) ஞான குருவாகவும் இருந்து வழிநடாத்தியுள்ளார். இவரது காலத்திலே கடல் கடந்த மார்க்கப் பிரசாரப்பணிகள் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளதோடு, இச்செயற்பாட்டில் அதிகமாகன பக்கீர்களும் ஈடுபட்டுள்ளனர். இன்று உலகளாவிய ரீதியில் பல நாடுகளிலும் முகிய்யத்தீன் அவர்களுடைய பெயர்களைத் தாங்கிய பல பழமையான பள்ளிவாயல்கள், தர்ஹாக்கள் காணப்படுவதும், அவர்களின் பெயரால் கந்தூரி மற்றும் கொடியேற்ற நிகழ்வுகள் இடம்பெறுதலும் இதற்குச் சான்று பகரும்.

முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி அவர்களுடைய சமகாலத்தில் ஈராக்கில் வாழ்ந்தவரான அஹ்மதுல் கபீர் றிபாயி (கி.பி. 1106 - 1183) என்பவரும் ஒரு பக்கீராகவே வாழ்ந்துள்ளார். இவரால் நிறுவப்பட்ட

றிபாய் தரீக்காவில் பக்கீர்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு இன்றுவரை தொடர்கின்றன.

இவர்கள் தவிர நத்ஹர் (வலி) , பாபா பகுறுத்தீன் (வலி) , குவாஜா பந்தே நவாஸ் (வலி), நாகூர் ஷாகுல் ஹமீத் (வலி) போன்றோரும் பக்கீர்களாக வாழ்ந்து மரணித்த இறைநேசர்களாகும். இவர்கள் இறைவனை அடையும் ஆன்மீகப் பயணத்தில் பெற்றுக்கொண்ட உயர் படித்தரங்களைக் கொண்டு தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. மாறாக பக்கீர்களாகவே தங்களை அடையாளப்படுத்தியிருப்பதை வரலாற்றிலே காணமுடியும்.

உலகின் முதல் சூஃபித்துவப் பாதையாகக் கருதப்படும் காதிரிய்யா தரீக்காவிலிருந்து பக்கீர்மார்களின் தோற்றம் இடம்பெற்றதாகக் குறிப்பிடப்பட்டது. இந்த சூஃபிப் பாதையானது ஞான குருக்களான (பீர்கள்) ஹாஜா ஷரீபுல் அய்யன் (றஹ்), ஹாஜா உவைசுல் கர்ணன் (றஹ்), அபுல் இப்னு சியாத் (றஹ்), ஹசன் பசரி (றஹ்) ஆகியோரைத் தலைமையாகக் கொண்டு பதினான்கு பிரதான சூஃபிப் பாதைகளாகப் பிரிந்தது. அவை காதிரிய்யா, தவகாத்தியா, ஷாதுலிய்யா, ஜிஸ்தியா, ஜப்ரிய்யா, நிபாஇய்யா, ஷத்தாரிய்யா, ஜலாலிய்யா, ஹத்தாதிய்யா, ஸலஹ்ரபர்தியா, அலவியா, ஐதூர்சியா, நக்ஷபந்தியா, மதாரிய்யா என்பனவாகும்.

மேற்குறிப்பட்ட அனைத்து மெய்ஞ்ஞானப் பாதைகளும் இறைநெருக்கத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளும் ஒரே தலையாய நோக்கத்தைக் கொண்டு காணப்பட, அதனை அடைந்து கொள்ளும் வழிமுறைகளை வகுத்துக் கூறுவதில் ஒவ்வொன்றும் வேறுபட்டிருந்தன. இம்மெய்ஞ்ஞானப் பாதைகள் அனைத்திலுமே பக்கீர்மார்கள் காணப்படுகின்றனர். ஒவ்வொரு சூஃபிப் பாதையினையும் சார்ந்த பக்கீர்களின் ஆடை அணிகலன்கள் உட்பட தியான வழிமுறைகள் அனைத்துமே வேறுபட்டவையாக அமைந்திருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, நீண்ட சாட்டையினால் தம் முதுகில் அடித்துக் கொண்டு யாசகம் செய்யும் பிரிவினராக ஜலாலியா பிரிவினரும், தஹராக்கட்டையினை (றபான்) இசைத்து தியான வழிபாடுகளில் ஈடுபடுபவர்களாக றிபாய் பிரிவினரும் காணப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம். இவை தவிர, கலந்தரிய்யா, துல்ஷியா, மல்லவிய்யா, மலங்கு போன்ற சூஃபிப் பாதைகளிலும் பக்கீர்மார்கள் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பக்கீர் - சொற் பொருள் விளக்கம்

பக்கீர் என்பவர் 'பக்கீர் பாவா', 'பக்கீர்ஷா', 'பக்கீர் சாஹிப்', 'பாவா', 'தர்வேஷ்' என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுவர். 'பக்கீர்' என்ற அறபுச் சொல்லானது 'பக்ர்' எனும் அடிச்சொல்லிலிருந்து தோற்றம் பெற்றதாகும். 'பக்ர்' என்பதற்கு வறுமை, ஏழ்மை, தேவை, இன்மை ஆகிய அர்த்தங்கள் உண்டு. இதனடிப்படையில் 'பக்கீர்' என்பதற்கு ஏழை, வறுமையானவன், தேவையுடையவன் போன்ற பொருள்களை வழங்கலாம்.

'A Dictionary of Modern Written Arabic' (1980) எனும் நவீன அறபு ஆங்கில அகராதியானது பக்கீர் என்ற சொல்லுக்கு ஏழை, சூஃபி யாசகன் (Sufi Mendicant), யாசக தர்வேஷ் (Mendicant Dervish) போன்ற அர்த்தங்களை வழங்குகின்றது. 'யாசக தர்வேஷ்' என்பதிலுள்ள 'தர்வேஷ்' என்ற பதமானது அறபு மொழிச் சொல்லாகும். இது ஆங்கிலத்தில் 'Dervish' என்று குறிக்கப்படும். 'The New Encyclopedia Britannica' (1997) எனும் சர்வதேச ஆங்கில அகராதியானது, பனிரெண்டாம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பமான சூஃபிப் பாதைகளில் (தரீக்கா) அல்லது சூஃபிக் குழுக்களில் உள்ள எந்தவொரு உறுப்பினரையும் குறிக்க 'Dervish' எனும் சொல் பயன்படுத்தப் படுவதாகக் கூறுகின்றது. அத்தோடு 'யாசக தர்வேஷ்' (Mendicant Dervish) அல்லது 'நாடோடி தர்வேஷ்' (Wandering Dervish) எனும் சொற்கள் 'பக்கீர்' என்பவரை அழைக்கப் பயன்படுத்தப்படுவதாகவும் குறிப்பிடுகின்றது. எனவே, 'தர்வேஷ்' என்பதற்கு சூஃபி என்று பொருள் கொள்ள முடியும். மேலும் நாடோடி என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது 'ஓரிடத்தில் நிலை கொள்ளாமை' என்பதைக் குறிக்கவே. இவ்வகையில் 'சூஃபி யாசகன்' அல்லது 'சூஃபி இரவலன்', 'யாசக சூஃபி' (யாசக தர்வேஷ்), 'நாடோடி சூஃபி' (நாடோடி தர்வேஷ்), 'வறுமையான சூஃபி' என நாம் பக்கீர் என்பதற்கான பொருள்களைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம். மேலும் பாரசீக மொழியிலும் 'தர்வேஷ்' என்பதற்கு சூஃபி, பக்கீர் என்றே பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. எனவே மேற்படி அகராதிகள் வழங்கும் நேரடிப் பொருள்களிலேயே சூஃபி என்ற சொற்பிரயோகம் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதானது 'பக்கீர்' என்ற சொல் சூஃபித்துவத் துடன் நேரடியாகத் தொடர்புபட்டிருப்பதை உணர்த்துகிறது.

‘பக்கீர்’ என்பது தொன்மையான சொற்பிரயோகமாகும். அல்குர்ஆனில் இச்சொல் ‘ஸகாத்’ (ஏழை வரி) பெறத் தகுதியான எட்டுக்கூட்டத்தாருள் முதலாமவரான பரம ஏழையினைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதே சமயம் ‘புகரா’ (ஒருமை “பக்கீர்”) எனும் சொல் அல்குர்ஆனில் ‘அல்லாஹ்விடம் தேவையுடைய வர்கள்’ என்ற கருத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

எ.கா:

“மனிதர்களே, நீங்கள் எந்நிலையிலும் அல்லாஹ்விடமே தேவையுடையவர்கள்” (35:15)

“நீங்கள் இறைவனிடம் தேவையுடையவர்கள்” (47:38)

சூஃபிகள் இவ்வசனங்களைத் தங்களுக்கானதாக எடுத்துக் கொள்வதாகவும், அவர்கள் தங்களை ‘பக்கீர்’ என அழைத்துக் கொண்டதாகவும் நாகூர் ரூமி (2008) குறிப்பிடுவது கவனத்திற்குரியதாகும்.

ஹெச்.ஜி.ரசூல் என்பவர் தனது ‘பக்கீர்ஷாக்கள் எனும் கதை சொல்லிகள்’ (ஜூன் 2016) என்ற கட்டுரையில் ‘பக்கீர்’ தொடர்பான தனது கருத்தினைப் பின்வருமாறு பதிவு செய்கிறார்:

“‘பக்ர்’ என்ற அறபுச்சொல்லுக்கு ஏழ்மை என்று பொருள். ‘பக்ர்’ என்ற சொல்லிலிருந்தே பக்கீர் என்ற சொல் உருவாகி உள்ளது. மத்திய கிழக்கு, மற்றும் தெற்காசியப் பகுதியில் முஸ்லிம் சூஃபிகளே ‘பக்கீர்கள்’ என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். இஸ்லாத்தின் அறிவியல் சிந்தனைகளைப் பரப்பும் நாடோடிகளாக அலைபாயும் இவர்களை தர்வேஷ்கள் என்று அழைப்பதுமுண்டு. ‘தர்’ என்ற பாரசீகச் சொல்லுக்கு வாசல், கதவு என்ற பொருளும் உண்டு. வாசல் தோறும் செல்லும் ஒருவர் தர்வேஷ் என்று அழைக்கப்படுகின்றார். மனிதர்களின் மனநிலையை, வாழ்வைக் கற்பதற்கான ஒரு பயிற்சியாகவே வீடு தோறும் செல்லும் பணியைத் தர்வேஷ்கள் செய்கிறார்கள். தங்களது தேவைகளை நிறைவு செய்வதற்காக அல்ல. துன்பப்படுகிறவர்களுக்கு உதவி செய்வதற்காகவே இதனை நடைமுறைப்படுத்துகிறார்கள் என்கிற கருத்தும் உண்டு.

பக்கீர் எனும் பாரசீகச் சொல்லுக்கு இரவலர்கள் என்று தமிழில் அர்த்தம். யாரிடமும் யாசகம் கேட்பவரல்ல. தங்களது பாடல்களைக்

கொடுத்து அதற்குப் பதிலாகப் பெறும் உதவியால் தங்களது வாழ்க்கைத் தேவையை நிறைவேற்றிக் கொள்ள முயல்பவர்கள். ஊர் சுற்றிகளாகவும், பள்ளிவாசல், தர்கா வாசல்களை இருப்பிடங்களாகக் கொண்டும் நாடோடி வாழ்வு வாழ்பவர்கள்”

மேற்படி ஹெச்.ஜி.றகுல் அவர்களின் பதிவானது பக்கீர் என்பவரையும், மக்கள் மத்தியில் வெளிப்படையான அவர்களின் செயற்பாடுகளின் பின்புலத் தத்துவத்தையும் சுருக்கமாகச் சொல்வதைக் காணலாம்.

பக்கீர் என்பவன் வறுமையற்ற வெறுமையாளனாவான். எப்பொழுதும் அவன் தன்னளவில் போதுமானவனாகவே இருப்பான். அன்றைய நாளுக்கு அவன் எதை இறைவன் மூலமாகப் பெற்றுக்கொள்கின்றானோ அதை அவன் தனக்குப் போதுமானதாகிக் கொள்வான். எனவே, அவன் மக்கள் மத்தியில் வறுமையற்றவனே. ஆனால், அவன் இறைவனிடத்தில் வறுமையானவனாக, தேவையுடையவனாக, யாசகனாக வாழ்கிறான். இவ்வுலகில் நாளைக்கென்று அவன் எதையும் சேமித்து வைப்பது கிடையாது. நாளை நாள் அவனுக்குப் புதியதாகவும் வெறுமையானதாகவும் அமைகிறது. இவனுடைய வாழ்வோ தேவையற்ற உலக ஆசாபாசங்களைத் துறந்து எந்நேரமும் இறைச் சிந்தனையோடு எளிமையுடனும், ஏழ்மையுடனும் அமைகிறது.

‘யாசகம்’ என்பது பக்கீர்கள் மத்தியில் பல ஆன்மீக தத்துவார்த்த செய்திகளைக் கொண்டுள்ளது. இந்த உலகிலே இறைவன் மாத்திரமே கொடையாளன். மனிதர்கள் அனைவரும் அவனிடத்தில் தேவை கொண்ட யாசகர்களே. இறை நெருக்கத்தைப் பெற விரும்புபவர்களுக்கு இறைவனிடம் மாத்திரமே தேவையிருக்கும். இறைவனோ அதனை அவனது அடியார்கள் மூலமாக நிறைவு செய்து வைக்கிறான். எனவே, அவனது அடியார்களிடம் ஏதாவது ஒரு பொருளை எதிர்பார்ப்பது இறைவனிடம் எதிர்பார்ப்பதாகவே அமையும். அத்தகைய எதிர்பார்ப்புக்கு கடும் மனப்பக்குவம் வேண்டும். நாணம் என்பதை உடைக்க வேண்டும். அது இறைவன் முன்னிலையில் தம்மைத் தாழ்த்திக் கொள்வதைப் போன்றதே. அத்தகைய நிலையினை அடைந்துவிட்டால் இறைவனுக்காக எதுவும் என்ற நிலை எட்டிவிடும்.

இரந்து உண்ணுதல் என்பது எதிர்பார்ப்பின் வழியானது. ஒரு மனிதருடைய வீட்டு வாசலில் நின்று அன்றைய சீவனுக்கான உணவினை இறைவன் நமக்கு வழங்குவான் என எதிர்பார்த்திருப்பது. இறைவன் தான் நாடியவர்களுக்கே உள்ளத்தில் கொடுத்து வாழும் மனப்பாங்கினை ஏற்படுத்துகிறான். எனவே, மனித நேயம், ஜீவகாருண்ய உணர்வு வர இறைவனின் பார்வை அவர்களில் படவேண்டும். அப்படி தாம் நாடிச் செல்லும் வாசல்களில் ஏதாவது ஒன்றை பக்கீர் பெற்றுக் கொள்ளும் போது அது இறைவனிடமிருந்து தனக்குரிய பங்கினைப் பெறுவதாக எண்ணுவான். அங்கு வழங்கு பவரின் கை மேலேயும், அதனைப் பெறும் பக்கீரின் உள்ளங்கை கீழேயும் இருக்கும். சில போது வீடுவாசல்களை நாடுகின்ற பயணத்தில் பல ஏமாற்றங்கள் வருவதுமுண்டு. அதனை பக்கீர்மார்கள் மனமுவந்து ஏற்றுக்கொள்வர். பின்பு இறைவனைத் தேடி மீண்டும் அலையும் பயணம் தொடரும். இது இறைவனிடம் தன்னைத் தாழ்த்தி 'நான்', 'எனது' எனும் அகந்தையினை அழிப்பதற்காக பக்கீர்கள் மேற்கொள்ளும் ஆன்மீகப் பயிற்சினுள் ஒன்றாகக் காணலாம். சூஃபிகள் வரலாற்றிலே ஜுனைதுல் பக்தாதி (கி.பி.830-910) என்பவர் தமது சீடரான ஷிப்லி என்பவரை ஒரு சில ஆண்டுகள் வீடுவாசல்களுக்குச் சென்று இரந்து வாழச் சொன்னதும், இரந்து கொண்டு வந்த உணவை ஏழைகளுக்குக் கொடுத்துவிட்டு ஷிப்லியைப் பட்டினி போட்டதும் அகந்தையினை நீக்கவே.

இலங்கையில் பக்கீர் சமூகம்

இலங்கையின் சமண, பௌத்த பண்பாடுள்ள ஓர் அரசியற் சூழலுக்குள் இஸ்லாம் நாடளாவிய ரீதியில் பல திசைகளிலும் பரவியிருப்பது வியப்பானது. போக்குவரத்து வசதிகளோ, தொடர்பாடல் வசதிகளோ வளர்ச்சியடையாத காலகட்டங்களில் பாத நடையாக இஸ்லாம் பல பாகங்களையும் சென்றடைந்திருக்கிறது. முழுமையாக பௌத்தர்கள் வாழ்ந்த பகுதிகளில் கூட காழ்ப்புணர்வுக்கு இடமளிக்காமல் முஸ்லிம்களின் குடியிருப்புக்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. எதிர்பார்ப்பற்ற, நாடோடி வாழ்க்கைக்குத் தம்மைப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்ட ஒரு சமூகத்தினரின் வகிபாகமும் இதற்குக் காரணமாய் அமைந்திருக்கவேண்டும். இலங்கை முஸ்லிம்களின் வரலாற்றில் சமயப்பணி சார்ந்து நாடோடி வாழ்க்கைக்குப் பழக்கப்பட்ட ஒரு சமூகமாகப் பக்கீர் சமூகத்தினரை அடையாளப்படுத்தலாம். இலங்கையில் 'பாவா' அல்லது 'பக்கீர் பாவா' என அழைக்கப்படும் இவர்கள் இன்றும் சிறு தொகையினராகப் பல பாகங்களிலும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பது முக்கியமான சான்றாக அமைகின்றது.

பக்கீர்கள் இலங்கையில் தொன்மையான வரலாற்றைக் கொண்ட ஒரு சிறு சமூகமாக நாடளாவிய ரீதியில் சிதறி வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். இவர்களுடைய வருகைக் காலத்தைத் துல்லியமாகக் கூற முடியவில்லை. ஆயினும், இலங்கையில் 11, 12 ஆம் நூற்றாண்டுகள் தொடக்கம் முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி அவர்களின் சீடர்களும், அவரை ஆன்மீகத் தலைவராக ஏற்ற ஏனைய தரீக்காக்களைச் சேர்ந்த சூஃபிகளும் இலங்கைக்கு வருகை தந்ததாக வரலாறு உண்டு. அதனடிப்படையிலேயே இலங்கையில் பக்கீர்களின் வருகையையும் நோக்கவேண்டியுள்ளது.

இலங்கைச் சோனகர்களின் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பூர்வீக ஸ்தலமாகக் கருதப்படும் பாவா ஆதம் மலையுடன் பக்கீர்கள் கொண்டிருக்கும் நெருக்கமான தொடர்பு இலங்கையில் அவர்களின் தொன்மையான இருப்பியலை இனங்காட்டுவதாக அமையும். இலங்கைக்கு சமயப் பிரசார நோக்கில் பாரசீகத்திலிருந்து வருகை தந்தோருள் பக்கீர்களும் அடங்குவர். இவர்களுள் பெரும்பாலானோர் ஆதம் (அலை) அவர்களின் பாதத்தைத் தரிசித்து, அதன் புனிதத்துவத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளும் பொருட்டு பாவா ஆதம் மலையுடன் ஆன்மீகத் தொடர்பினை ஏற்படுத்தி வந்துள்ளனர். ஆதம்

நபியை 'பாவா ஆதம்' என்று அழைக்கும் மொழி வழக்கைக் கொண்ட இவர்கள் பாவா ஆதம் மலையுடன் தொடர்புபடுத்தி, இலங்கையின் பழங்குடியினராகத் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள 'பாவா' என்ற பெயரைத் தம்மோடு நிலைப்படுத்திக் கொண்டிருக்க வேண்டும். சில போது பாவா ஆதம் மலையுடன் பக்கீர்கள் கொண்டிருந்த தொன்மையான தொடர்பின் காரணமாக மக்களால் அவர்கள் பாவா என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இன்றும் இலங்கையிலுள்ள பக்கீர்கள் தொடர்ச்சியாக பாவா ஆதம் மலையினைத் தரிசிப்பதைப் பேணிவருவது இலங்கையுடனான அவர்களின் வரலாற்றுத் தொன்மையினை உணர்த்தி நிற்கின்றது.

இலங்கை முஸ்லிம்களின் பூர்விக வரலாற்றை எழுத வருபவர்கள் பாவா ஆதம் மலையோடு சேர்த்து தப்தர் ஜெய்லானியைப் பற்றியும் குறிப்பிடுவர். இது பாவா ஆதம் மலையிலிருந்து சுமார் 70 கிலோமீற்றர் தெலைவில் பலாங்கொடைப் பிரதேசத்தில் அமைந்துள்ள வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க ஒரு இடமாகும். புராதன காலத்தில் பாவா ஆதம் மலையினைத் தரிசிக்க வந்த முஸ்லிம்கள் இளைப்பாறும் இடமாக இதனைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவர்களுள் முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி அவர்களின் சீடர்களான பக்கீர்களும் அடங்குவர். இன்றும் அப்பகுதியில் பக்கீர்மார்கள் வாழ்ந்து வருவதோடு, கொடியேற்றம் மற்றும் றாதிப் நிகழ்வுகளில் தொடர்ச்சியாக ஈடுபட்டு வருவதும் கவனத்திற்குரியதாகும். மறுபுறம் முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி அவர்களும் பாவா ஆதம் மலையினைத் தரிசிக்க வந்ததாகவும், பின்பு அவர் தப்தர் ஜெய்லானி மலைக் குகையில் தரித்து தவத்தில் ஈடுபட்டதாகவும் பக்கீர் சமூகத்திடம் ஆழமான நம்பிக்கையும் நிலவி வருகின்றது.

உதாரணம்: "காட்டுவா மலையப் பார் கனத்த ஜின் மலையப் பார்

காதிர் மீரானொலி தங்கிய குகையப் பார்..."

(பாடல்: தப்தர் ஜெய்லானி, பாடியவர்: ஹபீப் அலிஷா பக்கீர்)

மேலும், பாவா ஆதம் மலையைத் தரிசிக்க இப்பன் பதூதா வருவதற்கு முன்னரே சூஃபிகளும், தர்வேஷ்களும் மத்திய காலப்பிரிவில் பாவா ஆதம் மலைக்குச் செல்லும் பாதைகளில் வாழ்ந்ததாகவும், அங்கு சூஃபி மையங்கள் (தர்ஹாக்கள், சமாதிகள்) காணப்பட்டதாகவும் லோணா ஸ்ரீமதி தேவராஜா (Lorna Srimathie Dewaraja) (1994) குறிப்பிடுவதும் இலங்கை பக்கீர்களின் வரலாற்றுக்கு வலுச்சேர்ப்பதாகவே உள்ளது.

இலங்கையின் பக்கீர்மார்களின் வருகை தொடர்பில் 10, 11ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த ஹூசைன் (றழி) பரம்பரையில் உதித்த நத்தஹர் (கி.பி.969 - கி.பி.1038) என்பவருடைய வருகை பற்றிய செய்தி முக்கியமானதாகும். இவர் கலந்தர் பக்கீராக வாழ்ந்ததாகவும், சுமார் 900 கலந்தர் பக்கீர்களுடன் இஸ்லாமியப் பிரசார நோக்கில் கிழக்கு நோக்கி வந்ததாகவும் வலிமார்களின் வரலாறு (அப்துற்-றஹீம், 2004: 393,394) எனும் நூல் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் இவருக்குத் 'தப்லெ ஆலம்' (அகில உலகப் பறை) என்ற பெயர் வந்தமை தொடர்பில், அவர்கள் இலங்கை வந்தபோது ஆதம் (அலை) அவர்களால் அப்பெயர் சூட்டப்பட்டதான மற்றொரு நம்பிக்கை அடிப்படையிலான வரலாறு ஒன்றும் உள்ளதாக அந்நூலின் அடிக்குறிப்பொன்று கூறுகின்றது. அதேபோல, "தமிழக இஸ்லாமிய பக்கீர்கள்" (ஆக்னஸ் ஷர்மிலி, தே., 2012:37) என்ற ஆய்விலும் நத்தஹர்(வலி) இலங்கைக்கு வருகை தந்ததான செய்தி பின்வருமாறு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது:

"ஓர் இரவில் நத்தஹர் வலி அவர்களின் கனவில் நபிகள் நாயகம் அவர்கள் தோன்றி கீழ்த்திசைக்குச் சென்று இஸ்லாத்தைப் பரப்புவதற்குக் கட்டளையிட, நத்தஹர் வலி மகிழ்வுடன் தன் சீடர்களோடு கப்பலில் கீழ்த்திசை நாட்டிற்குப் பிரயாணத்தை மேற்கொண்டு இறுதியில் திருச்சிராப்பூரம் (திருச்சிராப்பள்ளி) வந்தடைந்தார். பின்பு திருச்சிராப்பள்ளி தாயுமானவர் மலை (மலைக்கோட்டை) உச்சி மீது தனது தோழர்களுடன் சிறிது நாட்கள் ஓய்வு எடுத்தார். பின்னர் இலங்கைக்குச் சென்று ஆதம் மலையில் நாற்பது நாட்கள் தியானத்தில் கழித்துவிட்டு மீண்டும் திருச்சிராப்பள்ளிக்கே திரும்பி வந்தார்".

நாகூர் மீராசாஹிப் என்று அழைக்கப்படும் ஷாகுல் ஹமீத் (கி.பி.1490-1579) அவர்களது இலங்கை வருகையும் பக்கீர்கள் வரலாற்றில் கவனத்திற்குரியதாகும். இவர் தமது சீடர்களான சுமார் 404 பக்கீர்மாருடன் முகல்ல தீவிலிருந்து பாவா ஆதம் மலையினைத் தரிசிக்க இலங்கைக்கு வந்ததாகவும், அவர்கள் அம்மலையில் ஏலவே தரித்திருந்த துறவிகளைக் கண்டதாகவும், மேலும் அம்மலையில் சில தினங்கள் தங்கி தியான வழிபாட்டில் ஈடுபட்டதாகவும் 'கன்சல் கறாமத்' (குலாம் காதிரு, 1939:288-290) எனும் நூல்குறிப்பிடுகிறது.

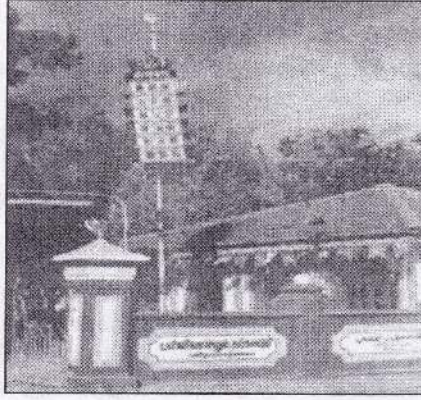
அது மாத்திரமன்றி, ஷாகுல் ஹமீத் அவர்களின் நினைவாகக் கட்டப்பட்ட கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளி என அழைக்கப்படும்

தர்காவில் அவரது பாதச் சுவடு தொடர்ந்தும் பேணப்பட்டு வருகின்றமை கவனத்திற்குரியதாகும்.

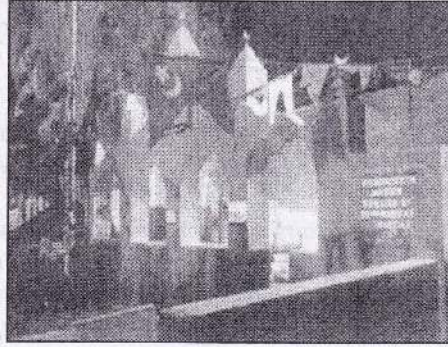
இலங்கை பூர்வக்குடிகளின் பண்பாட்டு மையமாகக் கருதப்படுகின்ற கதிர்காமத்தில் பக்கீர் மடத்தின் வரலாறும் சுமார் இருநூறு வருடங்களுக்கு முற்பட்டதென்பதற்கான சான்றுகளைக் கொண்டுள்ளது. இந்திய வழியாக இலங்கை முஸ்லிம் பண்பாட்டுரு வாக்கத்தில் பங்களிப்புச் செய்த பக்கீர்களில் இருவர் கதிர்காமத்தில் சமாதிகொண்டுள்ளனர். ஜப்பார் அலிஷா, அவரது நேரடி வாரிசாகிய மீர் செய்து முகம்மது அலிஷா ஆகிய இவ்விரு பக்கீர்களது சமாதியை ஒட்டி நிகழும் பக்கீர் சமூகத்தினரின் சடங்காசாரங்களை இன்றும் பக்கீர் யாத்திரிகள் தரிசித்து மேற்கொண்டு வருகின்றனர். அது மாத்திரமன்றி, தொண்டன் வெளியீடான 'ஸ்ரீ கதிர்காமத்தில் பக்கீர் மடம்' (ஜூலை 1963) என்ற தலைப்பில் அமைந்த கண்டனத் துண்டுப் பிரசுரமொன்றில் 1834ம் ஆண்டு வெளிவந்த அரச வர்த்தமானியில் சைமன் காசிச் செட்டி அவர்கள் இத்தகைய முஸ்லிம் பக்கீர்களை MOORMAN என்று குறிப்பிடும் செய்தியும் மிகுந்த கவனத்திற்குரியதாகும்.

இலங்கையில் பிரதானமாக காதிரிய்யா நெறியில் வந்த நிபாய் தரீக்காவில் மாத்திரமே பக்கீர்மார்கள் காணப்படுகின்றனர். அதிலும் அஹ்மதிய்யதுல் காதிரி, அய்தூர்ஸிய்யதுல் காதிரி என இரு பிரிவுகளில் பக்கீர்மார்கள் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுள் இலங்கையில் காலத்தால் முந்தியவர்களாக 'அஹ்மதிய்யா' பிரிவினர் காணப்படுகின்றனர். இவ்விரு பிரிவினரும், வெளிப்பார்வைக்கு ஒன்று போல் தோன்றினாலும், தமது வணக்க வழிபாடுகள் சார்ந்த நடை, உடை, பாவனைகளில் நுணுக்கமான வேறுபாடுகளைக் கொண்டு காணப்படுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக, இவ்விரு பிரிவினரும் நிபாய் றாதிபின் போது (குத்துவெட்டு) பயன்படுத்தும் ஆயுதங்களில் கூட சிறிய வேறுபாடுகள் காணப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம். இன்று அய்தூர்ஸிய்யா பிரிவைச் சேர்ந்த பக்கீர்களை பலாங்கொடை தப்தர் ஜெய்லானியிலேயே காணமுடியுமாக உள்ளது. ஏனைய கல்முனை, அக்கரைப்பற்று, போர்வை, கதிர்காமம், அளுப்பத்த, கிண்ணியா போன்ற இடங்களில் இலங்கை பக்கீர் ஜமாஅத் தலைமையில் நிபாய் - அஹ்மதிய்யா பக்கீர்களினாலேயே றாதிப் நிகழ்வுகள் அதிகம் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

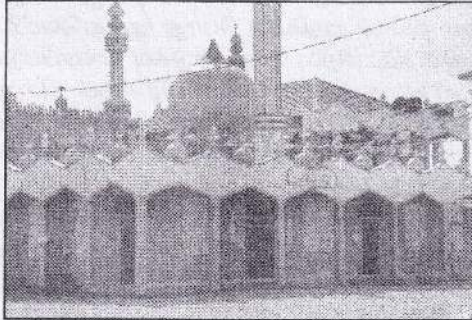
சதிர்காமத்தில் உள்ள தர்கா



பலாங்கொட தப்தர் ஜெய்லானியில் உள்ள தர்கா



கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளி - நாகூர் ஆண்டகை தர்கா



அம்பாறையில் பக்கீர் சமூகம்

இக்கட்டுரை “அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம்கள்” (ஜெமீல், (பதிப.),1997) எனும் நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பக்கீர்களுடன் தொடர்புபட்ட சில செய்திகளை விரிவாக எடுத்துரைப்பதோடு, கள ஆய்வில் பக்கீர்களால் வழங்கப்பட்ட சில தகவல் களையும் உள்ளடக்கி ஆராய்கின்றது.

இலங்கையில் அதிகமான பக்கீர்கள் வாழ்ந்த மாவட்டமாக அம்பாறையே விளங்குகின்றது. மிக நீண்ட காலமாக மத்திய மற்றும் கிழக்காசிய நாடுகளிலிருந்து பக்கீர்களின் வருகை இங்கு இடம்பெற்று வந்துள்ளது. இவர்கள் இப்பகுதியில் வாழ்ந்த மக்களின் பண்பாடுகளோடு இணைந்த வகையில் வாழ்ந்து வந்துள்ளனர்.

அம்பாறை மாவட்டத்தில் வாழும் மக்களிடையே சூஃபித்துவ அடிப்படையிலான பண்பாடு தொன்று தொட்டு நிலவி வந்திருக்கின்றது. அதனடிப்படையிலேயே இங்கு வாழ்ந்து மரணித்த அவுலியாக்களை வைத்து ஸியாரங்களை அமைக்கும் பண்பாடும் இம்மக்கள் மத்தியில் காணப்பட்டுள்ளது. இங்கு வருகை தந்து வாழ்ந்த அவுலியாக்கள் எனப்படுவோர் பல கராமத்துக்களில் (அற்புதச் செயல்கள்) ஈடுபட்டமையினாலேயே பொதுமக்கள் அதன்பால் வெகுவாகக் கவரப்பட்டு அவர்களின் ஆதரவுடன் ஸியாரங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. செனரத் மன்னனுடைய காலத்தில் போத்துக்கேயரால் விரட்டியடிக்கப்பட்ட மேல் மாகாணத்தில் குடிபதியாக வாழ்ந்த மக்கள் அம்பாறையில் குடியமர்த்தப்பட்ட நிகழ்வினை வரலாற்றினூடாக அறியமுடிகிறது. இதற்கான காரணங்களில் ஒன்றாக முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதர் ஜீலானி அவர்களுடைய சீடர்கள் இங்கு பிரசாரத்திலும், கராமத்திலும் ஈடுபட்டமைக்கான வாய்மொழிக்கதைகள் காணப்பட்டமையும் குறிப்பிடப்படும். இப்பின்னணியில் நோக்கும் போது, இன்றும் இத்தகைய கராமத்துச் செயற்பாடுகளில் அம்பாறை பக்கீர் பாவாக்களே தொடர்ச்சியாக ஈடுபட்டு வருகின்றனர். இவர்களை இப்பகுதியில் வாழ்ந்த முன்னைய பக்கீர் அவுலியாக்களின் தொடராகவே கருத வேண்டியுள்ளது.

1505ம் ஆண்டு இலங்கையில் போத்துக்கேயர் வருகை முதல் 1795ம் ஆண்டு டச்சுக்காரர் இலங்கையை விட்டுச் செல்லும் வரை (19ம் நூற்றாண்டு வரை) இலங்கையில் வாழ்ந்த முஸ்லிம்கள் சமய, கலாசார, பொருளாதார ரீதியாகப் பல பாதிப்புக்களை எதிர் நோக்க வேண்டியேற்பட்டது. அவை அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம்களையும் வெகுவாகப் பாதித்திருந்தமையை வரலாறு உணர்த்துகிறது. 16ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 19ம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் தமது சமய கலாசார விழுமியங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதில் அம்பாறை முஸ்லிம்கள் பெரும் சிரமத்தை எதிர்கொண்டுள்ளனர். பத்திரிகை, வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்ற தகவல் ஊடகங்கள் அறிமுகமாகாத இக்காலகட்டத்தில் மக்களிடம் தமிழ் மொழி மூலமான இஸ்லாம் பற்றிய பார்வையும், புரிதலும் ஏற்பட பக்கீர் பாவாக்களும் முக்கிய காரணமாக இருந்துள்ளனர். இப்பிரதேசங்களில் சுதந்திர ஊடகச் செயற்பாட்டாளர்களாகவும், முஸ்லிம் பண்பாட்டின் செய்தி பரப்புநராகவும் தமது பணியினை இவர்கள் மேற்கொண்டு வந்துள்ளனர்.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் இஸ்லாம் சமய நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்வதற்கு நிறுவனரீதியான ஒழுங்குகள் காணப்படவில்லை. இஸ்லாம் தொடர்பான தமிழ் உரைநடை நூல்களும் மக்கள் மத்தியில் போதுமான அளவு அறிமுகமாகியிருக்கவில்லை. இக்காலப்பகுதியில் மெய்ஞ்ஞான இலக்கியங்கள் எளிய முறையில் பாடல்கள் வாயிலாக பக்கீர்களால் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இஸ்லாமிய வரலாற்று நாடகங்கள், சரித்திரங்கள் மற்றும் பல நூற்றுக்கணக்கான தனிப்பாடல்கள் ஆகியவற்றை நிகழ்த்துகைக்கலைகளாக மக்களிடம் நுட்பமாகவும் எளிமையாகவும் பக்கீர்கள் கொண்டு சேர்த்திருக்கின்றனர்.

**அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களின் ஸியாரங்கள்
(கல்லறைகள்/சமாதிகள்)**

அம்பாறை மாவட்டத்தில் உள்ள பழமையான அவுலியாக்களின் சமாதிகளுள் பக்கீர்களின் சமாதிகளும் அடங்கும். பொதுவாக பக்கீர்களிடத்தில் தங்களது உண்மையான பெயர்களைத் தவிர்த்து பக்கீர் நிலைப் பெயர்களைப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் உள்ளது. ஆரம்ப காலத்தில் வாழ்ந்த பக்கீர் அவுலியாக்களின் உண்மையான பெயர்கள் மட்டுமல்லாமல் பக்கீர் நிலைப் பெயர்கள் கூட அறிய முடியாத நிலையில் பட்டப் பெயர்கள் கொண்டு அழைக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. அவர்களது பெயர்களை அறிய முடியாத அல்லது பக்கீர் நிலைப் பெயர்களை உச்சரிக்க முடியாத மக்களோ அப்பெயர்களின் ஒரு பகுதிச் சொல்லை மாத்திரம் பயன்படுத்தி அல்லது அவர்களுக்கு ஒரு பட்டப் பெயரை வழங்கி அழைத்திருக்க வேண்டும். அந்த வகையில், அம்பாறை மாவட்டத்தில் அடக்கமாகியுள்ள அவுலியாக்களுள் பக்கீர்மார்களை தனித்து அடையாளங் காண பக்கீர் நிலையில் பயன்படுத்தப்பட்ட பெயர்கள், ஸியாரங்களின் பராமரிப்புடன் பக்கீர்கள் தொடர்புபட்டதான செய்திகள், அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களுக்கிடையே பெரும்பான்மையாக நிலவும் கருத்துக்கள் ஆகியன ஆதாரமாகக் கொள்ளப்பட்டன. இதனடிப்படையில், அம்பாறையில் வாழ்ந்து மறைந்த சில பழமையான பக்கீர்களின் ஸியாரங்களையும் அவை பற்றிய செய்திகளையும் நோக்கலாம்.

1. மல்கம்பிட்டி கலந்தர், சிக்கந்தர் அவுலியாக்கள்:

சம்மாந்துறைக்குத் தெற்கே அமைந்துள்ள ஒரு கிராமமே மல்கம்பிட்டியாகும். இக்கிராமத்தில் கலந்தர், சிக்கந்தர் ஆகிய இரு சகோதரர்கள் அடங்கப் பெற்றுள்ளதாகவும் உடன் பிறந்த சகோதரர்களான இவர்கள் ஹுசைன் (றழி) அவர்களின் பரம்பரையைச் சேர்ந்த மௌலானாமார்கள் என்றும், இவர்கள் இஸ்லாத்தைப் பரப்பும் நோக்கில் கி.பி.1278 (ஹி.700) அளவில் ஈரான் குராசான் பகுதியிலிருந்து வந்ததாகவும் வரலாறு கூறுகின்றது.

பொதுவாக பக்கீர்களின் ஸியாரங்களோ அவர்களது உண்மையான பெயரில் அழைக்கப்படுவதில்லை என முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டது. அந்த வகையில், 'கலந்தர்', 'சிக்கந்தர்' எனும் பெயர்கள்

பக்கீர்நிலைப் பெயர்களிலிருந்து தனித்துப் பெறப்பட்ட பகுதிச்சொற்களாக இருக்கமுடியும். மேலும், அம்பாறையில் அடங்கப்பட்ட பக்கீர் அல்லாத மௌலானாமார்களின் வியாரங்கள் வெளிப்படையாக மௌலானா என்ற பெயருடன் இருப்பதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்று. உதாரணமாக, மருதமுனையில் அடங்கப் பெற்றுள்ள அவுலியாக்களான 18ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வாழ்ந்த செய்யது அப்துர்ஹம்மாள் ஹழரி மௌலானா வியாரம், 1826 காலப் பதியில் ஈராக்கிலிருந்த வந்து வாழ்ந்த பெரிய மௌலானா அப்பா வியாரம் ஆகியவற்றைக் குறிப்படலாம்.

பாரசீக அகராதிகளில் 'கலந்தர்' எனும் சொல் (அறபியில் கலந்தார்) நாடோடி பக்கீர் சூஃபிகளை குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் 11ம் நூற்றாண்டில் ஹூசைன் (றழி) பரம்பரையில் உதித்த சிரியா நாட்டைச் சேர்ந்த நத்ஹர் (வலி) என்பவர் சுமார் 900 கலந்தர் பக்கீர்களுடன் இஸ்லாமியப் பிரச்சார நோக்கில் கிழக்கு நோக்கி வந்ததாகவும், அவ்வகையில் அவர் இலங்கைக்கு வருகை தந்ததாகவும் வரலாறு உண்டு. அதேவேளை 12ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் குராசானில் பிரபல்யம் பெற்ற 'கலந்தரியா எனும் சூஃபிப் பாதை ஒன்றும் உள்ளது. இதில் உள்ள பக்கீர்கள் 'கலந்தர் பக்கீர்கள்' என்றும் அழைக்கப்படுவர். இத்தகைய வரலாற்றுச் செய்திகளையும் மல்கம்பிட்டி கலந்தர் அவுலியா என அழைக்கப்படுபவர் ஈரானின் குராசான் பகுதியிலிருந்து வந்த செய்தியினையும் ஒப்பீட்டு நோக்குகின்ற போது அவர் ஒரு கலந்தர் பக்கீராக இருந்திருக்க முடியும்.

'சிக்கந்தர்' என்ற பெயருடன் பழைமையான சமாதிகளில் அடங்கப் பெற்றுள்ள அவுலியாக்கள் சிலர் (சிக்கந்தர் பாதுஷா, ஷெய்கு சிக்கந்தர்) காணப்படுவதோடு, அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர் சமூகத்தினுள் பக்கீர் நிலைப்பெயர்களுள் 'சிக்கந்தர் அலிஷா' எனும் பெயர் இன்றும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதையும் காணலாம்.

மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களினடிப்படையில் நோக்கும் போது மல்கம்பிட்டி கலந்தர், சிக்கந்தர் அவுலியாக்கள் பக்கீர்களாக வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். இவர்கள் இருவரும் பாவா ஆதம் மலை, தப்தர் ஜெய்லானி என்பவற்றைத் தரிசித்த பின்னரே இங்கு வந்து தங்கியிருந்ததாகவும் கூறப்படும். இவர்களது வியாரங்களை அலிமலங்கு அப்பா, அதன் பின்னர் கட்டப்பக்கீர் அப்பா ஆகிய பக்கீர்கள் பராமரித்து வந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2. ஷெய்கு சிக்கந்தர் (வலி) ஸியாரம் : அக்கரைப்பற்று அம்பலத்தாறு வேகாமத்து வெளியில் அமைந்துள்ள இந்த ஸியாரம் இரண்டரை நூற்றாண்டுகள் பழமை வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இதில் அடங்கப் பெற்றுள்ள ஷெய்கு சிக்கந்தர் (வலி) ஒரு பக்கீராகவே இருக்கவேண்டும். இவர் 17ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி மற்றும் 18ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி ஆகிய காலப்பகுதிக்குரியவராவார். 1932 ஆம் ஆண்டில் 'தீதரலிஷா பக்கீர் சாய்வு', 'கலந்தர் பாவா' 'சக்கரயன் அதிகாரி' ஆகிய மூவரும் அம்பலத்தாறு கிரமத்துக்கு வந்து தங்கியிருந்ததாகவும், 'தீதரலிஷா' எனும் பக்கீரின் கனவில் சிக்கந்தர் (வலி) பற்றிய செய்தி கிடைத்து அவர் அடங்கப்பெற்ற இடத்தை அறிந்து அந்த ஸியாரத்தைத் தொடர்ந்தும் பராமரித்து வந்ததாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.
3. நூர்கலீபா(வலி), ஞானி மலங்கு(வலி): பக்கீர்களான இவர்கள் இருவரது ஸியாரங்களும் காரைத்தீவில் இருந்த பக்கீர் சேனை தைக்காவில் அமைந்திருந்தது. இந்தியாவிலிருந்து வருகை தந்த இவர்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் சிறு குடிசை அமைத்து வாழ்ந்து வந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இவர்களுள் நூர்கலீபா (வலி) அவர்களின் சீடராக ஞானி மலங்கு அவர்கள் இருந்துள்ளார். 1988இல் ஏற்பட்ட பயங்கரவாதச் சம்பவங்களால் இந்த ஸியாரங்கள் அழிக்கப்பட்டன. அழிவுற்ற ஸியாரம் இன்று வரைக் கவனிப்பாரற்றுக் காணப்படுகின்றது. தற்போதைய குழலில் முஸ்லிம்கள் அப்பகுதியில் இல்லாவிட்டாலும் இன்றும் அது 'பக்கீர் சேனை' என்றே அழைக்கப்படுவது அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களின் வரலாற்றில் முக்கியமான ஒரு தடயமாகவே உள்ளது.
4. மெஹெர்பான் அலிஷா கலீபா கலாபத் (வலி) : பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த மெஹெர்பான் அலிஷா பக்கீர் அவர்கள் காரைத்தீவு முச்சந்தியில் உள்ள பாவட்டந்தீவில் (முச்சந்தி தைக்கா மகாம் வளவு) சிறுகுடிசை அமைத்து மார்க்கப்பணியில் ஈடுபட்டுவந்துள்ளார். இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் இந்தியாவிலிருந்து வந்த பக்கீர் வம்சத்தினர் இவரோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். இவர் மரணித்ததும் அந்த வளவிலேயே நல்லடக்கம் செய்யப்பட்டு ஸியாரம் அமைக்கப்பட்டது. இது

காரைத்தீவு முச்சந்தி மகாம் என்றே அழைக்கப்படுகின்றது. சாய்ந்தமருது ஜலம்ஆப் பள்ளிவாயலுக்குச் சொந்தமான வளவில் அமைந்திருந்த இவரது ஸியாரத்தைப் பராமரிக்கும் பொறுப்பு பக்கீர்களுக்கே வழங்கப்பட்டது. 1942 தொடக்கம் பக்கீர் சேனைத் தைக்காவிலிருந்த அப்துல் ஹமீத், அப்துல் வாஹித் என்பவர்களிடமும், அவர்களைத் தொடர்ந்து ஆசக்கலிஷா என்பவரிடமும் அப்பொறுப்பு ஒப்படைக்கப்பட்டது. மெஹெர்பான் அலிஷா பக்கீர் அவுலியாவின் பெயரால் வருடாந்தம் கொடியேற்றம், சுந்துாரி என்பன நடைபெற்று வந்துள்ளன. ஆயினும், 1988ம் ஆண்டு நிகழ்ந்த பயங்கரவாத சம்பவங்களினால் இவருடைய ஸியாரமும் தாக்கப்பட்டது.

5. சாய்ந்தமருது அஸ்கோல் அவுலியா: இவர் ஒரு பக்கீர் என்பதை அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர் சமூகம் நன்கு அறிந்து வைத்துள்ளதாகவே தெரிகிறது. யெமன் நாட்டிலிருந்து சமய நோக்கம் கருதி வருகை தந்த இவரது பக்கீர் பெயர் 'ஆஷக் அலிஷா' என்பதாக பக்கீர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இதனையே மக்கள் 'அஸ்கோல்' என அழைத்துள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. 19ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பப் பகுதியில் இந்தியாவிலிருந்து வருகை தந்த இந்த பக்கீர் மக்களுக்கு மார்க்க உபதேசங்களைச் செய்து சிறிது காலம் வாழ்ந்து பல சுராமத் துக்களிலும் ஈடுபட்டுள்ளார். இவர் ஜலம்ஆப் பள்ளிவாயல் வளவிலேயே நல்லடக்கம் செய்யப்பட்டார்.
6. தைக்கா நகர் மிஸ்கீன் அலிஷா மஹ்பூப்: அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர் சமூக வரலாற்றில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வட இந்தியாவிலிருந்து சமய பிரசார நோக்கமாக இலங்கைக்கு வருகை தந்த மிஸ்கீன் அலிஷா மஹ்பூப் எனும் பக்கீரின் காலப்பகுதி மிக முக்கியமானது. இவர் இலங்கையின் பாவா ஆதம் மலை, தப்தர் ஜெய்லானியைத் தரிசித்து விட்டு தற்போது அவர் அடங்கப்பட்டிருக்கும் அக்கரைப்பற்று தைக்கா நகரில் குடிசை அமைத்து மார்க்கப்பணி செய்து வந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இவர் 'தபகாத்தியா' எனும் சூஃபி வழியைச் சேர்ந்தவராவார். இந்த பக்கீர் அவுலியா தனது குருவினைத் தேடியே இப்பகுதிக்கு வந்ததாகவும், பின்னர் அவர் இங்கேயே நிலைகொண்டு மார்க்கப்பணி புரிந்து பல பக்கீர்களின் உருவாக் கத்துக்குக் காரணமாக இருந்ததாகவும் இப்பகுதி பக்கீர்மார்கள் குறிப்பிடுவர்.

1879இல் ஹசனலிஷா மஹ்பூப், 1899ம் ஆண்டில் கிஸ்மத் அலிஷா மஹ்பூப், 1914-1940 வரையான காலப்பகுதியில் தீதாரலிஷா மஹ்பூப் ஆகிய பக்கீர்கள் மிஸ்கீன் அலிஷா அவர்களுடைய தர்ஹாவைப் பராமரித்து வந்துள்ளனர். அக்காலப்பகுதியில் வட இந்தியாவிலிருந்து வந்த பக்கீர் ரெங்கலிஷா கலீபா அவர்களால் பக்கீர் தீதாரலிஷா மஹ்பூப் என்பவர் குருதீட்சை செய்யப்பட்டார். அன்றிலிருந்து தைக்காவடிப் பள்ளி பக்கீர்களுக்கு ஞான வழிகாட்டும் குரு பீடமாக மாறியது. (இதற்கு முதல் பக்கீர் சேனைப்பள்ளி குரு தீட்சை பீடமாகக் காணப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது) 1940 முதல் பக்கீர் மெஹெத்தாபுல்லாஹ்ஷா என்பவர் தர்காவின் பொறுப்பாளராக இருந்ததோடு, 1988 முதல் இன்று வரை தெளவதுல்லாஹ்ஷா சர் கலீபா (பேராசிரியர் பக்கீர் ஜஃபர்) பொறுப்பாளராக மாறிப் பணியாற்றுகின்றார். 1899 முதல் கொடியேற்றத்தோடு கந்தூரியும், 1918 முதல் நிபாய் றாத்திபு நிகழ்வுகளும் இங்கே இடம்பெற்று வருகின்றன. இலங்கையிலுள்ள காதிரிய்யா தர்காவைச் சேர்ந்த பக்கீர்களுக்கான ஒரே இடமாக தைக்காநகர் பள்ளி கருதப்படுகிறது.

7. அஷ்ஷெய்க் ஜெளஹர்ஷா ஜிஸ்தி: இவர் இந்தியா மலபாரிலிருந்து 1880 இலே சாய்ந்தமருதுக்கு வந்து வாழ்ந்த ஒரு பக்கீர் என அம்பாறை பக்கீர் சமூகம் குறிப்பிடுகின்றது. இவர் ஒரு செல்வந்த ராகவும், நெற்காணிச் சொந்தக்காரராகவும் வாழ்ந்த போதிலும் அவரது வாழ்க்கை செல்வமனைத்தையும் துறந்த வாழ்க்கையாக அமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் ஜிஸ்திய்யா சூஃபி வழியைச் சேர்ந்தவராகவும், பக்கீர்களுக்கு ஞான தீட்சை கொடுத்த கலீபாவாகவும் இருந்துள்ளார். 1902 இல் இறையடியெய்திய இவரது ஸியாரம் சாய்ந்தமருது பத்தாம் குறிச்சியில் அவர்களது வீட்டிலேயே அமைந்துள்ளதோடு, ஸியாரம் அமைந்துள்ள வளவினுள் பள்ளிவாயல் ஒன்றும் இயங்கி வருகின்றது. ஜெளஹர்ஷா ஜிஸ்தி (வலி) அவர்களின் சீடராக தற்பொழுது மாளிகைக்காட்டில் வாழும் மூத்த பக்கீரான சேகு இஸ்மாயீல் கலீபாவின் காலஞ்சென்ற பாட்டனார் றஜப் அலிஷா இருந்துள்ளார். மேற்குறிப்பட்ட கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கு கையில், அம்பாறை மாவட்டத்தில் பக்கீர் சமூகத்தின் வருகை ஈரான், ஈராக், யெமன், இந்தியா போன்ற நாடுகள் வழியாக இடம்பெறுவதாக அறிய முடிகிறது.

பள்ளிகள், கிராமங்கள், மரணித்தோர் மற்றும் பரம்பரை

பக்கீர்மார்களோடு நெருக்கமான தொடர்பு கொண்ட பள்ளிகளும் (தர்காக்கள்) பக்கீர்மார்களின் வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்தில் இணைத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டியவையே. அந்த வகையில், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் அல்லது 18ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் உருவானதாகக் கருதப்படும் காரைத்தீவில் அமைந்திருந்த பக்கீர் சேனைப் பள்ளி ஆரம்பகால பக்கீர்களின் பிரதான மையமாகக் காணப்பட்டுள்ளது. பக்கீர்களின் செல்வாக்கு அதிகம் காணப்பட்டமையினாலேயே அப்பகுதி பக்கீர் சேனை என்றும், அப்பள்ளி பக்கீர்சேனைப் பள்ளி என்றும் அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இது கல்முனைக் கடற்கரைப் பள்ளிக்கும் அக்கரைப்பற்றுத் தைக்கா மகாமிற்கும் காலத்தால் முற்பட்டதாகும்.

இந்தியாவின் நாகரைச் சேர்ந்த ஷாகுல் ஹமீத்(வலி) அவர்களின் நினைவாகக் கட்டப்பட்ட கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளி அம்பாறை பக்கீர்மார்களோடு மிகநெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகும். 1823இல் இப்பள்ளிவாயல் சிறு குடிசையாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட காலத்திலிருந்து இன்று வரை நாகூர் ஆண்டகை பேரில் வருடாந்தம் நடைபெறும் கொடியேற்ற நிகழ்வுகளில் பக்கீர்கள் றாதிப் நிகழ்வுகளை மேற்கொண்டு வருகின்றனர்.

19ம் நூற்றாண்டின் மத்திய காலப் பகுதியில் உருவான தைக்கா நகர்ப்பள்ளி இன்று காதிரிய்யா தர்க்காவைச் சேர்ந்த பக்கீர்களின் மையமாகக் காணப்படுகின்றது. பக்கீர் சேனைப்பள்ளியின் அழிவைத் தொடர்ந்து பக்கீர்களுக்கு ஞான வழிகாட்டும் குருபீடமாக இன்று வரை இது இயங்கிவருகின்றது.

மேற்கூறியவை தவிர அம்பாறை மாவட்டத்திலே 'பாவா புரம்' என்ற பெயரில் பக்கீர்மார்களுக்கான ஒரு கிராமம் ஆலையடி வேம்பு 'கீத்து பத்து' எனும் இடத்தில் இருந்துள்ளது. கல்லோயாத் திட்டத்தின் மூலம் இக்கிராமத்தில் வாழ்ந்த பக்கீர்மார்களின் 96 ஏக்கர் காணிகள் பலாத்காரமாக அபகரிக்கப்பட்டதோடு அவர்களும் ஓரங்கட்டப் பட்டுள்ளனர். இவ்வாறு பக்கீர்களுக்கென தனியானதொரு கிராமம் இருந்தமை ஆரம்பகால அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர் சமூகத்தின் இருப்பியலுக்குச் சான்றாக அமைகின்றது.

அம்பாறை மாவட்டத்தில் பக்கீர்களின் வருகை தொடங்கிய காலம் முதல் பல நூற்றுக்கணக்கான பக்கீர்கள் வாழ்ந்து மறைந்துள்ளனர். குறிப்பாக 19, 20 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அதிகமான பக்கீர்கள் வாழ்ந்து வந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. இவர்களுள் பெரும் பாலானோர் இந்தியாவிலிருந்து இங்கு வந்து சமயப்பணி புரிந்தவர்களாக உள்ளனர். இவர்கள் மருதமுனை, கல்முனை, நற்பிட்டிமுனை, சாய்ந்தமருது, காரைதீவு, சம்மாந்துறை, நிந்தவூர், அட்டாளைச் சேனை, அக்கரைப்பற்று, ஒலுவில், பொத்துவில், இறக்காமம் போன்ற பிரதேசங்களில் பரவலாக வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். இவர்களுள் சிலர் கலந்தரிய்யா, ஜிஸ்தியா, தவகாத்தியா, மதாரிய்யா, நிபாஇய்யா போன்ற சூஃபி வழிகளைக் கைக்கொண்டிருந்தாலும் நிபாய் தரீக்கைச் சேர்ந்த பக்கீர் பாவாக்களே அதிகமாகக் காணப்பட்டுள்ளனர். அந்த வகையில் 19, 20 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அம்பாறை மாவட்டத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த ஒரு சில பக்கீர்கள் பின்வருமாறு:

1. நூர் கலீபா (இந்தியா - காரைதீவு)
2. ஞானி மலங்கு (இந்தியா - காரைதீவு)
3. மெஹெர்பான் அலிஷா கலீபா (காரைதீவு)
4. ஆஷக் அலிஷா கலீபா (சாய்ந்தமருது)
5. மிஸ்கீன் அலிஷா கலீபா (அக்கரைப்பற்று)
6. ஹசன் அலிஷா கலீபா (அக்கரைப்பற்று)
7. கிஸ்மத் அலிஷா கலீபா (அக்கரைப்பற்று)
8. ஜெளஹர்ஷா கலீபா (சாய்ந்தமருது)
9. குல்ஷன் அலிஷா கலீபா (சாய்ந்தமருது)
10. அதீர் அலிஷா கலீபா -
11. துல்பகர் அலிஷா (சாய்ந்தமருது)
12. தீதாரலிஷா (சாய்ந்தமருது-அட்டாளைச்சேனை)
13. ரெங் அலிஷா (சாய்ந்தமருது)
14. பர்பார்த் அலிஷா கலீபா/நெருப்பு மஸ்தான் (காத்தான்குடி - நிந்தவூர்)
15. விலாயத் அலிஷா கலீபா (அக்கரைப்பற்று)
16. காட்டார்பாவா (அட்டாளைச்சேனை)
17. றஜப் அலிஷா (மாளிகைக் காடு)
18. கடக் அலிஷா கலீபா (காத்தான்குடி - அக்கரைப்பற்று)
19. மெஹத்தாபுல்லாஷா கலீபா (அக்கரைப்பற்று)
20. மஹ்பூப் அலிஷா கலீபா (அப்துல்காதர்) (சாய்ந்தமருது)

21. சபூர் முகைதீன் பாவா (சாய்ந்தமருது)
22. சாமுராவுத்தர் பாவா (ஒலுவில்)
23. சேகு பரீத் பாவா (சம்மாந்துறை)
24. சிறாக் அலிஷா (முகம்மது இஸ்மாயீல்) (சாய்ந்தமருது - அக்கரைப்பற்று)
25. றோஷன் அலிஷா கலீபா (ஒலுவில்)
26. மன்சூர் அலிஷா கலீபா (சாய்ந்தமருது)
27. றஹ்மான் அலிஷா கலீபா (சாய்ந்தமருது)
28. அமீர் அலிஷா கலீபா (ஐமால்-உன் பாவா) (அக்கரைப்பற்று)
29. கல்தானலிஷா கொத்பால் (பகுறுத்தின் பாவா) (அக்கரைப்பற்று)
30. ஸூஹர் அலிஷா கலீபா (வாஹித் பாவா) (சாய்ந்தமருது)
31. தபுறல்-லாஹ்ஷா-ஐமாஉ (தாஜூதீன் பாவா) (சாய்ந்தமருது - அட்டாளைச்சேனை)
32. சுபைதீன் பாவா நகீப் (சாய்ந்தமருது - அக்கரைப்பற்று)
33. நூறலிஷா (சாய்ந்தமருது)
34. நுஹ்பத் அலிஷா (பொத்துவில்)
35. ஹூப் அலிஷா (உதுமான் லெவ்வை) (பொத்துவில்)
36. கைதர் அலிஷா (நாகூர் தம்பி அமீர் பாவா) (சாய்ந்தமருது - பொத்துவில்)
37. ஹதாயத் அலிஷா (ஷாகுல் ஹமீத்) (பொத்துவில்)
38. காதருல்-லாஹ்ஷா இஜ்னி (இனையம்பி) (பொத்துவில்)
39. மெஹர்பான் அலிஷா (பொத்துவில்)
40. சைலாபுத்தீன் பாவா கொத்பால் (சாய்ந்தமருது - அக்கரைப்பற்று)
41. காசிம் அலிஷா (மருதமுனை)
42. சாதக் அலிஷா (சஹாப்தீன் பாவா) (மருதமுனை)
43. தமீம் பாவா (மருதமுனை)
44. திவான் அலிஷா (பொத்துவில்)
45. மாசிம் அலிஷா கொத்பால் (சாகுல் ஹமீத்) (அக்கரைப்பற்று)
46. அன்வர் பாவா கொத்பால் (அக்கரைப்பற்று)
47. நாதர் அலிஷா (ஹாஜா பாவா) (காத்தான்குடி - அக்கரைப்பற்று)
48. கரீம் அலிஷா (மஜீத் பாவா) (சாய்ந்தமருது - சம்மாந்துறை)
49. வெள்ள பாவா (சாய்ந்தமருது - நிந்தவூர்)
50. குலாம் பாவா (நற்பட்டிமுனை)
51. ஜீஹிர்தீன் பாவா ஐமாஉ (அட்டாளைச்சேனை)
52. ஜிந்தா பாவா (அக்கரைப்பற்று)

53. அப்துல் ஹமீத் பாவா பண்டாரி (அக்கரைப்பற்று)
54. ஸெய்யது இப்றாஹீம் பாவா (அக்கரைப்பற்று)
55. ஜைனுலாப்தீன் பாவா (கறுத்த பாவா) (சாய்ந்தமருது - அக்கரைப்பற்று)
56. ஷோக் அலிஷா இஜ்னி (சாய்ந்தமருது-அட்டாளைச்சேனை)
57. முஸ்தாக் அலிஷா(தவக்குல் பாவா) (மருதமுனை)
58. பக்கீர் முகைதீன் பாவா (பாலமுனை)
59. அமீர் பாவா உக்காரி (பொத்துவில்)
60. மன்சூர் பாவா (சாய்ந்தமருது)
61. ஜப்பார் அலிஷா(ஷாகுல் ஹமீத்) (பொத்துவில்)
62. ஹிதாயத் அலிஷா(குட்டி பாவா) (பொத்துவில்)
63. நசுறுத்தீன் கலீபா(மீரா முகைதீன்) (அக்கரைப்பற்று)
64. அலாவுதீன் பாவா (மருதமுனை - அக்கரைப்பற்று)
65. றஹ்மதுல்லாஷா (அக்கரைப்பற்று)
66. நூறுத்தீன் பாவா (ஒலுவில்)

இன்னும் பல நூற்றுக்கணக்கான பக்கீர்கள் இப்பிரதேசத்தில் வாழ்ந்து மறைந்துள்ளனர். இவர்களுள் அதிகமானோர் சாய்ந்தமருதைப் பிறப் பிடமாகவும், அக்கரைப்பற்றை வாழ்விடமாகவும் கொண்டிருந்தனர். இன்று ஒப்பீட்டளவில் அதிகமான பக்கீர்கள் அக்கரைப்பற்றிலேயே வாழ்ந்து வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பரம்பரைத் தொடர்ச்சி பற்றிய செய்திகளும் அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர் சமூக வரலாற்றை அறிய உதவுகின்றன. சாய்ந்தமருது, அட்டாளைச்சேனை, அக்கரைப்பற்று, பொத்துவில் போன்ற பிரதேசங்களில் நீண்டதொரு வரலாற்றைக் கொண்ட பரம்பரை யினராக சில பக்கீர்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இந்தியாவிலிருந்து வருகை தந்த பக்கீர்மார்கள் மூலமாகத் திருமண பந்தம் ஏற்பட்டு பரம்பரை வழியாக இவர்கள் இன்று இயங்கிவருகின்றனர். அந்த வகையில், 74 வயதுடைய ஹபீப் அலிஷா (ஹூசைன் காதர் பாவா) தந்தை வழியில் எட்டாவது பரம்பரையாகவும், 60 வயதுடைய ஹிந்தில் அலிஷா (உதுமான் லெவ்வை இப்றாஹீம் பாவா) தந்தை வழியில் ஏழாவது தலைமுறையாகவும், 57 வயதுடைய றஹ்மதுல்லாஹ்ஷா (மசூர்தீன் பாவா) தாய் வழியில் ஐந்தாவது தலை முறையாகவும், தந்தை வழியில் ஏழாவது தலைமுறையாகவும் காணப் படுகின்றனர். இவர்களின் பரம்பரையோ பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி அல்லது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி யினைச் சென்றடைகின்றது.

அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர் சமூகத்தின் வாழ்வியல்

பக்கீர்களின் வாழ்க்கை முறை வித்தியாசமானது. சமூகத்திலே வெளிப்படையாகத் தெரியும் இவர்களது நடை, உடை, பாவனைகள் அனைத்திலுமே ஆன்மீகம் சார்ந்த காரணங்கள் இருக்கின்றன. அவ்வாறே “பக்கீர்” என்பதும் வம்சாவழிப் பெயரல்ல. அதனை அவர்கள் தங்களது விருப்பின் பெயரில் சூட்டிக்கொள்வதும் இல்லை. அதனைப் பெற்றுக் கொள்ளப் பல கடினமான பாதைகளைக் கடக்கவேண்டும். றிபாய் தரீக்காவைச் சேர்ந்த இவர்களுக்கென தனித்துவமான ஆடை அணிகலன்கள் உண்டு. நிர்வாக அமைப்பில் அவர்களுக்கென பல பொறுப்புக்கள் உண்டு. சட்ட விதிமுறைகளை மீறுபவர்களுக்கு மாற்று நடவடிக்கைகளும் உண்டு. இவ்வாறு இவர்களது வாழ்வியலோடு தொடர்புபட்ட பல விடயங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் முக்கியமான ஒரு சிலவற்றை நோக்கலாம்.

1. பக்கீர் எனும் நிலையினை அடைதல்

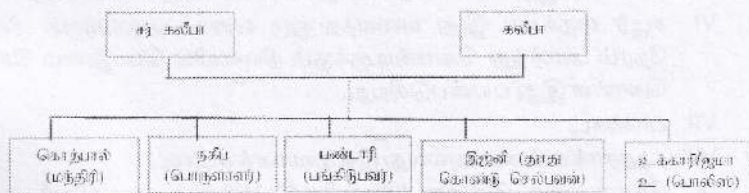
ஒருவர் பக்கீர் எனும் நிலையினை அடைய நாற்பது நாட்கள் கல்வத் இருத்தல் வேண்டும். ‘கல்வத்’ என்பது தனிமையில் இறை தியானத்தில் இருப்பதைக் குறிக்கும். பக்கீர்கள் மரபு வழியாக இதனை “ஊனைக் குறைத்து, உடலை மெலிய வைத்து, இச்சைகளை அடக்கி ஹக்கனைத் தன் கண்களால் காணும் வழி” எனக் குறிப்பிடுவர். ‘கல்வத்’ இருப்பதற்கான பக்கீர்களின் இடம் மண்ணறை (கபுறு) ஆகும். அக்கரைப்பற்று தைக்கா நகரில் இது அமைந்துள்ளது.

முதலில் குறித்த நபருக்கு தலை முதல் பாதம் வரையான (கண்ணிமைகள் உட்பட) உடம்பிலுள்ள அனைத்து உரோமங்களும், முடிகளும் நீக்கப்படும். ஓர் இறந்த உடலுக்கான சமயக் கிரியைகள் அனைத்தும் மேற்கொள்ளப்படும். பின்னர் திருமறை வசனங்களோடு தியான உச்சாடனங்களுடன் பக்கீர்களால் குறித்த நபர் மண்ணறையினுள் வைக்கப்படுவார். இவ்வேளை அவருக்கு புதிய பெயர் ஒன்றும் சூட்டப்பட்டு விடும். அப்பெயரை பக்கீர் நிலைப் பெயர் என்றும் அழைப்பர். உதாரணமாக, மவ்ஜூத் அலிஷா, மன்சூர் அலிஷா போன்ற பெயர்களைக் குறிப்பிடலாம். இப்பெயரினைக் கொண்டே குறித்த பக்கீர் நாளை மறுமை நாளில் எழுப்பப்படுவதான நம்பிக்கையும் அவர்களிடத்தில் உண்டு.

கல்வத் இருக்கும் காலத்தில் அவருக்கு சில ஆன்மீக விளக்கங்களும், பயிற்சிகளும் வழங்கப்படும். நாற்பது நாட்களுக்கு பேருணவுகள் யாவும் தவிர்க்கப்பட்டு ஒரு சிறிய கிளாஸ் பாலும் பழமும் அவ்வப்போது வழங்கப்படும். உணவைப் பற்றிய வேட்கை அவரிலிருந்து முற்றாக நீக்கப்படும். பசி, தூக்கம் எதுவும் இன்றி இறை தியானத்திலே இருந்தவர் பரவச நிலைக்குச் சென்று விடுவார். பின்னர் நாற்பது நாட்கள் நிறைவில் 'பக்கீர்' என அழைக்கப்பட்டு வெளியேற்றப்படுவார். அதனைத் தொடர்ந்து, குளிப்பாட்டப்பட்டு அவர் பெயரில் கத்தம் ஒதப்படும். இவ்வாறான ஒரு கடினமான பாதையினைத் தாண்டிய பின்னரே ஒருவர் குருக்களால் பக்கீராகப் பிரகடனம் செய்யப்படுவார்.

2. நிர்வாகப் படிநிலையும் பொறுப்புக்களும்

அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள் நிர்வாக வரன்முறைகளுக்குள் நின்றே தங்களது செயற்பாடுகளை மேற்கொள்கின்றனர். அவர்களுக்குள்ளே நிர்வாக நிலைப் பொறுப்புக்கள் பிரித்து வழங்கப்பட்டுள்ளன. பொறுப்பினை ஏற்றுக் கொண்டவர் தனது கடமைகளைச் செவ்வனே நிறைவேற்றுவார். படிநிலை வரிசை ஒழுங்கில் அதனைப் பின்வருமாறு காட்டலாம் :-



பக்கீர்மார்களின் இந்நிர்வாக ஒழுங்கில் முதல் இருவரும் 'கலீபாக்கள்' என அழைக்கப்படுவர். இது அவர்களின் ஆன்மீகப் பயிற்சியினைக் கொண்டு வழங்கப்படும். இவர்களே பக்கீர்களினால் மேற்கொள்ளப்படும் ஆன்மீக நிகழ்வுகளுக்குத் தலைமை தாங்கக் கூடியவர்களாகக் காணப்படுவதோடு, தீர்மானங்கள் தொடர்பிலான நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபடுவர். இவர்கள் பச்சை நிறத் தலைப்பாகையினை அணிந்திருப்பர்.

கொத்தால், நகீப், பண்டாரி, இஜ்னி, உக்காரி ஆகியோர் சமமான அவரவர் பொறுப்புக்களை நிறைவேற்றக் கூடியவர்களாவர்.

இவர்களுள் நகீப், கொத்பால், பண்டாரி, உக்காரி ஆகியோர் காவி நிறத் தலைப் பாகையினையும், இஜ்னி என்பவர் பத்து முழம் வெள்ளையும் ஒரு முழ, நான்கு இளையடி பச்சையும் கொண்ட தலைப்பாகையினையும் அணிவர்.

3. ஆடை அணிகலன்கள்

பக்கீர்மார்களை வெளித்தோற்றத்தில் அடையாளப்படுத்தும் சில ஆடை அணிகலன்கள் உள்ளன. அவை பின்வருமாறு:

- I. தலைப்பாகை : பச்சை, காவி, வெள்ளை, சிவப்பு ஆகிய நிறங்களிலான தலைப்பாகைகளை பக்கீர்கள் தமது பொறுப்புக்களுக்கு ஏற்ப அணிந்துகொள்வர். தலைப்பாகை தொப்பி அணிந்தே கட்டப்படும்.
- II. வீர கண்டாமணி (அகஸ்திக் கல் மாலை): இதனை எளிமையின் அடையாளமாக பக்கீர்மார்கள் அணிந்து கொள்வர்.
- III. கை மணிமாலை: இது பாவச் செயல்களில் நாட்டம் வராமல் இறைவனை நினைவு படுத்தப் பயன்படுத்தப்படும். இதனை கை தஸ்பீஹ் மாலை என்றும் கூறுவர்.
- IV. ஹஸைனியா ஆடை: இது நீண்ட ஜூப்பா போன்ற தளர்வான ஆடையாகும்.
- V. சால்வை: இதனை பக்கீர்கள் தோளில் போட்டுக் கொள்வர்.
- VI. சபூர் தைக்கா: இது வளைந்த ஒரு வகைத் தடியாகும். நீண்ட நேரம் அமர்ந்து கொண்டிருக்கும் நிலையில் பொறுமை செய்து கொள்ள இது பயன்படுகிறது.
- VII. பாஸ்கட்
- VIII. தஹராக்கட்டை அல்லது இறைவானக் கட்டை
- IX. தோள் பை: இதனை 'ஜோலியல்' என்றும் அழைப்பர். தமது தாயிராக்கட்டை உட்பட சில பொருட்களை வைத்துக்கொள்ள பக்கீர்கள் இதனைப் பயன்படுத்துவர்.
- X. கிஸ்தி பாத்திரம்: இது உணவு உண்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும்.
- XI. கொட்ரா சிரட்டை: இதனைத் தேனீர் அருந்துவதற்காகப் பக்கீர்கள் பயன்படுத்துவர்
- XII. ஆசாக்கோல்: இது நெஞ்சுக்குழி அளவு உயரமான ஒரு தடியாகும். பாதையில் நடந்து செல்லும் போது ஏற்படும் தடைகளை விலக்கி நடப்பதற்கு இது உதவுவதாகக் கூறப்படுகிறது. இதனை 'ஜோட்டா' என்றும் அழைப்பர்.

4. மொழிகளுடனான தொடர்பு

தென்கிழக்குப் பிராந்தியத்தில் வாழும் பக்கீர் பாவாக்கள் தமிழ், உருது, ஹிந்தி, சிங்களம், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகள் பேசக் கூடியவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுள் பெரும்பாலானோர் இந்திய வம்சா வழியாகக் காணப்படுவதாலும், அவர்களுடைய ஆன்மீகக் கல்வி நடவடிக்கைகளின் பொருட்டும் உருது மொழியுடனான தொடர்பு அவர்களுக்கு உண்டு. அவர்களுடைய பேச்சிலும் அதிகம் உருது மொழிப் பிரயோகங்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும், அடிக்கடி இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் உள்ள தர்ஹாக்களுக்குச் செல்லவேண்டியேற்படுவதால் சிங்கள மொழியுடனான தொடர்புகளும் அவர்களுக்கு இருக்கின்றன. இது தவிர ஒரு சிலர் ஆங்கில மொழியும் பேசுகின்றனர். தமிழைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட இவர்களிடம் தமிழ் மொழியில் தனித்துவமான புலமையும் காணப்படுகின்றது. தமிழ் சூஃபி மெய்ஞ்ஞான இலக்கியங்களைக் கற்பதோடு மட்டுமல்லாமல் அவற்றைப் பாடல்களாகப் பாடும் வல்லமையும் இவர்களுக்கு உண்டு. அது மாத்திரமன்றி தமிழ் மொழியிலே பாடல்கள் இயற்றிப் பாடும் திறன் அவர்கள் தமிழ் மொழியில் பெற்றிருக்கின்ற ஆற்றலுக்குச் சான்று பகர்கின்றது.

5. பக்கீர்கள் வாழ்மிடங்கள்

ஆரம்ப காலங்களில் பக்கீர்கள் அம்பாறை மாவட்டத்தின் உள்ள பிரதேசங்களில் பரவலாக வாழ்ந்து வந்தாலும், இன்று தர்காக்களை அண்மித்த ஒரு சில பகுதிகளில் மிகக்குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயே வாழ்ந்து வருகின்றனர். அந்த வகையில், சாய்ந்தமருது, அட்டாளைச் சேனை, அக்கரைப்பற்று, பொத்துவில், சம்மாந்துறை, ஒலுவில் ஆகிய பிரதேசங்களில் பக்கீர்கள் வாழ்ந்துவருவதைக் காணலாம்.

இயல் - 02

தென்கிழக்கு பக்கீர் சமூகத்தின் கலை, இலக்கியச் செயற்பாடுகள்

இலங்கை முஸ்லிம்களின் கலை இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் தவிர்க்க முடியாதவர்களாகவும் தனித்துவமான கலைகளைக் கொண்டவர்களாகவும் பக்கீர் பாவாக்கள் விளங்குகின்றனர். உள்ளூர் நிகழ்த்துகைக் கலைஞர்களாக அடையாளப்படுத்தப்படும் இவர்கள் தமது ஆத்மீக வழிபாடுகளுக்காக மட்டுமல்லாமல், முஸ்லிம்களின் வாழ்வியல் நடை முறைகளோடு இணைந்த வகையிலும் தமது கலை, இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். இலக்கியம் என்பது கலையின் பாற்பட்டதாகும். பக்கீர்களின் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் தனித்தல் லாமல் அவர்களுக்கே உரித்தான நிகழ்த்துகைக் கலைகளோடு இணைந்த வகையில் இடம்பெறுகின்றன.

அம்பாறை மாவட்டத்தில் பக்கீர் சமூகத்தோடு தொடர்புபட்ட பிரதான கலைகளாக தஹரா இசை, பக்கீர் பைத், ராதிப் கலை (குத்து வெட்டு ராதிப் / நிபாய் ராத்திப்) ஆகியன விளங்குகின்றன. இவை ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபட்டதாகவே அமைந்துள்ளன. இங்கு வாழும் பக்கீர்கள் பலர் இம்முன்று கலைகளை அறிந்திருப்பினும் அவர்கள் அனைவரும் எல்லாக் கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக இல்லை. பாடல்களை இயற்றிப் பாடுவதில் ஒரு சில பக்கீர்கள் சிறந்து விளங்க, இன்னும் சிலர் தஹராவை இசைப்பதில் திறமை கொண்டிருந்தனர். ஒரு சிலர் குத்து வெட்டு ராதிபின் போது தஹரா இசைக்கு ஏற்ப 'பாவலா' ஆடும் திறமையினைக் கொண்டிருந்தனர். இவ்வாறு ஒவ்வொரு கலையிலும் மற்றைய கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றோர் இணைந்தும் கலை விருந்து படைக்கின்றனர்.

தஹரா இசை

பக்கீர்களின் இசைப் பாரம்பரியத்தில் 'தஹரா' எனும் இசைக்கருவி முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. மத்திய கிழக்காசிய நாடுகளில் பிரபல்யமான 'தப்' (அறபு மொழியில் 'துப்') என்ற இசைக்கருவியில் அளவில் சிறியதே தஹராவாகும். ஒரு புறம் திறந்த அமைப்பிலே காணப்படும் இத்தோல் வாத்தியக்கருவி மணிக்கட்டு மற்றும் விரல்களைப் பயன்படுத்தி இசைக்கப்படும். வரலாற்றிலே நபித்தோழர்கள் மட்டுமல்லாமல் அஹ்மதுல் கபீர் நிபாய் போன்ற பல இறைநேசர்களால் ஆன்மீகக் கருமங்களுக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டு

வந்த இக்கருவிக்கு இறைவனின் அருள் இருப்பதாக பக்கீர் சமூகத்திலே ஆணித்தரமான நம்பிக்கை நிலவுகிறது.

றிபாய் தரீக்காவினைச் சேர்ந்த பக்கீர்மார்கள் தங்களது தியான வழிபாடுகளை தஹராவினைப் பயன்படுத்தியே மேற்கொள்கின்றனர். இது அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள் மத்தியில் 'தஹராக்கட்டை', 'றவ்வானக்கட்டை', 'றபான்' என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகின்றது. இவை தவிர பிரத்தியேகமாக 'றிபாய் கட்டை', 'டங்கா கட்டை' என்ற சொற்களும் தஹராவைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கருவிக்கு பக்கீர்மார்களால் பயன்படுத்தப்படும் தமிழ்ப் பதம் 'இறைவானக்கட்டை' என்பதாகும். ரிபாய் தரீக்காவின் தோற்றுவிப்பாளரான அஹ்மதுல் கபீர் ரிபாயி (றஹ்) அவர்களது வாழ்வில் நிகழ்ந்த சம்பவம் ஒன்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டே பக்கீர்கள் இப்பெயரை சூட்டி அழைக்கின்றனர்.

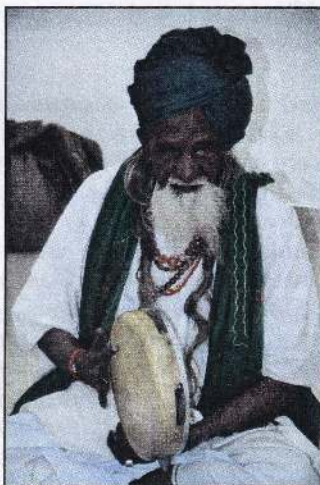
ஒரு முறை ரிபாய் நாயகங்கள் தம் சீடர்களான பக்கீர்களுடன் 'ஹஜ்' செய்வதற்காக கால்நடையாக மக்காவை நோக்கிப் புறப்பட்டார். பயணிக்கும் வழிகள் முழுவதும் தஹராவை இசைத்தவண்ணமே அவர்கள் சென்றனர். மக்காவினுள்ளும் அவர்கள் தஹரா முழக்கத்துடனேயே சென்றனர். அவ்வேளை மக்காவின் ஷரீப் அவ்விதம் செல்லக் கூடாது என்று ரிபாய் அவர்களைத் தடுத்தார். இதன்போது கோபமடைந்த ரிபாய் நாயகங்கள் தமது தஹராவை வானத்தை நோக்கி வீசவே அது கஃபாவைச் சுற்றிச் வந்து பேரொலி எழுப்பி முழங்கியது. இச்சம்பவம் 'வலிமார்கள் வரலாறு' (அப்துர் றஹீம், 2004) எனும் நூலில் பதிவாகியுள்ளது. இதன்படி, வாளை நோக்கி எறிந்த கட்டை இறையருளால் கஃபாவைச் சுற்றி முழங்கியதால் 'இறைவானக்கட்டை' என்று வந்ததாக பக்கீர்கள் குறிப்பிடுவர்.

பக்கீர்மார் தமக்கான தஹராக்கட்டையைத் தாமே செய்து கொள்கின்றனர். மரத்தினாலான வளையம், ஆட்டுத் தோல், சல்லாரி, புளியம் விதைப் பசை ஆகிய பிரதான மூலகங்களைக் கொண்டு இது செய்யப்படும். முதலில் நாத ஒலியினை உண்டாக்கக் கூடிய வேப்பை, பலா, ஆசணிப்பலா போன்ற மரங்களிலிருந்து பகுதிகள் வெட்டி எடுக்கப்பட்டு வட்டவடிவமான கட்டை தச்சனால் நேர்த்தியாகச் செய்து பெறப்படும். பின்னர் ஆகுமான முறையில் அறுக்கப்பட்ட ஆட்டுத் தோலினைக் கட்டையின் மேலால் இறுகப் போர்த்தி புளியம்

விதைப் பசையினால் ஓட்டிக் காயவைக்கப்படும். ஓசை நிமித்தம் தேவைப்பட்டோர் கட்டையின் ஐந்து துளைகளிலும் சல்லாரியினைப் பொருத்திக் கொள்வர். சல்லாரி பொருத்தப்படும் இவ்வைந்து இடங்களும் ஐந்து வீடுகள் என அழைக்கப்படும். பின்னர் இறுதியாக கட்டைக்குத் தேவையற்ற தோற்பகுதிகள் வெட்டிக் கழிக்கப்பட்டு பாவனைக்கு எடுக்கப்படும். அம்பாறை மாவட்டத்தில் சாய்ந்தமருது, அக்கரைப்பற்று ஆகிய பிரதேசங்களிலும், போர்வையிலும் (அக்குரஸ்ஸ) 'தஹரா' பக்கீர்மார்களால் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றது.

ஆட்டுத்தோலினால் செய்யப்படாத ஒரு புறம் திறந்த அமைப்பிலே உள்ள வேறொரு வகைக் கொட்டல் கருவியும் பதம்பாடுகின்ற போது மிக அரிதான பயன்பாட்டில் உள்ளது. அத்தகைய கருவியினை தியான வழிபாடுகளுக்குப் பயன்படுத்துவது கிடையாது.

பக்கீர்கள் தஹராக்கட்டையினை அதன் மகிமை மற்றும் இயல்பின் காரணமாக மிகுந்த பேணுதலோடு பயன்படுத்துவர். பயன்படுத்தும் போது வுழுவுடன், இறைவசனங்கள் சிலதை ஒதி, இறைநேசர்களின் அல்லது நிபாய் நாயகங்களின் பெயரால் ஆரம்பிப்பர். தூய்மையற்ற இடங்களில் அதனை வைப்பதில்லை. அதனைத் தங்களது தோள் பையினுள் வைத்து சுவரில் கொழுவி வைப்பர். 'பைத்' பாடுகின்ற போது இடைவேளைக்காக மாத்திரம் தோல்பகுதி தரையில் படாத வண்ணம் மல்லாக்காக கவிழ்த்து வைப்பர். தஹராவின் தோல் இளகி விட்டால் அதன் ஓசை மாறிவிடும் என்பதால் தண்ணீர்படாத வகையிலும் பேணிக்கொள்வர்.



படம் : ஹப்பீ அலிஷா பக்கீர் (கலீபா) தஹரா இசைத்தல்

தஹரா இசைக்கென சில சிறப்புக்கள் உள்ளன. பல வகை வாத்தியக் கருவிகளைக் கொண்டு இசைக்கக் கூடிய பாடல்களை பக்கீர் பாவாக்கள் தஹராக்கட்டையினை மாத்திரம் இசைத்து, விருந்து படைப்பர். செவ்வியல் ராகங்களைக் கொண்ட பாடல்களை மட்டுமல்லாமல் செவ்வியலை மீறிய ராகங்களைக் கொண்ட பாடல்களையும் தஹராவைக் கொண்டு இசைப்பது அதன் தனித்துவமாகும்.

இன்று சமஸ்தானங்களில் மாத்திரம் இடம்பெறும் றாதிப் நிகழ்வுகள், வேண்டுகோளின் பேரில் வீடுகளில் இடம்பெறும் கச்சேரிகள், வரவேற்பு வைபவங்கள் ஆகிய ஒரு சில சந்தர்ப்பங்களிலேயே தஹரா இசையினைக் கேட்க முடியும். ஏனையவை வழக்கில் இல்லை. அருகியே காணப்படுகின்றன.

இங்கு வாழும் பக்கீர் சமூகத்தினுள் திக்ர் றாதிப் அல்லது தியான வழிபாட்டுக்காக மாத்திரம் தஹரா இசைப்பதற்கான பயற்சி வழங்கும் பண்பாடும் உள்ளது. தஹராவைப் பயன்படுத்துவதில் நன்கு பரிச்சய முள்ள பக்கீர் ஒருவர் நிகழ்வு ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னர் தனித்தோ குழுவாகவோ இதனைக் கற்றுக்கொடுப்பார்.

றாதிபின் போது தஹராவில் பயன்படுத்தப்படும் தாளமுறையினை 'றாதிப் அடி' அல்லது 'றாதிப் தாளம்' என்பர். அந்த வகையில் றாதிபின் போது ஒத்தடி, மூன்றடி, நான்கடி என்றவாறு தாளமுறைகள் இருப்பதைக் காணலாம். உதாரணமாகக் குத்து வெட்டு றாதிபின் போது (றிபாய் றாத்திபு) கலிமாவுக்காக ஒத்தடித் தாளமும், பின்னர் 'யா நபி' எனும் பாடலின் (பைத்) இறுதிப் பகுதியின்போது மூன்றடித் தாளமும், 'ஹாழிர் பைத்' (முனாஜாத்து) பாடப்படுகையில் நான்கடித் தாளமும் (ஒடுதாளம்) பயன்படுத்தப்படும்.

றாதிப் தவிர்ந்த ஏனைய சந்தர்ப்பங்களில் பக்கீர்கள் தங்களுடைய பயிற்சி, முயற்சி ஆகியவற்றைக் கொண்டு வெவ்வேறு ராகங்களுக்கும் இசைக்கும் வண்ணம் தம் திறமைகளை வளர்த்துக் கொள்வர். பக்கீர் பைத் பாடுகின்ற போது சாபு தாளம் (இரட்டடி), உருட்டுத் தாளம் போன்ற தாள முறைகளும் பின்பற்றப்படுகின்றன.

அம்பாறை மாவட்டத்தில் பரம்பரைப் பக்கீர்களே திறமையாக தஹராவை இசைக்கக்கூடியவர்களாக உள்ளனர். அந்த வகையில், தஹரா வாசிப்பதில் கைதேர்ந்தவர்களாக காலஞ் சென்ற, அக்கரைப்பற்றைச் சேர்ந்த சைனுலாப்தீன் பாவா, பகுறுத்தீன் பாவா ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். சமகாலத்தில் வாழ்ந்து வரும் அட்டாளைச்சேனை பதுறுத்தீன் பாவா தஹரா வாசிப்பதில் விற்பன்னராக உள்ளார். இவர் பாடசாலை மாணவர்களுக்குப் போட்டி நிகழ்ச்சிகளுக்காகத் தொடர்ச் சியாக இக்கலையைப் பயிற்றுவித்து வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சாய்ந்தமருது ஹூசைன் காதர் பாவா, மாளிகைக்காடு சேகு இஸ்மாயில் பாவா ஆகியோர் கும்மி, தெம்மாங்கு, சுந்தர மெத்தை போன்ற வெவ்வேறு நாட்டுப்புற மெட்டுக்களில் தஹரா இசைப்பதில் பரிச்சயம் உள்ளவர்களாகக் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அக்கரைப்பற்று நிஜாமுத்தீன் பாவா அவர்களும் தஹரா இசைப்பதில் விற்பன்னராக விளங்குகின்றார்.

பக்கீர் பைத்

பக்கீர் சமூகத்தின் வாழ்வியலோடு பின்னிப்பிணைந்த, பாடலும் தஹரா இசையும் கலந்த ஒரு கலையாக 'பக்கீர் பைத்' விளங்குகின்றது. முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் இக்கலையானது தமிழகத்திலும், இலங்கையிலுமே தமிழ்மொழி மூலமாக அமைந்துள்ளது. இலங்கையில் குறிப்பாக, முஸ்லிம்கள் செறிந்து வாழும் அம்பாறை மாவட்டத்திலேயே இது அதிகம் புழக்கத்தில் இருந்து வந்துள்ளது.

'பைத்' என்பது பா அல்லது பாடலைக் குறித்து நிற்கின்றது. 'பக்கீர் பைத்' என்பது பாடலையும், தஹரா இசையினையும் கொண்டே வரையறை செய்யப்படுகின்றது. பாடல்கள் எனும் போது இஸ்லாமிய சரித்திரங்கள், பக்கீர்களால் இயற்றப்பட்ட தனிப்பாடல்கள் மற்றும் ஏலவே பெரியோர்களால் இயற்றப்பட்ட மெய்ஞ்ஞான இலக்கியங்களின் பகுதிகள் ஆகியன உள்ளடங்குகின்றன. இவற்றை பக்கீர்கள் தஹராவினை இசைத்து இராகத்துடன் பாடுகின்ற போது 'பக்கீர் பைத்' என அழைக்கப்படுகின்றது. எனவே பக்கீர்கள் தஹரா இசையுடன் பாடக்கூடிய பாடல்களை 'பக்கீர் பைத்' என எளிமையாக வரையறுக்கலாம். இதன் தலையாய நோக்கம் மார்க்க நல்லுபதேசங்களை மேற்கொள்ளலும் சமுதாயத்தை நல்வழிப்படுத்தலுமாகும்.

அம்பாறை மாவட்டத்தில் பக்கீர்களின் வருகை இடம்பெற்ற காலத்திலிருந்து பக்கீர் பைத் எனும் கலை இடம்பெற்றிருந்தாலும் 19, 20ம் நூற்றாண்டுகளிலேயே அது நன்கு செழித்தோங்கியது எனலாம். ஆரம்பத்தில் இலங்கையில் பக்கீர்கள் வாழ்ந்து வந்த பிரதேசங்களான புத்தளம், மன்னார், கெக்கிராவ, போர்வை, ஓட்டமாவடி, வாழைச்சேனை, கிண்ணியா, கொழும்பு, காலி, பாணந்துறை போன்ற பிரதேசங்களிலும் அம்பாறை மாவட்டத்தில் மருதமுனை, கல்முனை, நற்பட்டிமுனை, சாய்ந்தமருது, மாளிகைக்காடு, காரைதீவு, சம்மாந்துறை, நிந்தவூர், ஒலுவில், அட்டாளைச்சேனை, அக்கரைப்பற்று, பொத்துவில், இறக்காமம் ஆகிய பிரதேசங்களிலும் பரவலாக 'பக்கீர் பைத்' பாடப்பட்டு வந்துள்ளது. அன்றைய நாட்களில் தென்கிழக்கு வாழ் முஸ்லிம்களின் பெரும் ஆதரவுடன் இக்கலை பேணப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

பக்கீர் பைத் பாடப்பட்டு வந்த சந்தர்ப்பங்கள்

1. ஸதகாவினைப் (நன்கொடை) பெற்றுக்கொள்ளல்: பக்கீர் பாவாக்கள் மக்களின் வீடு வாசல்களுக்குச் சென்று இஸ்லாமிய சரித்திரங்களையும், தனிப்பாடல்களையும் தஹரா கொட்டிப் பாடுவர். அந்நாட்களில் மக்கள் இதனைப் பெரிதும் விரும்பியுள்ளனர். இவ்வேளை நன்கொடையாக மக்களிடமிருந்து பெறுபவற்றைக் கொண்டு பக்கீர்கள் தமது அன்றைய நாளையும் போதுமாக்கிக் கொண்டு வாழ்ந்து வந்துள்ளனர்.
2. நோன்பு காலங்களில் அதிகாலையில் துயிலெழுப்புதல்: தென்கிழக்கு முஸ்லிம் சமூகத்தில் இதனை “ஸஹர் அரட்டுதல்” என்பர். கடிகார அலார வசதிகளும், ஒலிபெருக்கி வசதிகளும் சமூகப் பயன்பாட்டிற்கு வராத காலத்திலிருந்து நோன்பு காலங்களில் துயில் எழுப்பும் உன்னதப் பணியினை எத்தகைய எதிர்பார்ப்பும் இன்றி பக்கீர்கள் மேற்கொண்டு வந்துள்ளனர். அதிகாலை வேளை சுமார் இரண்டு மணியளவில் கண்விழித்து அருகில் ஒருவர் வெளிச்சத்துக்காக லாம்பு ஒன்றினை ஏந்திவர, பக்கீர்பாவா ஒருவர் தஹரா இசையுடன் பாடல்களைப் பாடுவார். இவ்வாறு பாடப்படும் பாடல் ‘சஹர் பைத்’ என அழைக்கப்படும்.

உதாரணம்:

“ அல்லாஹ் உகந்தவராம் - முகம்மது
ஆதிதன் தூதர் மேல் வசல்லிம் (அல்லாஹ் மம்ம சல்லி)
கர்த்தோனைக் கண்டவராம் - முகம்மது
கண்டதும் அய்னீ கொண்டே அந்நாட்டம்....”

(நேர்காணல்: ஹுசைன் காதர் பாவா)

சஹர் பைத்துக்காக சில பக்கீர்கள் முனாஜாத்துக்களையும் பாடுவர்.

உதாரணம்:

“லாயிலாஹ இல்லல்லாஹு லாயிலாஹ இல்லல்லாஹ்
லாயிலாஹ இல்லல்லாஹு முகம்மதுர் றஸூலுல்லாஹ்
யாஹிபாயீ யாஹிபாயீ யாஹிபாயீ வாருங்கள்
பாரில் நாங்கள் வளம் பெறவே
பாதுஷாவே வாருங்கள்....(பின்னிணைப்பு - 05)

பாடும்போது இடையிடையே “பா.....வ்ஜா.....த்! சஹர்! சஹர்!” என உயர்ஸ்தாயியில் ஒலியெழுப்புவர். இவ்வாறு வீதிக்கு வீதி பாடிக்கொண்டு செல்கையில் முச்சந்தி அல்லது நாற்சந்திகள் வரும்போது தஹராவினது தாள வேகத்தினையும், ஒலியினையும் அதிகரிப்பர். இவ்வாறு ஓய்வற்ற தாளங்களுடன் பக்கீர்கள் துயிலெழுப்பும் பணியினை மேற்கொண்டிருந்தனர்.

3. திருமண நிகழ்வு: திருமண நிகழ்வுகளில் பக்கீர்பைத் பாடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. திருமண நிகழ்வுகளுக்காக மாப்பிள்ளை மற்றும் பெண் வீட்டார்கள் பக்கீர்மார்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். திருமணத்திற்கு முன்பு பெண் வீட்டார்கள் தானியங்கள் உட்பட பல பரிசுப்பொதிகளுடன் மாப்பிள்ளை வீட்டுக்கு செல்லும் வழக்கம் இருந்தது. (இன்று ‘பெட்டி கொண்டு செல்தல்’ என இதனை அழைப்பர்) பெண்களே இதில் அதிகம் காணப்படுவர். இவ்வேளை பக்கீர்மார்கள் முன்னே பைத் பாடிச்செல்ல, பெண் வீட்டார்கள் அவர்களைத் தொடர்ந்து வருவர். மாப்பிள்ளையின் வீட்டு வாசலை அடைந்ததும் பெண்வீட்டாரை உள்ளே நுழைய விடாமல் நின்று கொண்டு பக்கீர்மார்கள் பைத் பாடிக்கொண்டே இருப்பர். மாப்பிள்ளை வீட்டார் அவ்விடம் சில அன்பளிப்புக்களை வழங்கியதும் பெண்வீட்டாரை உள்ளே செல்ல வழி விடுவர். இதே போன்று திருமணத்திற்கு முந்திய நாளன்று மாப்பிள்ளை வீட்டார்கள் (பெண்கள்) மருதாணி வைப்பதற்காக மணப் பெண்ணுடைய வீட்டுக்குச் செல்லும் போதும் பக்கீர் பைத் பாடப்படும்.

திருமண வைபவ தினத்தன்று மாப்பிள்ளை பெண் வீட்டை அடைந்ததும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பந்தலின் கீழ் ஒரு கதிரையில் அமர்த்தப்படுவார். மாப்பிள்ளை கதிரையில் அமர்ந்த திலிருந்து தாலி கட்டச்செல்லும் வரைக்கும் பக்கீர்மார்களால் மகுஷூக்கு மாலையின் விருத்தங்கள் மற்றும் வாழ்த்துப் பாடல்கள் என்பன பாடப்படும். தாலி கட்டிய பின்னரும் மண மக்களை வாழ்த்தி பக்கீர் பைத் பாடப்பட்டுள்ளது. பக்கீர்மார்களின் பணி இத்தோடு நின்று விடவில்லை. திருமண நாளன்றிலிருந்து சில இரவுகள் விடியவிடிய நபிமார்கள், தோழர்கள் மற்றும் இறைநேசர்களின் சரித்திரங்களைப் பாடல்களாகப் பாடுவர்.

4. சுன்னத் கல்யாண வீடுகள் (விருத்த சேதன நிகழ்வு): சுன்னத்து கல்யாண வீடுகள் பக்கீர் பைத்களால் அதிகம் அலங்கரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. அந்நாட்களில் வாழ்வு கல்யாணம் போலவே சுன்னத் கல்யாண நிகழ்வுகளும் இடம்பெற்றன. கத்னா செய்யப் படவிருப்பவர் மாப்பிள்ளைக் கோலத்தில் அலங்கரிக்கப்பட்டு (சுன்னத் மாப்பிள்ளை) மேசையில் அல்லது கதிரையில் அமர்த்தப்படுவார். இவ்வேளை குடும்பத்தார் உட்பட பலரும் அவருக்கு அன்பளிப்புக்களைக் கொண்டுவந்து கொடுப்பர். இவ்வாறு அன்பளிப்புக்கள் வழங்கும் பகுதி நிறைவுறும் வரை பக்கீர் பைத் பாடப்படும். பின்னர் தர்காக்கள், ஸியாரங்கள் மற்றும் பள்ளிவாயல்களில் காணிக்கை செலுத்துவதற்காகவும் சுன்னத் மாப்பிள்ளையை பக்கீர்பைத் பாடியே அழைத்துச் செல்வர். அது மாத்திரமன்றி, கத்னா செய்யப்பட்ட பின்பு தொடராக ஒரு சில இரவுகளில் 'நூறு மசலா' போன்ற சரித்திரங்கள் பக்கீர்மார்களால் பாடப்படும். கத்னா செய்யப் பட்டவர் வலியினை மறந்திருக்கவும், ஏனையோரை முழிப்புச் செய்யவும் இவை பெரிதும் உதவின.
5. பெரியோர்களின் மார்க்கச் சொற்பொழிவு நிகழ்வுகள்: பிரபல்யமான மார்க்க அறிஞர்கள் சொற்பொழிவுகளை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கையில் இடைவேளைகள் வழங்கப்படும். இவ்வேளைகளில் பேசப்படும் விடயத்தை மையப்படுத்தியோ அல்லது மக்களை உற்சாகப்படுத்தும் வகையிலோ பக்கீர் பாவாமார் தஹரா இசையுடன் பாடல்களைப் பாடும் வழக்கத் தைக் கொண்டிருந்தனர். நீண்ட நேர சொற்பொழிவுகளின் போது கூட்டத்தைக் கலையாது வைத்திருக்கவும், அடுத்த உரைக்கிடையில் கேட்போரின் ஆவலைத் தூண்டவும் பக்கீர் பைத் உதவியாய் அமைந்தது.
6. கதாப்பிரசங்க நிகழ்வு: பக்கீர்மார்கள் இதனைத் தனித்த ஒரு கலையாக நோக்குகின்றனர். விஷேட தினங்களில் ஊர்களில் மேடை அமைத்து இஸ்லாமிய சரித்திரங்களைப் பக்கீர் பாவாக்கள் கதைப்பாடல்களாகப் பாடும் மரபு இருந்து வந்துள்ளது. பெரும்பாலும் இரவு வேளைகளிலேயே இது இடம் பெற்று வந்துள்ளது. சாய்ந்தமருதில் வாழ்ந்த சபூர் முகைதீன் பாவா, அக்கரைப்பற்றில் வாழ்ந்த பகுறுத்தீன் பாவா ஆகியோர்

கதாப்பிரசங்கக் கலையில் புகழ் பெற்று விளங்கியவர்களாவர். தற்பொழுது சாய்ந்தமருதில் வாழ்ந்து வரும் ஹூசைன் காதர் பாவா இக்கலையில் நன்கு தேறியவராக விளங்குகிறார். சாய்ந்தமருது சேகு இஸ்மாயில் பாவா, பொத்துவில் இப்றாஹீம் பாவா ஆகியோரும் சரித்திரங்களைக் கதைப்பாடல்களாகப் பாடும் திறன் கொண்டவர்களே.

7. ஞானப்பதங்கள் பாடுதல்: பக்கீர்மார்கள் அழைப்பின் பேரில் வீடுகளுக்குச் சென்று ஞானப்பதங்களைப் பாடும் வழக்கத்தினையும் கொண்டுள்ளனர். இதனை பக்கீர்மார்கள் கச்சேரி என்றே அழைக்கின்றனர். பதம் பாடுவதற்காக இவர்கள் இஸ்லாமிய மெய்ஞ்ஞானக் கீர்த்தனங்கள், இலக்கியங்கள், மாலைகள் என்பவற்றைப் பயன்படுத்துவர்.
8. நாதிப் நிகழ்வு: சமஸ்தானங்களில் நிபாய் நாத்திப் (குத்துவெட்டு) ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் பக்கீர்மார் ஞானப்பாடல்களைப் பாடும் வழக்கம் உள்ளது. அது மாத்திரமன்றி, குத்து வெட்டினை மேற்கொள்வதற்காக சில முனாஜாத்துக்களைப் பாடுவர். அவற்றை 'ஹாழிர் பைத்' என்பர். இது பற்றி 'நாதிப் கலை' என்ற பகுதியில் காணலாம்.

படம் : நிபாய் நாதிபில் பக்கீர்கள் ஹாழிர் பைத் பாடுதல்



மேற் கூறியவை தவிர மீலாத் விழாக்களிலும், அரசியற் பிரமுகர்களையும், கல்விமான்களையும் வாழ்த்திப்பாடுவதற்கும், போட்டி நிகழ்வுகளுக்காகவும் பக்கீர் பைத் பாடப்படும். சமகால சூழலில் இவற்றோடு சேர்த்து பதம் பாடுவதற்கும், றாதிப் நிகழ்வுகளிலும் (குத்து வெட்டு), அழைப்பின் பேரில் வீடுகளிலுமே பக்கீர் பைத் பாடப்படுகின்றன. ஏனைய நிகழ்வுகள் அருகிய நிலையில் பலரது நினைவுகளில் மாத்திரமே உள்ளன.

அம்பாறை மாவட்டத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த பக்கீர்களான சபூர் முகைதீன் பாவா, பகுறுத்தீன் பாவா, ஜமால்உன் பாவா, நசுறுத்தீன் பாவா ஆகியோர் பக்கீர் பைத் பாடுவதில் புகழ் பூத்து விளங்கியவர்களாவர். இவர்களுக்கு முன்னரும் பக்கீர் பைத் பாடும் திறன் கொண்டோர் பலர் காணப்பட்டாலும், அவை பற்றிய தெளிவான செய்திகளைப் பெற முடியாதுள்ளது. சமகாலத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மாளிகைக்காடு சேகு இஸ்மாயீல் பாவா, சாய்ந்தமருது ஹுஸைன் காதர் பாவா, அட்டாளைச்சேனை மசூர்தீன் பாவா, அக்கரைப்பற்று நிஜாமுத்தீன் பாவா, பொத்துவில் இப்ராஹீம் பாவா, இஸ்மாயீல் பாவா ஆகியோர் திறன்பட பக்கீர் பைத் பாடக்கூடியவர்களாவர்.

படம் : மேடை நிகழ்வொன்றில் பக்கீர் பைத் பாடுதல்



பக்கீர் பைத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த சரித்திரங்கள், மெய்ஞ்ஞானம் பாடல்கள், முனாஜாத்துக்கள், மாலகைகள் மற்றும் தனிப்பாடல்கள்.

1. சரித்திரங்கள்

நபிகள் ஜீவிய சரித்திரம், பாத்திமா நாயகி வசியத்து, ஐயூப் நபி சரித்திரம், பீர்சா உம்மா சரித்திரம், யூசுபு நபி கிஸ்ஸா, சைத்தூன் கிஸ்ஸா, நூறு மசலா (அப்பாஸ் மன்னனுடைய சரித்திரம்), பத்தினியாள் இஸ்வத்து அம்மாவுடைய சரித்திரம், ஹபீபு மன்னன் காலிதுடைய சரித்திரம், காட்டுபாவா நாயகங்கள் சரித்திரம், மாடப்புறா சரித்திரம் ஆகியன பக்கீர்களால் பாடப்பட்டு வந்த முக்கியமான சரித்திரங்களாகும்.

நபிமார்களுள் இறுதித் தூதராகக் கருதப்படும் முகம்மது நபி (ஸல்) அவர்களின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையான அவர்களது வாழ்வில் நடைபெற்ற சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நபிகள் ஜீவிய சரித்திரம் பாடப்படுவதாக பக்கீர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

முகம்மது நபியவர்கள் மரணத் தறுவாயில் தனது மகள் பாத்திமா நாயகிக்குச் செய்ததாகக் கூறப்படும் உபதேசங்களைக் கொண்டு பாத்திமா நாயகி வசியத்து பாடப்பட்டு வந்துள்ளது.

ஐயூப் நபி கிஸ்ஸா என்பது திருமறையில் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இருபத்தி ஐந்து நபிமார்களுள் ஒருவரான ஐயூப் நபியின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த சில சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அத்துல் வஹாப் புலவரால் பாடப்பட்டதாகும்.

பீர்சா உம்மா சரித்திரமானது பீர்சா உம்மா பைத், பீர்சா உம்மா ஹதீது எனவும் அழைக்கப்படும். தாயின் சொல் கேளாது உலகில் தான் தோன்றித் தனமாக வாழ்ந்த பெண் மண்ணறையில் அனுபவிக்கும் வேதனைகளை எடுத்துரைப்பதாக இது அமைந்துள்ளது. இது பக்கீர்களால் கற்பனையாகப் பாடப்பட்டு வருவதாகும்.

தஞ்சை, அய்யம் பேட்டை மதாறு சாகிப்புப் புலவரால் இயற்றப்பட்டதே யூசுபு நபி கிஸ்ஸாவாகும். திருமறையில் 'யூசுப்' எனும் அத்தியாயத்தில் இடம்பெறும் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்நூல் ஹிஜ்ரி. 1170இல் வெளியிடப்பட்டது. இக்கதை இறையச்சம், கற்பொழுக்கம் ஆகியவற்றை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

அலி (றழி) அவர்களின் மகனான முகம்மது ஹனீபா அவர்கள் இறம்றாஜனின் மகள் சைத்தூனை போர் புரிந்து மணம் செய்த சரித்திரத்தைக் கூறுவதாக சைத்தூன் கிஸ்ஸா அமைந்துள்ளது. இது பேட்டை அமுரைச் சேர்ந்த அப்துல் காதிர் சாகிப் அவர்களால் இயற்றப்பட்டதாகும். பக்கீர்களால் பாடப்பட்டு வந்த இச்சரித்திரம் முகம்மது ஹனீபா அவர்களின் நேர்மை, வீரம் ஆகியவற்றைப் பறைசாற்றுகின்றது.

ஆசிரியர் அறியப்படாத நூறு மசலாவானது சீனமா நகரை ஆண்டு வந்த பாகவதி என்ற மன்னனின் மகள் ஞானவல்லி மெகர்பானுவின் கேள்விகளுக்கு ஐந்தமா நகரை ஆண்டு வந்த அகமதுஷாவின் மகன் அப்பாசு மன்னன் பதில் கூறி அவளை வென்று மாலையிடுவதான சம்பவத்தை உரைக்கின்றது. இதில் மெகர்பானுவினால் கேட்கப்படும் கேள்விகளுக்கான பதில்களில் நூறு இஸ்லாமிய உண்மைகள் வெளிக்கொணரப்படுகின்றன.

மேலும், காயல் பட்டணம் கண்ணகமுது மகுதாம் முகம்மதுப் புலவர் அவர்களால் இஸ்வா எனும் பெண்ணைக் கதாநாயகியாகக் கொண்டு வசன நடையில் எழுதப்பட்டதே இசுவத்து நாச்சியார் கிஸ்ஸாவாகும். கற்பொழுக்கம் மற்றும் தைரியம் ஆகியவற்றை வலியுறுத்தும் இதை பக்கீர்கள் பாடலாகப் பாடிவந்துள்ளனர். இதனை பக்கீர்கள் பத்தினியாள் இசுவத்து அம்மாவுடைய சரித்திரம் என்றே அழைக்கின்றனர்.

ஹபீபு மன்னன் காலிதுடைய சரித்திரம் என்பது டமஸ்கலை ஆண்டு வந்த ஹபீபு மன்னன் காலித் என்பவன் சந்திரனை அழைத்த கதையாக அமைந்துள்ளதாக பக்கீர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நாகூர் ஆண்டகை எனப்படும் ஷாகுல் ஹமீத் அவர்களின் பேரரான பாவா பகுறுத்தீன் வலியுல்லாஹ் (காட்டுபாவா நாயக்கன்) அவர்களின் வாழ்க்கையில் நடந்த முக்கியமான சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக காட்டுபாவா நாயக்கன் சரித்திரம் பாடப்பட்டு வந்துள்ளதோடு, இந்த சரித்திரத்தை இறைநேசர்களின் வரலாற்றினைக் கூறும் நூல்களிலிருந்து பெற்றுக்கொள்வதாகவும் பக்கீர்கள் கூறுகின்றனர்.

மேலும், இறைவன் இரண்டு வானவர்களை மாடப்புறா, இராஜாளி உருவில் அனுப்பி முகம்மது நபியைச் சோதித்த சம்பவத்தை வைத்து மாடப்புறா சரித்திரம் பாடப்பட்டு வந்துள்ளது.

2. மெய்ஞ்ஞானப்பாடல்கள்

பீர்ப்பா பாடல்கள், குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு பாடல்கள், சீடர்க்கவசியம், ஆசாரக் கோவை, சகிர்த மெய்ஞ்ஞானக் கீர்த்தனம் ஆகியன பக்கீர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த ஞானப்பாடல்களாகும்.

தமிழ் சூஃபிக் கவிஞர்களுள் காலத்தால் முந்தியவராகக் கருதப்படும் தக்கலை பீர்முகம்மது சாஹிபு (17ம் நூற்றாண்டின் இறுதி மற்றும் 18ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்) அவர்கள் இயற்றிய ஞானப்புகழ்ச்சி, ஞானப்பால், ஞானப்பூட்டு, ஞானமணிமாலை, மஅரிபத்து மாலை, பிசுமில் குறம் ஆகியவற்றை பக்கீர்கள் பாடல்களாகப் பாடிவருகின்றனர்.

பீர் முகம்மது சாஹிபு அவர்களை அடுத்து பக்கீர்கள் அதிகமாக குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு அவர்களின் பாடல்களைப் பாடி வருகின்றனர். தமிழகம், குணங்குடியைச் சேர்ந்த கஸ்தான் அப்துல் காதிர் (1795-1842) அவர்களே குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு எனப்படுகின்றார். இவர் பாடிய 24 கீர்த்தனைகள் உட்பட 1057 பாடல்களுள் குறிப்பட்ட சில பகுதிகள் பெறப்பட்டுப் பாடப்படும்.

சீடர்க்கவசியம் என்பது உடல் கூற்றியலுடன் தொடர்பான ஞானப்பாடல்களைக் கொண்டமைந்ததாக விளங்குகின்றது. இப்பாடல்களைப் பயன்படுத்திவரும் பக்கீர்கள் இதை ஆஷிக்கு அவதார மாலை பாடிய ஒலுவில் செய்யது இப்றாஹீம் மௌலானா அவர்கள் இயற்றியிருக்கலாம் எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஆசாரக்கோவையானது கீழ்க்கரை இயற்றமிழ் வித்துவான் அப்துல் மஜீத் புலவரால் இயற்றப்பட்டதாகும். இது 1902இல் வெளிவந்தது. காப்புச் செய்யுள் தவிர்த்து நூற்றி இரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட ஆசாரக்கோவையை அம்பாறை மாவட்டத்தில் வாழ்ந்த பக்கீர் களிடைம்பாடலாகப் பாடும் வழக்கம் இருந்து வந்துள்ளது.

காத்தான்குடி மன்கூர் அப்துல் காதிர் புலவர் அவர்கள் இயற்றியதே சுகிர்த மெய்ஞ்ஞானக் கீர்த்தனையாகும். பக்கீர்கள் இதை ஞானப் பதங்கள் பாடுவதற்காகப் பயன்படுத்துவர்.

3. முனாஜாத்துக்கள்

அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள், பிரதானமாக இறுதித்தூதர் முகம்மது நபி, இறை நேசர்களான முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி, அஹ்மதுல் கபீர் நபாயி, நாகூர் ஷாகுல்ஹமீத், பந்தே நவாஸ் (சையிது முகம்மது) ஆகியோர் பெயரில் அதிமாக முனாஜாத்துக்களைப் பாடும் வழக்கத்தினைக் கொண்டுள்ளனர்.

4. மாலைகள்

திருமறை மற்றும் நபிமொழிகளில் உள்ள பெண்களுக்கு நல்லுபதேசம் செய்யத் தேவையான பகுதிகளை எடுத்து மாலை வடிவில் கோர்வையாக பக்கீர்களால் பெண்புத்தி மாலை பாடப்பட்டு வந்ததாக விளங்குகின்றது. காத்தான்குடியைச் சேர்ந்த தோணா மௌலானா எனும் செ.மு.செய்யது முகம்மது மௌலானா அவர்களால் பாடப்பட்ட மகுஷூக்கு மாலையும், இஸ்லாமிய மெய்ஞ்ஞான விளக்கங்களைக் கொண்ட ஒலிவிலில் வாழ்ந்த தா.ம.செய்யிது இப்றாஹீம் மௌலானா அவர்களால் பாடப்பட்ட ஆஷிக்கு அவதார மாலையும் பக்கீர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த மாலை இலக்கியங்களாகும்.

5. தனிப்பாடல்கள்

பக்கீர்கள் தாமாக இயற்றிப் பாடக்கூடிய பாடல்களைத் தனிப் பாடல்கள் என்று அழைக்கலாம். அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள் பாடக்கூடிய தனிப்பாடல்களை அவற்றின் உள்ளடக்க நிலையிலும், தனிச்சிறப்பு காரணமாகவும் புகழ்ச்சிப் பாடல்கள், போதனைப் பாடல்கள், உலக நிலையாமைப் பாடல்கள், ஞானப்பாடல்கள், சமுதாய விழிப்புணர்வுப் பாடல்கள் என வகைப்படுத்த முடியும்.

றாதிப் கலை (றிபாய் றாதிப் / குத்துவெட்டு றாதிப்)

'றாதிப்' என்பது முஸ்லிம்கள் மத்தியில் காணப்படும் ஆன்மீகச் செயற்பாடுகளுள் ஒன்றாகும். மிக நீண்ட காலமாக இலங்கை முஸ்லிம்கள் தங்களது வீடுகளிலும், தர்ஹாக்களிலும், பள்ளிவாயல் களிலும் 'றாதிப்' ஒதுவதை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். இலங்கையில் றிபாய் தரீக்கைச் சேர்ந்தோர் தியான சபைகளில் திக்ர், சலவாத் போன்றவற்றையும் ஆன்மீகப்பாடல்களையும் தஹரா இசையுடன் றாதிப் நிகழ்வாக மேற்கொள்கின்றனர். றிபாய் தரீக்காவைப் பின்பற்றும் சில பிரதேசங்களில் இன்றும் இது நடைமுறையில் உள்ளது.

பக்கீர் சமூகத்தினரால் தர்ஹாக்களில் கொடியேற்ற நிகழ்வுகளின் போது மேற்கொள்ளப்படும் 'றிபாய் றாதிப் நிகழ்வு' உள்ளூர் மற்றும் தேசிய ரீதியில் மட்டுமல்லாமல் சர்வதேச ரீதியிலும் அறியப்பட்ட ஒரு கலை நிகழ்வாகும். இது குத்து வெட்டு, தஹரா இசையுடனான 'திக்கூ சலவாத்து' மற்றும் பாடல்கள், 'பாவலா ஆட்டம்' என்பவை ஒருங்கே இணைய, ஒரு கலை நிகழ்வாக முன்வைக்கப்படுகின்றது. றாதிபின் போது மேற்கொள்ளப்படும் குத்து வெட்டு நிகழ்வு மக்களின் மிகுந்த கவனயீர்ப்பைப் பெற்றிருந்தமையால் இதனைக் 'குத்து றாதிப்', 'குத்துவெட்டு றாதிப்' என்றும் அழைப்பர்.

குத்துவெட்டு றாதிப் நிகழ்வுகள் இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் அகில இலங்கை பக்கீர் ஜமாஅத்தின் கீழ் பக்கீர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. அந்த வகையில், கதிர்காமம், பலாங்கொடை - தப்தர் ஜெய்லானி, அக்குரஸ்ஸ - போர்வைப்பள்ளி, புத்தளம் - கீரியங்கலைப் பள்ளி, ஹம்பாந்தொட்ட - தர்மக்கபீர் அப்பா தர்ஹா போன்ற சமஸ்தானங்களில் இடம்பெற்று வருவதைக் காணலாம். மேலும் அம்பாறை மாவட்டத்தில் கல்முனை கடறகரைப் பள்ளியிலும், அக்கரைப்பற்று தைக்காநகர் மிஸ்கீன் அலிஷா மஹ்பூப் மகாம், ஷாகுல் ஹமீத் பாவா மகாம், ஜிந்தா ஷேகு மதார் தர்ஹா போன்ற இடங்களிலும், பொத்துவில் கொடிமரத்தடியிலும் கொடியேற்ற நிகழ்வு களின் போது இரவு நேரங்களில் றிபாய் றாத்திபு நிகழ்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இலங்கையில் உள்ள பெரும்பாலான கொடியேற்ற சமஸ்தானங்களில் அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்மார்களின் பிரதான பங்களிப்புடனேயே றிபாய் றாத்திபு நிகழ்வு

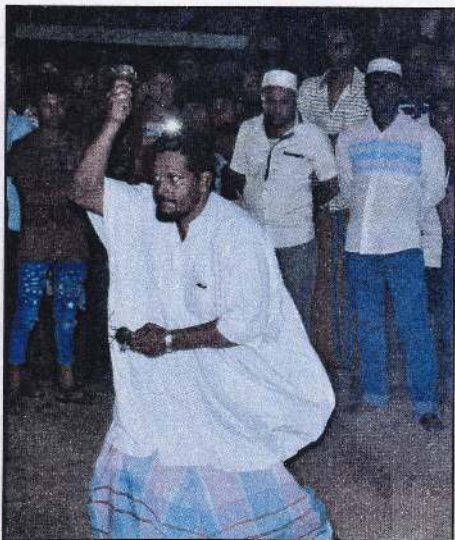
இடம்பெற்று வருகின்றது. குத்துவெட்டு என்பது மிகவும் நுட்பமான ஒரு கலையாகும். 'தபூஸ்', நீளூசி (காதிரிய்யா கம்பி), கத்தி, வாள் போன்ற கூரிய ஆயுதங்களைக் கொண்டு பக்கீர்கள் தமது உடற்பகுதிகளில் குத்தியும் வெட்டியும் கொள்வது குத்து வெட்டு எனப்படும். இவ்வாயுதங்களைப் பொதுவாகக் காதிரிய்யா ஆயுதங்கள் என்பர். றாதிப் நிகழ்வின் ஆரம்பத்தில் சபையில் காதிரிய்யா ஆயுதங்கள் பச்சை, சிவப்பு மற்றும் வெள்ளை நிற விரிப்புக்கள் மேலே வைக்கப்பட்டு தஹரா முழக்கத்துடன் திக்கு, சலவாத்துக்கள் இடம்பெறும். இடையில் குதுபு நாயகங்கள் (முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி), றிபாய் நாயகங்கள் (அஹ்மதுல் கபீர் றிபாயி), பந்தே நவாஸ், பாதுஷா நாகங்கள் (ஷாகுல் ஹமீத்) போன்ற இறைநேசர்கள் பெயரில் முனாஜாத்துக்கள் பாடப்படும். இதனை 'ஹாழிர் பைத்' என்பர். 'ஹாழிர்' எனும் அறபுச் சொல்லின் பொருள் 'வருகை தருபவர்' அல்லது 'சமூகமளிப்பவர்' என்பதாகும். எந்த இறைநேசர் பேரில் முனாஜாத்து பாடப்படுகின்றதோ அவர் அந்த சபைக்கு கலீபாக்கள் முன்னிலையில் சமூகமளித்து அனுமதி வழங்குவார் என்பது நம்பிக்கை. இதன்போது காதிரிய்யா ஆயுதங்களின் விஷத்தன்மை நீங்கிவிடுவதோடு சபையில் உள்ள பக்கீர்மார்கள் 'ஹாலத்துல் ஜத்ப்' எனப்படும் பரவச நிலைக்குச் சென்றுவிடுவதாகவும் கூறப்படும். பரவச நிலை என்பது உலக சிந்தனைகளிலிருந்து முழுமையாக விடுபட்டு தன்னை மறந்த நிலையினைக் குறிக்கின்றது.



தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களும் பக்கீர் சமூகமும்

றாதிப் நிகழ்வில் 'பாவலா' மிக முக்கியமானதாகும். 'பாவலா' என்பதும் பரவச நிலையினைப் போன்றதே. தன்னிலை மறந்த நிலையினையே அதுவும் குறிக்கின்றது. பரவசநிலைக்குச் சென்ற பக்கீர்கள் தன்னிலை மறந்து தஹராவினைக் கொண்டும், தபூஸினைக் கொண்டும் ஆடும் ஆட்டத்தைப் பாவலா ஆட்டம் எனலாம். 'ஹாழிர் பைத்' பாடலுக்கு இசைக்கப்படும் தஹராவின் தாளத்திற்கேற்ப பாவலா ஆட்டம் இடம்பெறும். பெரும்பாலும் நான்கடித் தாளம் இடம்பெறும்போது இதனை ஆடுவர். மறைந்த நற்பிட்டிமுனை குலாம் பாவா, அக்கரைப்பற்று சைனுலாப்தீன் பாவா மற்றும் சுபைதீன் பாவா ஆகியோர் திறமையாக பாவலா ஆடக் கூடியவர்களாகும். இன்றைய நாட்களில் அமீர்பாவா பாவா, ஹிதாயதுல்லாஹ்ஷா, நூறலிஷா போன்ற பக்கீர்கள் பாவலா ஆடுவதைக் காணலாம்.

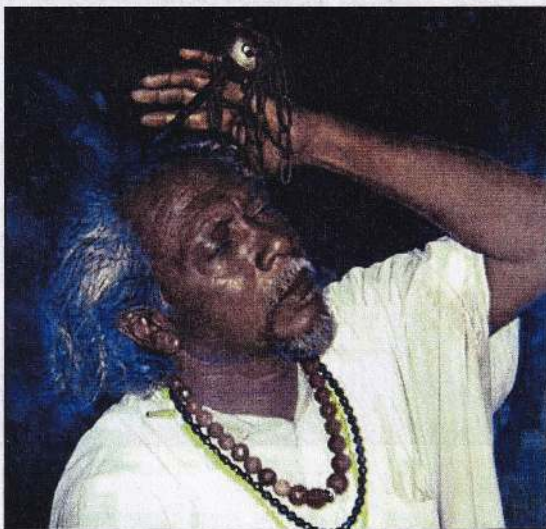
படம்: றபாய் றாத்தியின் போது இடம்பெறும் பக்கீர்களின் 'பாவலா'



பாவலா ஆட்டத்தைத் தொடர்ந்தே குத்துவெட்டு இடம்பெறும். ஒரு கன்னத்தில் நீளூசியை ஏற்றி வாய்க்குள்ளால் அதைச் செலுத்தி மறு கன்னத்தினூடாகக் கொண்டுவருதல், நாக்கிலே ஊசியை ஏற்றுதல், மண்டைத் தோலினுள் கத்தி, தபூஸ் ஆகியவற்றை ஏற்றுதல், கத்தியினால் நாக்கு, நெஞ்சு, வயிறு ஆகியவற்றை வெட்டி காயத்தை ஏற்படுத்தல் போன்ற அசாத்தியமான செயற்பாடுகளை பக்கீர்மார்கள் மேற்கொள்வர். இவ்வாறு அவர்கள் தம்மைத் தாம் ஆயுதங்களைக் கொண்டு காயப்படுத்திய போதிலும் அவை கலீபாவின் உமிழ்நீரில் ஆறிவிடுவதைக் காணலாம். இது பக்கீர்மார்களுக்கே கிடைக்கப்பெற்ற அற்புதம் (சுறாமத்) எனக் கூறப்படும்.

இன்றும் அம்பாறையில் வாழும் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் இன, மத பேதமின்றி கொடியேற்ற நிகழ்வுகளுக்குச் சென்று, காணிக்கைகள் செய்து பக்கீர்களின் குத்துவெட்டு நிகழ்வினைக் கண்டு களிப்பதைக் காணலாம்.

படங்கள் : றியாய் றாத்தியில் மேற்கொள்ளப்படும் பக்கீர்களின் குத்துவெட்டு





இயல் - 03

தென்கிழக்கு மூஸ்லிம்களும் பக்கீர் சமூகமும்

பக்கீர் பைத்தில் இஸ்லாமிய இலக்கிய வகையறாக்களும் மெய்ஞ்ஞானப் பாடல்களும்

ஏடுகளில் உள்ள எழுத்துக்களைத் தாளலயங்களுடன் பாடல்களாக முன்வைக்கும் ஆற்றல் கொண்ட பக்கீர்கள் தாம் வாழ்ந்த சமுதாயத்தில் மக்களுக்குப் போதைனை புரியத் தேவையான பகுதிகளை ஞானவான்களின் இலக்கியங்களிலிருந்து பெற்றுக்கொள்கின்றனர். தமிழில் பல இஸ்லாமிய இலக்கியங்களும், அவற்றை இயற்றிய புலவர்களும் இன்றும் பேசப்படுவதற்கு பக்கீர்கள் முக்கிய காரணகர்த்தாக்களாகத் திகழ்கின்றனர்.

பக்கீர்கள் தங்களது பாடல்களுக்காக மசலா, கிஸ்ஸா, முனாஜாத்து போன்ற இஸ்லாமிய இலக்கிய வகையறாக்களையும், பெரியோர்கள் பாடிய ஆத்ம ஞானப் பாடல்களையும் பயன்படுத்தியிருந்தாலும் அவற்றுள் ஒரு சிலதே தென்கிழக்கு வாழ் முஸ்லிம் சமூகத்தில் நன்கு புழக்கத்திலும் விரும்பிக் கேட்கப்பட்டும் வந்துள்ளன. அந்தவகையில், இப்பகுதி பக்கீர் பைத்தில் இஸ்லாமிய இலக்கிய வகையறாக்கள் மற்றும் ஞானவான்களின் பாடல்கள் பக்கீர்களால் பயன்படுத்தப்படும் விதம் பற்றியும், பயன்படுத்தப்படும் பாடற்பகுதிகள் பற்றியும் சில தகவல்களை வழங்குவதாக அமைந்துள்ளது.

மசலா பாடுதல்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி வரை தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டோடு நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டதாக நூறு மசலா பாடும் மரபு இருந்து வந்துள்ளது. நூறு மசலாவானது 1087 கண்ணிகளாலான வினா-விடை வடிவிலமைந்த இலக்கியமாகும். ஏனைய மசலா இலக்கியங்களைவிட எளிய மொழிநடையினைக் கொண்ட இது பக்கீர்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாக நாடகப் பாங்கில் கதையும் பாடலுமாக அரங்கேற்றப்பட்டு வந்துள்ளது.

கதைச் சுருக்கம் : சீனமா நகரை ஆண்டு வந்த பாகவதி என்ற அரசனுக்கு மெகர் பானு என்ற மகள் இருந்தாள். மெகர் பானு பருவ வயதையடைந்து பல கலைகளையும் ஞான மார்க்கத்தையும் கற்றுத் தேர்ந்து ஞானவல்லியாகத் திகழ்ந்தாள். இவள் தன்னைப் போல் ஞானமும் அறிவும் உள்ள இளவரசனையே மணம் முடிக்க வேண்டும் என்று எண்ணினாள். எனவேதான் 'நான் கேட்கும் நூறு கேள்விகளுக்கு

எந்த நாட்டு இளவரசன் சரியான பதிலைச் சொல்கிறானோ அவனையே நான் மணம் முடிப்பேன்” என்றும், “என்னுடைய கேள்விகளுக்கு சரியான பதிலைச் சொல்லாதவர்களை வெட்டித் துண்டாக்குவேன்” என்றும் வைராக்கியம் கொண்டு வாழ்ந்து வந்தாள். தர்க்கம் புரியும் மண்டபமான மசலா மணிமண்டபத்திற்கு வந்த ஐநூறு இளவரசர்கள் ஞானவல்லி மெகர்பானுவின் கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்ல முடியாமல் தலையிழந்தனர். இக்காலத்திலே ஐந்தமா என்ற நகரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு அகமதுஷா என்ற மன்னன் ஆண்டு வந்தான். அகமதுஷாவினது மகனான அப்பாஸ் என்பவரும் இளம்வயதிலேயே மார்க்க ஞானப்பகுதிகளில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கியவர். ஞானவல்லி மெகர்பானுவின் அறிவிப்பைக் கேட்ட அப்பாஸ் மன்னரோ ஞானவல்லியின் கேள்விகளுக்கு விடையளிக்க முற்பட்டு மசலா மணிமண்டபத்தை அடைகிறார். அறிஞர்கள், சான்றோர்கள் நிறைந்த அம்மண்டபத்தில் மெகர்பானுவின் நூறு கேள்விகளுக்கும் அப்பாஸ் மன்னர் விடையளித்து அவளுக்கு மாலையிடுகிறார்.

இவ்வாறு ஞானவல்லி மெகர்பானு கேட்கும் நூறு கேள்விகளும் அதற்கான அப்பாஸ் மன்னர் அளிக்கும் பதில்களையும் உள்ளடக்கியதாக நூறு மசலா அமைந்துள்ளது. தென்கிழக்கு முஸ்லிம்கள் மத்தியில் சன்னத்துக் கல்யாண வீடுகளிலும், திருமண வீடுகளிலும் மக்களின் அழைப்பின் பேரில் பக்கீர்கள் மூன்று இரவுகளுக்கு நூறு மசலாவைப் பாடுவர். கல்முனைக் கடற்கரைப் பள்ளியிலும் (நாகூர் ஆண்டகை தர்கா) ஒரு காலத்தில் நூறு மசலா பாடும் வழக்கம் இருந்துள்ளதாக பக்கீர்கள் கூறுகின்றனர்.

வீடுகளில் நூறு மசலா பாடுவதற்கென இட ஒழுங்குகள் செய்து கொடுக்கப்படும். அவை தூய்மையான விரிப்புக்கள், ஊதுபத்தி, இரு ஓரங்களிலும் பூக்கள் போன்றவற்றைக் கொண்டு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டதாகவும், அனைவரும் அமர்ந்து பார்த்தும் கேட்டும் ரசித்து மகிழக்கூடிய வகையிலும் அமைந்திருக்கும்.

நூறு மசலாவை பக்கீர்கள் இரண்டு பேர் சேர்ந்து பாடுவதே வழக்கமாக இருந்துள்ளது. ஒருவர் கேள்வி கேட்பவராகவும், மற்றையவர் பதில் கூறுபவராகவும் காணப்படுவார். சில போது இருவருக்கு மேற்பட்டோர் இணைந்தும் பாடப்பட்டு வந்துள்ளது. ஆயினும், அவர்கள் பிரதானமாகக் கேள்வி கேட்பவருக்கும், பதில்களை அவிழ்ப்பவருக்கும் ஆதரவாகப் பாடக்கூடியவர்களாக இருந்தனர்.

பக்கீர்கள் அனைவரும் நூறு மசலாவை ஒரே பாணியில் பாடி மக்களைச் சலிப்பூட்டவில்லை. உள்ளடக்க மாற்றமின்றி வெவ்வேறுபட்ட மெட்டுக்கள், பிரதேச வழக்குச் சொற்கள், புனைவுகள் ஆகியவற்றை மேற்கொண்டு பாடியே தமது பாடல்களுக்கான கிராக்கியை அதிகரித்து வந்துள்ளனர். நூறு மசலாவானது கதைகூறலும் பாடலும் என அமைவதால் இதனை 'நூறு மசலா சரித்திரம்' என்றும் பக்கீர்கள் அழைப்பர்.

நூறு மசலாவானது நிகழ்த்துகை நிலையில் பக்கீர்கள் மத்தியில் வெவ்வேறுபட்ட பிரதிகளைக் (versions) கொண்டு காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டுக்காக, அம்பாறை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த பக்கீர்கள் நூறு மசலா பாடுவதை அடிப்படையாகக் கொண்ட சில குறிப்புக்கள் கீழ்வருமாறு:

- I. இறைவனிடம் அருள் வேண்டுகல்: நூறு மசலாவினது சரித்திரத்தைக் கூறும் முன்னர் இறைவனிடம் அருள்வேண்டி பக்கீர்கள் சில தொகையறாக்களைப் பாடுவர்.

உதாரணம்:

“அல்லாஹ் என்றொரு சொல்லால் உனைப் புகழ்
ஆதரித்தருள் புரியுவாய்
அர்றஹ்மா னென்பொருளே அளபெரும் புகழே
ஆதி நீயெனக்குக் கிருபை புரியுவாய்”

“நல்லமுரிதான கலிமா நாவளம் நானோத
நாதி நீ எனக்கு அருள் புரியுவாய்
நாதாந்த குதுபு யா முகிய்யத்தீன்
நளின மலர்ப்பாதமருள்வாய்”

“இல்மு அறியாத ஏழை அடியார்களுக்கு
யெவனமும் அருள் புரியுவாய்
ஏகாந்தமான ஜெகஜோதியே - உமதருமை
எங்கள் நூறு முகம்மதுக் கருள்புரியுவாய்”

(நேர்காணல்: சாய்ந்தமருது ஹுசைன் காதர் பாவா,
மாளிகைக்காடு சேகு இஸ்மாயீல் பாவா)

ii. இறைவனைப் புகழ்வதோடு நாவுக்குப் பாதுகாவல் வேண்டுதல்.
உதாரணம்:

“ஆதி பெரியவனே றஹ்மானே
துனியால வளங்களெல்லாம் நிறைந்தவனே
நீதி குறைவில்லாது எல்லா உயிருக்கும்
நிறைந்த ஏரண வக கொடுப்பவனே”

“ஆதி அல்லாஹ் பெரியவனே
அவனளி யாண்டவனே
ஓதி அல்லாஹ் உனைப் புகழ
நீ உதவி தர வேணுமல்லாஹ்”

“அல்லாஹ் நாவில் பிழ வந்திடாம
எண்ட நாயனே கிருபை செய்வாய்
சொற்பிழைகள் வந்திடாம
தூயவனே காத்திடுவாய்”

(நேர்காணல்: சாய்ந்தமருது ஹூசைன் காதர் பாவா,
மாளிகைக்காடு சேகு இஸ்மாயீல் பாவா)

மேற்குறிப்பிட்ட முறையல்லாது குணங்குடியார் பாடல்களில் உள்ள
விருத்தங்களைப் பாடி ஆரம்பிப்போரும் உள்ளனர்.

iii. ஞானவல்லி மெகர்பானை அறிமுகம் செய்து, அவளுடைய
எண்ணங்கள் மற்றும் நிலைப்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்தல்.

எ.கா: “அல்லாஹ்!
நல்ல நல்ல இல்முங் கற்று
நாலு வேதப் படிப்புங் கற்று
கீழ் வளரும் கட்டு மங்க
அங்க படித்து வாறா பாடங்கள்”

“நான் நாலு வேதம் படித்த மங்கையாகுது
நானே நூறு மசலா என்ற கேள்விய
நான் நூறு மாஜவாப் காறியே
நூறு கேள்வி கேப்பெண்டா
நானும் நூறு கேள்வி இங்க கேட்டுட்டா

நூறு கேள்வி யாரும் பொருள் சொல்லிட்டா
அவரே எனக்கு மணவாளரே
உனக்கு மனைவி யாகுவனே”

(நேர்காணல்: சாய்ந்தமருது ஹூசைன் காதர் பாவா,
மாளிகைக்காடு சேகு இஸ்மாயீல் பாவா)

- iv. ஐந்தமா நகரை ஆண்டு வந்த அகமதுஷாவின் மகன் அப்பாஸ்
மன்னரை அறிமுகம் செய்துவிட்டு மெகர்பானின் அறிவிப்பைக்
கேட்டு நூறு மசலாவுக்குப் பதில் சொல்ல மசலா மணி
மண்டபத்தை அடைவதை விளக்குதல்.

உதாரணம்:

“ஞானவல்லி மெகர்பான் என்ற பெண்ணையே
நாம கலியாணம் செய்ய வேணுமே
அவள நாமமுடிப்போமெண்டு
ஆசவச்சி வருகலானார்.

நாலு நல்ல தோழரோட போகிறார்
அந்த நல்ல ஊரு தேடி வருகிறார்
சீனம் எண்ட நகரம் வந்து
மங்கதன்னக் காண வந்து ”

“ஞானவல்லி மெகர்பானோடு
மசலாப் போட வேணுமெண்டு
மசலாப் போடும் மண்டபமே
வந்திட்டாரே அப்பாசி மன்னர்”

(நேர்காணல்: சாய்ந்தமருது ஹூசைன் காதர் பாவா,
மாளிகைக்காடு சேகு இஸ்மாயீல் பாவா)

இவ்வாறு கதையுடன் பாடலும் நகர்ந்து செல்ல கேள்வி - பதில்
களுக்கான கட்டம் வந்தடையும்.

- v. மெகர்பான் கேள்வி கேட்டலும் அப்பாசு மன்னர் நுண்மையான
பதில்களைக் கூறலும்.

உதாரணம்:

மெகர்பான் : “ மன்னா!

சொல்கிறன் கேள்மிக வல்லவன் போல் வெகு
தூரமிருந்தென்ன நாடிங்க வந்தெடம்
எல்லளவு போல் உள்ள அலைங்கிதம் ஏந்திலரே
மனந்தேன்றி நன்றாய்ச் சொல்லு
எப்ப வந்தீர் காணும்
சொல்லாப் போனா
இப்ப கொல்வன் நானும்”

அப்பாசு

மன்னர் :

“கொன்றிடுவேனென்ட குங்குமச்சந்தனக்
கொங்க மரப்பாகுத் தங்கமே யான் சொல்வன்
என்றுமிறையவன் எந்தன் தன் தந்தையோ-அவன்
ஈண்டிலமைத்தானே எந்தன் தாய் வயிற்றில
ஈண்டிட வந்தேனே
மசலாவ மீண்டென சொல்மானே(2)

(நேர்காணல்: சாய்ந்தமருது ஹூசைன் காதர் பாவா,

மாளிகைக்காடு சேகு இஸ்மாயில் பாவா, நிஜாமுத்தீன் பாவா)

இவ்வாறு கேள்வியும் பதிலுமாக உரை விளக்கங்களுடன் நகர்ந்து
கொண்டு செல்லும்.

- vi. இடையிடையில் நகைச்சுவைப் பாடல்களைப் பாடுதல்: நூறு
மசலாவைப் பாடிக்கொண்டு செல்கையில் தேனீர் இடை
வேளைகள் வழங்கப்படும். இடைவேளை நிறைவடைந்து இறுதி
யாக நிறுத்திய இடத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் முன்னர் நகைச்
சுவைப் பாடலொன்றைப் பாடி ஆரம்பிக்கும் வழக்கம் பக்கீர்
களிடத்தில் காணப்பட்டது.

உதாரணம்: “வெள்ள வேட்டி உடுப்பார்தம்பி
வெளிய போனா சோக்கு வாப்பா
வீட்டுக்கு வருவார்தம்பி- அவர்
வெறும்பான தேடுவாராம்

கூட்டாளி பிடிப்பார்தம்பி
குடிவெறிகள் பழகுவாராம்
குடிச்சி வெறிதீருமானா - வந்து
குந்துவாராம் திண்ணையில்....”

(நேர்காணல்: பொத்துவில் இப்றாஹீம் பாவா)

- vii. இடையிடையில் விளையாட்டு மசலாக்களைப் பாடுதல்: நூறு மசலாவைப் பாடிக்கொண்டு செல்கையில் பக்கீர்கள் இடையிடையே பொது அறிவு சார்ந்த நொடிகளையும் கேட்டு, அதற்கான பதில்களை அவிழ்ப்பர். இது விளையாட்டு மசலா எனப்படும். கதையோட்டத்தில் மெகர்பான் அப்பாசு மன்னரிடம் இத்தகைய விளையாட்டு மசலாக்களைக் கேட்பதாகவும், அப்பாசு மன்னர் அவற்றிற்கும் பதில் வழங்குவதாகவும் பக்கீர்கள் அமைத்து விடுவர்.

உதாரணம்: “முட்டையிடும் சட்டை களட்டும்
மூன்று மாதம் அடைபடுக்கும்
நாக்கை நீட்டும் படமெடுக்கும்
நாயனறியப் பாம்பில்லை”

“கைபறக்கக் கைதுடிக்கக்
கையக் கண்டு கைதூக்கிக்
கைக்கு மேலே கைய வைத்துக்
கையக் கை சாப்பிட்டது”

(நேர்காணல்: பொத்துவில் இப்றாஹீம் பாவா)

- viii. கோபம், நையாண்டி, மகிழ்ச்சி எனப்பட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் வகையிலான சூழ்நிலைகள் புனையப்பட்டு பொருத்தமான பாடல்களும் பாடப்படுதல்: மெகர்பானுடைய அனைத்துக் கேள்விகளுக்கும் பதில்களைக் கூறிய அப்பாசு மன்னர் மெகர்பானிடம் ஒரு சில கேள்விகளைக் கேட்பதாகவும், அவருடைய கேள்விகளுக்கு பதில் தெரியாமல் மெகர்பான் திண்டாடுவதாகவும் சூழ்நிலையொன்றை பக்கீர்கள் புனைந்து விடுவர். இவ்வேளை மெகர்பானை நக்கல் செய்யும் வகையிலான பாடல்களையும் பாடுவர்.

உதாரணம்: பட்டாட கட்டிக்கிட்டு
நெற்றியிலோர் பொட்டு விட்டு
மத்தாப்பு சுந்தரி வல்லி
மசலாவைச் சொன்னாளாம்
அப்பாசு மன்னரப் பாத்து
மயங்கி மயங்கி நிண்டாளாம்

(நேர்காணல்: பொத்துவில் இப்றாஹீம் பாவா)

இத்தகைய அமைப்பிலே பாடப்படும் நூறு மசலாவானது இறுதியாகப் பிரார்த்தனைகளுடன் நிறைவடையும்.

அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களால் பாடப்படும் நூறு மசலாவானது அப்பிரதேச வழக்குச் சொற்களும் முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டு வழக்குச் சொற்களும் கலந்த வகையில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக 'துனியால்', 'எரணம்', 'வேணுமல்லா', 'பிழ வந்திடாம', 'எண்ட நாயனே', 'கேப்பனெண்டா', 'முடிப்போ மெண்டு' போன்ற சொற்களைக் குறிப்பிடலாம்.

பக்கீர்கள் நூறு மசலாவினைப் பாடுவதனூடாக இஸ்லாம் சமயத்தின் கடமைகளையும், கோட்பாடுகளையும் எளிய முறையில் மக்களுக்கு எத்தி வைக்கும் பணியினை மேற்கொண்டிருக்கின்றனர். இன்றைய சூழ்நிலையில் நூறு மசலா பாடும் மரபு அருகிச் சென்றாலும், இன்றும் அதைத் திறமையாகப் பாடக்கூடிய பக்கீர்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அந்த வகையில், சாய்ந்தமருது ஹூசைன் காதர் பாவா, சேகு இஸ்மாயீல் பாவா, பொத்துவில் இப்றாஹீம் பாவா ஆகியோர் நூறு மசலாவைத் திறமையாகப் பாடும் ஆற்றல் கொண்டோராகக் காணப்படுகின்றனர்.

சேகு இஸ்ஹாக் என்னும் வண்ணப்பரிமளப் புலவரால் இயற்றப்பட்ட ஆயிரம் மசலாவும், அப்துல் காதிர் லெப்பை அவர்களின் வெள்ளாட்டி மசலாவும் பக்கீர்களால் மிக அரிதாகவே பாடல்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. நூறு மசலாவைப் போன்ற எளிமையான மொழிநடை ஆயிரம் மசலாவிலும், வெள்ளாட்டி மசலாவிலும் காணப்படாமை இதற்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம். ஆயினும், பக்கீர்கள் மார்க்க விளக்கங்களுக்காகக் கற்பதற்கும், ஞான விளக்க உரைகளுக்காகவும் இவற்றைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

கிஸ்ஸா பாடுதல் அல்லது சரித்திரம் பாடுதல்

முஸ்லிம் புலவர்களால் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக 'கிஸ்ஸா' விளங்குகின்றது. 'கிஸ்ஸா' எனும் அறப்புச் சொல்லுக்கு 'கதை சொல்லுதல்', 'சரித்திரம்' ஆகிய பொருள்கள் உண்டு. வரலாற்றிலே கதை சொல்லக் கேட்டு மகிழும் பண்பாடு அனைத்து சமூகங்களிலும் காணப்பட்டுள்ளது. ஓய்வு நேரங்களைக் கதை சொல்லிக் கழிக்கும் வழக்கம் அறபு நாடுகளில் இஸ்லாமியரிடத்தில் இருந்து வந்துள்ளது. இவை தமிழ் பேசும் இஸ்லாமியரிடையேயும் பரவி முஸ்லிம் தமிழ்ப் புலவர்களின் உள்ளங்களையும் கவர்ந்தன. எனவேதான் அறபு, பாரசீக மொழிகளில் காணப்பட்ட கிஸ்ஸாக்கள் தமிழ்ப்படுத்தப்பட்டதோடு புதிய கதைகளும் தமிழில் வழங்கப்பட்டன. இக்கதைகளையெல்லாம் பொதுவாக சரித்திரங்கள் என்று அழைக்கும் வழக்கமும் முஸ்லிம் சமூகத்தில் உள்ளது. இத்தகைய சரித்திரங்களையோ, பொதுமக்கள் மத்தியில் கதைப்பாடல் வடிவில் எடுத்துரைக்கும் கதை சொல்லிகளாக பக்கீர்கள் விளங்குகின்றனர்.

நபிமார்கள், இறைநேசர்கள் ஆகியோரைப் பொதுமக்களுக்கு முன்மாதிரிகளாகக் காட்டவும், இஸ்லாத்தின் உயர் நெறிகள் மற்றும் போதனைகளை முன்வைக்கவும் கதைப்பாடல்கள் பாடும் மரபு பக்கீர்களால் பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. இஸ்லாமிய வரலாற்றில் நிகழ்ந்த உண்மைச்சம்பவங்களையும் (பாத்திமா நாயகி வசிய்யத்து, யூசுபு நபி கிஸ்ஸா) வரலாற்றுப் புனை நிகழ்வுகளையும் (பீர்சா உம்மா சரித்திரம், நூறு மசலா) அடிப்படையாகக் கொண்டும் இத்தகைய சரித்திரங்கள் பாடப்பட்டன. அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள் சரித்திரங்களைக் கதைப்பாடல்களாகப் பாடும் முறையினை எளிமையாக விளங்கிக் கொள்ள எடுத்துக்காட்டுக்களாக 'பாத்திமா நாயகி வசிய்யத்து', 'பீர்சா உம்மா சரித்திரம்' ஆகியவற்றை நோக்கலாம்.

பாத்திமா நாயகி வசிய்யத்து

இஸ்லாமிய சமூகத்தின் இறுதித்தூதராகக் கருதப்படும் முகம்மது நபி(ஸல்) அவர்கள் தனது நாற்பதாவது வயதில் நபிப்பட்டம் பெற்று இருபத்து மூன்று வருடகாலம் மார்க்கப்பணி புரிந்து அறுபத்து மூன்றாவது வயதில் மரணப்படுக்கையில் வீழ்ந்தார்கள். மரணத் தறுவாயில் நபியவர்கள் தன்னுடைய மகன் பாத்திமா நாயகியை

அழைத்து ஒரு சில உபதேசங்களைச் சொன்னார்கள். இவ்வாறு முகம்மது நபி அவர்கள் பாத்திமா நாயகிக்கு நவீன்றதாகக் கூறப்படும் உபதேசங்களை வரலாற்றுச் சம்பவங்களுடன் எடுத்துரைப்பதாக 'பாத்திமா நாயகி வசியத்து' அமைகின்றது.

பெரும்பாலும் பக்கீர் ஒருவரால் அல்லது இருவரால் இது பாடப் படும். பெண்களுக்கான உபதேசங்களாக இவை காணப்படுவதால் பெண்களே இதனை அதிகம் கேட்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது.

ஆரம்பமாக பக்கீர்கள் சபையோர்களை விளித்து நபியவர்களின் மகத்துவத்தைப் பற்றி சிறிது நேரம் பிரசங்கம் செய்வர். அத்தோடு, முகம்மது நபியவர்களின் பெயர் கேட்டவுடனேயே அவர்கள் மீது சலவாத்துச் சொல்வதையும் வலியுறுத்துவர். இதனைத் தொடர்ந்தே நபியவர்கள் பாத்திமா நாயகிக்குச் செய்ததாகக் கூறப்படும் உபதேசங்களை எடுத்துரைக்கவிருப்பதை விளக்குவர். பின்பு கதையும் பாடலுமாக நகர்த்திக் கொண்டு செல்வர்.

உதாரணம்: "அல்லாஹ்!

தீன் தீன் முகம்மது நபி தீனே இஸ்லாம்
தீனுக்கொரு ஆபத்து வந்தருள் நாயனே
அல்லாஹூம்ம யாமுகம்மது நபி காலம் தன்னிலே
ஒரு நாள் தருணத்திலே யாறகுலல்லாஹ்
தன்னுடைய மகளாரைத் தான் அழைத்து
சங்க வாழ்வு முகம்மது நபி நாயகம் சொன்னார்கள்"

(கடந்த கால ஒலிப்பதிவு ஆவணம்)

வசியத்துக்களைப் பாடல்களாகப் பாடும் போது அவற்றுக்கு உரை விளக்கமும் செய்வர்.

உதாரணம்: "நீங்கள் யாருடைய சொல் தவறி நடந்தாயினும்
உங்க ஹலால் சொல் தவறி நடக்காதீர்கள்
கொண்ட ஹலால் சொல் தவறி நடக்காதீர்கள்
கோமான் முகம்மது நபி மகளே! என்றார்கள்

அம்மா யாருடைய சொல் தவறி நடந்தாயினும்
கொண்ட ஹலால் சொல் தவறி நடக்காதீர்கள்
கொண்ட ஹலால் சொல் தவறி நடந்தவர்க்கு
ஒரு நாளும் ஒரு பொழுதும் ஈடேற்றமில்லை"

“என்று உத்தமத் தூதர் அவர்கள் சொன்னார்கள். பார்த்தீர்களா சகோதரர்களே! என் அன்புத் தாய்மார்களே! அருமை நாயகம் அவர்கள் யாருடைய சொல்கேளாவிட்டாலும் உங்கள் ஹலாலுடைய சொல்லைத் தட்டி நடக்காதீர்கள் என்று சொன்னார்கள். மீண்டும் பெருமானார் சொன்னார்கள் எப்படியென்றால்”

“மால மஃரிபத்தைத் துலக்கவேணும்
 மணந்த மணாளன் சொல்லைக் கேட்கவேணும்
 காலையில் எழுந்தவுடனே தொழுக வேணும்
 கல்பைத் திறந்து கதீஜா செய்யவேணும்
 வீட்ட விட்டு உங்க ஹலால் வெளிய போனால்
 வரும் மட்டும் வீட்டில்தான் இருங்களம்மா
 வீட்டுக்கு உங்க ஹலால் வந்தாரேயானால்
 பன்னீரால் தண்ணீரள்ளிப் பாதம் கழுவு
 வருணக் கூந்தல் அலுத்து ஈரம் தொடைங்கள்
 வாழ்வான வாழ்வு சுவர்க்கம் அல்லாஹ் தருவான் - என்று
 மக்க வாழ் முகம்மது நபி நாயகம் சொன்னார்கள்”

“பார்த்தீர்களா சகோதரர்களே! தன்னுடைய கணவன் வீட்டை விட்டு வெளியே சென்றால் வீட்டிலே பத்திரமாக இருங்கள் என்று பெருமானார் சொன்னார்கள். மேலும் தன்னுடைய கணவன் வீட்டுக்கு வந்ததும் பன்னீரால் தண்ணீரள்ளிப் பாதம் கழுவி வருணக் கூந்தலை அலுத்து ஈரம் தொடைங்கள் என்றும் வள்ளல் நபிகள் நாயகம் சொன்னார்கள்” (கடந்த கால ஒலிப்பதிவு ஆவணம்)

உரை விளக்கம் செய்யும் போது தற்காலப் பெண்களின் நிலையிணையும் நகைச்சுவையாக ஒப்பிட்டுக் கூறுவர்.

உதாரணம்: “பெருமானார் அவர்கள் அன்று சொன்னார்கள் ‘தன்னுடைய கணவன் வீட்டை விட்டு வெளியே சென்றால் வீட்டிலே பத்திரமாக இருங்கள்’ என்று. இன்று ‘எப்படா புருஷனார் வீட்ட விட்டு வெளிய போவார். எப்படா அடுத்த வீட்ட போய் பொறும் பேசலாம்’ என்று எதிர்பார்க்கிறார்கள். அன்று அருமை நாயகம் சொன்னார்கள் ‘தன்னுடைய கணவன் வீட்டுக்கு வந்ததும் பன்னீரால் தண்ணீரள்ளிப் பாதம் கழுவுங்கள் பாத்திமா நாயகமே’ என்று. “ஆனா இன்று புருஷனார் குடிக்கத் தண்ணி கேட்டா ‘கொடத்தில இருக்கி. பாத்துக் குடிக்கா. என்னகா? ஓங்கா’”

இவ்வாறான அமைப்பிலேயே பொதுவாக சரித்திரங்கள் தேவையான இடங்களில் நகைச்சுவைகளுடன் பாடப்பட்டு இறுதியாகப் பிரார்த்தனைகளுடன் நிறைவடையும். புத்துயிர்ப்புக் கால இஸ்லாமியப் பாடகரான நாகூர் ஈ.எம். ஹனீபா அவர்களது பாடல்களில் பொதுவாக பக்கீர்களால் பாடப்படும் இத்தகைய கதைப்பாடல் அமைப்பின் தாக்கத்தினைக் காணமுடிகிறது. உதாரணமாக “ஒரு நகரில் ஏழு வயதுடைய ஏழைப் பாலகன்”, “ஒரு நாள் மதினா நகர்தனிலே”, “பெரியார் பிலாலின் தியாக வாழ்க்கை” போன்ற பாடல்களில் பக்கீர்கள் சரித்திரங்களைப் பாடுவதற்குக் கையாண்ட கதைப்பாடல் அமைப்பின் சாயலினை உணர முடிகிறது. பக்கீர்கள் செறிந்து வாழும் தமிழகத்தின் நாகூரில் வாழ்ந்த ஹனீபாவிடமும் பக்கீர்களின் இசை மரபின் தாக்கம் நிகழ்ந்திருப்பதில் வியப்பொன்றும் இல்லை.

பீர்சா உம்மா சரித்திரம்

அறபு தேசத்தில் வாழ்ந்த பீர்சா உம்மா என்ற பெண்ணுக்கு மிக நீண்ட நாட்களுக்குக் குழந்தை இல்லாமல் பல நேர்ச்சைகளின் பின்னர் பெண் குழந்தை ஒன்று பிறந்தது. அக்குழந்தை பருவமெய்தி ஒரு பெண்ணாக வாழ்ந்து வந்தாள். தன்னுடைய இளமைக் காலத்தில் அப்பெண் தாயார் பீர்சா உம்மா கூறிய நல்லுரைகளைக் கேளாமல் தான்தோன்றித்தனமாக நடந்து கொண்டாள். ஒரு நாள் அப்பெண் திருமணமாகி சில நாட்களில் மரணமடைகிறாள். தாயார் தனது மகளின் 40ம் சுத்தம் நிறைவடைந்து 41வது நாள் கனவில் தனது மகள் மண்ணறையில் பல வேதனைகள் அனுபவிப்பதைக் காண்கிறாள். இவ்வாறு மரணித்த தனது மகள் கபுறில் உச்சந்தலை முதல் உள்ளங் கால் வரை அனுபவிக்கும் வேதனைகளை ஒவ்வொன்றாகத் தாய் வினவுவதாகவும், அதற்கு மகள் தான் உலகில் தாய் சொற் கேளாது மேற்கொண்ட செயல்களைப் பதில்களாகக் கூறுவதாகவும் பீர்சா உம்மா சரித்திரம் அமைந்துள்ளது.

பக்கீர்கள் உரையாடல் வடிவில் பாடக்கூடிய பீர்சா உம்மா சரித்திரமானது பெண்களுக்காகவே அதிகம் பாடப்பட்டு வந்துள்ளது. அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களோ இதனை ‘பீர்சா உம்மா ஹதீது’, ‘பீர்சா உம்மா பைத்’ எனவும் அழைக்கின்றனர். அம்பாறை மாவட்டத்தில் பெரும்பாலும் பதின் மூன்று வினா விடைகளை உள்ளடக்கிய உரையாடலாகவே இது பாடப்பட்டு வந்துள்ளது.

பக்கீர்கள் தாம் தமிழ் மொழியில் பெற்றிருக்கின்ற ஆற்றல் காரணமாக
 பீர்சா உம்மா பைத்தினைப் பல அழகியற் கூறுகளுடன் பாடியிருக்
 கின்றனர். சரித்திரங்களுள் அளவில் சிறியதாகவும் குறுகிய நேரப்
 பாடலாகவும் பீர்சா உம்மா பைத் மாத்திரமே அமைந்துள்ளது.
 குறிப்பிட்ட சில பக்கீர்களால் பாடப்பட்டு வந்த பீர்சா உம்மா
 பைத்தில் வரும் கேள்விகளும் பதில்களும் பின்வருமாறு:

- தாய்: தலதனிலே நெருப்புச்சட்டி
 தணல் தணலாய் எரிவதென்ன மகளே
- மகள்: தலையைத் திறந்து போட்டு நான்
 தனி வழியில் நடந்த பாவம் தாயே
- தாய்: உச்சி தன்னை மூளையெல்லாம்
 உருகி நெய் போல் வடிவதென்ன மகளே
 அம்மா கபுறில்
- மகள்: உயர்ந்த கொண்டை பூ முடித்து - நான்
 ஓய்யாரமாய் நடந்த பாவம் தாயே
- தாய்: நெற்றிப் புருவமெல்லாம்
 நெருப்பாய் எரிவதென்னம்மா கபுறில்
- மகள்: நெற்றியிலே பொட்டு வைத்து - நான்
 நெறி தவறி நடந்த பாவம் தாயே
- தாய்: காதுப் புயங்களெல்லாம்
 காய்ச்சி ஈயத்தை ஊத்துவதென்னம்மா கபுறில்
 மலக்கு
- மகள்: கராமான வார்த்தைகளைக்
 காதில் இன்பமாய்க் கேட்ட பாவம் தாயே
- தாய்: கழுத்தைச் சுத்திக் கரும்பாம்பொன்னைக்
 சுதறிக் கடிப்பதென்ன மகளே
 அம்மா கபுறில்
- மகள்: அடுத்த வீட்டு நகைகளை வாங்கி - நான்
 சுண்டழகு பார்த்த பாவம் தாயே
- தாய்: மகளே!
 நாக்கை இழுத்து வைத்து - மலக்கு
 நடுவத் தூண்டில் போடுவதென்னம்மா கபுறில்
- மகள்: நல்லவரைப் பெரியவரை நாவினால்
 நகைத்துப் பேசிய பாவம் தாயே

- தாய்: மகளே!
மூக்குத் துவாரமெல்லாம்
மெழுகைக் காய்ச்சி ஊத்துவதென்னம்மா கபுறில்
மலக்கு
- மகள்: நல்லவரைப் பெரியவரை
நாறுதென்று நகைத்த பாவம் தாயே
- தாய்: மகளே!
தோளுத்துப் புயங்களெல்லாம்
தொடுத்த சங்கிலி பூட்டுவதென்னம்மா கபுறில்
மலக்கு
- மகள்: தோளைத் திறந்து போட்டு - நான்
தொடர்ச்சி வழி நடந்த பாவம் தாயே
- தாய்: மார்புத் துவாரமெல்லாம்
மலக்கு வேதனை செய்வதென்ன மகளே
கபுறில்
- மகள்: பாவி மார்பைத் திறந்து போட்டு
பாதையில் நடந்த பாவம் தாயே
- தாய்: முன்னங்கை முழங்கையெல்லாம்
முறுக்கிக் கசையால் அடிப்பதென்ன மகளே
- மகள்: தாயில்லா அனாதைகளின்
தலைமேல் அடித்துத் துன்புறுத்திய பாவம் தாயே
- தாய்: மகளே!
இடுப்பச் சுத்திக் கரும்பாம்பொன்னை
இடுக்கிக் கடிப்பதென்ன மகளே
அம்மா கபுறில்
- மகள்: இலங்க வர்ணப் புடவ கட்டி - நான்
துலக்கம் காட்டி நடந்த பாவம் தாயே
- தாய்: முன்னங்கால் முழங்காளெல்லாம்
முறுக்கிக் கசையால் அடிப்பதென்ன மகளே
- மகள்: அல்லாஹ்வுடைய தொழுகையை - நான்
ஊன்றி விழுந்து தொழுத பாவம் தாயே
- தாய்: உனது உள்ளங்கால் புயங்காளெல்லாம் - மலக்கு
உருக்காணியைத் தரைவதென்ன மகளே
- மகள்: அல்லாஹ்வின் பூமியில் அஞ்சாமல்
அடி நடந்து போன பாவம் தாயே
(நேர்காணல்: பொத்துவில் இப்றாஹீம் பாவா)

தே.ஆக்னஸ் ஷர்மிலி (2012) என்பவரது “தமிழக இஸ்லாமிய பக்கீர்கள்” என்ற ஆய்விலும் இதே வகையான பாடலொன்று பெண்புத்தி மாலைப் பாடல் (தாய் மகள் ஏசல்) என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது. சுமார் இருபத்து மூன்று கேள்வி பதில்களை உள்ளடக்கியதான அப்பாடல் மேற்குறிப்பட்ட பீர்சா உம்மா ஹதீதில் இடம்பெற்றது போன்ற ஓரிரு கேள்விகளையும் (தண்டனைகள்) பதில்களையும் (செயல்கள்) உள்ளடக்கியிருப்பதை இனங்காண முடிந்தது.

உதாரணம் :

உனது தலைதன்னிலே நெருப்புச் சட்டி
தனலாக மலக்கு வைத்து எரிப்பதன்னா மகளே
உன்னை அடிப்பதென்ன தூதர்
சண்டாளி தலையை திறந்து நானும்
தனிவழியே நடந்தேனம்மா- பாவி
நான் நடந்த பாவம் தாயே

இன்னும் சில கேள்விகள் பீர்சா உம்மா ஹதீதில் உள்ளது போன்று காணப்பட்டாலும் அவற்றுக்கான பதில்கள் வேறுபட்டதாக அமைந்திருப்பதையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

உதாரணம் :

மூக்குச் செவிகளிலே - அம்மா
மெழுகைக் காய்ச்சி வார்ப்பதன்னா மகளே
உன்னை அடிப்பதென்ன தூதர்
நான் மூக்குத்தி போட்டு முகம் மினிக்கி
வேற்று முகம் பார்த்தேனம்மா- பாவி
நான் பார்த்த பாவம் தாயே

முற்றிலும் மாறுபட்ட சில கேள்விகளும் பதில்களும் தமிழக பக்கீர்கள் பாடும் பெண்புத்தி மாலையில் காணப்படுகின்றன.

உதாரணம்:

இந்த நைப்பவளம் போல் உதட்டை - அம்மா
நட்டுவாக்காழி கொட்டுவதென்ன மகளே
உன்னை அடிப்பதன்னா தூதர்
நான் நார் உறிஞ்சி வெற்றிலைப் போட்டு
நவநாகரீகமாக பேசினே னம்மா- பாவி
நான் பேசின பாவம் தாயே

“தமிழக இஸ்லாமிய ஃபக்கீர்கள்” என்ற ஆய்வில் இடம்பெறும் பெண்புத்திமாலைப் பாடலுக்கும், அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள் பாடும் பீர்சா உம்மா ஹதீதுக்கும் இடையில் கருத்து நிலையில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் காணப்படுவதைப் போல மொழி நிலையிலும் வேறுபாடுகளை அவதானிக்க முடிகிறது. உதாரணமாக அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள் “மலக்கு” எனப் பாவிக்கும் இடங்களில் தமிழக பக்கீர்கள் “தூதர்” என்ற சொல்லைப் பயன் படுத்துவதைக் குறிப்பிடலாம். எது எவ்வாறாயினும் வாய்வழியாகப் பாடப்பட்டு வந்த இப்பாடலுக்கு மொழியமைப்பு கருத்து நிலைகளில் வேறுபட்ட பல பிரதிகள் காணப்படுகின்றன என்பதே உண்மை. ஒரு பிரதியின் தாக்கத்தினால் உருவாகக் கூடிய ஊடிழைப் பிரதிகளாகவும் இவற்றை நோக்க இடமுண்டு.

வாய்மொழிநிலையில் கிடைக்கப்பெற்ற பாத்திமா நாயகி வசியத்து, பீர்சா உம்மா சரித்திரம் ஆகிய இரு பிரதிகளுக்குள் பெண் எவ்வாறு வைக்கப்பட்டிருக்கிறாள் என்பதை இன்று வளர்ந்திருக்கின்ற பெண்ணிலை வாதச் சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் ஏற்க முடியாவிட்டாலும், பெண்களை சமூகத்தின் அங்கமாக சூஃபி வழிப் பண்பாடும், பக்கீர் சமூகமும் கவனத்திற்கொண்டிருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முனாஜாத்துப் பாடுதல்

“முனாஜாத்து” என்ற அறபுச் சொல்லின் பொருள் இரகசியமாகச் சொல்லுதல் என்பதாகும். ஆரம்ப காலங்களில் இறைவனின் அருட் பேற்றைப் பெற, அவனிடம் மனமுருகிப் பிரார்த்தனை செய்யும் பக்தி இலக்கியங்களாக முனாஜாத்துக்கள் காணப்பட்டன. பின்னாட்களில் இறைவனதும், அவனது நன்மாராயத்தைப் பெற்ற அடியார்களினதும் புகழைக் குறையிரந்து பாடும் பாடலாக அது மாற்றம் கண்டது. பக்கீர்கள் தமது குழுவினரால் இயற்றப்பட்ட முனாஜாத்துக்களையும், புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட முனாஜாத்துக்களையும் தமது பாடல் களுக்காக எடுத்துக் கொள்கின்றனர்.

நோன்பு காலங்களில் துயிலெழுப்புவதற்காகவும், திருமண வைபவத்தில் மாப்பிள்ளை அழைத்துச் செல்வதற்காகவும், நிபாய் நாதியின் போதும் மேலைப்பாளையம் வெள்ளைக் கலீபா மௌலானா அவர்கள் இயற்றிய தாகக் கூறப்படும் நிபாய் ஆண்டவர்கள் முனாஜாத்தினைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

உதாரணம்:

“லாயிலாஹ இல்லல்லாஹுலி லாயிலாஹ இல்லல்லாஹு
லாயிலாஹ இல்லல்லாஹுலி முகம்மதுர் ரஸூலுல்லாஹு
யாறிபாயீ யாறிபாயீ யாறிபாயீ வாருங்கள்
பாரில் நாங்கள் வளம் பெறவே பாதுஷாவே வாருங்கள்...”

மஜ்மூஅ முனாஜாத்து (1988) என்ற நூலில் இடம்பெறும் ‘காஜா பந்தே நவாஸ் முனாஜாத்து’ அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்கள் மத்தியில் இன்றும் புழக்கத்தில் இருந்து வருகின்றது. இதனை இயற்றியவரின் பெயரை அறிய முடியவில்லை. இந்த முனாஜாத்தினை பக்கீர்கள் நிபாய் நாத்தியின் போது (குத்துவெட்டு) மாத்திரம் ஹாழிர் பைத்தாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். கூட்டாகச் சேர்ந்து பாடப்படும் இந்த முனாஜாத்தினை நூலில் உள்ளதைப் போன்று அச்சொட்டாகப் பாடாமல் பொருள் மாறாத நிலையில் ஓசை நிமித்தம் சொல் மாற்றங்களை மேற்கொண்டே பாடுவர்.

எடுத்துக்காட்டு :-

நூலில் பாடப்பட்டுள்ளது :

“அஹ தான ஆலம்ஸகீரானதில்
அமல் கொண்ட அல்ஹம்து லில்லாஹி நீ
ஷூஹுலி தும் ஸஜிஜி தும் மவ்ஜி தும் நீ
தொடரான ஸய்யது பந்தே நவாஸ் ”

பக்கீர்கள் பாடுவது:

“ அஹ தான ஆலம்ஸ கீறானதில்
அமல் கொண்ட அல்ஹம்து லில்லாஹி நீ
ஷுஹூதும் ஸுஜூதும் மவ்ஜூதும் நீ
தொடரான ஹூஹாஜா பந்தே நவாஸ் ”

(பின்னிணைப்பு - 05)

மேற்குறிப்பட்ட முனாஜாத்துக்களோடு நிபாய் ஆண்டவர் பேரில் பாடப்பட்ட மேலும் இரு முனாஜாத்துக்கள் நிபாய் ராத்திபின் போது குழுவாகப் பாடப்படுகின்றன. இவற்றுள் “அல்லாஹ் என்று அழைத்த வனாய்..” (பின்னிணைப்பு - 06) என ஆரம்பிக்கும் முனாஜாத்தின் இராகத்தினைத் தழுவியதாக நாகூர் ஈ.எம்.ஹனீபா அவர்களது “ஹஸ்பி றப்பீ ஜல்லல்லாஹ்” எனும் பாடலும், “சாஹிபே சுல்தானே ஆலம்...” (பின்னிணைப்பு - 06) என ஆரம்பிக்கும் முனாஜாத்தின் இராகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக “பரம சைனா எங்க ஊரு பக்கம் வந்து சிங்கப்பூரு...” (திரைப்படம் : பருத்தி வீரன்) எனும் பாடலடிகளும் அமைந்திருப்பது பக்கீர்களின் இசை மரபின் செல்வாக்கு மற்றும் தனித்துவத்தைக் காட்டி நிற்கின்றது.

மகுஷுக்கு மாலை பாடுதல்

காத்தான்குடியைச் சேர்ந்த தோணா மௌலானா எனப்படும் செ.மு.செய்யிது முகம்மது மௌலானா அவர்களால் பாடப்பட்டதே மகுஷுக்கு மாலையாகும். மகுஷுக்கு மாலையின் பல பாடற்பகுதிகள் பக்கீர்களால் பாடப்பட்டு வந்துள்ளன. திருமண வீடுகளில், குறிப்பாக மணப்பெண்ணுடைய வீட்டில் மணமகன் தாலிகட்டிச் செல்லும் வரையான கால இடைவெளியில் பக்கீர்கள் மகுஷுக்கு மாலையின் விருத்தங்களைப் பாடுவர்.

உதாரணம்:

“ஆதியஹதாசி யருபமாகி யாருமறியாமல் மறைந்ததாகி
சோதிவஹதாகிச் சூட்சமாகிச் சொல்லத் தொலையாத சிற்றதாகி
நீதி வாஹிதுல் வஜூதாகி நிறைந்த ஹகீகத்து நிரப்பமாகி

யோதியது ஆலமறுவாஹாகி ஒழுங்கு பலபல...” (1966: 5)

நன்கு பாடும் ஆற்றல் கொண்ட ஒன்று அல்லது இரண்டு பக்கீர்கள் தலைமையாக முன்னின்று விருத்தங்களைப் பாட ஏனைய சில பக்கீர்கள் தஹராவை முழுக்கிய வண்ணம் இரண்டு அல்லது நான்கு அடிகள் நிறைவுறும் வேளையில் ‘ஹேய்’ என்று ஒருமித்து ஒலி எழுப்புவர்.

திருமண வீடுகளில் மட்டுமல்லாமல் தனிப்பாடல்களையோ குழுப் பாடல்களையோ பாடும்போதும் மகுஷுக்கு (1966) மாலையின் சில விருத்தங்களைப் பாடி ஆரம்பிக்கும் வழக்கமும் பக்கீர்களிடத்தில் உண்டு.

உதாரணம்:

“ஆதியுமனாதியாசையக்கினிக் கடலாய்ப் பொங்கிச்
சோதியாய்ச் சுடராய்.....” என ஆரம்பிக்கும் முகிய்யத்தீன்
ஆண்டவர் பேரில் முனாஜாத்து

இன்னும் சில பக்கீர்கள் தாம் பதம் பாடுவதற்கான கீர்த்தனைகளுக்காகவும் மகுசுக்கு மாலையின் சில பகுதிகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

உதாரணம்:

“முன்னே சலாம் சொல்லி வாடி - என் அன்னமே
முறிஷிதைக் கண்டு தேடி
முன்னே சலாம் சொல்லி வாடி முறிஷிதைக் கண்டு தேடி
வன்மறை வேதரடி வாக்கியம் பெறலாங் கோடி”

(இறக்காமம் வரிப்பதன் சேனை வ.வி. சின்ன அஹமது லெப்பை தமது உஸ்தாது லெய்யது முக்கது மௌலானா பேரில் சொல்லியது)

மெய்ஞ்ஞானப் பாடல்கள் பாடுதல்

தமிழ் சூஃபிக் கவிஞர்களுள் முதன்மையானவர்களாகக் கருதப்படும் தக்கலை பீர்முகம்மது சாகிபு மற்றும் குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு (சஸ்தான் அப்துல் காதிர்) ஆகியோரது பாடல்கள் ஞான விளக்கங் களுக்காகவும், போதனைகளுக்காகவும் பக்கீர்களால் பயன்படுத்தப் பட்டு வருகின்றன. பீர்முகம்மது சாகிபு அவர்களால் பாடப்பட்ட ஞானப்புக்ஷ்ச்சி, ஞானப்பால், ஞானப்பூட்டு, ஞானமணிமாலை, மஅரிபத்து மாலை, பிசுமில் குறம் ஆகியவற்றையும், மெய்ஞ்ஞானத் தத்துவங்கள் நிரம்பிய குணங்குடியாரின் பாடல்களின் சில பகுதி களையும் இவர்கள் பாடுவதைக் காணலாம்.

குணங்குடியாரின் பாடல்களைப் பொறுத்தமட்டில் அவை பெரும் பாலும் அறிஞர்கள் ஒன்று சேரும் மெய்ஞ்ஞான சபைகளிலேயே பாடப் படுகின்றன. ஒரு சில பக்கீர்கள் தமது பாடல்களுக்கான தொகை யறாக்களை குணங்குடியாரின் பாடல்களிலிருந்தும் பெற்றுக் கொள்வர். இவர்கள் குணங்குடியாரின் பாடல்கள் அனைத்தையும் பக்கீர் பைத்தில் பயன்படுத்துவதில்லை. குறிப்பிட்ட ஒரு சில பகுதி களையே அதிகம் பயன்படுத்துகின்றனர். அவை பெரும்பாலும் மரணத்தை ஞாபகமுட்டுவதன் மூலம் இறைவனை நினைவுபடுத்தலை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. அந்த வகையில் குணங்குடியார் பாடற் கோவையினை (1980) ஆதாரமாகக் கொண்டு இனங்காணப்பட்ட, பக்கீர்கள் மத்தியில் அதிகம் புழக்கத்தில் இருந்து வரும் பாடல்களுள் ஒரு சில பின்வருமாறு:

1. “மகுலியத் தானதாத் துல்கிபுறி யாவில்...” (1980:39)
2. “அண்டகோ டிகளுமோர் பந்தெனக் கைக்குள்..” (1980:41)
3. “ஐயோ வெனைப்போலு மாப்பெரும் பாவியிவ்..” (1980:41)
4. “மாதவர்க் கரசரான மன்னர்க்கு மன்னனாக.....” (1980:42)
5. “கடலிற்கவிழ்ந்தோர் கப்பலா லாத்துடன்.....” (1980:44)
6. “திக்குத் திகந்தமுங் கொண்டாடி யேவந்து..” (1980:153)
7. “இரக்கத் துணிந்துகொண் டேனே-எனக்....” (1980:154)
8. “சூத்திரப் பாவை கயிறற்று வீழுமுன்...” (1980:220)
9. “ஏதேதுசெய்திடுமோ பாவிவிதி...” (1980:227)

பக்கீர்கள் பதம் பாடுவதற்காக விஷேடமாக சில ஞானப் பாடல் களையும் பயன்படுத்துகின்றனர். அவற்றுள் ஆசிரியர் அறியப்பட்ட பாடல்களும் உள்ளன. ஒரு சில பாடல்கள் ஆசிரியர்களை அறிய முடியாத நிலையிலும் உள்ளன. மன்கூர் அப்துல் காதீர் லெப்பை அவர்கள் பாடிய சுகிர்த மெய்ஞ்ஞானக் கீர்த்தனங்களிலிருந்து பக்கீர்களால் பயன்படுத்தப்படும் சில பகுதிகள் பின்வருமாறு:

1. “தாகமதிகமாகுதே சரணங்கெதி
யோகம் அருளும் நீதரே....”
2. “ஜெயராஜகம்பீரர்
திறலிவர்போல் இந்த..”
3. “இந்தற்புதத்தை யான் கண்டின்பம் கொண்டிட
என்பரனே அருள்வாய்...”
4. “தாத்தே மெய்கூட் சம்டா அடே
தம்பிநான் சொன்னேன் சொன்னேன்”

(பின்னிணைப்பு - 03)

ஏனைய மெய்க்ஞானப் பாடல்கள் சில பின்வருமாறு :

1. “யா அக்தா ஆலா கன்சல் மகுபியா இருந்தானே பாறும்”
(அக்தாஆலா பைத்)
2. “நத்திய பாரடி சுத்தித் திரியிது
சித்திரப் பூங்கிளி கூடு வரும் நாளை.....” (காதர் முகையதீன்)
3. “ஜெய ஜெயம் இது...” (சலைமான்)
4. “குவதற்கப்பால் குருவெ நீர் சொல்லும்
குணங்குடி இதுதானே...” (ஹம்ஷா லெப்பை)
5. “ஆடு மயிலே அறிந்தாடு மயிலே - நம்மை
ஆளுகின்ற ஆதியக் கண்டாடு மயிலே...” (ஸய்யது முகம்மது)

(பின்னிணைப்பு - 04)

இயல் - 04

பக்கீர்களின் தனிப்பாடல்கள்

இலக்கியத்திலும் இசையிலும் தமக்கிருந்த ஆற்றலினைப் பயன்படுத்தி பக்கீர்கள் பல நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களை இயற்றிப் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்கள் இறைபக்தி, முகம்மது நபி (ஸல்) மற்றும் இறை நேசர்கள் மீதான அளவு கடந்த அன்பு, இஸ்லாமிய ஆத்ம ஞானக் கருத்துக்கள், மார்க்கப் போதனைகள், சமுதாய வாழ்வியல் அம்சங்கள் என்பவற்றோடு சூஃபித்துவப் பண்பாட்டின் அடிப்படையிலான ஆன்மீக நடைமுறைகளையும் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்திருக்கின்றன. இப்பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ள பல சொற்பிரயோகங்கள் அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டு அடையாளங்களைத் துலக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. அந்த வகையில், அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் உள்ளடக்கங்கள் மற்றும் அவற்றின் சிறப்புக்களை ஆராய்வதாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்

அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களின் பாடல்களுள் பெரும்பாலான புகழ்ச்சிப் பாடல்களைக் காண முடிகிறது. இவை இறைவன் மீதும், அவனது இறுதித் தூதர் முகம்மது நபி(ஸல்) மற்றும் இறைநேசர்களுள் முதன்மையிடத்தைப் பெற்று விளங்கும் முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி, ஷாகுல் ஹமீத் (நாகூர் ஆண்டகை) ஆகியோர் மீதும் பாடப்பட்டனவாக அமைகின்றன. இவை தவிர குறிப்பிட்ட பிரதேசங்களில் காணப்படும் தர்காக்களைப் பற்றியும் அங்கு அடங்கப் பெற்றுள்ள அவுலியாக்கள் மீதும் இவர்கள் புகழ்ச்சிப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்கள் மிக எளிய மொழி நடையில் அனைவரும் விளங்கக் கூடிய வகையில் அமைந்திருந்தாலும் ஒரு சில வரிகள் மெய்ஞ்ஞானக் கருத்தாடல்களின் தாக்கத்தினால் பொருளுணர்த்தலின் தேவையினையும் பெற்றுள்ளன.

இறைவன் மீதான வேண்டுகோள் பாடல்கள்

இறைவனைப் புகழ்ந்து அருள்வேண்டி நற்காரியங்களைத் தொடங்குவது அனைத்து சமயத்தவருக்கும் பொதுவானதாகும். அத்தகைய மரபினையொட்டி பக்கீர்களும் இறைவனுடைய சிறப்புக்களைக் கூறி அருள் வேண்டிப் பாடல்களை ஆரம்பிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், பிரத்தியேகமான இறைவன் மீதான வேண்டுகோள் பாடல்களையும் பாடியுள்ளனர்.

பாடல் - 01

ஆலம் படைத்தவனே அல்லா! அல்லா!
அனைத்தும் காப்பவனே சுபுஹானல்லா
அல்லா யா அல்லா அல்லா யா அல்லா

நீர் மீது நிலம் தன்னை விரித்தாய் அல்லா
நிலம் தன்னை உலகென்று அழைத்தாய் அல்லா
யார் மீதும் பகையின்றி மறைத்தாய் அல்லா
என்றும் அறியாத மறைஞானம் தந்தாய் அல்லா
அல்லா யா அல்லா அல்லா யா அல்லா (ஆலம்)

ஆதத்தை மண்ணால் படைத்தவனே
அகிலத்தை ஆளும் பெரியோனே
வேதத்தின் இருப்பிடம் ஆனவனே
வேதனை தீர்த்து வைப்பாய் றஹுமாளே
அல்லா யா அல்லா அல்லா யா அல்லா (ஆலம்)

உயிர்வாழ உடல்தன்னைப் படைத்தாய்
உளம் தன்னில் திரைபோட்டு மறைத்தாய் - அல்லா
உறவென்றும் பகையென்றும் வகுத்தாய் - அல்லா
நல்ல இடம் பார்த்து கஃபாவை அமைத்தாய் - அல்லா (ஆலம்)

(இயற்றியவர்: ஜமால்உன் பாவா, வழங்கியவர்: நிஜாமுத்தீன் பாவா
கொத்பால்)

மேற்குறிப்பிட்ட பாடலானது அம்பாறை மாவட்டத்தில் வாழும்
பெரும்பாலான பக்கீர்களால் பாடப்பட்டு வரும் அருள் வேண்டி
பாடலாகும். இது இறைவனுடைய ஆற்றல், அவனது உள்ளமை
என்பவற்றைக் கூறி அருள் வேண்டுவதாக அமைந்துள்ளது. மேலும்,
இப்பாடலில் இறுதி அடியில் வரும்

“உளம் தன்னில் திரைபோட்டு மறைத்தாய் - அல்லா
உறவென்றும் பகையென்றும் வகுத்தாய் - அல்லா”

எனும் வரிகளினூடாக இறைவனின் அருளைப் பெற மனித உள்ளத்
துக்கும் இறைவனுக்கும் இடையிலான திரை அகல வேண்டும்
என்பதும், அவ்வாறு திரை அகலும் போதே மனிதன் உள்ளத்தால்
இறைவனை உணர்ந்து நெருங்கி அவனது அருட்பேற்றைப் பெற
முடியும் என்பதும் புலப்படுகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட பாடலின் பல்லவி மற்றும் சில வரிகள் இணைந்ததாக பக்கீர்கள் பாடும் பிறிதொரு பாடல் பின்வருமாறு:

பாடல் - 02

ஆலம் படைத்தவனே அல்லா! அல்லா!
அனைத்தும் காப்பவனே சுபுஹானல்லா
அல்லா யா அல்லா அல்லா யா அல்லா (ஆலம்)

காற்றுப் போன்ற உடலுக்குள்ளே
கனத்த ரகசியம் தான் படைத்தாய் அல்லா
வெளியே முந்திரி விதை விதைத்து
வேடிக்கையாக வைத்தாய் அல்லா
அல்லா யா அல்லா அல்லா யா அல்லா (ஆலம்)

உடம்பெங்கும் பூராய் உதிரம் வைத்தாய்
எலும்பும் தோல் தசை நரம்பமைத்து
நாசின் கீழ் சுவாசம் வைத்து
நாடகம் போலே முடித்தாய் அல்லா
அல்லா யா அல்லா அல்லா யா அல்லா (ஆலம்)

ஆகத்தை மண்ணால் படைத்தவனே
அகிலத்தை ஆளும் பெரியோனே
வேதத்தின் இருப்பிடம் ஆனவனே
வேதனை தீர்த்து வைப்பாய் றஹுமாளே
அல்லா யா அல்லா அல்லா யா அல்லா (ஆலம்)

(இயற்றியவர் : ஜமால்ஹன் பாவா,
வழங்கியவர் : நிஜாமுத்தீன் பாவா கொத்பால்)

“காற்றுப் போன்ற...”, “உடம்பெங்கும் பூராய்...” என ஆரம்பிக்கும் இவ்விரண்டு பாடலடிகளும் இறைவனுடைய படைப்பாற்றலை வியந்து அவனிடம் குறையிரங்குவதாக அமைந்துள்ளன.

பாடல் - 03

எங்கும் நிறைந்த வையகனே வல்லவா
என் பிழைநீபொறுப்பாய்
வல்லவா உந்தன் புகழைப் பாட
வல்லமையைத் தருவாய்

அல்லாஹ் உந்தன் சொல்லால்
உனை நம்பினேன்
அல்லாஹ் இல்லாத உலகம்
ஏது கூறினேன்

என்றும் உன் புகழ் ஓங்க
அன்போடு புகழ்வேனே
என்றும் எமைக் காத்தருள்வாய்
ஆதி நாயனே (எங்கும் நிறைந்த)

அர்ஷின் மீது குறிஷி நபியைத் தந்தவனே
ஆதி இறைவேதமதைத் தந்தவனே
(என்றும் உன் புகழ் ஓங்க)
(எங்கும் நிறைந்த)

இப்பாடலானது இறைவனுடைய வல்லமையைக் கூறி அவனைப் புகழ்ந்து பிழை பொறுக்க வேண்டுவதாக அமைந்துள்ளது. வையகத்தை ஆட்சி புரியும் வல்லமை கொண்டவன், பிரபஞ்சம் முழுவதும் நிறைந்திருப்பவன், இறைத்தூதர்களுள் சிறப்புக்குரியவராக உலகத்திற்கு முகம்மது நபியை வழங்கியவன், அல்குர்ஆன் எனும் வேதத்தை அருளியவன் என இறைவனின் மாட்சிமை இப்பாடலில் எடுத்துரைக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

முகம்மது நபி (ஸல்) மீதான புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்

இவ்வுலகிலே தோன்றிய ஒரு இலட்சத்து இருபத்து நான்காயிரம் நபிமார்களுள் முதலாமவராக முதல் மனிதரான ஆதம் நபியும் இறுதி நபியாக முகம்மது நபியும் விளங்குகின்றனர். இறைவனால் விஷேடமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இவர்களுள் அல்குர்ஆன் எனும் புனித வேதம் அருளப்பட்ட இறுதித்தூதராகவும், உலக முஸ்லிம்கள் அனைவராலும் பின்பற்றப்படும் உன்னத வழிகாட்டியாகவும் கருதப்படுபவர் முகம்மது நபியவர்களே. இறைவனுக்கு அடுத்த நிலையில் முஸ்லிம்களால் போற்றப்படும் இவர்களைப் புகழ்ந்து பக்கீர்கள் அதிகமான பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

பாடல் - 01

(தந்தானே தானானே நானென்ன நானானே தன நானா)

தீன் முகம்மது தீனெங்கள் தீனெங்கள் நபியே

எங்கள் நபியே - உயிர்

தீனைப் பெருக்கிடும் திங்கள் முகம்மது நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

ஆதநபி முதல் அனைத்து நபிமார்க்கும் நபியே

எங்கள் நபியே - உயர்

மேலாய் வுதித்த வரசர் முகம்மது நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

அப்துல்லாஹ் நெற்றியில் முத்தாய் உதித்திட்ட நபியே

எங்கள் நபியே - அன்னை

ஆமினா வயிற்றில் அவதாரமாய் வந்த நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

வானவர் கூறிலீன் மரம்புல் விலங்கினம் நபியே

எங்கள் நபியே - இறை

வரிசைநபியுமை வளர்த்திடக் கேட்டதே நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

அலிமா முலைய முதூட்டி வளர்க்கவே நபியே

எங்கள் நபியே - அன்று

ஆதி வகுத்துவமைத்து வைத்திருந்ததாம் நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

மேகம் கொடையிடும் மேல் மணம் வீசிடும் நபியே
எங்கள் நபியே - கந்தம்
காதம் பரிகமழ் கஸ்தூரி வாடையும் நபியே
எங்கள் நபியே (தந்தானே)

காணணில்லாக் காலடி தோயாத நபியே
எங்கள் நபியே - உங்கள்
தீனிலை பொய்யென்ற தேவரும் நரகாழ்வார் நபியே
எங்கள் நபியே (தந்தானே)

பாதை வழிதனில் பாதை வசனித்த நபியே
எங்கள் நபியே - அது
பயகம்பரைக் கண்டு பாவம் தொலைத்ததே நபியே
எங்கள் நபியே (தந்தானே)

பாயும்புலி வேங்கை பணிந்து சலாம் சொன்ன நபியே
எங்கள் நபியே - பொல்லாப்
படுகொலைப் புலியையும் பாசத்தால் தடவிய நபியே
எங்கள் நபியே (தந்தானே)

காபிர்கள் சூழ்ச்சியாய் கல்லை மேலே தள்ள நபியே
எங்கள் நபியே - அவன்
கரம்பிஞ்சுடைந்திட கரம் பொருத்தி வைத்தீர் நபியே
எங்கள் நபியே (தந்தானே)

உண்மை நபியென்று உடும்பது பேசிய நபியே
எங்கள் நபியே - வன
ஓநாயும் புகழ்ந்து உயர்வாகப் பேசிய நபியே
எங்கள் நபியே (தந்தானே)

காட்டு மாணுக்குப் பிணை நின்றனுப்பிய நபியே
எங்கள் நபியே - வேடன்
கன்றோடு வந்ததைக் கண்டு கலிமாச் சொன்னான் நபியே
எங்கள் நபியே (தந்தானே)

மதியை அழித்தீரே மாநில மீதினில் நபியே

எங்கள் நபியே - நல்ல

மணித இதயத்தில் ஒளி பெறச் செய்தீரே நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

மங்கை கதீஜாவை மாமணம் செய்திட்ட நபியே

எங்கள் நபியே - அருள்

சங்கை மிஹாஜில் தனியோன் வசனித்த நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

எல்லாமவன் செயலென்று உரைத்திட்ட நபியே

எங்கள் நபியே

அல்லாஹ் ஒருவனை அறிந்து சுஜலித்திட்ட நபியே

எங்கள் நபியே (தந்தானே)

(இயற்றிப் பாடியவர் : ஹலிசைன் காதர் பாவா)

இப்பாடலானது நபியவர்களுடைய வாழ்வில் நடந்ததாகக் கூறப்படும் அற்புத நிகழ்வுகளை முன்னிறுத்தி பாடப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் இஸ்லாம் மார்க்கமாக வந்து அம்மார்க்கத்தை உலகறியச் செய்தவர், அனைத்து நபிமார்களுக்குள்ளும் தனிச்சிறப்புப் பெற்றவர், வானவர், சுவர்க்கத்துக் கன்னிகள், மரம்புல், விலங்கினங்கள் ஆகியோரால் வளர்க்கக் கேட்கப்பட்டவர், எப்பொழுதும் கஸ்தூரி வாசம் வீசிடும் நறுமணம் மிக்கவர், பாயும் புலியாலும் வேங்கையாலும் பணிந்து சலாம் உரைக்கப்பட்டவர், புலியைப் பாசத்தால் தடவியவர், கல்லைத் தள்ளிக் கொல்ல முயன்ற போது கையுடைந்த இறை நிராகரிப்பாளர் களின் கைகளைப் பொருத்தி வைத்தவர், உடும்பாலும் ஓநாயாலும் உயர்வாகப் பேசப்பட்டவர், காட்டு மானுக்குப் பிணை நின்றவர், உலகிலே மடமையெனும் இருளை நீக்கி மனிதர்களின் இதயத்தை ஒளிபெறச் செய்தவர், விண்ணுலகப் பயணம் சென்று இறைவனோடு பேசியவர், இறைவனை முழுமையாக உணர்ந்து தன் சிரம் தாழ்த்தி வணங்கியவர் என முகம்மது நபியின் சிறப்பும், மகத்துவமும் எடுத்துரைக்கப்படுவதைக் காணலாம். அது மாத்திரமன்றி, முகம்மது நபியவர்கள் இவ்வுலகில் அறியாமை எனும் இருளைகற்றி ஞானத்தால் ஒளிபரப்ப வந்தவர்கள் என்பதைக் குறிக்க "திங்கள் முகம்மது" எனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பாடல் - 02

வேந்தர் நபிகள் வசிக்கும் வீட்டில் விளக்கே தேவையில்லை
விளக்கே தேவையில்லை

ஏந்தல் நபிகள் இருக்குமிடத்தில் இரவே வருவதில்லை
இரவே வருவதில்லை (வேந்தர்)

திங்கள் நபிகள் உலவும் தெருவில் தென்றல் நடப்பதில்லை
சங்கை நபிகள் அங்கம் முன்னே தங்கம் ஹொலிப்பதில்லை
அண்ணல் நபியின் அருகேயிருந்தால் அத்தரும் மணப்பதில்லை
கன்னல் நபியின் கருத்தை சவைத்தால் கரும்பும் இனிப்பதில்லை
(வேந்தர்)

மன்னர் நபிகள் வசிக்கும் பேரில் மாளிகை பிறவில்லை
தன்னொடு இருக்க ஏழ்மையைத் தவிர வசதிகள் இடவில்லை
பாச நபியின் வயிற்றை முழுதாய் உணவே பார்த்ததில்லை
காசிம் நபியின் வீட்டிலிருக்கக் காசிக்குத் தகுதியில்லை
(வேந்தர்)

வள்ளல் நபிகள் வழங்கும் நேரம் வான்மழை பொழிவதில்லை
அள்ளிக் கொடுத்த கரத்தைப் பார்த்துச் சிவப்பதில்லை
ஏசுத் தூதர் குரலைக் கேட்டோர் இசையை ரசிப்பதில்லை
தாஹா நபியிடம் பழகிய குழந்தை தாயிடம் செல்வதில்லை
(வேந்தர்)

காசிம் நபியின் திருமுகம் காண கண்கள் ஏங்குது யா அல்லாஹ்
கலிமாவோடு றூகு பிரிய கருணை புரிவாய் யா அல்லாஹ்
மதினாசென்று றியாரத்துச் செய்யும் மாண்பைத் தருவாய் யா அல்லாஹ்
மதினா மண்ணில் றூகு பிரிய கருணை செய்வாய் யா அல்லாஹ்
(வேந்தர்)

(இயற்றியவர், வழங்கியவர் : ஹுசைன் காதர் பாவா)

இப்பாடலானது பிரதானமாக நபியவர்களது நற்குணங்களை எடுத்துரைப்பதோடு அவர் மீதான அளவு கடந்த அன்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. அறியாமை எனும் இருள் நீக்க ஒளியாக வந்தவர், கரும்பை விட இனிமையான வார்த்தைகளைக் கொண்டவர், தங்கத்தை விடப் பிரகாசமான அங்கங்களைக் கொண்டவர், அத்தரை விட மிகுந்த நறுமணம் கமழ்பவர், எளிமையும் ஏழ்மையுமான வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவர், பிறருக்கு வழங்கி மிகுதியைத் தான் உண்ணும் பழக்கத்தினைக் கொண்டவர், எதையும் தனக்காக வீட்டில்

சேமித்து வைக்காமல் ஸதகா (நன்கொடை) செய்பவர், இல்லா தோருக்கு அள்ளிக் கொடுக்கும் வள்ளல் தன்மை கொண்டவர், அள்ளிக் கொடுத்த பின்னர் தனது கரத்தைப் பார்த்து அயர்ந்து நிற்காதவர், மிகுந்த இராகத்துடன் அல்குர் ஆன் ஓதும் குரல் வண்மை கொண்டவர், குழந்தைகளிடம் தாயினைவிட மிகுந்த அன்பும் கருணையும் கொண்டவர் எனப் பாடலில் நபியவர்கள் புகழப்படுவதைக் காணலாம்.

மேலும், தென்றல் வீசும்போது அகம் மகிழ்வதை விட நபியவர்கள் தெருவில் நடந்து செல்லும் வீதியில் வாழும் மக்களின் மனம் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைவதால் நபியவர்கள் உலவும் தெருவில் தென்றல் நடப்பதில்லை என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

“காசிம் நபியின் திருமுகம்...” என ஆரம்பிக்கும் பாடலின் இறுதி நான்கு அடிகளும் இறைவனிடம் பிரார்த்திப்பதாகவும், முகம்மது நபி மீதான அளவில்லா அன்பை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைகின்றது. பாடலிலே வேந்தர், ஏந்தல், திங்கள், அண்ணல், கன்னல், மன்னர், பாச, வள்ளல் போன்ற சொற்கள் ‘நபி’ என்ற சொல்லுடன் அடைமொழிகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதானது நபியவர்கள் மீதான அளவு கடந்த அன்பின் வெளிப்பாடாகும்.

பாடல் - 03

அஹதினில் வஹதாய் வந்து
அருள் மழை பொழிய நின்று
அருமையாம் அப்துல்லாஹ்வின்
அண்ணல் முகம்மதுவே

(அஹதினில்)

உதிரம் சொரிந்த மக்கா
உத்தம பூமிதன்னை
உலகோன் நபியின் அன்பால்
உம்மத்தாய் ஆனார் மக்கள்

உரிமை விரும்பும் பெண்கள்
உளமது கலிமா நின்று
தனியோன் வழியில் வந்த
தாஹா முகம்மதுவே

(அஹதினில்)

கணி மொழி பாத்திமாவின்
கல்பில் கருணை உள்ள
மணிமொழி கூறும் எங்கள்
மகத்துவமானவரே

இனி மொழியாலே இந்த
இருநிலம் தன்னில் வாழ
தனியோன் மறையும் போற்றும்
தாஹா முகம்மதுவே (அஹதின்லில்)
(இயற்றியவர் : ஜமால்உன் பாவா, வழங்கியவர் : மகுர்தீன் பாவா)

பொதுவாக சூஃபிகளிடத்தில் இறைவனிலிருந்து இறுதித் தூதர்
வரையான ஒட்டுமொத்தப் பார்வை இருந்து வந்துள்ளது. இங்கு
இறைவனுடைய போதனைகளைச் சமந்தவர்களுள் அல்லாஹ்
விடத்தில் தனித்துவமானவராக முகம்மது நபியவர்கள் விளங்குவதால்
“அஹதின்லில் வஹதாய் வந்து” எனப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மேலும் மழை என்பது பாகுபாடு காட்டாத ஓர் அருளாகும். அது
நல்ல புற்கள், கெட்ட புற்கள் என்பவற்றைப் பார்த்துப் பெய்வதில்லை.
அது நிற வேற்றுமைகளோ, சமய வேற்றுமைகளோ, பூகோள
வேற்றுமைகளோ, பண்பாட்டு வேற்றுமைகளோ பார்ப்பதில்லை.
இவ்வாறே, முகம்மது நபியவர்களும் உலகத்தார் அனைவருக்கும்
பொதுவானவராக வந்தவர். இதனையே “அருள் மழை பொழிய
நின்று” எனும் வரி உணர்த்தி நிற்கின்றது.

அன்று அறியாமைச் சமூகம் என்று அழைக்கப்பட்ட ஜாஹிலிய்யா
சமூகத்தில் அடிமைகளாக நடாத்தப்பட்ட பெண்களின் விடுதலை
யினை நபியவர்கள் வலியுறுத்திய செய்தி இப்பாடலில் குறிப்பிடப்
பட்டுள்ளது. எனவேதான் சமத்துவ உரிமையை நாடிய பெண்களின்
உள்ளங்களில் நல்ல சிந்தனையாகத் திகழ்ந்தவர் என முகம்மது நபிய
வர்கள் போற்றப்படுகின்றார்.

பெதுவாகப் பெண்களுக்கான ஒரு முன்னுதாரணமாக பாத்திமாவை
நோக்கும் வழக்கம் முஸ்லிம் சமூகத்தில் பெருவாரியாக உண்டு.
அத்தகைய பாத்திமாவின் உள்ளத்தில் எப்பொழுதும் நேசத்துக்குரிய
வராக முகம்மது நபியவர்கள் விளங்குவதாகவும், அல்குர்ஆனால்
போற்றப்படுபவர் எனவும் நபியவர்களின் சிறப்புக்கள் எடுத்துரைக்கப்
படுவதைக் காணலாம்.

இறைநேசர்கள் மற்றும் தர்காக்கள் மீதான புகழ்ச்சிப் பாடல்கள்

பக்கீர்கள் நபிமார்களுக்கு அடுத்த நிலையிலே இறை நேசர்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து அவர்களைச் சிறப்பித்துப் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர். இறைவனுக்கு நெருங்கியவர்கள் அல்லது இறை நேசர்கள் என்ற பொருள்பட அல்குர்ஆனும் பல இடங்களில் 'வலி', 'அவுலியா', 'முகர்ரபூன்' போன்ற சொற்பிரயோகங்களைப் பயன்படுத்துகின்றது. அந்த வகையில், சூஃபித்துவத்தை உலகெங்கும் அறியச் செய்த இறைநேசர் நாகூர் ஆண்டகை மீதும் சில பிரதேசங்களில் உள்ள தர்காக்கள் மற்றும் அங்கு அடங்கப்பட்டுள்ள இறைநேசர்கள் மீதும் பக்கீர்கள் புகழ்ச்சிப் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

பாடல் - 01

நாகூரை ஆளும் பதிராஜா
நாவு போதாதே புகழ் - நாகூர் மீரா
நாயனின் கிருபைக் கடலே
நாவினில் இனிக்கும் கனியே

மாணிக்கபூர் நகரினிலே
மாண்புடனே தோன்றி நின்றீர்
மகிமையுடன் இறைவழியில்
நிறைவுடனே நடந்தவரே

ஷாகுல்ஹமீத் வொலியே கண்மணியே
எங்கள் குறைதீர்க்கும் யாவலியே (நாகூரை ஆளும் பதி)

பாவிகளின் பகை விரட்டி
பகுத்தறிவை வளர்த்தீரே
நிகரில்லா வானிடையில்
இன்னல்களைத் தீர்த்தவரே

கல்பு தன்னில் நினைக்கும் போதினிலே
கண்ணிரண்டால் கண்ணீர் ஊறிடுதே (நாகூரை ஆளும் பதி)

(இயற்றியவர்: பொத்துவில் இப்ராஹீம் பாவா)

இப்பாடல் நாகூர் ஆண்டகை என அழைக்கப்படும் ஷாகுல் ஹமீத் அவர்கள் இவ்வலகில் ஆற்றிய சமய ஆன்மீகப் பணியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு புகழ்ந்து பாடப்பட்டதாகும். ஆட்சி, அதிகாரங்களுக்கான போட்டிகள் மற்றும் பதவிமோகங்களிலிருந்து விடுபட்ட நிலையிலேயே சூஃபி சிந்தனை தோன்றி ஆன்மீக அரசாகப் பரிணமித்தது. அத்தகைய சூழலில் நாகூரிலே ஆன்மீகத்தால் அனைவரது உள்ளங்களையும் கட்டி ஆளும் ஒரு ராஜாவாக நாகூர் ஆண்டகை போற்றப்படுகிறார்.

இறைவனுடைய அருள் என்பது அடியானின் உள்ளத்திற்கும் இறைவனுக்குமிடையிலான திரை நீங்குகின்ற போதே கிடைக்கப் பெறுவதென்பது சூஃபித்துவத்தில் அடிப்படையான ஒன்று. அத்தகைய இறையருள் நிரந்தரமாகக் கிடைக்கப் பெற்றவர்கள் இறைவனில் ஒன்றித்த இறைநேசர்களாக அறியப்படுகின்றனர். இவ்வாறு இறைவனின் கடலளவு கிருபையைப் பெற்ற இறைநேசத் தலைவராக ஷாகுல் ஹமீத் விளங்குவதாகப் பாடல் உணர்த்துகின்றது.

பாடலில் சமூகத்தில் காணப்பட்ட ஏமாற்றுக்கள், பொய்கள், அறியாமைகள், மக்களுடைய உள்ளங்களில் இருந்த அமைதியின்மை, கஷ்டங்கள் ஆகியவற்றைக் குறைகள் என்று குறிப்பிடும் பக்கீர், அக்குறைகளைத் தங்களது வார்த்தைகளாலும், முன்மாதிரியாலும் தீர்த்தவர் என்பதை உணர்த்த “எங்கள் குறை தீர்க்கும் யா வலியே” என்று பாடுகிறார். ஷாகுல் ஹமீத் அவர்களுடைய இறைவனை நோக்கி ஆற்றுப்படுத்தும் வார்த்தைகளும், முன்மாதிரியும் மக்களின் குறைகளை இறைவன் மூலமாகத் தீர்க்கக் கூடியன என இதனை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

“பாவிகளின் பகை விரட்டி பகுத்தறிவை வளர்த்தீரே” என்பதனுடாக இறைவனை அடைவதற்குத் தடையாக அமைந்த, மனிதர்களைச் சிந்திக்க விடாமல் பகுத்தறிவோடு பகை கொண்டிருந்த பாவிகளான மூடத்தனங்கள், மடமைகள் ஆகியவற்றை விரட்டும்படி ஞான குருவாக இருந்து வழிகாட்டல்களையும் வழங்கிப் பகுத்தறிவை வளர்த்தவர் என ஷாகுல் ஹமீத் மேலும் போற்றப்படுகின்றார்.

(தொகையறா)

அகிலம் புகழுவே அழுப்பத்தை நகருக்கு
அதிபதியாய் வந்தமைந்தீர்
அகம் முகம் இரண்டும் ஓர்நிலை பெறவே
அரும்பணி சேவை செய்து நின்றீர்

(பாடல்)

பாரோர்கள் கொண்டாடும் நாதா
அழுப்பத்தை நகராளும் நாதா
அழுப்பத்தை நகராளும் நாதா
உங்கள் ஆதரவை நாடினேன் நாதா. நீதா.

(தொகையறா)

ஓங்கும் தர்பாராம் உங்களை
நம்பினோர்க்கு உதவும் கெம்பீரா
சுயற்சிங்கார சுபகாரயா சேகு (அலி)
முகம்மது மகானே நாதா (பாரோர்கள் கொண்டாடும்)

(தொகையறா)

உங்கள் தலம் ஓடி வந்தோமையா
எங்களைக் காத்தருள் மெய்யா
சிரமே பணிந்தோமையா— எங்கள்
தீவினை பணியச் செய் மெய்யா (பாரோர்கள் கொண்டாடும்)

(தொகையறா)

அக்கரையிருந்து இக்கரை நாடினேன்
அக்கரைப்பற்றிலிருந்து அழுப்பத்தை வந்தடைந்தேன்
ஆவல் மிகுந்திடும் பாடல்கள் பாடிடும்
பக்சீர் ஜமாலுத்தீன் பண்போடு போற்றிப் புகழும் வொலியே
(பாரோர்கள் கொண்டாடும்)

(இயற்றியவர்: ஜமாலுத்தீன் பாவா, வழங்கியவர்: நிஜாமுத்தீன் பாவா)

பொதுவாக பக்கீர்கள் தாம் எந்த அவுலியாவின் ஸ்தலங்களை நாடுகின்றார்களோ அந்த ஸ்தலத்தையும் குறித்த அவுலியாவையும் புகழ்ந்து பாடுவது வழக்கமானதாகும். அந்த வகையில் அக்கரைப் பற்றில் வாழ்ந்த பக்கீர் ஒருவர் அழுப்பத்தை நகருக்குச் சென்ற போது அங்கு அடங்கப்பெற்றுள்ள சேகு அலி முகம்மது மகான் வலியுல் லாவையும் அவரின் ஸ்தலத்தையும் புகழ்ந்து பாடியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

ஆரம்பமாக உலகெங்கிலுமுள்ள சூஃபித்துவம் எனும் ஆன்மீக வழியைக் கைக்கொண்ட அனைவராலும் புகழும்படியானவர் என்றும், அழுப்பத்தை நகரின் ஆன்மீக அரசராக விளங்குபவர் என்றும் உளத்தூய்மையுடனே அரிய சமயப்பணி புரிந்தவர் என்றும் இறைநேசரைப் புகழும் பக்கீர், “அகம் முகம் இரண்டும் ஓர்நிலை பெறவே” என்று பாடுவதன் மூலம் உள்ளொன்றும் புறமொன்றுமாக அல்லாமல் உள்ளத்திலுள்ள தூய எண்ணங்களையே செயல்களாகப் பிரதிபலித்தவரே சேகு அலி முகம்மது மகான் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

பாடலில் முகம்மது மகான் (வலி) அவர்கள் உலக ஆன்மீக நெறியுள்ளாரால் புகழப்படக்கூடிய அழுப்பத்தை நகர் வாழ் மக்களின் உள்ளங்களை ஆட்சிபுரியும் ஆன்மீக அரசர் என்றும், அத்தகைய ஆன்மீக குருவானவரின் உதவியை (இறைநேசத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளும் வழிமுறையினை) பக்கீர் நாடி வந்துள்ளதாகவும் பாடுகிறார்.

“உங்கள் தலம் நாடி வந்தோமையா”, “எங்களைக் காத்தருள் மெய்யா” ஆகிய இரண்டு பாடல் வரிகளும் சற்று ஆழமான கவனத்திற்குரியனவாகும். தனக்குத் தீட்சை வழங்கிய குரு அல்லாவிட்டாலும் சூஃபிகளின் உள்ளத்தில் பல இறைநேசர்கள் ஆன்மீகக் குருக்களாக ஏற்கப்பட்டு புகழப்படுகின்றனர். இவ்வாறு முகம்மது மகான் வலி அவர்களை மனதளவில் குருவாக ஏற்று அவரில் தான் ஒன்றித்த நிலையில் பக்கீர் பாடலைப் பாடுகின்றார். எனவேதான் “உங்கள் தலம் நாடி வந்தோமையா” எனப்பாடுவதைக் காணலாம். இவ்வாறு பாடியவர் சடுதியாக இறைவனின் நினைவில் ஆழ்ந்து எங்களைக் காத்தருளவேண்டும் எனப் பாடுகின்றார். ஒன்றித்தல் நிலையில் சூஃபிகளின் சிந்தனை இறைவனை நோக்கியதாக எப்பொழுதும் அமைவதால் இறைநேசரைப் புகழும்போது இடையில் இறைவனை விளித்து, அருள் வேண்டுவது அலாதியாய் நிகழ்ந்துவிடுகின்றது.

இதே போன்றே “சிரமே பணிந்தோமையா” என்பது குரு முன்னிலையில் தமது அடக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதாகவும், பின்பு இறைச் சிந்தனையில் “எங்கள் தீவினை பணியச் செய் மெய்யா” என இறைவனிடம் வேண்டுவதாகவும் அமைகின்றது. சூஃபித்துவ சிந்தனைகளைத் தாங்கிய பாடல்களை எப்பொழுதும் வெளிப்படையாகத் தெரியும் ஒரு மையத்தை நோக்கிய பார்வையினூடாக புரிந்துகொள்வதில் நியாய மற்ற தன்மை காணப்படுவது இங்கு தெளிவாகின்றது.

பாடல் - 03

(பல்லவி)

தப்தர் ஜெய்லானி தன்னலங்காரத்தைப்

பார்த்து வருவோம் வாருங்கள்

(அனுபல்லவி)

இயற்கையின் காட்சிகள் நிறைந்தங்கிருக்கிது

எங்கெங்கு பார்த்தாலும் மலைகளாய்த் தோணுது (தப்தர் ஜெய்லானி)

போற வழிகளும் புதுமையாய்த் தோணுது

ஆறருவிகளும் அருகில ஓடுது

காடு மலைகளும் கல்லுப் பாறைகளும்

கண்டவர் கண்ணுக்குக் காட்சியாய்த் தோணுது (தப்தர் ஜெய்லானி)

கொடிகளை ஏற்றுவார் கூடியே ஆயிரம்

குற்று விளக்கெண்ணை ஊற்றுவாராயிரம்

காணிக்கை போடுவார் கணக்கில்லை ஆயிரம்

பாத்திஹா மௌலீது ஓதவாராயிரம் (தப்தர் ஜெய்லானி)

ஒலிமார்த்தலத்திலே தண்ணீர் தெளிப்போரும்

உப்புக்குளத்திலே தண்ணீரெடுப்போரும்

ஊதுபத்தி சாம்பிறாணி கொளுத்தி எரிப்போரும்

உள்ளோர்கள் இல்லார்க்கு உகந்து கொடுத்திடும் (தப்தர் ஜெய்லானி)

கையடி மலையப் பார் கப்பல் மலையப் பார்

மொகடில்லாப்பள்ளி பார் தொழுதிருந்து பார்

நாட்டம் நிறைவேறும் நன்மை கிடைத்திடும்

சுரங்க மலையப் பார் சூளும் சனத்தப் பார்
முறாதுகள் ஒதுவார் முதியோருமேறுவார்
சுரங்கத்தில் புகுதுவார் சூழ்ந்த ஒளி காண்பார்
வரங்கள் கிடைத்திட வணக்கம் பலர் செய்வார் தப்தர் ஜெய்லானி)

காட்டுவா மலையப் பார் கனத்த ஜின் மலையப் பார்
காதிர மீரானொலி தங்கிய குகையப் பார்
சங்கை ஹிழிர் நபி தரித்த இடத்தைப் பார்
சந்திக்க வந்த பேர் சிந்தித்திருந்து பார் (தப்தர் ஜெய்லானி)

பச்சைக் கொடிகளும் பறந்தங்கே ஆடுது
பக்கீறுமார்களின் றாத்திபும் தெரியுது
ஐந்து வக்துக்கும் வாங்கோசை கேக்குது
பக்தர்களும் கூடி பள்ளியில் தொழுகின்ற (தப்தர் ஜெய்லானி)

இலங்கை வாழ் முஸ்லிம்கள் கொண்டாடக்கூடிய நிகழ்வுகளாக
பக்கீர்களின் பிரதான பங்களிப்போடு நிகழும் தர்காக் கொடியேற்ற
விழாக்கள் காணப்படுகின்றன. அந்த வகையில், இலங்கை முஸ்லிம்
களின் பூர்வீகச் சின்னங்களுள் ஒன்றான தப்தர் ஜெய்லானியைப் பற்றிய
நேர்முக வர்ணனையாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலின் ஆரம்பத்தில் தப்தர் ஜெய்லானி எனும் ஆன்மீகத் தலத்தைப்
பார்ப்பதற்காக மக்களை அழைக்கும் பக்கீர், அங்கு பல இயற்கைக்
காட்சிகள் நிறைந்திருப்பதாகப் பாடுகிறார். ஆறுகள், மலைகள்,
பாறைகள், அருவிகள், காடுகள் என ஒட்டுமொத்த இயற்கையும்
சங்கமித்திருப்பதாகக் கூறி இயற்கையின் மீதான ஆவலை ஏற்படுத்தி
தப்தர் ஜெய்லானியினைத் தரிசிக்க அழைக்கின்றார். இதனுடாக
இயற்கையோடும் நம்பிக்கையோடும் ஒன்றித்த நிலையில் தப்தர்
ஜெய்லானி கொடியேற்ற நிகழ்வு இடம்பெறுவது எடுத்துரைக்கப்
படுகின்றது.

பாடல் முழுவதுமாக ஐந்து வேளைத் தொழுகை, கொடிகளை
ஏற்றுதல், குற்று விளக்கெண்ணை ஊற்றுதல், காணிக்கை போடுதல்,
பாத்திஹா மௌலீது ஒதுதல், ஒலிமார்த் தலத்தில் தண்ணீர்
தெளித்தல், முறாதுகள் ஒதுதல், பக்கீர்களின் றாத்திபு, குகைகளில்
தனிமையில் தவமிருத்தல் எனப் பல ஆன்மீகக் கிரியைகளும் சடங்கு
களும், வறுமையானவர்களுக்கு வசதி படைத்தோர் நன்கொடை

செய்தல் போன்ற மனித நேயச் செயற்பாடுகளும் அங்கு இடம்பெறுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு பக்கீர்களும், ஏனைய பக்தர்களும் தமக்குள்ளே ஒவ்வொரு வருடமும் ஆன்மீகத்தைப் புதிப்பித்துக் கொள்வதோடு ஒரு சாரார் தமது அறுவடைகளைப் பகிர்ந்துகொள்ள பக்கீர்கள் அதனை ஏற்கும் ஓர் உள்ளகக் குழும வணிக முறையொன்றும் இடம்பெற்று வருவது எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

தப்தர் ஜெய்லானியில் அதிகமாக மலைகள் காணப்படுவதாகவும், அங்கு காலம் காலமாக வாழ்ந்த பக்கீர்களால் அவை கையடி மலை, கப்பல் மலை, சுரங்க மலை, காட்டுவா மலை, கனத்த ஜின் மலை என சிறப்பான பெயர்கள் சூட்டி அழைக்கப்பட்ட செய்தியினையும் பக்கீர் குறிப்பிடுகிறார். பண்டை தொட்டு பக்கீர்கள் தப்தர் ஜெய்லானியில் வாழ்ந்து வந்தமையினாலேயே தாம் வாழ்ந்த மலைகளுக்கு ஒவ்வொரு பெயர் சூட்டி அழைத்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. அவ்வாறே பாடலில் இடம்பெறும்,

“காதிர் மீரானொலி தங்கிய குகையப் பார்

சங்கை ஹிழிர் நபி தரித்த இடத்தைப் பார்”

ஆகிய வரிகள் இலங்கை முஸ்லீம்களின் பூர்வீகம் தொடர்பாக பக்கீர்களின் ஆழமான நம்பிக்கையினை வெளிப்படுத்துகின்றது. இறை நேசத் தலைவர்களுள் முதன்மையானவராகக் கருதப்படும் முகிய்யத்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி அவர்களும், நபிமார்கள் வரலாற்றில் ஞானத்தின் ஊற்றாகக் கருதப்படும் ஹிழிறு நபியவர்களும் தப்தர் ஜெய்லானியின் மலைக்குகையில் தரித்திருந்து தவத்தில் ஈடுபட்டதாகவும் பக்கீர்களிடத்தில் உள்ள அசையாத நம்பிக்கை இப்பாடல் வரிகள் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றது.

தப்தர் ஜெய்லானியில் தரிசிப்பதால் கிடைக்கும் ஆன்மீகப் பலன்களை எடுத்துரைக்க முற்பட்ட பக்கீர் அங்கு முகடில்லாத பள்ளி இருப்பதாகவும், அப்பள்ளியில் தொழுது கேட்கும் பிரார்த்தனைகள் இறைவனிடம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, பாவங்கள் அனைத்தும் நீங்கி விடுவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், சுரங்க மலையிலுள்ள குகையில் தரித்து தவத்தில் ஈடுபடுபவர் இறைவனின் அருள் ஒளியைப் பெற்று விடுவதாகவும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஓட்டுமொத்தமாக நோக்கும் போது ஆன்மீகம், இயற்கை, வரலாறு,

பொருளாதாரம், அனைவரும் ஒன்றிணைந்து பங்கிட்டுக் கொண்டாடி வாழ்தல், மகிழ்தல், தங்களுடைய உள்ளங்களைத் தூய்மைப் படுத்திக் கொண்டு மீண்டு செல்லுதல் போன்ற பல விடயங்கள் இப்பாடலில் மிளிர்கின்றன.

இப்பாடலில் 'தோணுது', 'ஓடுது', 'தெளிப்போரும்', 'கொழுத்தி', 'மொகடு', 'மலைய', 'சனத்த', 'தெரியுது', 'கேக்குது', 'ஆடுது' போன்ற சில பேச்சு வழக்குச் சொற்களும் 'பாத்திஹா', 'மௌலீது', 'வக்து', 'வாங்கு', 'பள்ளி', 'தொழுகை' போன்ற தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களின் சமய வாழ்வியலோடு தொடர்பான பண்பாட்டுச் சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

போதனைப் பாடல்கள்

பாடல் - 01

இறைவன் எங்கள் நபிகளைத் தந்தான்
நேர்வழியில் செல்ல - அவர்கள்
ஐந்து கடமைகளை விட்டுச் சென்றார்கள்
நல்வழி செல்ல
உணர்வதுமில்லை சிலர் பார்ப்பதுமில்லை

(இறைவன்)

அன்பு உண்டு பாசம் உண்டு
நன்மை உண்டு நீதி உண்டு
அண்ணல் நபி சென்ற வழிதனில் பாரடா
பொய்கள் இல்லை பொறாமை இல்லை
வஞ்சகமில்லை சூதுகளில்லை
வள்ளல் நபிகள் சொன்ன பொன்மொழி தானடா
உணர்வதுமில்லை சிலர் பார்ப்பதுமில்லை

(இறைவன்)

ஆசை பாசம் மகிமை துன்யா
அழிந்துவிடும் கண்முன்னாலே
அறிவோடு உணர்ந்தாலே நலம்தானே பாரடா
நாளை மகுசர் வேளைதனில்
மூளை உருகும் போதில்
அங்கு யார் துணையென்று எண்ணி அன்போடு பாரடா
உணர்வதுமில்லை சிலர் பார்ப்பதுமில்லை

(இறைவன்)

(இயற்றியவர் : பகுறுத்தீன் பாவா
வழங்கியவர் : நிஜாமுத்தீன் பாவா)

இப்பாடல் நேரடியான போதனையாக அல்லாமல் சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது. சூஃபி ஞானத்தின் அடிநாதமாக இருப்பது சிந்தித்தல் என்பதாகும். புலன்கள் வாயிலாக ஈட்டப்பெற்ற அறிவைக் கொண்டு சிந்தித்தல் எனும் விஞ்ஞானபூர்வத் தன்மையுடன் சூஃபித்துவக் கருத்து நிலையும் உடன்பட்டுச் செல்கின்றது. பார்த்தல் என்பது புலன்களால் நிகழ்வது. சரியாகப் புலன்களைப் பயன்படுத்தும்போதே (நேரிய புலக்காட்சி) நேர்ப்பெறுமான சிந்தித்தலும் நிகழும். இப்பாடலானது ஒரு சுயசிந்தனையற்ற மனிதர் குழுவினை மறைமுகமாக விளிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

“இறைவன் எங்கள் நபிகளைத் தந்தான்

நேர்விழியில் செல்ல...”

என ஆரம்பிக்கும் பாடல் வரிகள் இறைவனைப் பற்றியதும் வரலாறு நெடுக முகம்மது நபி வரை தீர்க்கதரிசிகள் வந்தமை பற்றியதுமான பக்கீரின் பரந்த பார்வையினைக் காட்டுகிறது. அத்தோடு முகம்மது நபியவர்கள் விட்டுச் சென்றதாகக் கூறப்படும் ஐந்து கடமைகளிலும் மக்கள் நல்வழி செல்வதற்கான பல தத்துவார்த்த செய்திகள் உள்ளடங்கியிருப்பதாகவும், அவற்றை யாரும் பார்த்து, சிந்தித்து உணர்வதில்லை எனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

‘அன்பு’ என்பது சூப்பித்துவம் முன்வைக்கும் அடிப்படைச் சித்தாந்தங்களில் ஒன்றாக விளங்குகின்றது. நபியவர்களைச் சட்டங்களை முன்வைத்த ஒரு நபராகவோ, ஜிஹாதினைப் பிரகடனப் படுத்திய ஒரு நபராகவோ கட்டமைக்காமல் அன்பின் உருவானவராக சூப்பித்துவம் நோக்குகின்றது. அன்று வெறுமனே நபியவர்கள் சட்டங்களை மாத்திரம் கொண்டு அமுல்படுத்தி வந்திருந்தால் அவர்களின் மரணத்துடனேயே அவர்களுடைய பெயரும் போதனைகளும் மரணமெய்தியிருக்கும். ஆனால், நபியவர்கள் அன்பின் வழியான அழைப்புப் பணியினையே மேற்கொண்டிருந்தார்கள். அவர் தன்மீது குப்பையைக் கொட்டியவளையும் மன்னித்தார். தனக்கு அநியாயம் செய்த பலர் மீது அன்பு காட்டினார். உண்மையான அன்பு தொழிற்படுமாக இருந்தால் சட்டங்கள் அவசியமில்லை. நன்மை, நீதி என்பன அங்கு நிறைந்திருக்கும். பொய், பொறாமை, வஞ்சகம், சூதுகள் என எவையுமே இருக்காது. எனவே, நபியுடைய வாழ்க்கையில் அன்பு அடிப்படையாக அமைந்திருந்ததால் அவருடைய வாழ்க்கையில் இவை எவற்றுக்குமே இடமில்லாமலிருந்தது. ஒரு மனிதனுடைய உள்ளத்திலே ‘எனக்கு மட்டும்’ எனும் சுய நலம் அல்லது இன்னுமொருவரைத் தோற்கடிக்கவேண்டும் எனும் எண்ணம் வரும் போது வஞ்சகம், பொறாமை, சூது, பொய் என்பனவும் தோன்றி விடுகின்றன. ஆயினும், நபியவர்களது சொல் செயல்களில் முழுக்க அன்பு என்பதே புரையோடிப் போயிருந்தது. எனவேதான் இத்தகைய உள்ளத வரலாற்றினை மீள யாரும் பார்ப்பதுமில்லை; சிந்தித்து உணர்வதுமில்லை என பாடல் உணர்த்துகின்றது.

நிரந்தரமற்ற இந்த உலகத்தில் நிலையற்ற வாழ்வின் மீது கொள்கின்ற அளவுக்கு மீறிய பற்றும், நுகர்வு வெறியும்தான் மனிதனைப் பொறாமை கொள்பவனாக, பொய் சொல்பவனாக, வஞ்சகம் செய்பவனாக, சூழ்ச்சி செய்பவனாக மாற்றுகிறது. இதனை மனிதன் பல பார்வைகளில் சிந்தித்து ஆராயும் போதே உணர்கிறான். ஆயினும் இவ்வாறு சிந்தித்து ஆராயாதவர்கள் நாளை மறுமையில் எதிர்கொள்ளவிருக்கும் ஓர் இழப்பை வலியுறுத்தி சிந்தனையைக் கிளறுகிறார் பக்கீர். இதனூடாக இவ்வுலகத்திலேயே முறையாகச் சிந்தித்து நடந்து கொள்ளுமாறு உணர்த்துகிறார்.

ஒட்டு மொத்தமாக இப்பாடலில் ஒரு சூப்பியினுடைய அல்லது ஒரு பக்கீருடைய பரந்த அன்பு மனமும், சிந்தித்தாராயும் திறனும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

பாடல் - 02

எத்தனை எத்தனை ஏழைக் குமரிகள்
ஏங்கித் தவிக்குதடா பாரிலே
அத்தனை குமரிகளுக்கும் ஆதரவு இல்லாமல்
சீதனக் கொடுமையடா உலகிலே (எத்தனை)

தங்க நகை வைரங்களைக் கேட்காதே
ஒரு தகுதியான வீடு வாசல் பாராதே
உன் மாமியாரின் வீட்டை நம்பிப் போகாதே
ஒரு மனைவிக்காக தஞ்சம் வாங்கி நிற்காதே (எத்தனை)

திரைகடல் ஓடியும் திரவியம் தேடு
தீன் வழி தவறாமல் மனிதர் ஆகிவிடு
கைக்கூலி வாங்கி நீ கல்யாணம் செய்யாதே
அதை நீ கண்ணியம் செய்யாதே. அது ஒரு கோழைத்தனம். (எத்தனை)

(இயற்றியவர்: ஜமால்உன் பாவா, வழங்கியவர்: நிஜாமுத்தீன் பாவா)

இப்பாடலில் ஒரு பெண்ணுரிமைக்கான குரல் ஆண்களை நோக்கி நேரடியாக ஒலிப்பதைக் காணலாம். மனித நுகர்வு வேட்டையின் ஒரு பரிமாணமாகக் காணப்படும் சீதனத்துக்குப் பின்னால் உள்ள பாதிப்புக்களை எடுத்துரைப்பதாகவும், ஆண்களுக்கு அறிவுறுத்து

வதாகவும் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தங்க நகைகள், வீடு வாசல்கள் எனும் திருமணப் பொருள்களை நம்பி வாழும் ஆண்களை உழைத்து வாழும் படியும், அதைத்தான் மார்க்கமும் வலியுறுத்துவதாகவும் கூறி ஆண்களை நேர்வழிப்படுத்த பக்கீர்கள் முயன்றிருப்பதை இப்பாடல் காட்டுகின்றது. இங்கு “திரைகடல் ஓடியும் திரவியம் தேடு” எனும் பாடல் வரியினூடாக பக்கீர் சமூகம் நெய்தற் பண்பாட்டிற்குள்ளால் ஊடாடியிருப்பதும் புலனாகின்றது.

பாடல் - 03

வேகமாகச் செல்வாயே
வேறு சிந்தை இல்லாமே
தன்னில் உன்னைக் காண
ஞான மெய்ஞ்ஞானம்
வழியில் செல்வாயே

விண்ணைப் பார்த்து என்ன லாபம்
தன்னைப் பார்த்து தினம் கேளும்
பேராசையில் பெரும் மோகங்களாய்
பேயாகவே இங்கு ஏன் வாழ்கிறாய்
எண்ணாமலே எங்கெங்கோ நீ போனால்
என்னாகும் வாழ்க்கை உன்மீது நீ காண வா
உண்மை

(வேகமாக)

எங்கள் நபிகள் சொன்ன ஞானம்
தன்னில் பொதிந்திருக்கும் பாடும்
தானாகவே தனியோனாமல்லாஹ்
தன்னுள்ளேயே சிறை வைத்தானன்றே

(எண்ணாமலே)

(வேகமாக)

(இயற்றியவர்: பொத்துவில் இப்றாஹீம் பாவா)

சினிமா உலகத்திலும் கூட பக்கீர்களுடைய சிந்தனை மறு உருவாக்கம் செய்யப்பட்டமைக்கு இப்பாடல் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். சினிமாப் பாடல்கள் மக்களை ஆட்சிசெய்த வேளையில் அப்பண்பாட்டு வழியில் சூஃபி சிந்தனையைக் கொண்டுசெல்ல சினிமாப் பாடல்களின் மெட்டுக்களையும் பக்கீர்கள் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

மனிதர்களுடைய உள்ளத்தை விளித்துப் பாடப்பட்டுள்ள இப்பாடல் “தன்னை அறிந்தவன் தன் இறைவனை அறிவான்” எனும் சூஃபித் துவத்தின் மிக முக்கியமான சிந்தனையைத் தாங்கிய நபி மொழியை ஆதாரமாகக் கொண்டமைந்துள்ளது. பாடலின் இறுதியில் வரும் “எங்கள் நபிகள் சொன்ன ஞானம்” எனும் வரியிலும் இது தெளிவாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. தான் யார் எனும் வினாவுக்கான விடையில் இறைவனை அறியும் சூஃபித்துவத்தின் சாரம் இப்பாடல் முழுக்க மிளிர்கின்றது.

பாடலிலே இந்த உலகத்திலுள்ள பொருள்கள் மீது அளவு கடந்த பற்று (மோகம்) வைத்த, சிந்தனை செய்யாத உள்ளம் பேயாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய உள்ளத்தை அல்குர்ஆன் “நப்கன் அம்மாரா” எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இறைவனைப் பற்றிய சிந்தனை இல்லாமல் உனது விருப்பப்படி மோகதாகத்தைத் தீர்க்க நீ அலைந்தால் உன்னுடைய வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தை நீ புரிந்கொள்ள முடியாமல் போய்விடும் என உள்ளத்தை நோக்கி வினாத் தொடுக்கிறார் பக்கீர். இங்கு பக்கீர் சிந்தனை மீள்கட்டமைத்தல் (cognitive restructuring) எனும் செயற்பாட்டினை உரையாடல் வழியாக மேற்கொள்கிறார். இதனைப் பாடலிலே வரக்கூடிய “விண்ணைப் பார்த்து என்ன லாபம்?”, “எண்ணாமலே எங்கெங்கோ நீ போனால் என்னாகும் வாழ்க்கை?” ஆகிய வினாவமைப்பிலுள்ள வரிகள் உறுதிசெய்கின்றன.

உலகநிலையாமைப் பாடல்கள்

பாடல் - 01

மெளத்தை நீ மறவாத மனமே

நாளை மெளத்துக்குத் துணை தேடிக் கொள்வாயே நிதமே

(மெளத்தை நீ)

பொய் சொல்லும் வாயை நீ மூடு

நாளை போற வழிக்குப் பொருளை நீ தேடு

(மெளத்தை நீ)

(இயற்றியவர்: -, வழங்கியவர்: ஹூசைன் காதர் பாவா)

இப்பாடலினூடாகப் பக்கீர்கள் ஒரே சமயத்தில் யதார்த்த வாதிகளாகவும், நம்பிக்கை வழியான பௌதீகவாதிகளாகவும் செயல்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. மரணம் என்பதைப் பயமுறுத்தும் துன்பியற் பார்வையில் நோக்காமல் இறைவனை ஞாபகமுட்டி மரணத்துக்குப் பின்னுள்ள வாழ்க்கைக்காகத் தயாராக, சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ஒரு பக்கீரின் உருவாக்கத்திலும் கூட ஆன்மீகச் சடங்குகளில் அவர் மண்ணறையில் வைக்கப்பட்டு, இறந்த உடலுக்கான அனைத்து கிரியைகளும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இத்தகைய பக்கீர்களுக்கு வழங்கப்படும் பயிற்சிகள் வாழ்க்கை பற்றிய நிலையாமையினைப் பாடல்கள் வாயிலாக உணர்த்துவதற்குத் தூண்டுதலாகவும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

பாடல் - 02

போய் விடும் நம்மை விட்டுப்

புரிந்து கொள்ள வேண்டும் இதை

யாருக்கும் சொந்தமில்லை

நாயகன் தந்த பொருள்

(போய் விடும்)

கபுறறை ஒண்டிருக்கி

கஷ்டங்கள் பலதிருக்கி

கண்களால் காண்பதற்கு

காலங்கள் வந்து விடும்

மண்ணறையில் போகும் போது
என்ன அமல் தானிருக்கி
யாருக்கும் சொந்தமில்லை
நாயகன் தந்த பொருள் (போய் விடும்)

உடலைப் பார்த்ததுண்டு
உயிரைப் பார்த்ததில்லை
வாழ்வைக் கண்டதுண்டு
மெளத்தைக் கண்டதில்லை (மண்ணறையில் போகும்)
(போய் விடும்)

(இயற்றியவர் : ஜமால்உன் பாவா, வழங்கியவர் : மகூர்தீன் பாவா)

இப்பாடல் முழுவதுமாக ரூபமான விடயங்களோடு அரூபமான விடயங்களையும் இணைத்து நிலையாமைக் கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். அந்த வகையில் மண்ணறை, அமல் (செயல்), உடல், வாழ்வு என்பன ரூபமானவையாகவும் உயிர், மண்ணறையில் உள்ள கஷ்டங்கள், மரணம் என்பன அரூபமானவையாகவும் பாடலில் கையாளப்பட்டுள்ளன.

உயிர் என்பது இறைவனால் நமக்கு வழங்கப்பட்ட நிலையற்ற பொருளாகும். அது வழங்கப்பட்டது போலவே மீளப் பெறப்பட்டுவிடும் எனக் குறிப்பிடும் பக்கீர் செயல்படும் வாழ்க்கை, அனுபவிக்கும் வாழ்க்கை ஆகிய இரண்டு விடயங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். செயல்படுகின்ற வாழ்க்கையாக இவ்வுலக வாழ்க்கையினையும் அனுபவிக்கின்ற வாழ்க்கையாக மண்ணறை வாழ்க்கையினையும் குறிப்பிட்டு, மனிதன் இவ்வுலக வாழ்க்கையில் முறையாகச் செயல்படும் போதே மண்ணறை வாழ்க்கையின் அனுபவம் நன்மையானதாக அமையும் என்பதைச் சூசகமாக விளக்குகிறார்.

ஞானப்பாடல்கள்

ஆட்டுப்பாட்டு (சந்தேகம் இல்லாத தங்கமே)

சந்தேகம் இல்லாத தங்கமே! ஞானத் தங்கமே!

அருள் தங்கிவிட்டால் ஞானம் பொங்குமே

அருள் தங்குமே ஞானம் பொங்குமே

(சந்தேகம் இல்லாத)

பலகைபோல் கண்ணாடி பார்க்கவே தோணுது

படைத்தவன் குதரத்தால் பாரில காணுது

எங்கெங்கு பார்த்தாலும் நரிச்சத்தம் கேக்குது

இடத்தைக் குறித்து நீயும் குடிசையும் கட்டிக்கோ

தூங்காதடா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்காதடா மடையா

கோனார் அங்கிட்டும் கூடு இங்கிட்டும்

ஆடு அங்கிட்டும் குட்டி தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்

தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்

(சந்தேகம் இல்லாத)

எண்ணி மூன்றரைக் கோடிப் பீத்தற்படலுக்குள்ளே

இருபத்தி ஓராயிரத்தி அறுநூற்றி அறுபத்தி ஆறாடு

குருக்கலாடு அஞ்சு, குட்டி தொண்ணூற்றி ஆறு

நெருக்கப் படலைச் சாத்தி நேராய்க் குடிசை கட்டி

தூங்காதடா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்காதடா மடையா

(கோனார் அங்கிட்டும்)

(சந்தேகம் இல்லாத)

செடிலயும் கொடிலயும் ஏழாடு மேயுது

வாறவர் போறவர் பால் மோரு கேக்குறார்

இனி இந்தாட்டை மேய்க்கவே என்னால முடியாது

ஏமக்கோனாரிடம் சேர்த்துவிடப்போறன் ஆட்டை

ஆனந்தக் கோனாரே பராபரமானந்தக் கோனாரே

(கோனார் அங்கிட்டும்)

(சந்தேகம் இல்லாத)

பொழுது விடியும் முன் புலவெட்டிப் போட்டோமே

பொன்னாட்டுக்குட்டிக்கும் கடலையும் வைத்தமே

கண்மூடித் திறக்கும் முன் கடலையும் சரியாச்சு

கதறின சத்தத்தால் காதும் செவிடாச்சு

தூங்காதடா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்காதடா மடையா

(கோனார் அங்கிட்டும்)

(சந்தேகம் இல்லாத)

ஆடு கிடக்குது மந்தையில
 அஞ்சி குட்டி கிடக்குது கூண்டுக்குள்ள
 குட்டியாட்டை நரி கொண்டோடிப் போகும் முன்
 கூவென்று ஊதடா ஊத்தக் கோனாரே (கோனார் அங்கிட்டும்)
 (சந்தேகம் இல்லாத)

கழுதையைப் போலவே காமாட்டியாடுகள்
 கண்ணுக்குள் எட்டாத காட்டுக்குள் ஓடுதே
 எட்டிப்பிடிக்கண்டா இடமும் தெரியல்ல
 கட்டிப் பிடிக்கண்டா கயிலும் விளங்குதில்ல
 தூங்காதடா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்காதடா மடையா
 (கோனார் அங்கிட்டும்)
 (சந்தேகம் இல்லாத)

கோனார் அங்கிட்டும் கூடு இங்கிட்டும்
 ஆடு அங்கிட்டும் குட்டி தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்
 தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்

(இயற்றியவர்: சபூர் முகைதீன் பாவா, வழங்கியவர்: ஹுசைன் காதர் பாவா)

இப்பாடலை சாய்ந்தமருதில் வாழ்ந்த சபூர் முகைதீன் பாவா அவர்கள்
 ஞானவான்களின் போதனைகளைக் கொண்டு இயற்றிப் பாடியதாக
 பக்கீர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். தியானத்தில் ஈடுபடும் வழிமுறைகளை
 விளக்குவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ஒரு சூஃபி ஞானி தனது
 உள்ளத்தை நோக்கி விளித்துக் கூறும் வகையிலமைந்த இப்பாடலில்
 “ஆடு” என்பது சிந்தனை மற்றும் அதனோடு தொடர்பான விடயங்
 களை விளக்கும் அசையும் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்
 பதைக் காணலாம்.

பாடலுக்கான விளக்கம் :

“சந்தேகம் இல்லாத தங்கமே! ஞானத் தங்கமே!
 அருள் தங்கிவிட்டால் ஞானம் பொங்குமே
 அருள் தங்குமே ஞானம் பொங்குமே”

இறைவனை உணராத அல்லது இறையனுபவத்தைப் பெறாத உள்ளம் எப்பொழுதும் சந்தேகத்தின் ஊற்றாகவே இருக்கும். இப்பாடலில் இறைவனை உணர்ந்த உள்ளத்தை நோக்கி “சந்தேகமில்லாத தங்கமே” என்றும் அத்தகைய இறைவனை உணர்ந்த உள்ளம் தான் ஞானம் பெற்ற உள்ளமாகும் என்பதைக் குறிக்க “ஞானத்தங்கமே!” என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

மனிதனானவன் தனக்கும் தனது இறைவனுக்கும் இடையிலான தொலைதூரத்தை உணர்கின்ற போதே அல்லது உண்மை எனப்படும் இறைவனுக்கும் மனித உள்ளத்துக்கும் இடையிலான திரை அகல்கின்ற போதே இறைவனின் அருள் தங்கி விடும். இத்தகைய இறைவனின் பேரருள் கிடைக்குமாக இருந்தால் மெய்ஞ்ஞானமும் ஊற்றெடுத்துக் கொண்டே இருக்கும். இதனை “அருள் தங்கிவிட்டால் ஞானம் பொங்குமே” எனும் வரி உணர்த்தி நிற்கின்றது.

“பலகைபோல் கண்ணாடி பார்க்கவே தோணுது”

கண்ணாடி என்பது அதன் முன் வைக்கப்படும் பொருளின் விம்பத்தைக் காட்டும் இயல்புடையதாகும். ஆனால் பலகையோ அத்தகைய இயல்புடையதல்ல. உண்மையை உணர்ந்த உள்ளம் கண்ணாடியினைப் பார்த்தாலும் அதில் உண்மை எனப்படும் இறைவனைக் காணும். அதாவது பலகையின் இயல்பு போல எதைப் பார்த்தாலும் இறைவன் தெரியும் கண்ணாடியினைப் பார்க்கத் தோன்றுவதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. கண்ணாடியில் தோன்றும் விம்பம் என்பது மாயையானது. அத்தகைய கண்ணாடியில் உண்மையைக் காண உள்ளம் விரும்புகிறது. இங்கு இறையனுபவத்தைப் பெற்றவரின் உளநிலை எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.

“படைத்தவன் குதரத்தால் பாரில காணுது”

அத்தகைய உள்ளம் இறைவனது படைப்புகளில் உள்ள அவனது ஆற்றல் வழியாக இறைவனைக் காண்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. இதனையே கைதரலி (இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியக் கட்டுரைக் கோவை, 1978:129) என்பவர் “மெய்ஞ்ஞானம் படைக்கப்பட்டிருக்கின்ற ஒவ்வொன்றிலும் படைத்தவனைக் காணும் பண்பினை வளர்த்திடுவதாகும்” எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“எங்கெங்கு பார்த்தாலும் நரிச்சத்தம் கேக்குது”

நரியானது இரையினைப் புசித்துவிட்டு ஊளையிடும் இயல்பு கொண்டது. இங்கு நரி என்பது ஷைத்தானையும், ஊளையிடுதல் என்பது மனித ஆன்மா (நப்சன் அம்மாறா) உலக இன்பங்களில் மூழ்கித் திளைப்பதையும் குறித்து நிற்கின்றது. அதாவது, ஷைத்தானிடம் அகப்பட்ட மனித ஆன்மா உலக இன்பங்களில் மூழ்கித்திளைப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

“இடத்தைக் குறித்து நீயும் குடிசையும் கட்டிக்கோ”

நீயோ பொருத்தமான இடமொன்றைக் குறித்து அங்கேயே தியானத்தில் ஈடுபடுவதற்கான உனது இருப்பிடத்தை அமைத்து இறைவனுடைய சிந்தனையிலேயே இரு.

“தூங்காதடா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்காதடா மடையா”

‘ஆடு’ என்பது ஒரு சாதுவான பிராணியாகும். இடையன் கவனமின்றி சற்றுத் தூக்கத்தில் ஆழ்ந்துவிடுவானாக இருந்தால் ஆடு அயல் வீட்டு நிலத்தையும் மேய்ந்துவிடும். இங்கு சிந்தனை எனும் ஆட்டை மேய்ப்பவனை (இறை சிந்தனையில் அல்லது தியானத்தில் ஈடுபடுபவன்) இடையன் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில் நோக்கும் போது ‘இறை தியானத்தில் ஈடுபடுவதற்கான பொருத்தமான ஓர் இருப்பிடத்தை அமைத்துக்கொண்ட நீ உனது சிந்தனையைச் சிதற விடாதே! அவ்வாறு உனது சிந்தனையை சிதற விட்டுவிட்டு வீணாய் ஏங்காதே முட்டாளே!’ என இவ்வரிகளுக்குப் பொருள் கொள்ளலாம்.

“கோனார் அங்கிட்டும் கூடு இங்கிட்டும்

ஆடு அங்கிட்டும் குட்டி தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்
தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்”

இப்பாடல் வரிகள் தியானத்தில் நிலையற்று சிந்தனையைச் சிதறவிட்ட வனின் நிலையை உணர்த்தி நிற்கின்றன. ‘கோனார்’ என்பது ஒரு காலத்தில் இடையர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பெயர்களில் ஒன்றாகும். கூடு என்பது உடலையும், ஆடு என்பது சிந்தனையையும், குட்டி என்பது ரூகையும் (உயிர்) குறித்து நிற்கின்றன. சிந்தனை எனும் ஆட்டை மேய்ப்பவன் ஒரு புறத்திலும், வெற்று உடல் மறு புறத்திலும், சிந்தனை வேறொரு புறத்திலும் அலைய ரூகானது தொங்கிக்கொண்டே இருக்கின்றது எனக் கொள்ளலாம்.

“எண்ணி மூன்றரைக் கோடி பீத்தற்படலுக்குள்ளே இருபத்தி ஓராயிரத்தி அறுநூற்றி அறுபத்தி ஆறாடு”
எமது உடலிலே மொத்தமாக உள்ள மூன்றரைக்கோடி உரோமக் கண்களுள் இருபத்தி ஓராயிரத்தி அறுநூற்றி அறுபத்தி ஆறு சுவாசங்கள் கட்டுப்பட்டுள்ளன. சிலர் இருபத்தி ஓராயிரத்து அறுநூறு சுவாசங்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர். இங்கு ஆடு என்பது சுவாசத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“குருக்கலாடு அஞ்சு, குட்டி தொண்ணூற்றி ஆறு”
குருக்கலாடு என்பது புலனையும், குட்டி என்பது தத்துவத்தையும் குறித்து நிற்கின்றன. இதன்படி ஐந்து புலன்களுக்கும் சேர்த்து மொத்தமாக தொண்ணூற்றி ஆறு தத்துவங்கள் உள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றது.

“நெருக்கப் படலைச் சாத்தி நேராய்க் குடிசை கட்டி
தூங்கதடா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்கதடா மடையா”

இவ்வனைத்திலும் ஒன்றையும் சிதற விடாமல் உனது இருப்பிடத்தின் கதவைச் சாத்திய படி நேரத்தியான முறையில் நீ தியானத்தில் இருந்து கொள். இடையில் நீ உனது சிந்தனையைச் சிதற விடாதே.

“செடிலயும் கொடிலயும் ஏழாடு மேயது
வாறவர் போறவர் பால்மோரு கேகிறார்”
அம்மாறா, லவ்வாமா, முல்ஹிமா, முத்தம்இன்னா, றாழியா, மர்ழியா, காமிலா ஆகிய ஏழு ஆன்மாக்களும் (நப்சுகள்) பல இடங்களிலும் அலைந்து திரிகின்றன. திக்ருகளோ சபித்துவிட்டுச் செல்கின்றன. இங்கு ஆடு என்பது ஆன்மாவைக் குறிக்கவும், வாறவர் போறவர் என்பது திக்ருகளையும் (தியான உச்சாடனங்கள்), பால்மோரு கேட்டல் என்பது சபித்தலையும் குறிக்கப்பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“இனி இந்தாட்டை மேய்க்கவே என்னால முடியாது
ஏமக்கோனாரிடம் சேர்த்து விடப் போறன் ஆட்டை”

இனி இந்த ஆன்மாவை (உலகியலில் மோகம் கொண்ட ஆன்மாவை - நப்சுன் அம்மாறா) என்னால் மேய்க்க முடியாது. எமனாகிய மேய்ப் பாளனிடம் இதை ஒப்படைக்கப் போகிறேன்.

“ஆனந்தக் கோணாரே பராபரமானந்தக் கோணாரே”

அடையவேண்டிய இடத்தில் (எமனிடம்) ஆன்மாவை சேர்த்து விட்டால் இறைவனில் ஒன்றித்த பரவச நிலையினை அடைந்த மேய்ப்பாளனாகி விடுவேன்.

“பொழுது விடியும் முன்புல் வெட்டிப் போட்டோமே

பொன்னாட்டுக்குட்டிக்கும் கடலையும் வைத்தமே”

பொழுது விடியும் முன்னர் சாப்பிட்டு வயிற்றை நிரப்பினோம். பரிசுத்தமான ஆன்மாவுக்குத் தேவையான தவத்தினையும் செய்தோம்.

“கண்மூடித் திறக்கும் முன் கடலையும் சரியாச்சு

கதறின சத்தத்தால் காதும் செவிடாச்சு”

கண்மூடித் திறக்கும் முன்பு தவமும் போதுமாக இருந்தது. (தவத்திலே) உலகவின்பங்களை வெறுக்கும் போது காதும் செவிடாகிவிட்டது.

“ஆடு கிடக்குது மந்தையில்

அஞ்சிகுட்டி கிடக்குது கூண்டுக்குள்ள”

மந்தையென்பது கட்டுப்பாடின்றிக் கூட்டமாக நிற்கின்ற ஓர் இடமாகும். அதே போன்றே சிந்தனையும் மந்தைக்கூட்டத்தில் இருப்பதைப்போல கட்டுப்பாடற்றுக் கிடப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. அத்தோடு, ஐம்புலன்களும் உடலோடு தங்கியிருப்பதாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“குட்டியாட்டை நரி கொண்டோடிப் போகும் முன்

ஹூவென்று ஊதடா ஊத்தக் கோணாரே”

ஷைத்தான் உனது ஆன்மாவைக் கைப்பற்றிச் செல்லும் முன் நீ தவத்தில் இருந்து கொள்ளடா சிந்தனையை மேய்க்கும் மாசுபட்ட இடையனே!

“கழுதையைப் போலவே காமாட்டியாடுகள்

கண்ணுக்குள் எட்டாத காட்டுக்குள் ஓடுதே”

கழுதையைப் போலவே சொற்கேளாத சிந்தனைகள் கண்ணுக்குப் புலப்படாத இருள் சூழ்ந்த திசையை நோக்கி ஓடுகின்றன.

“எட்டிப்பிடிக்கண்டா இடமும் தெரியல்ல

கட்டிப் பிடிக்கண்டா கயிலும் விளங்குதில்ல”

அவ்வாறு ஓடிய சிந்தனைகளை எட்டிப் பிடிப்பதற்கு அவை சென்ற

இடமும் தெரியவில்லை. கட்டிப்பிடித்து வைத்துக்கொள்வதற்கு அவற்றின் பிடரியும் விளங்கவில்லை.

“தூங்காதடா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்காதடாமடையா” எனவே, இறை தியானத்தில் ஈடுபடுவதற்கான பொருத்தமான ஒரு இருப்பிடத்தை அமைத்துக்கொண்ட நீ உனது சிந்தனையைச் சிதற விட்டுவிட்டு வீணாய் ஏங்காதே!

இப்பாடலில் ‘காணுது’, ‘தோணுது’, ‘கேக்குது’, ‘அஞ்சு’, ‘செடில’, ‘கொடில’, ‘கிடக்குது’, ‘மந்தையில’, ‘கூண்டுக்குள்ள’, ‘எட்டிப் பிடிக்கண்டா’ போன்ற பிரதேசப் பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

நெல்லுப் பாட்டு|உலக்கைப் பாட்டு

நெல்லுக்குத்துற பதத்த-நான்
சொல்லி வருகிறன் விதத்த
அல்லும் பகலும் துர்க்குணத்த
ஆஹா சரம் மாத்திக் குத்தடி ஹூ
திகர் முழங்கிக் குத்தடி ஹூ
ஹீ.....ஹீ.....

(நெல்லுக் குத்துற பதத்த)

உடல்தான் உரலெண்டாச்சி - அதுக்கு
உலக்க என்பது மூச்சி
வாசியிலே நெல்லப் பாச்சி - அத
நீ நிலையில் நிறுத்திக் குத்தடி ஹூ
ஆஹாசரம் மாத்திக் குத்தடி ஹூ
ஹீ.....ஹீ.....

(நெல்லுக் குத்துற பதத்த)

குத்திப் புடைப்பது அறிவு.....

(இயற்றியவர்: ஜமால்உன் பாவா, வழங்கியவர்: ஹூசைன் காதர் பாவா)

பக்கீர் சமூகம் விவசாயப் பண்பாட்டிற்குள்ளாலும் ஊடாடியிருப் பதற்கான ஒரு எடுத்துக்காட்டாக இப்பாடல் அமைகின்றது. நவீன இயந்திர சாதனங்களின் வருகைக்கு முன்பு விவசாய அறுவடையின் பின்னர் நெற்களைக் காய வைத்து அவற்றை உலக்கையில் போட்டுக் குற்றிப் புடைத்து அரிசியினை வேறாகப் பிரிக்கும் தொழிலினை அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம் சமூகத்தில் பெண்களே அதிகம் மேற்கொண்டு வந்துள்ளனர். இத்தகைய பெண்களின் தொழிலோடு சரக்கலையுடன் தொடர்பான சிந்தனையையும் இணைத்து இப்பாடல் பாடப்பட்டுள்ளது.

சூலிபித்துவத்தில் ஆன்மீக வழிமுறையில் ஞானப்பகுதிக்கு எந்தளவு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறதோ, அதேயளவு சரக்கலை எனப் படும் சவாசக்கலைக்கும் முக்கியத்துவம் உண்டு. பொதுவாக உடல், உள்ளம், ஆன்மா ஆகியவற்றின் மீது மூச்சிற்குப் பெரிய பங்குண்டு. ஒவ்வோர் உள்வரும் மூச்சும் பிராண வாயுவை உடலுக்குள் கொண்டு வந்து உடலிலுள்ள சத்துக்களை உடலியங்குவதற்கான எரிபொருளாக மாற்றுகின்றது. ஒவ்வொரு வெளிச்செல்லும் மூச்சும், நமது உடலி லிருந்து கழிவுப்பொருள்களை, கரியமில வாயுவை வெளியேற்றி

உடலைத் தூய்மைப்படுத்துகின்றது. யோகக்கலையின் பிரகாரம் இடது நாசியில் இயங்கும் மூச்சு உடலை குளிர்ட்டச் செய்யக்கூடியது. இது சந்திரக்கலை என அழைக்கப்படும். வலது நாசியில் இயங்கும் மூச்சு உஷ்ணத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது. இது சூரியக்கலை என அழைக்கப்படும். உடலும் மனதும் சமச்சீர் நிலையில் இருக்கும் போது இரண்டு நாசிகளின் வழியாக சக்திகள் சமநிலையில் இயங்குகின்றன. எனவே வெப்பம், குளிர்ச்சி ஆகிய இரு சக்திகளும் எமது உடலும் உள்ளமும் சமநிலையில் இருக்க உதவுகின்றன. சந்திரக்கலை அதிகம் தொழிற்படுகின்ற போது உலகியலுடைய சிந்தனை அதிகம் வேலை செய்வதாகவும், இவ்வேளை தியானத்தில் ஈடுபட்டு உடலையும் மனதையும் ஒரு நிலைப்படுத்தி சந்திரக்கலையை சூரியக்கலைக்கு மாற்றவேண்டும் எனவும், இவ்வேளை உடலிலுள்ள கெட்ட சக்திகளெல்லாம் வெளியேற்றப்பட்டு உயர் ஆன்மீக நிலையினை எட்டமுடியும் எனவும் பக்கீர்கள் குறிப்பிடுவர்.

“நெல்லுக்குத்துறபதத்த - நான்

சொல்லி வருகிறன் விதத்த”

என இப்பாடல் ஆரம்பிக்கும் போது உரல், நெல், உலக்கை, பெண் ஆகியவற்றைக் கொண்டு நெல்லுக்குற்றும் தொழிற்பாடு நேரடியாக மனக்கண் முன் தோன்றுகின்றது. ஆயினும் தொடர்ந்து வரும் ‘அல்லும் பகலும் துர்க்குணத்த’ என்பதில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள ‘துர்க்குணம்’ எனும் சொல்லானது இப்பாடலினுள் மற்றுமொரு அர்த்தம் பொதிந்திருப்பதை உணர்த்துகிறது. இங்கு தூசு, உமி போன்றவற்றைக் குறிப்பதாக ‘துர்க்குணம்’ என்ற பதம் அமைகிறது. துர்க்குணம் என்பது மனிதனிடம் இருக்கக் கூடிய ஆனால், கழைய வேண்டிய ஒரு பண்பு. எனவே ‘துர்க்குணம்’ எனும் சொல்லானது இப்பாடலை நெல்லுக்குத்தும் பாடலாக அல்லாமல் சூஃபிகள் நடத்துகின்ற உளப்போராட்டமாக அல்லது ஆன்மாவைச் சுத்தி கரிக்கும் உளப்பதப்படுத்தல் போராட்டமாக அர்த்தப்படுத்துகின்றது. இங்கு விவசாயப் பண்பாட்டுடன் இணைந்த தொழிலோடு சூஃபித்துவம் வலியுறுத்தும் ஆன்மீகமும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. எந்த ஒரு தொழிலையும் இறைவனுடைய நினைவில் செய்யும் போது அதுவும் இறைவனிடத்தில் நற்கூலியைப் பெற்றுத்தரும் செயலாக மாறுகின்றது என்ற சித்தாந்தம் நெல்லுக்குத்தும் தொழிலுடன் இணைந்து செயல் வடிவம் பெறுவதையும் இப்பாடல் வாயிலாகக் காணலாம்.

இப்பாடலிலே உரல் உடலையும், உலக்கை என்பது மூச்சையும், நெல்லிலிருந்து பிரியும் உமி, தூசு என்பன துர்க்குணத்தையும், உலக்கையை மேலே தூக்குதல் என்பது மூச்சை உள்ளிழுப்பதையும், உலக்கையைக் குற்றுதல் என்பது மூச்சை வெளியிடுவதையும், அறிவு என்பது அரிசியினையும் குறித்து நிற்கின்றன.

‘ஆஹா சரம் மாத்திக் குத்தடி ஹூ’ என்பது சந்திரக்கலையிலிருந்து சூரியக்கலைக்கு மாற்றி மூச்சை வெளியிடுவதைக் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும், ‘திகர் முழங்கிக் குத்தடி ஹூ’ என்பது கலிமாவினுடைய அச்சரங்கள் ஒவ்வொன்றினது தூய பொருளையும் சுவாசத்துடன் சேர்ப்பதைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

“வாசியிலே நெல்லப் பாச்சி - அத

நீ நிலையில் நிறுத்திக் குத்தடி ஹூ” எனும் பாடல் வரிகள் விஷேட கவனத்திற்குரியன. சரியான பதத்தைப் பார்த்து நெல்லைக் குற்றும் போதே உமி, தூசு போன்றன வேறாகவும், அரிசியினை வேறாகவும் புடைத்துப் பெற முடியும். எனவே, ஒவ்வொருவரும் தன்னுடைய நிலையை அறிந்து பொருத்தமான சுவாசப்பயிற்சி முறையினைக் கைக்கொண்டு மனதையும் உடலையும் ஒரு நிலைப்படுத்தியே மூச்சைக் கவனமாக வெளியிடவேண்டும். அப்பொழுதே கெட்ட சக்திகள் உடலை விட்டு நீங்கும். முறையாக அறியாமல் (குரு இல்லாமல்) இதனைச் செய்ய முற்பட்டாலும் கெட்ட வாயுக்கள் நீங்காது. உலக்கையை நிலையாகக் குற்றவில்லையெனில் உரலின் விளிம்பில் உலக்கை விழும். அல்லது ஓரங்களில் உலக்கை பட்டு நெற்கள் வெளியே சிதறும். எனவே, இப்பாடல் வரிகள் எமது மூச்சை நாம் முறையாகக் கையாள வேண்டும் என்பதையும் வலியுறுத்துகின்றன.

இறுதியாகக் ‘குத்திப்புடைப்பது அறிவு’ என்பதனுடாக அனைத்து துர்க்குணங்களையும் வேறாக்குவதுதான் உண்மையான அறிவு என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

ஒட்டு மொத்தமாக நோக்கும்போது, நெல்லுக்குற்றலினுடாக ஆன் மீகத்துடன் இணைந்த சரக்கலை பற்றிய செய்தி பொருத்தமான அணிநயங்களுடன் பக்கீர்களால் முன்வைக்கப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது.

சமுதாய விழிப்புணர்வும் பாடல்கள்

கணவன் - மனைவி மூரண்பாடும், காழிக் கோட்டில் இணக்கமும்
வெள்ள வேட்டி உடுப்பார்தம்பி
வெளிய போனா சோக்கு வாப்பா
வீட்டுக்கு வருவார்தம்பி - அவர்
வெறும் பான தேடுவாராம்

கூட்டாளி பிடிப்பார்தம்பி
குடி வெறிகள் பழகுவாராம்
குடிச்சி வெறி தீருமானா - வந்து
குந்துவாராம் திண்ணையில்

கஞ்சா சுருட்ட அவரு
கையில் சுத்தி எடுத்துக்கொண்டு
அதில ரெண்டு தம்மிழுத்து
சந்திக்கு சந்தி நிண்டு
சண்டித்தனம் காட்டுவாராம்.

சண்டித்தனம் காட்டும் போது - நல்லா
சாத்துவானாம் பொலிசுக்காரன்
சாத்தினத்த வேண்டிக் கொண்டு
தம்பி வீட்டுக்குத் திரும்புவாராம்.

பின்பு வீட்டுக்கு வந்தவர் மனைவியிடம் 'சாப்பாடு என்ன இருக்கி'
என்று கேட்க, மனைவி,

மச்சான் சோத்த நானும் ஆக்கிருக்கன்
தெளிச்சத் தின்ன உப்பும இல்ல

என்பார். இதனைக் கேட்ட கணவன் கோபத்தில் நான்கு உதை
விடுவார்.

ஓதயத் தானும் வாங்கிக் கொண்டு - மரியம்மா
ஓப்பாரி சாய்க்கிறாராம்

மச்சான்!

நான் வாண்ட நாளக்கி
வயிறு நெறஞ்ச சோறும் இல்ல
இடுப்பு நெறஞ்ச பொடவ இல்ல
அடுப்பு நெறஞ்ச வெறகும் இல்ல
எங்க உம்மா வாப்பா தந்தா
அதுவும் ஒழுகிக் கரையுது
அல்லாவொட ஆணப்படிக்கி
நீ எனக்கி வேணாம் வாப்பா

என்று அழுது புலம்பி மனைவி கணவனைத் தனது வீட்டை விட்டுப் போகும்படி கூறுவாள். அச்சொல்லைக் கேட்ட கணவனோ...

ஓடஞ்சொரு றங்குப் பொட்டி
ஒழியாமத் தூக்கியெடுத்தார்
காலால பிஞ்ச சாறன்
கணக்கா மூணா மடிச்சி வச்சார்
தோளால பிஞ்ச சேட்டு
சொகுசா அதத் தூக்கி வச்சார்
எழுதாத பெண்டின்னெடுத்து
எக்குக்க செருகிக்கிட்டார்
ஓடாத ஓரலோசொண்ட
ஒளிச்சி மறச்சி கட்டிக்கிட்டார்
தம்பி திரும்பித் திரும்பிப் பாத்துப் போறார்
திருப்பக் கூப்புடல்ல அவர யாரும்.

போற வழிப் பாதைகளில் மக்கள் நேரம் என்னவென்று கேட்க.....

கண்மணியே!

அதுல நேரம்பாத்து வெக்கலெண்டார்

கடிதம் ஒன்றை எழுதச்சொன்னால்.....

கண்மணியே!

அதுல மையிலெண்டார்

கணவன் தனது தாயின் வீட்டையடைந்து தாயிடம் தன் சார்பாக,
நடந்த சங்கதியைச் சொல்ல, தாயாரோ

அல்லாஹ்வோட ஆணப்படிக்கி
அவள் ஒணக்கு வேணாம் வாப்பா
நீ நாலு நாளக்கி இரு மகனே
நான் கல்யாணம் பண்ணித் தாறன்

இவ்வேளை மனைவி காழிக்கோட்டில் கணவனுக்கு எதிராக வழக்கு
வைக்கிறாள். காழியாரோ இருவரையும் எடுத்து விசாரிக்கிறார்.....

ஒணக்கு செஞ்ச குத்தமெல்லாம் - நீ
ஒழியாம சொல்லு புள்ள

மனைவி மரியங்கண்டு கணவனின் சங்கதிகள் அனைத்தையும்
சொல்கிறாள்.....

கேளுங்க காதியாரே என்புருஷன் சங்கதிய
இவருக்கு வாண்ட நாளக்கி
இடுப்பு நெறஞ்ச பொடவ இல்ல
அடுப்பு நெறஞ்ச வெறகுமில்ல
வயிறு நெறஞ்ச சோறுமில்ல
அல்லாஹ்வோட ஆணப்படிக்கி
அவன் எனக்கி வேணாம் வாப்பா

பின்னர் காதியார் கணவனிடம் மனைவி அவருக்குச் செய்த குற்றம்
என்னவென்று கேட்க.....

என்னத்தக் காதியார் சொல்ல
எந்த நேரமும் சண்ட புரியல்ல
மாமியாருக்கு மண்ட சரியில்ல
அம்மில் கொச்சிக்கா வக்கத் தெரியல்ல
அம்மிக்கொளவிய உருட்டத் தெரியல்ல
தூங்கு மூஞ்சக் காறப் பொண்டாட்டி - காதியார்!
எண்ட தொழிலெல்லாம் நாசமாச்சங்க

இரு தரப்பையும் விசாரித்த காதியார் இருவருக்கும் முதல் பிணக்கு
என்பதால் இருவரையும் சமரசப்படுத்தி ஒன்றாக அனுப்பி
வைக்கிறார். பின்பு
காத்துப் போனபைசிக்கலொண்ட
கண்மணியார் கயறுக்கெடுத்து
வெள்ளச்சீனி வாழப்பழம்
வேண்டினாருதயிருடினும்

வாங்கிய உணவுகளை அன்றிரவு சாப்பிட்டுவிட்டு கணவன்
மனைவியின் தோட்டுக்குக் கண் அடிக்கிறார்.

அந்தத் தோட்ட கழட்டு புள்ள - நாம
சொணங்காம கடன்கள் கொஞ்சம் குடுத்திருவம்.

(இயற்றியவர் : -, வழங்கியவர் : பொத்துவில் இப்பறாஹீம் பாவா)

இது சரித்திரங்களைப் பாடும் போது இடையில் நகைச்சுவைக்காகவும்
சிந்தனைக்காகவும் பாடப்படும் பாடல்களுள் ஒன்றாகும். இப்பாடல்
பக்கீர்களிடத்தில் வாய் வழியாக நிலவி வருவதால் இதனைப் பாடிய
பக்கீர் யார் என்று அறிய முடியவில்லை. ஆயினும், காலஞ்சென்ற
சம்மாந்துறையைச் சேர்ந்த குல் அலிஷா பக்கீர் இதனை அதிகம் பாடி
வந்துள்ளதாக பக்கீர்கள் குறிப்பிடுவர்.

மிக எளிமையான பிரதேசப் பேச்சு வழக்கில் அமைந்த
இப்பாடலானது அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம் சமூகத்தில் கணவன்-
மனைவி ஆகியோருக்கிடையே ஏற்படக்கூடிய முரண்பாட்டையும்,
அது ஏற்படக்கூடிய காரணிகளையும் சம்பவம் வாயிலாக மக்களுக்கு
உணர்த்தி விழிப்புணர்வு செய்வதாக அமைந்துள்ளது.

அக்காலத்தில் பெண்கள் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட சீதனம் எனும்
ஆணாதிக்க வன்முறையினைப் பிரதானமாகச் சாடி நகைச்சுவையாக
ஆண்களுக்கு உணர்த்தும் இப்பாடல் பெண்களுக்கு சார்பான
தளத்திலிருந்து பாடப்பட்டதாகும். பெண்கள் ஆண்களுக்கு சீதனம்
வழங்கியே திருமணம் செய்யவேண்டுமென்ற ஆணாதிக்கச் சூழல்
வழியான பண்பாடு, தொழிலற்ற சோம்பேறியான ஆண்களுக்கும்

திருமணம் வழியான இலவச பொருளாதார வேட்கையினை உண்டு பண்ணியிருந்தது. இந்நிலையில் உள்ள ஓர் ஆணைத் திருமணம் செய்த பெண் தனது வாழ்வில் உடல், உள மற்றும் பொருளாதார ரீதியாக எதிர்கொள்ளும் சிரமங்கள் ஏராளம்.

பாடலில் ஆரம்பமாக உயிருக்குத் தீங்காக அமையும் மது பாவனையும், புகைத்தலும் குடும்பம் என்ற கட்டமைப்பிலே முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்க அடிப்படையாக அமைவது வலியுறுத்தப்படுகின்றது. அந்த வகையில் இப்பாடலில்,

“கூட்டாளி பிடிப்பார் தம்பி
குடி வெறிகள் பழகுவாராம்....”
“கஞ்சா சுருட்ட அவரு
கையில் சுத்தி எடுத்துக்கொண்டு
அதில ரெண்டு தம்மிழுத்து...”

எனச் செல்லும் வரிகள் மது பாவனை மற்றும் புகைத்தலினால் ஏற்படக்கூடிய அவமானங்களையும், வீட்டில் முரண்பாடு நிகழ்வதற்கான மூல காரணிகளாக அவை அமைவதையும் காட்டுகின்றன.

தொடர்ந்தும் இத்தகைய கணவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட பெண் அடையும் வேதனைகளும் கஷ்டங்களும் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

“ஒதயத் தானும் வாங்கிக் கொண்டு - மரியம்மா
ஒப்பாரி சாய்க்கிறாராம் ”

எனும் வரிகள் குறித்த பெண் உடல்ரீதியாக அனுபவிக்கும் கஷ்டங்களையும்,

“மச்சான்!
நான் வாண்ட நாளக்கி
வயிறு நெறஞ்ச சோறும் இல்ல
இடுப்பு நெறஞ்ச பொடவ இல்ல....”

எனத் தொடரும் வரிகள் பொருளாதார ரீதியாக எதிர்கொள்ளும் சவால்களையும்,

“அல்லாவொட ஆணப்படிக்கி
நீ எனக்கி வேணாம் வாப்பா”

எனும் வரிகள் அவள் உளவியல் ரீதியாக எதிர்கொள்ளும் விரக்கதி நிலையின் வெளிபாட்டையும் புலப்படுத்துகின்றன.

இப்பாடலில் சீதனம் வாங்கி மனைவியுடைய வீட்டில் தஞ்சம் பிழைத்து வாழும் ஆணின் இழிநிலை சுவாரஷ்யமாகவும் நையாண்டி செய்வதாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

உதாரணம்: “ஒடஞ்சொரு நங்குப் பொட்டி
ஒழியாமத் தூக்கியெடுத்தார்
காலால பிஞ்சசாறன்
கணக்கா மூணா மடிச்சி வச்சார்....”

மேலும், காதியார் முன்னிலையில் கணவன் தன் மனைவிக்கு எதிராக முன் வைக்கும் நொண்டிச் சாட்டுக்களும் நகைச்சுவையாக ஆண்களைச் சாடுவதாகவே அமைந்துள்ளன.

உதாரணம்: “எந்த நேரமும் சண்ட புரியல்ல
மாமியாருக்கு மண்ட சரியில்ல
அம்மில கொச்சிக்கா வக்கத் தெரியல்ல
அம்மிக்கொளவிய உருட்டத் தெரியல்ல....”

மேலும் இப்பாடலினூடாக அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம்களின் அக்காலத்துப் பண்பாடுகளையும் அறிய முடிகிறது.

உதாரணம் :

1. ஆண்கள் வெள்ளை வேட்டி உடுத்தல். (தற்காலத்தில் குறைவு)
2. பெண்கள் புடவை உடுத்தல். (தற்காலத்தில் குறைவு)
3. ஆண்கள் சீதனம் வாங்கிப் பெண்ணெடுத்தல். (இன்றும் உள்ளது)
4. ஆண்கள் திருமணமாகி மனைவியின் வீட்டில் வாழ்தல். (இன்றும் உள்ளது)
5. பிணக்குகளைக் காதிக்கோட்டின் மூலமாகக் கையாளல். (இன்றும் உண்டு)

இப்பாடலில் கூட்டாளி, குடிவெறி, சண்டித்தனம், மச்சான் (கணவனை மனைவிமார் அழைக்கும் சொல்), வாண்ட நாளக்கி, பொடவ, அம்மிக் கொளவி அதிகமான தென்கிழக்கு வாழ்மக்களின் அதிகமான பேச்சு வழக்குச் சொற்பிரயோகங்களையும் வாப்பா, உம்மா, காதியார் போன்ற முஸ்லிம்களின் தனித்துவப் பண்பாட்டுச் சொற்களையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

அகப்பைப் பாட்டு

முக்காலம் மீதிலே
மூங்கிலால் அகப்பை உண்டு
இக்காலம் மீதிலே
அலுமினியானகப்பை வந்து
எக்காலமும் உண்டு
அகப்பைப் பாட்டு

ஆட்டமோட்டமெல்லாம் - அகப்ப
ஆனச்சட்டிக்குள்ளயாம்
ஓட்டமாட்டமெல்லாம் - அகப்ப
சோத்துப் பானக்குள்ளயாம்

அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப

தென்ன மரத்துல தேங்கயா இருந்தாய் - அகப்ப
திருக்கி உட்டா தொப்பெண்டு விழுந்தாய்
அத உரிச்சிப் பார்த்தா உருண்டையா இருந்தாய்
அத உடைத்துப் பார்த்தா வெள்ளயா வந்தாய்

அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப

நோம்பு எண்டு சொன்னா - அகப்பக்கி
நோவு வந்துடுமாம்
பெருநாள் எண்டு சொன்னா - அகப்பக்கி
பெரும வந்துடுமாம்
கலிமா எண்டு சொன்னா - அகப்ப
கழண்டு விழுந்திடுமாம்
காறில ஏறிடுமாம் - பல
காட்சிகள் பாக்குமாம்

அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப

உள்ளாரக் கண்டா - அகப்ப
உள்ளுக்குத் தாண்டிடுமாம்
வேத்தாரக் கண்டா - அகப்பக்கி
வேருத்து வடிஞ்சிடுமாம்.

சினிமாவுக்குப் போவமண்டா - அகப்பக்கி
சிரிப்பு வந்திடுமாம்
சொந்த மாமியக் கண்டா - அகப்பக்கி
வெக்கம் வந்திடுமாம்

சொந்த மாமாவக் கண்டா - அகப்ப
ஓடி ஒளிஞ்சிடுமாம்
அகப்ப ஏணியிலிருக்குமாம் - பல
வேடிக்கை பார்க்குமாம்.

அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப

புருஷனக் கண்டா - அகப்பக்கி
காய்ச்சலு வந்திடுமாம்
எதிர்த்துக் கேட்டா - அகப்ப
கல்லொடு முள்ளொடு சோத்தையாக்குமாம்.

அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப
ஒன்ன அடிப்பன் ஓடப்பனடுப்புக்க மாட்டுவன்
அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப
(ஆட்ட மோட்ட மெல்லாம்)

(இயற்றியவர், வழங்கியவர் : இப்பறாஹீம் பாவா)

பக்கீர்கள் சமூகத்தின் மீது செலுத்திய கூர்மையான அவதானத்தைக் இப்பாடல் வழியாகக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. அகப்பை எனும் சமையல் கருவியைப் பெண்ணாக உருவகித்து பெண்களின் விடுதலை, பெண்ணினுடைய மனநிலை, குடும்பத்தில் கணவன் மனைவியுடன் நடந்துகொள்ள வேண்டிய முறை என்பவற்றை இப்பாடல் எடுத்த துரைக்கின்றது.

பாடலின் ஆரம்பத்தில் முன்பொரு காலத்தில் மூங்கிலைப் பிடியாகப் போட்டு செய்யப்பட்ட அகப்பை (சிரட்டை அகப்பை) இருந்ததாகவும், இக்காலத்திலே அலுமினியத்தால் செய்த அகப்பை வந்து விட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. அத்தோடு, எக்காலத்திலும் இந்த அகப்பைப் பாட்டு இருப்பதாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதனூடாக, ஆரம்ப காலத்தில் பெண் என்பவள் புடவை, சாரி போன்ற உடைத் தோற்றத்தைக் கொண்டிருந்ததாகவும், இக்காலத்தில் அவள் வேறுவகையான ஆடையமைப்பைக் கொண்டிருப்பதாகவும் கூறி, உடையமைப்பில் எத்தகைய மாற்றம் நிகழ்ந்தாலும் அவள் உள, உடல் நிலையில் விடுதலை பெறவில்லை என்பது உணர்த்தப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

தொடர்ந்து வரும் “ஆட்டமோட்டமெல்லாம் - அகப்ப.....” என ஆரம்பிக்கும் பாடற்பகுதி அன்றைய (பாடல் பாடப்பட்ட காலத்து) பெண் சமையற்கட்டினுள்ளேயே அடங்கி ஒடுங்கி இருந்த கவலைக்கிடமான செய்தியினை அப்பட்டமாகப் போட்டு உடைத்து விடுவதைக் காணலாம். அதாவது, பெண் என்பவள் சமையல் செய்வதற்கு என்கின்ற மனோநிலை அன்றைய சூழலில் வாழ்ந்த மக்களிடம் காணப்பட்டமையை இது சுட்டிக்காட்டுகிறது.

இப்பாடலில் வரும் “தென்ன மரத்துல தேங்காயா இருந்தாய் - அகப்ப...” எனும் பாடல் வரிகளினூடாக தென்னை மரத்திலிருந்து சிரட்டை பெறப்பட்டு, பழைய அகப்பையின் உருவாக்க நிலை கூறப்படுகிறது. இதன் பின்பு வரக்கூடிய,

“அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப”

ஆகிய வரிகள் மிகுந்த கவனயீர்ப்பைப் பெற்று விளங்குகின்றன. பெண் தனது உளக் கிடக்கைகளையும், மனக்குமுறல்களையும் திரிப்புடிக் தாமல் உள்ளவாறே சொல்லவேண்டும். அவ்வாறு சொல்லாமல் உள்ளத்தினுள் பூட்டி வைத்தால் தண்டிக்கப்படப் போவது பெண்தான் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி, பெண்களை விழித்தெழச் செய்வதாக இப்பாடல் வரிகள் அமைகின்றன. இவை பெண்களை நோக்கிக் கேட்பதாக அமைந்தாலும், மறுபுறம் அவர்கள் மீது அடக்கு முறைகளை மேற்கொள்வோரைச் சாடுவதாகவும் அமைகின்றன.

குடும்பத்தில் கணவன் மனைவிக்கு ஒத்தாசையுடன் வாழவேண்டிய தையும் இப்பாடல் வலியுறுத்துகின்றது. நோன்பு காலங்களில் பெண்ணின் உடல் நிலை சற்று பலவீனமாகிவிடுகிறது. எனவே, அவள் நோன்பை நோற்கும் வேளையிலும், நோன்பைத் திறக்கும் வேளையிலும் அவளைத் தனியாகச் சமையல் செய்யவிட்டு கஷ்டப்படுத்தாமல் ஆணும் சில ஒத்தாசைகளை செய்து கொடுக்க வேண்டும் என்பதை, 'நோன்பு எண்டு சொன்னா - அகப்பக்கி நோவு வந்திடுமாம்' எனும் வரிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

மேலும், அவள் பெருநாட்காலங்களில் மிக்க மகிழ்வோடு சமையலை மேற்கொள்கின்றாள் என்பதனூடாக, சமூக ரீதியில் பெண்களின் பொதுவான மனநிலையும், தொழுகைக்கான நேரம் வந்துவிட்டால் அவள் சமையல் வேலைகளை நிறுத்திவிட்டுத் தொழுகிறாள் என்பதனூடாக அன்றைய பெண்களின் ஆன்மீக நிலையும் வலியுறுத் தப்படுகின்றது. இத்தகைய கருத்து நிலையினைப் பின்வரும் வரிகளில் அவதானிக்க முடிகிறது:

"பெருநாள் எண்டு சொன்னா - அகப்பக்கி
பெரும வந்துடுமாம்
கலிமா எண்டு சொன்னா - அகப்ப
கழண்டு விழுந்திடுமாம்.."

"உள்ளாரக் கண்டா - அகப்ப..." எனத் தொடங்கும் பாடல் வரிகள் அன்று பெண்கள் வீட்டில் உறவினர்களுக்காக மட்டுமல்லாமல், வெளியூராட்களுக்காகவும் சமையற்பணியினை மேற்கொண்டிருந்த செய்தியினை உணர்த்துகின்றன.

மேலும் பாடலில் இடம்பெறும்,

“காறில ஏறிடுமாம் - பல

காட்சிகள் பாக்குமாம்”

“சினிமாவுக்குப் போவமெண்டா - அகப்பக்கி

சிரிப்பு வந்திடுமாம்”

ஆகிய அடிகள் பெண்களின் சுதந்திர மன வேட்கையினைக் காட்டுகின்றன. வீட்டில் சமையல் கட்டினுள் முடக்கப்பட்ட பெண்ணின் உள்ளம் வெளிச்சுழலிலுள்ள இயற்கைக் காட்சிகளை ரசிப்பதற்கும், சினிமா பார்ப்பதற்கும் விரும்புவதாகக் கூறப்படுகின்றது. காரணம், இத்தருணங்களிலேயே பெண்ணுக்கு அடுப்பங் கரையிலிருந்து ஓய்வு கிடைக்கின்றது.

“சொந்த மாமியக் கண்டா - அகப்பக்கி

வெக்கம் வந்திடுமாம்

சொந்த மாமாவக் கண்டா - அகப்ப

ஓடி ஒளிஞ்சிடுமாம்”

ஆகிய வரிகள் மூலமாக பக்கீர் பார்வையாளருக்கு அல்லது கேட்போருக்கு ‘அகப்பை’ என்ற சொல் பெண்ணைக் குறிப்பதை உணர்த்த நாடியிருப்பது புலனாகின்றது. எனவேதான் சொந்த மாமி, மாமா ஆகியோரைக் கண்டவுடன் வெட்கத்தில் ஓடி ஒளிவதாகப்பாடுகிறார்.

“புருஷனக் கண்டா - அகப்பக்கி

காய்ச்சலு வந்திடுமாம்

எதிர்த்துக் கேட்டா - அகப்ப

கல்லொடு முள்ளொடு சோத்தையாக்குமாம்”

எனும் வரிகளில், கணவனைக் கண்டால் மனைவி அஞ்சி ஓடுங்கி வாழ்ந்ததாகவும், சண்டை வந்து கணவன் மனைவியுடன் முரண்படும் போது மன உளைச்சலில் வேறு சிந்தனையில் அரிசியை கவனமற்றுக் கழுவி (கற்களைக் கவனிக்காமல்) சமைப்பதாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

பாடலின் இறுதியில் பெண்ணை அகப்பையாக உருவகித்தல் நிலையிலிருந்து பக்கீர் மீளுகின்றார். “ஒன்ன அடிப்பன் ஓடப்பன் அடுப்புக்க மாட்டுவன்” என்பதனூடாக, பெண்ணுக்கான விடுதலையைக் கோருகின்றார். அவள் வீட்டினுள் எதிர்கொள்ளும் போராட்டங்களை, மனக்குமுறல்களை வெளிப்படுத்தும் போதே, அவளின் நிலை மாற்றமுறும் எனும் நோக்கில், எதிர்மறைத் தண்டனையைக் காட்டி நகைச்சுவையாக உணர்த்துவதாகவும் இவ்வரியினை அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ள முடியும்.

மேலும் பாடலில் ‘தொப்பெண்டு’, ‘அகப்பக்கி’, ‘வந்துடுமாம்’, ‘தாண்டிடுமாம்’, ‘வெக்கம்’ போன்ற தென்கிழக்குப் பிரதேசப் பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் கையாளப்பட்டிருப்பதும் கவனத்திற்குரியதாகும்.

கோழிக்குஞ்சுப் பாட்டு

பக்கீர் :

கோழிக்குஞ்சி எண்ட கோழிக்குஞ்சி
நீயும் குதித்தோடி மேய்ந்து வந்த கோழிக்குஞ்சி
எட்டுப்பணம் விக்க பஞ்சத்தில - ஒன்ன
கட்டி வளத்தேனே கோழிக்குஞ்சி

குப்பத் திடலுக்கெல்லாம் கோழிக்குஞ்சி - நீ
குதித்தோடி மேய்ந்து வந்த கோழிக்குஞ்சி
சண்டக்கார வீட்டையல்லாம் - நீ
சமாதானம் பண்ணி வந்த கோழிக்குஞ்சி

கோழிக் குஞ்சு:

என்ன வளத்திட்ட மாதரசி
எனக்கொரு மாளிகை கட்டித்தந்தாள்
தீனியும் தண்ணீரும் தந்து - அம்மை
சிறப்புடன் வாழ்ந்துவரும் நாளையில

சம்பந்தக் கிளையார் வந்ததென்று - என்னை
சதி நினைக்கச் செய்தாளோ
துரத்தி என்னப் பிடிக்கையில் - பெரும்
தொந்தரவு வந்ததென்று எண்ணிக் கொண்டேன்.

நாரெடுத்து ரெண்டு காலக் கட் டும்போது - இது
ராஜா விலங்கெண்டு எண்ணிக் கொண்டேன்
கூடப் பெட்டி யெடுத்துக் கவுக்கும் போது
கூடாரம் வாய்ச்சதென்று எண்ணிக்கொண்டேன்

முதலாம் நாள் ஒரு கனவு கண்டன்
பாங்கு செல்லும் ஓச என்ன அழைக்கக் கண்டன்
ரெண்டாம் நாள் ஒரு கனவு கண்டன்
ரெண்டு பக்கம் கத்தியொண்டு தீட்டக்கண்டன்

மூண்டாம் நாள் ஒரு கனவு கண்டன்
அடுத்த ஊட்டுப் பையன் அழைக்கக் கண்டன்
ஏறகயும் செறகயும் பையன் புடிக்க
சுழுத்த இழுத்து மோதின் அறுத்துவிட்டான்.

பக்கீர்:

பஞ்சிகள் வெட்டுதே கோழிக்குஞ்சி
பரலோகம் போகுதே கோழிக்குஞ்சி
துள்ளிக்குதித்த கோழிக்குஞ்சி - இப்ப
சுருண்டு மடிகிறதே கோழிக்குஞ்சி

அறுத்து உரித்து சட்டியில் போட்டு
சாதங்கள்தான் சமைத்து வைத்தாள் - அதுவ
மருமகளுக்கு வேணுமெண்டு
மதிப்பா கோப்பையில் எடுத்து வைத்தாள்

முழங்கால் முள்ளொண்டத் தானெடுத்து - பழைய
மாமியா கல்லயில மொட்டெண்டு போட்டாள்
மொட்டெண்ட சத்தம் காதில் கேட்டு - மாமியா
தொட்டுத் துளாவி எலும்பக் கண்டு

நான் வளத்த கோழிய அறுத்துப் போட்டு
முள்ளயாடி நீ போட்டாயெண்டு
மாமியார் தலமுடி மருமகள் கையில்
மருமகள் தலமுடி மாமியார் கையில்

(இயற்றியவர் : -, வழங்கியவர்: ஹூசைன் காதர் பாவா)

ஒரு பெண் கோழியொன்றை வளர்த்து வந்தாள். வீட்டில் அவளது மருமகளின் சம்பந்தக்காரர்கள் வந்த வேளை மருமகள் நன்கு வளர்ந்திருந்த அக்கோழியை அறுத்து சமைத்துப் பரிமாறிவிடுகிறாள். இவ்வாறு பரிமாறும் போது மாமியாருக்கும் மருமகளுக்கும் இடையில் ஏற்படும் முரண்பாடு பற்றிய கதையாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

வீட்டுச் சூழலில் பேணப்பட்டு வரும் பொருளாதார முறைமைகளுள் கோழி வளர்ப்பும் ஒன்று. நவீனமயமாதற் சூழலில் இன்று வீட்டுப்பொருளாதார முறைமை நலிவடைந்திருந்தாலும் இப்பாடல் எழுந்த காலகட்டங்களில் அது நன்கு பேணப்பட்டு வந்துள்ளது. அன்று காணப்பட்ட கோழிவளர்ப்பு எனும் சமூகவியற் செயற் பாட்டில் மாமியார் - மருமகள் பிரச்சினை, கோழிக்கறி வகிக்கின்ற பங்கு போன்ற விடயங்களினூடாக பக்கீர் சமூகம் புதிய பாணியில் இவ்வாறானதொரு பாடலை முன்வைத்திருக்கின்றது.

கோழிக்குஞ்சும், ஒரு பக்கீரும் இணைந்து கதை கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துவிடுகிறது. ஓட்டு மொத்த பிரபஞ்ச ஜீவராசிகளையும் நேசித்தல் என்ற நிலையில் கொல்லாமை என்பது அடிப்படையானது. கோழி எனும் பிராணி அறுத்து உண்பதற்கு இஸ்லாத்தில் ஆகுமாக்கப்பட்டதாயினும் உயிர் என்ற வகையில் அதன் மீதான நேய உணர்வினைத் தூண்டி விடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பக்கீர்கள் இப்பாடலினூடாக உயிர்களை நேசித்தல், ஜீவகாருண்ய உணர்வு என்பதனை வளர்க்க முற்பட்டதோடு மட்டுமல்லாமல் உணவுகளை வைத்துக்கொண்டு வீட்டிலே அவற்றுக்காக சண்டையிடுபவர்களுடைய உள்ளங்களில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவும் முயன்றுள்ளனர். தாம் உண்ணும் உணவு ஓர் உயிரின் இழப்பால் கிடைத்த தென்பதை உணர்த்துவதன் மூலம் பரந்தளவிலான ஜீவகாருண்ய உணர்வினையும் மனிதர்களுள் உண்டுபண்ண பக்கீர்கள் நாடியிருக்கின்றனர்.

இப்பாடலின் ஆரம்பத்தில் கோழியொன்று குஞ்சப் பருவத்தில் மகிழ்வாக ஓடி ஆடித் திரிந்ததை எடுத்துரைக்கும் பக்கீர் அதனைத் தொடர்ந்து வரும் பாடலில் கோழி அக்கால சமூக அமைப்பில் வகித்த பங்கினையும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

“சண்டக்கார வீட்டையல்லாம் - நீ

சமாதானம் பண்ணி வந்த கோழிக்குஞ்சி”

எனும் பாடல் வரிகளினூடாக கோழியானது தனது உயிரைத் தியாகம் செய்து கறியாகி வீடுகளில் ஏற்பட்ட முரண்பாடுகளைத் தீர்த்து வந்ததாக அவர் கூறுகிறார். இங்கு கோழியின் அருமை உணர்த்தப் படுவதைக் காணலாம்.

‘என்ன வளத்திட்ட மாதரசி’ எனும் அடியிலிருந்து ‘கழுத்த இழுத்து மோதின் அறுத்துவிட்டான்’ எனும் அடி வரையான பாடற்பகுதிகள் சம்பந்தக்காரருக்கு விருந்து படைக்க எண்ணி தன்னுடைய கால்களைக் கட்டி கூடைப்பெட்டியினுள் அடைத்துவிடுவதாகவும், மூன்று நாட்கள் கடக்க, மோதின் தனது கழுத்தை அறுத்து விடுவதாகவும் கோழிக்குஞ்சு கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. கூட்டினுள் அடைபட்ட மூன்று நாட்களுக்கும் கோழி தன்னை அறுப்பதற்கான ஒவ்வொரு செயல்பாடுகளையும் கனவாகக் காண்கின்றது. இதனூடாகக் கோழி தான் வீட்டில் விருந்தினருக்கு இரையாகப் போவதை அறிந்த நிலையில் மோதினால் அறுக்கப்படுவது காட்டப்படுகின்றது.

மோதினால் கோழி அறுக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து அதன் உயிர் பிரிவது துன்பியலாக முன்வைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

“பஞ்சிகள் வெட்டுதே கோழிக்குஞ்சி
பரலோகம் போகுதே கோழிக்குஞ்சி
துள்ளிக்குத்தி கோழிக்குஞ்சி - இப்ப
சுருண்டு மடிகிறதே கோழிக்குஞ்சி”

இவ்வாறு வாசகர் மனதில் ஓர் உயிரினது இழப்பு பற்றிய தாக்கத்தினை ஏற்படுத்திவிடுவதாக இப்பாடல் வரிகள் அமைகின்றன. மேலும், ‘அறுத்து உறித்து சட்டியில் போட்டு’ என்பது தொடக்கம் ‘மருமகள் தலமுடி மாமியார் கையில்’ வரையான பாடலடிகளில் தாம் அறுத்த கோழியைச் சமைத்து விட்டு உணவு பரிமாறுகையில் அக்கோழிக் கறியினை வைத்து மாமியாரும் மருமகளும் சண்டை பிடிப்பதாகக் காட்டப்படுகின்றது. பாடலின் ஆரம்பத்தில் வீடுகளில் பிணக்கு களைத் தீர்த்து வந்ததாகக் கூறப்பட்ட கோழியின் உயிர்த் தியாகமும் நோக்கமும் இறுதியில் சிதைக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

ஒட்டுமொத்தமாக நோக்குகையில் இப்பாடலினூடாகக் கேட்போர் மற்றும் வாசகர் மனதில் உயிர்கள் மீதான அன்பு மற்றும் ஜீவகாருண்ய உணர்வு ஆகியவற்றை உணர்த்த கோழியின் அருமையினை விளக்கல், பாடலின் பெரும்பகுதி கோழிக்குஞ்சு தனக்கு நடந்த சம்பவத்தை எடுத்துரைப்பதாக அமைதல், மனிதர்களைப் போல கோழியும் கனவு காணுதல், கோழியின் உயிர் பிரிவதைத் துன்பியலாகச் சித்தரித்தல் போன்ற நுட்பங்கள் கையாளப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

இப்பாடல் முழுவதும் ‘பஞ்சத்துல’, ‘குப்பத்திடல்’, ‘விக்க’, ‘சண்டக்கார வீட்ட’, ‘நாரெடுத்து’, ‘கூடப்பொட்டி’, ‘ரெண்டாம்’, ‘தொட்டுத் துளாவி’, ‘வாங்கு’, ‘மோதின்’ போன்ற அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம்களின் பேச்சு வழக்குச் சொற்களை இனங்காண முடிகிறது.

நிறைவுரை

இலங்கை தென்கிழக்குப் பிரதேசத்தில் பக்கீர்கள் தொன்மையான வரலாற்றைக் கொண்ட தனித்துவமான பண்பாட்டுக் குழுவாக விளங்குகின்றனர். தஹுரா இசை, பக்கீர் பைத், றிபாய் றாத்திபு (குத்து வெட்டு) ஆகிய கலைகள் அவர்களின் இத்தனித்துவத்தை உருவாக்குவதில் பங்களித்திருக்கின்றன. இவற்றுள் பிரதானமாக விளங்கும் பக்கீர் பைத், தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களின் வாழ்வியல் நடைமுறைகளோடு பின்னிப்பிணைந்த, இலக்கியம் சார்ந்த செயற்பாடுகளைக் கொண்ட ஒரு சமூகமாக பக்கீர்களை அடையாளப்படுத்துகின்றது.

ஆரம்ப காலங்களில் தென்கிழக்கில் வாழ்ந்த முஸ்லிம்கள் மத்தியில் இஸ்லாமிய மயப்பட்ட தகவல் பரிமாற்ற நிகழ்வுகள் பக்கீர்பைத் வாயிலாகவே இடம்பெற்றிருக்கின்றன. எல்லாச் சமூகங்களிலும் கிராமப்புறங்களில் கதைப்பாடல்கள் பாடப்பட்டு வந்ததைப் போல முஸ்லிம் சமூகத்தினுள் பக்கீர் பைத் மூலமாக சரித்திரங்கள் (கிஸ்ஸா) கதைப்பாடல் வடிவில் எத்திவைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில், இஸ்லாத்தின் உயர் நெறிகள், போதனைகள் என்பன வரலாற்றுச் சம்பவங்களுடன் மக்களை சென்றடையும் வகையில் பக்கீர்கள் சுதந்திர ஊடகப் பணியினை மேற்கொண்டிருக்கின்றனர்.

பக்கீர் பைத்தில் கிஸ்ஸா மட்டுமல்லாமல் மசலா, முனாஜாத்து போன்ற இஸ்லாமிய இலக்கிய வடிவங்களும் சூஃபி மெய்ஞ்ஞானிகளின் பாடல்களும் மிக முக்கியமானவையாக அமைகின்றன. பக்கீர்களின் தனிப்பாடல்களை நோக்கும் போது அவை ஏனைய எழுத்திலக்கியங்களுக்குச் சமதையானவையாகவும் காத்திரமானவை யாகவும் கருத்துச் செறிவு நிறைந்தவையாகவும் அமைந்துள்ளன. இவை சமயம் சார்ந்த விடயங்களில் மாத்திரம் மையங்கொள்ளாமல் சமூக வாழ்வியல் மீதான கூர்மையான அவதானத்தைச் செலுத்தியிருக்கின்றன. இறைபக்தி, முகம்மது நபி மற்றும் இறைநேசர்கள் மீதான அளவு கடந்த அன்பு, ஆத்ம மெய்ஞ்ஞானக் கருத்துக்கள், இஸ்லாத்தின் அடிப்படை நம்பிக்கை சார்ந்த விடயங்கள், நபிமொழி, உலக நிலையாமைக் கருத்துக்கள், தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களின் வாழ்வியல் நடைமுறைகள்,

பெண்களின் விடுதலை, சமுதாய சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள், ஜீவகாருண்ய உணர்வு என சமயம் சார்பாக மட்டுமல்லாமல் குடும்பம், சமூகம் சார்ந்த பொதுவான தளங்களில் நின்றும் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களின் பயன்பாட்டில் உள்ள பேச்சு வழக்குச் சொற்கள், முஸ்லிம்களுக்கே உரித்தான தமிழாகிப் போன பிற மொழிச் சொற்கள் ஆகியன தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களின் மொழிப் பண்பாட்டு அடையாளங்களைத் துலக்குவனவாக அமைந்துள்ளன.

துரதிஷ்டவசமாக நவீனமயமாதற் சூழலில் பக்கீர்கள் தங்களது சமூகத் தொடர்பிலிருந்து விலகி விளிம்புநிலைக் கதையாடற் பொருளாக மாற்றம் கண்டுள்ளனர். இன்று மீலாத் விழா, அரசியற் பிரமுகர்கள் மற்றும் அதிதிகளை வரவேற்றல், கல்விமான்களை வாழ்த்திப் பாடுதல், போட்டி நிகழ்வுகள், பதம்பாடுதல் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களில் அவ்வப்போது வேண்டுகோள் நிமித்தமும், றிபாய் றாத்திபின் போது வருடத்திற்கு ஒரு முறையுமே பக்கீர்களது கலைகளை அவதானிக்க முடியுமாக உள்ளது. கடந்த காலங்களில் இவர்களின் பிரதான பாடுகளமாக மக்களின் வீடுவாசல்களே காணப்பட்டன. நவீன சூழலில் தாம் எதிர்கொள்ளும் பல சவால்களுக்கு மத்தியில் பிரதான பாடுகளத்தை விட்டொதுங்க வேண்டிய நிலை பக்கீர்களுக்கு ஏற்பட்டது.

கடந்த காலங்களில் பக்கீர் பைத் மக்களின் வாழ்வியல் நடைமுறை களோடு ஒன்றித்திருந்தது. பக்கீர்களோ தாம் வாழ்ந்த சமூகத்தால் கண்ணியப்படுத்தப்பட்டார்கள். காலப்போக்கில் அவர்கள் வெறுமனே இரந்து உண்ணும் கூட்டத்தினராக இழிவாக நோக்கப் படலாயினர். சமூகத்தில் போலி பக்கீர்களுடைய ஊடுருவலினால் மக்களிடம் ஏற்பட்ட தவறான புரிதல்களும், ஒரு சமயத்தினுள்ளேயே கொள்கை ரீதியான கடும் போக்கு வாதங்களால் பக்கீர்கள் இஸ்லாத்திற்குப் புறம்பானவர்கள் எனப் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட மையும் இதற்கு முக்கிய காரணங்களாகும். இவ்வாறு பக்கீர்கள் விளிம்பு நிலையில் வைத்து நோக்கப்பட்டதையடுத்து பக்கீர்களும் அவர்களது கலைகளும் மக்களுடைய வாழ்வியலிலிருந்து தூரமான தோடு மட்டுமல்லாமல், புதிய தலைமுறைகள் பக்கீர் நிலைச் செயற் பாடுகளுக்குள் நுழைவதிலும் தயக்கம் காட்டினர்.

நவீன அலார வசதிகள் பயன்பாட்டுக்கு வராத காலகட்டங்களில் பக்கீர்கள் மக்களுக்கு அவசியப்பட்டனர். ஸஹர் பைத்தின் ஒலி அவர்களை அதிகாலையில் துயலெழுப்புவதற்குப் போதுமாயிருந்தது. நவீனத்துவத்தின் அபரிமிதமான கண்டுபிடிப்புக்கள், தகவல் தொடர்பு சாதனங்களின் வளர்ச்சி ஆகியன சுதந்திர ஊழியர்களான பக்கீர்களின் பணியினையும் அபகரித்துக்கொண்டது. இவ்வாறு, பக்கீர்கள் பல சவால்களை எதிர்கொண்ட போதிலும் பக்கீர் நிலையினை ஏற்றுக் கொண்டோர் தொடர்ந்தும் அந்நிலையினைப் பேண விரும்பி தமது கலைகளை வரையறுக்கப்பட்ட எல்லைக்குள் பாதுகாத்து வருகின்றனர்.

இன்று இலங்கை வாழ் சிறுபான்மை சமூகங்கள் அரசியல் மற்றும் பண்பாட்டு ரீதியான காலனித்துவங்களை எதிர் கொண்டிருக்கும் வேளையில் உள்ளூர் மொழி, கலை, இலக்கியம் ஆகிய பண்பாட்டு அடையாளங்களைக் கொண்டே இவற்றை எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. மறுபுறம் முஸ்லிம் சமூகத்தினுள்ளேயே முஸ்லிம்களின் இலக்கிய வடிவங்களை ஒழித்துக்கட்ட ஒரு சாரார் கிளம்பியுள்ள இச்சூழலில் முஸ்லிம்களின் மரபின் வேர்களைத் தேடிப் பாதுகாக்க வேண்டியதோடு மட்டுமல்லாமல், பக்கீர்களின் நிகழ்கலைகள் வாயிலாக இத்தகைய இலக்கியங்களின் நிலைத்திருப்பு மீட்டுரு வாக்கம் செய்து பேணப்படலும் அவசியமானது. எனவே, இலங்கை தென்கிழக்குப் பிராந்தியத்தில் தற்பொழுது வாழ்ந்து வரும் பக்கீர் சமூகத்தினரை வலுவூட்டுவது இன்றியமையாதது.

பக்கீர் சமூகத்தின் வாழ்வியல் தத்துவங்கள் மற்றும் அவர்களது கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகள் குறித்த கருத்தரங்கினை மேற்கொள்தல், பக்கீர்கள் ஒன்று கூடும் அவர்களது சமஸ்தானங்களுக்கு மாணவர்களை அழைத்துச் சென்று பார்வையிட்டு உரையாடி அவர்களுடனான சினேகபூர்வ உறவினைக் கட்டியெழுப்பல், பக்கீர்களை அழைத்து பல்கலைக்கழக வட்டாரத்தினுள் பக்கீர் பைத் கலையினை நிகழ்த்திக்காட்டுதல், நாட்டார் கலைகளும் பாடல்களும் பல்கலைக் கழகப் பாடத்திட்டத்தினுள் உட்புகுத்தப்பட்டிருப்பது போல பக்கீர் சமூகத்தின் கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளையும் பாடத்திட்டங்களுள் இணைப்பதற்கான முயற்சிகளை உயர்கல்வி நிறுவனங்கள்

மேற்கொள்ளல் போன்றன பக்கீர்களின் கலைகள் தொடர்ந்து பேணப்படுவதற்கும், அவை மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்படுவதற்கும் ஏதுவாக அமையும். அது மாத்திரமன்றி பக்கீர் சமூகம் பற்றியும், அவர்களது கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகள் பற்றியும் மேலும் நுண்மையான ஆய்வுகளை செய்வதற்குப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களை ஊக்குவிப்பதனூடாகவும் பக்கீர் சமூகத்தை வலுவூட்டல் செய்ய முடியும். இந்நூலானது தென்கிழக்குப் பிராந்தியத்தில் உள்ள பக்கீர்களை மாத்திரம் மையப்படுத்திய தகவல்களையே அதிகம் உள்ளடக்கியுள்ளது. இதே போன்று இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் பக்கீர்களின் தோற்றம் குறித்தும் அவர்கள் முஸ்லிம்களின் வாழ்வியலோடு இணைந்து கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்ட விதம் குறித்தும் ஆராய முடியும். மேலும் இந்நூலில் முழுமையாகக் கிடைக்கப் பெறாத சில பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. எனவே பக்கீர்களின் பாடல்கள் பற்றி நாடளாவிய ரீதியில் உள்ள பக்கீர்களை மையப்படுத்தி ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளும் போது பக்கீர்களின் இலக்கிய உருவாக்கம் குறித்த மேலும் வலுவான புதிய அடைவுகளைப் பெற முடியும். பக்கீர்கள் நிபாய் றாத்திபின் போது (குத்து வெட்டு) பாடக்கூடிய பாடல்களும் தனித்து ஆராயப்பட வேண்டியவையாகும். இவை மாத்திரமல்லாமல் பக்கீர்களின் தனித்துவமான ஆன்மீக சடங்குகள், பக்கீர்களின் நிர்வாக முகாமைத்துவம், பக்கீர்களின் கதை சொல்லும் பாங்கு, கதிர்காமும் பழங்குடி முஸ்லிம் சந்நியாசிகளும் போன்ற தலைப்புக்களில் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள முடியும். இவ்வாறு குறித்த ஆய்வுப்பரப்பினை விரிவாக்குவதனூடாக இலங்கை முஸ்லிம்களின் பண்பாடு தொடர்பில் மேலும் காத்திரமான ஆவணங்களைக் கண்டடைய முடியும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. அப்துல் காதர் சாஹிடி, (1966), சைத்தூர்ன் கிஸ்ஸா, சென்னை: ஹாஜி எம்.ஏ. ஷாகுல் ஹமீது அன்டு ஸன்ஸ்.
2. அப்துல் ரகுமான், (1980), குணங்குடியார் பாடற் கோவை, மதுரை: அகரம்சிவகங்கை.
3. அப்துற்-றஹீம், (2004), வலிமார்களின் வரலாறு (இரண்டாம் பாகம்), சென்னை: யுனிவர்ஷல் பப்ளிஷர்ஸ்.
4. அப்துற்-றஹீம், (2004), வலிமார்களின் வரலாறு (மூன்றாம் பாகம்), சென்னை: யுனிவர்ஷல் பப்ளிஷர்ஸ்.
5. அப்துற்-றஹீம், (2004), வலிமார்களின் வரலாறு (நான்காம் பாகம்), சென்னை: யுனிவர்ஷல் பப்ளிஷர்ஸ்.
6. அப்துற்-றஹீம், (2004), வலிமார்களின் வரலாறு (ஐந்தாம் பாகம்), சென்னை: யுனிவர்ஷல் பப்ளிஷர்ஸ்.
7. அனஸ், எம்.எஸ்.எம்., (2007), இலங்கையில் முஸ்லிம் நுண்கலை: ஒரு விமர்சன ஆய்வு, கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.
8. அஜ்மல் கான், பீ.மு., உவைஸ், ம.மு., (1997), இஸ்லாமியத்தமிழ் இலக்கிய, வரலாறு-தொகுதி நான்கு, மதுரை: காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.
9. இமாம் கஸ்ஸாலி, (2006), சிந்தனையின் சிறப்பு, சென்னை: யுனிவர்ஷல் பப்ளிஷர்ஸ்.
10. இத்ரீஸ், ஏ.பி.எம்., (2007), அதிகாரம் பற்றிய இரண்டு கண்ணோட்டங்கள், வாழைச்சேனை: உயிர்ப்பைத்தேடும் வேர்கள்.
11. உவைஸ், மு., (2008), இஸ்லாமும் இன்பத் தமிழும், சென்னை: யுனிவர்ஷல் பப்ளிஷர்ஸ்.
12. கனி, ஆர்.பீ.எம்., (2001), பாரஸீகப் பெருங்கவிஞர்கள், தமிழ்நாடு: அருள்நூல்பதிப்பகம்.
13. குலாம் காதிறு நாவலர், (1939), கன்ஜூல் கறாமத்து, தமிழ் நாடு: அப்துல் றெஜாக்மரைக்காயர்.

14. சலீம், ஏ.ஆர்.எம்., (1990), அக்கரைப்பற்று வரலாறு, அக்கரைப்பற்று: ஹிறா பப்ளிகேஷன்ஸ்.
15. செய்யது ஹசன் மௌலானா. (தொகுப்.), (1968), இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், கொழும்பு: அரச வெளியீடு.
16. செய்யிது முகம்மது மவுலானா, செ.மு., (1966), மகுஷூக்கு மாலை, பசறை: ஆனந்தா அச்சகம்.
17. நயினார் முகம்மது, சி., அப்துல் ஜப்பார், அ.ர. (பதிப்.), (1978), இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியக் கட்டுரைக் கோவை, திருச்சிராப்பள்ளி: இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியக் கழகம்.
18. நாகூர் ருமி, (2008), சூஃபி வழி - ஓர் எளிய அறிமுகம், சென்னை: கிழக்கு.
19. மஜீத், ஏ., (2007), தென்கிழக்கு முஸ்லிம் தேசத்தாரின் நாட்டாரியல், சாய்ந்தமருது: மருதூர் வெளியீட்டுப் பணிமனை.
20. ரஷீத், என்.ஏ., (1977), ஞான வள்ளல் குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு பாடலும் உரையும், சென்னை: ஞான வள்ளல் பதிப்பகம்.
21. றமீஸ் அப்துல்லாஹ், (2001), கிழக்கிலங்கைக் கிராமியம், இலங்கை: மல்லிகைப் பந்தல்.
22. ஷரீப் றம்சீன், எம்., (1999), இஸ்லாமியக் கலைகள், வவுனியா: மதார் உம்மா வெளியீடு.
23. ஷாகுல் ஹமீது, எம்.ஏ. (பதிப்.) (1988), மஜ்முஅ முனாஜாத், சென்னை: ஹாஜி எம்.ஏ. ஷாகுல் ஹமீது அன்டு ஸன்ஸ்.
24. ஜெமீல், எஸ்.எச்.எம். (பதிப்.) (1997), அம்பாரை மாவட்ட முஸ்லிம்கள், கலாசார சமய அலுவல்கள் அமைச்சு, கொழும்பு: முஸ்லிம் சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
25. Jameel, S.H.M., Asiff Hussein (Ed.), (2011), The Muslim Heritage of Eastern Sri Lanka, Colombo: Muslim Women's Research and Action Forum.
25. Lorna Dewaraja (1994), The Muslims of Sri Lanka One thousand years of ethnic harmony 900-1915, Colombo: The Lanka Islamic Foundation.

ஆய்வேடுகள்

1. ஆக்னஸ் ஷர்மிலி, தே., (2006), தமிழக இஸ்லாமிய ஃபக்கீர்கள், முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, இசைத்துறை, திருச்சிராப்பள்ளி: கலைக்காவிரி நுண்கலைக் கல்லூரி.
2. கோகுலன், என். (2016), பக்கீர்களும் அவர்களது பாரம்பரிய ஆற்றுகைகளும், பீ.ஏ.பட்ட ஆய்வேடு, இலங்கை: நுண்கலைத் துறை, கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம்.

இதழ்கள்

1. கழனிபூரான், (மார்ச் 2013), "ஞானவல்லி மெகர்பானுவின் மசலாக்களும், இளவரசன் அப்பாசின் பதில்களும்", தெளிவு, மாத இதழ் - 38, தெகிவள.

இணைய தளங்கள்

1. அனஸ், எம்.எஸ்.எம். முஸ்லிம் நுண்கலைகளின் வீழ்ச்சியும் மாற்று சிந்தனைகளும். (2017.March.03). Retrieved from: <http://puttalamonline.com/2013-04-30/puttalam-special-articles/25385/>.
3. றசூல், ஹெச்.ஐ. (2016.june.02). 'பக்கீர்ஷாக்கள் எனும் கதை சொல்லிகள்'. (27 August.2017). Retrieved from: malaigal.com//p=8338.

அகராதிகள்

1. Millton Cowan,j.(Ed.). (1980). A dictionary of Modern Written Arabic. Macdonald and Evans Ltd., London.
2. Safra Jacob.E.,goulka james.E.(Ed.). (1997). The New Encyclopedia Britanica -Volume 4.

அறபுச் சொற்களும் பொருள்களும்

01. அத்தஸவ்வஃப் - இஸ்லாமிய ஆத்ம ஞானம்
02. அஸ்ஹாபுஸ் ஸலிஃப்பா - திண்ணைத் தோழர்கள்
03. அஹ்லுத் தஸவ்வஃப் - இறைவனுக்காக வாழும் ஞானிகள்
04. அப்ரார் - நன்மை செய்பவர்கள்
05. அவுலியா - இறைநேசர்கள்
06. அமல் - செயல்
07. அஹது - ஒருமைத்தன்மை, ஏகத்துவம்
08. அத்தர் - நறுமணம் வீசும் வாசனைத்திரவியம்
09. அர்ஷ் - சிம்மாசனம், இருப்பு
10. அஸ்ல் - அடிப்படை
11. உம்மத் - சமூகம்
12. ஃபனா பில்லா - இறைவனில் ஒன்றித்தல்
13. ஃபனா பிஷ்ஷெய்கு - குருவில் ஒன்றித்தல்
14. ஃபனா பிர்ரகூல் - இறைத்தூதரில் ஒன்றித்தல்
15. கத்தம் - முடிவு, இறந்தவருக்கு செய்யும் ஆன்மீகச் சடங்கு
16. கலிமா - இஸ்லாத்தில் ஏகத்துவத்தை வலியுறுத்தும் மகா வாக்கியம், நல்ல சிந்தனை, நல்ல பேச்சு
17. கல்பு - உள்ளம்
18. கபுறு - மண்ணறை
19. கல்வத்து - தனிமையில் இருத்தல்
20. கஃபா - சவுதி அரேபியாவில் மக்காவில் அமைந்துள்ள முஸ்லிம் களின் முதன்மையான புனிதஸ்தலங்களில் ஒன்று. கஃபா அமைந்திருக்கும் திசை நோக்கியே முஸ்லிம்கள் தொழுகையினை மேற்கொள்கின்றனர்.
21. காபிர்கள் - இறை நிராகரிப்பாளர்கள்
22. கிஸ்ஸா - கதை, கதைசொல்லுதல், சரித்திரம்
23. குத்றத்து - வல்லமை, பேராற்றல்
24. குர்ஷி - இருக்கை
25. குதுபு - ஆன்மீகப் பாதையின் தலைவர்/உன்னத மனிதர்.
26. கூறுலீன் - சுவர்க்கத்துக் கன்னிகள்
27. சஃப் - வரிசை

28. சாபிரீன் - பொறுமையாளர்கள்
29. சுஜூது - தொழுகையின் ஒரு நிலை (முழங்கால் மடிய சிரசைத் தரையில் வைத்தல்)
30. சுபுஹானல்லா - அல்லாஹ் மிகத்தூய்மையானவன்.
31. சூஃப் - கம்பளி ஆடை.
32. சூஃபி - ஆத்மஞானி
33. தரீக்கா - வழி அல்லது பாதை
34. தாஹா, காசிம் - நபியவர்களின் பிற நாமங்கள்
35. திக்ரு - தியானம்
36. திக்ரு சலவாத்து - தியான உச்சாடனங்களுடனான ஆன்மீக சடங்கு
37. தீன் - மார்க்க நெறி
38. துன்யா - உலகம்
39. நப்சு - ஆன்மா
40. பகா - ஒன்றில் நிலைத்திருத்தல்
41. பக்கீர் - இரவலன், பரம ஏழை, சூஃபி இரவலன்
42. பாத்திஹா மௌலீது - முஸ்லிம்களின் ஆன்மீகக் கிரியை
43. பைத் - பா, கவிதை
44. மவ்ஜூத் - வருகை, உள்ளமை
45. மகுசர் - மறுமை நாளில் மக்கள் ஒன்று கூட்டப்படும் இடம்
46. மஃரிபத் - ஞானம், மெய்ஞ்ஞானம்
47. மகாம் - இருப்பிடம்
48. மஸ்அலா - பிரச்சினை, கேள்வி, புதிர்
49. மிஃறாஜ் - நபியவர்களின் விண்ணிலக யாத்திரை
50. முராக்கபா - விழிப்புணர்வு
51. முறாது - புகழ்மாலை பாடுதல்
52. முனாஜாத்து - இரகசியமாகச் சொல்லுதல்
53. முகர்ரபீன் - நெருக்கமானவர்கள்
54. மௌத்து - மரணம்
55. யா அல்லா - அல்லாஹ்வே! ("யா" என்பது முன்னிலை விளிப்புக் காகப் பயன்படுத்தப்படும் அறப்புப்பதாமாகும்)
56. வலி/வொலி - இறை நேசர்
57. வஹது - தனித்த
58. வக்து - வேளை

59. வாங்கு - தொழுகைக்காக அழைக்கும் ஒலி
60. விலாயத்து - இறை நேசம்
61. வுஜுதுன் - உள்ளமை
62. றஹ்மான் - அருளாளன்
63. நாத்திபு - முஸ்லிம்களின் ஆன்மீகக் கிரியைகளுள் ஒன்று
64. றாகு - உயிர்
65. ஜிஹாத் - போர்
66. ஜின் - மறைவானது, இறைவனின் படைப்புகளில் நெருப்பினால் படைக்கப்பட்டவை.
67. ஜலஹதா - உலகியலில் பற்றற்றவர்கள்
68. ஜலஹ்த் - பற்றற்ற நிலை
69. ஷரீஅத் - இஸ்லாமிய சட்ட வதிமுறை
70. ஷலஹுது - சாட்சி
71. ஷெய்கு - வழிகாட்டி, தலைவர், குரு
72. ஷைத்தான் - சாத்தான்
73. ஸலாம் - அமைதி, சமாதானம் (முகமன்)
74. ஸியாஹத்து - தரிசித்தல்
75. ஹகீகத் - உண்மை நிலை.
76. ஹதீஸ் - பேச்சு, செய்தி, நபியவர்களின் பொன்மொழிகள்
77. ஹால் - நிலைமை
78. ஹாலதுல் ஜத்ப் - பரவச நிலை
79. ஹாழிர் - சமூகமளித்தல்
80. ஃபனா - அழித்தல், ஒன்றித்தல்

தென்கிழக்கில் தற்பொழுது வசித்துவரும் பக்கர்கள்

01. தவ்லதுல்லாஷா (பக்கீர் ஜஃபர்) - சர்கலீபா - அக்கரைப்பற்று
02. ஹபீப் அலிஷா (ஹலிசைன் காதர் பாவா) - கலீபா - சாய்ந்தமருது
03. நஹ்மதுல்லாஷா (மசூர்தீன் பாவா) - கலீபா - அட்டாளைச்சேனை
04. அமீர் அலிஷா (சேசு இஸ்மாயில் பாவா) - கலீபா - மாளிகைக்காடு
05. ஹிந்தில் அலிஷா (இப்றாஹீம் பாவா) - கலீபா - பொத்துவில்
06. மவ்ஜூத் அலிஷா (ஹாஜா ஜலினைதீன் பாவா) - கலீபா - அக்கரைப்பற்று
07. தவ்லதுல்லாஷா இனாயதுல்லா (நிஜாமுத்தீன் பாவா) - கொத்பால் - அக்கரைப்பற்று
08. நூறலிஷா (அஹமட் பாவா) - நகீப் - அக்கரைப்பற்று
09. இஸ்மாயில் பாவா - உக்காரி/ஜமாஉ - அக்கரைப்பற்று
10. யகீன் அலிஷா - உக்காரி/ஜமாஉ - பொத்துவில்
11. பதுறுத்தீன் பாவா - பண்டாரி - அக்கரைப்பற்று
12. முபாறக் அலிஷா - பண்டாரி - அக்கரைப்பற்று
13. பீருல்லாஹ்ஷா - பண்டாரி - பொத்துவில்
14. சாதிகுல்லாஹ்ஷா - அக்கரைப்பற்று
15. ஹிழ்றுல்லாஹ்ஷா - அக்கரைப்பற்று
16. குல்புல்லாஹ்ஷா (ஜபறுத்தீன் பாவா) - ஒலுவில்
17. கல்பதுல்லாஹ்ஷா - சம்மாந்துறை
18. சிக்கந்தர் அலிஷா - சம்மாந்துறை (பிறப்பு: பொத்துவில்)
19. சஹாப்தீன் பாவா - அக்கரைப்பற்று
20. திக்ருல்லாஹ்ஷா (ஹலிசைன்டன் பாவா) - அக்கரைப்பற்று
21. ஹாமிதுல்லாஹ்ஷா (ஜலினைதீன் பாவா) - அக்கரைப்பற்று
22. ஆலிமுல்லாஹ்ஷா - சம்மாந்துறை
23. ஹிதாயதுல்லாஷா (தஸ்லீம் பாவா) - அக்கரைப்பற்று
24. நூறுல்லாஷா (சஹாப்தீன் பாவா) - பொத்துவில்
25. சுல்தான் அலிஷா (நஹ்மதுல்லா பாவா) - அட்டாளைச்சேனை
26. முஹிப்புல்லாஷா (தாஜூதீன் சஹாப்தீன்) - நகீப் - அட்டாளைச்சேனை

(சுகிர்த மெய்ஞ்ஞானக் கீர்த்தனை)

இயற்றியவர் : மன்கூர் அப்துல் காதிர் லெப்பை

பாடல் - 01

தாகமதிகமாகுதே சரணங்கெதி
யோகம் அருளும் நீதரே

ஆகம் தளர்ச்சியாகதேக ஐனிடையே ஹா ஹி ஹூ
யெனும் கருவினில் கனஜெம் வ்யறுகினில்
நினைவுற்ற முறுசிதே
ஜென் ஜென் ஜெனனதியான ஜெயந்தரு முஞ்செம் கூத்தின்
முயங்கிய மாதவ மோன மௌனம் தரும் ஞான முன்னாகிய
முறுசிதின் பாத மலர் தரிசனை தந்தருள்

(தாகம்)

ஹல்போனமைந்தான் முன்னிலே அருங்கண்ணாடி
அருள தெரிசித்த அண்ணலே
கல்பே கனிந்த பொருள் காட்டும் கமாலுல் யெக்கீன்
காட்சியின் ராட்சிய பூட்சிதமேவிய
மோட்ட மஷனம் புரிமுனை றகுல் முறுஷிதே

(ஜென் ஜென் ஜெனனதி)
(தாகம்)

அகதுக்குள் வந்தவருளே அகமதனில்
அடங்கும் சூட்சான பொருளே
சுகுதில் தெளிந்த வள்ளல் தூய இல்முல் யெக்கீன்
தூங்கிய மாமறை மாகலியானதி லாங்குறை
ஹறுபினலமைந்திடு முறுசிதே

(ஜென் ஜென் ஜெனனதி)
(தாகம்)

ஹூப்பான கோலம் மீதிலே குன்ஹூதாத்தொளி
கூட்டுங் காமில் முகம் மீதிலே
ஹூப்பா எந்நாளும் வந்து நாடிடும் ஜனுல் யெக்கீன்
நாசியினிரு நடை ஊசியினுனை இடை
வாசியினுறவுரு வலுத்திடும் முறுசிதே

(ஜென் ஜென் ஜெனனதி)
(தாகம்)

அடிமுடியான நடுவே அந்தரங்கத்தி
 லாடும் தாலான வடிவே
 முடிமா முகம்மதென்ற மூலமது ஹக்குல் யெக்கீன்
 முத்திரை பெற்ற முதற்றரையுந்த சித்து மெய்ஞ்ஞான
 திறவுகொல் முறுசிதே

(ஜென் ஜென் ஜெனனதி)
 (தாகம்)

ஐம்பத்தொன்றாக அமையும் அன்பாசல் அபி
 அன் இன் உன்னான உரையும்
 நன்பாயென்னாளும் வந்து லா அனாவை மாத்தி செய்து
 நற்பொருளற்புத சொற்பயனுட்புக
 விர்பனமாய் அப்துல் காதிர் லெப்பைக்கருள்புரி

(ஜென் ஜென் ஜெனனதி)
 (தாகம்)

பாடல் - 02

ஜெயராஜ கம்பீரர்
 திறலிவரவர் போல் இந்த
 ஜெகத்தினில் கானேன் தானடி
 திறலிவரவர் போல் இந்த ஜெக தலத்தினில் கானேன் தானடி
 (ஜெய)

நயதாரணிக்குப் பொன்மா
 நலமாமணி மதீனா
 சுயகாரணப் பொருள் செய்துல் கௌனைனாம் றகுல்
 (ஜெய)

அஹதாய் எழுந்தெங்கும் அடங்கும் சுடரின் நுட்பம்
 அணுவுக்கணுவாயெங்கும் அமையும் மண்ணிற் சிற்பம்
 உகதத்தருள் பொதிந்து ஓசை நிறைந்த புட்பம்
 உறுதி உஜுது கொண்டு உவந்த உவப்பு வித்பம்
 (ஜெய)

நிறையுறு அலிபின் நேருறையொளியார்
 நிட நட திட முச்சுடரடி வளியார்
 பறக்கும் பஞ்சாச்சரப க்குவ விளியார்
 பாய்ந்த தத்துவ முத்திராங் கழத்தொளியார்.

அரும்பு மாவசை பாச பங்கயத்தார்
 துரைகளான நபி முறை முனில்லுதித்தார்
 அரும்பு நாண மலரணி புயத்தார்

ஆதியோடு அதிஜெயமொளி விளைத்தார்

-வசனம்-

ஆகோவாசர்களே இவர்போலாருண்டு இவர் அமரருக்கெல்லாம்
அதிபதியாகிய ஆரணக்காரண பூரணசதாரண
தயாள குணாள தவதத்துவ பிரபல்ய காருண்ய கடாட்ச
சூட்சமோட்சராஜ நவப்பிரபல்ய நாயகர் ஜிப்ரியீல்
அலைகிவசலாம் எப்போது வொகி சொல்ல உதித்த
நபியல்லவா இவர்

(ஜெய)

மின் போல் விஸ்து மஸ்துதை
மீறும் கஸ்தூரி வாசர்
மேவி முகக்கண்ணஸ்தரானந்த அகப்பிரகாசர்
பொன் வஸ்த்து மிக்கு ரைம்பை சொர்க்க முக்கியராசர்
போதகஸ்திப்பட்டு யான் வாடிப் புகழும் நேசர்
றப்பிலாலமீனென்னு மேகன் வல்லாளர்
எங்கும் சமதென மூன்றன் பிறுதோளர்
பிறப்பி என வைக்கு முன்னில் பிலக்கு தயாளர்
பேசும் மவ்வல் நூறகுமத்தாம் கிருபை கண்ணாளன்
பேரிய பார்த்திபன் மெய்யசனத் தருவாம்
பேணும் மூவெட்டெழுத்திடை வரும் திருவாம்
உரியதான நபிமார்களினுருவாம்
ஓதயாள குண உக்கிரவொன்மருவாம்.

-வசனம்-

அகோமித்திரர்களே இப்படியோர் கனவானுண்டா - இவர்
ஈரேழு பதினாலு உலகத்திலகமணியாகிய ஜெகதசர்க்குரு
சல்லல்லா உல்லாச கெம்பீரர் உத்தாண்ட சைதன்ய
சாபல்யரான நாயகர் சர்மீப சாருப சாலோக சாயுச்சிய
சத்தியவானென்னும் தலைமை செலுத்தும் சர்தார்
தாட்பீக பிராக்கிரம நபியல்லவா இவர்.

(ஜெய)

ஆகத்திடை பின்கலை அடங்கா சுழியின் முனை
ஜயின் காரம் தீட்டும் மனை ஆஷ்டாங்க யோகம் தனை
தேகம் தெரிதர்க்கெமை தீர்க்க ஞானத்தில் துணை
தெரிசித்த சத்தென்றோர் சிப்பிரகாசவனை
திறல் பொன்மதி முக ஜெய ஜெய ஒளியே

திரட்டு முத்துப்பச்சை நற்பளமென் பொழிவே

அருட்ட முதலெழுத்தின் அமைந்த முன்வழியே
 ஆதி ஐந்திலுண்டானந்தத் தெளிவே
 அரும்காண வரிதானவ மணியாம்
 ஆசைகூர் வளச் சங்கதிபதியாம்
 நேருவாவ நெறி தீன்மறைக் கணியாம்
 நீதராசர் புகழ் நேசர் சிரமணியாம்

-வசனம்-

ஆகோ நேசர்களே நிலத்தில் இவர்போற் கொத்தவர் யாருண்டு
 இவர் மகா லெச்சண லெச்சக நிச்சய சச்சயதானந்த
 நட்சேந்திர முடிமீதுடவொன்றணைந்த காசீம் யாசீம்
 கருவரு காட்டிய சூட்டிய கூட்டிய தாட்டிக சர்வரே
 ஆலம் தாகல் அன்பியாவெனச் சங்கை பெற்ற நபியல்லவா இவர்.
 (ஜெய)

தாகமாய்த் தேடு நமக்குள் தவனந்தீர்த்தருளு நேசர்
 தருணம் மவுசர்தன்னில் தலைமை செலுத்து வாசர்
 ஏகன் வறளாற்றுற்ற ஏகப் பிரகாச போசர்
 இறகூல் மகுமது வெள்ளிப் ஸர்ப வணிக ராசர்
 ஏறிக்குங் கடலலை சூழிரு நிலத்தார்
 ஏகப் புவியேறும் தாளடி தலத்தார்
 இறைக்கும் கிரண ஒளி இறையருள் சிரத்தார்
 யார் தம் காய சஞ்சீவி எனவரு நலத்தார்
 ஈது மார்க்க வழி எங்குமே நிறைத்தார்
 இஞ்சொல் வாசரப்துல்லா தவத்துதித்தார்
 கோது தீர மக்கமாநகர் புரத்தார்
 கூறும் கவியப்துல் காதிருலெப்பையகத்தார்

-வசனம்-

ஆகோ தீரர்களே இவர்போல் சறாக்கியவானுனண்டா
 இவரிப்படி அண்ட முகடெண்டிசைமண்டலம் புகழ்
 முண்டகப் பாத முகம்மது முஸ்தபா மூவுலகுக்கும்
 மதிபதியாகிய நாத நீவேத போதராஜ போசவாசர்
 மகா பிரமாண்ட பிரபல்ய காருண்ய கடாட்சூபதி
 ஹாஜா ஆலமீன் றகூலுல்லா இவர்

(ஜெய)

இந்தற்புதத்தை யான் கண்டின்பம் கொண்டிட
என்பரனே அருள்வாய்.

(இந்தற்புதத்தை)

செந்தமிழால் கவிசெப்பும் பிழை பொறுத்
தேகன் இருள் பெறும் ஹாஜா ஜவ்ஹர் ஜாதம்
சிந்தையின் அன்பால் சிறந்து இலங்கிய
தீபகுதுபின் அகுதாவின் பூரணம்.

(இந்தற்புதத்தை)

ஒரு மாட்டுக்குக் கால் பனிரெண்டு கொம்பெட்டு
மனிதர்க்கு மப்படியே - அந்த
மங்கைக்குத் தனமில்லை காலில்லை கையில்லை
வாய் ரெண்டு நாக்கில்லையே - ஒரு
வீட்டுக்குள் ஆறுபேர் ஊமைகள் பேசுகின்ற
வேடிக்கை இப்படியே - இதோ
விண்ணில் பறக்கின்ற வண்டுக்கிறகில்லை
வேதனை தானில்லையே
ஆட்டுக்குள் ஓட்டை அறுபத்தி நாலதில்
அசைவால் பார்க்க எழுபத்திரெண்டது
மூட்டைக்கு மூக்கு முயலுக்குக் கொம்பஞ்சி
முன்னே தானேகுது காலில்லாக் காடைகள்

(இந்தற்புதத்தை)

மானுக்கு வாயாறு காதஞ்சி வாலெட்டு
கருவறிவாரில்லையே - அந்த
மாமணி வேங்கைக்கு ஐந்து கண் ரெண்டுவாய்
மார்பில்லை மூக்கில்லையே சொந்தப்
பானைக்குப் பத்துவாய் தூதெங்கும் சொன்ன
பறவைக்கு மப்படியே - இந்த
பாகுற்ற கோழிக் கெருமையும் ஈடில்லை
பாவியைப் போலில்லையே

வானுக்கு நேரே வடிவாயிருக்குது
வாயிலிரண்டுமே ஊசிபோல் தோணுது
பெண்ணுக்குப் பேதையர் பெண்பேசிப் போகின்றன்
பேச்சற்று மூச்சற்றுக் காட்சியா யாகுது
(இந்தற்புதத்தை)

பத்தெழுத்தொரு வீட்டுக்கெழுவாசல் கதவொன்று
பதிநாலு மந்திரியாம் - இந்த
பட்டாளத் தாயிரத் தெட்டுப் பேர் திஸ்டர்கள்
பதிவான ஐவருமாம் - வரும்
சித்தெழுத்தானதும் குத்தெழுத்தானதும்
ஒத்தெழுத்தாகியதாம் - அதன்
சீரறிவாரிந்த பாரினிலே வரும் சீரதை யாரறிவார்
முத்து முக்பினில் மோட்சத்தை யூனுமாம்
முச்சந்தி வாயிலில் காட்சியைக் காணுமாம்
பாத்துருப்போட பஞ்சாட்சரம் தோணுமாம்
பாருள்ளோர் பந்தாடி கூவென்று கூறுமாம்.
(இந்தற்புதத்தை)

முந்திய கூரிருள் மூலத்திலே பொருள்
மூன்று முழுச் சுடராயது
மூச்சுடனிறந்த முத்திரை பெற்றிட மும்முதலே அருவாய் - இனி
அந்திய காலனுக்கு முன்னே ஜெயவச்சுடரே திடமாய் - வெகு
ஆனந்தம் கொண்டாட ஐம்பத்தோர் அச்சரவாகத்தை
நீ அருள்வாய்
நந்தி வடிவாகு நாலெழுத் தமுதுண்ண
நாதாந்தமாகிய நயனமிடை மின்ன
சுந்தரமாகவே தோற்றும் காட்சி காண
துய்யோனே அப்துல் காதிர்க் கருள்கோனே
(இந்தற்புதத்தை)

பாடல் - 04

தாத்தே மெய்கூட் சம்டா அடே
தம்பி நான் சொன்னேன் சொன்னேன்
பார்த்துக் கொண்டாலே உன்னைப் பார்த்துக் கொள்ளும்டா
தம்பி

(தாத்தே)

ஆணுமில்லையது பெண்ணுமில்லையது
அநாதியானதொரு ஜோதி
ஆசான் சகம் நிறைந்ததோர் வஜனை அந்த
ரங்க ஜோதி - அது
இருப்பது நடுவீதி - நல்ல
ஆனந்தமான ஜோதி
நன்றாய் அறிந்தவர் செய்யும் விதமதை எடுஎடு
மற்றதை விடு விடு விடு

(தாத்தே)

தாரணி வானமும் சகல வஸ்துவுமது மிக்கது சம்பூரணம்
சமதில் எழுந்ததோர் அலிபதாய் நிறைந்த
சமத்துவம் இது ஞானம் இதுதான் மெய்ஞ்ஞானம் இதுக்
கொன்றில்லை சரிமானம் இதை
நன்றாய் அறிந்தவர் செய்யும் விதமதை எடு எடு
மற்றதை விடு விடு

(தாத்தே)

பகல் வேஷக்காறக் குருமார்கள் சொல்லித்தரும்
குறுட்டு நியாயமல்ல அது
சொந்தப் பலன்கள் அனுபவிக்குமோர்
செப்படி வித்தையல்ல இது
மாய மந்திரமல்ல வீணாய் வாசிபிடிப்பதல்ல
எந்தன் நாவால் மொழிந்ததல்ல எங்கள்
தேசிக நெயினார் முகம்மது சொல்லதை
தெளி தெளி தெளி தெளி தெளி தெளி ஒளி

(தாத்தே)

(ஏனைய மெய்க்கூனம் பாடல்கள்)

பாடல் - 01

யா அக்தாலா கன்கல் மகுபியா இருந்தானே பாடும்
ஒளியினால் படைத்தா னபியேயும் ன வைத்தான்
குத்தே வெள்ளியிலே

அருளந்த ஒளிவினால் படைத்தான் றகுமான்
அவ்லாதே ஆதம் கொடுத்திட்டானபிக்கி ராஜாங்கம்
நபியைப் படைத்தான் அல்லாஸ் பின்பு படைத்தானிருலோகம்
உண்டாக்கினானாதம் ஹவ்வாவை அனுதினம் அல்லாஹ்வைப் புகழ்

பிதா தலையிலே வைத்தான் றகுமான் மாதா வயிற்றறையில்
பெண்ணமலாய்த் தாங்கிய சிலகாலம்
நாதகருவிந்தை ஒண்ணாக சேர்த்து பிடித்தானொரு பிண்டம்
தலை உடல் காலு கை கண்ணும்
கொடுத்திட்டான் காதுடன் மூக்கு முகமும்

அடையாளங்கள் வெவ்வேறையா கொடுத்தானே
அச்சம் என் நாவிலே வெவ்வேறு சத்தம்

வேண்டியதெல்லாம் கொடுத்தான் நமக்கு நாயனை
துணையாக நாவயதிலே ஒளிபென வகையாக
மதித்திட்டான் மனிதனைப் பெரிதாக

ஆடும் பொம்மை பாடும் பொம்மை செய்தவனைப் பாடும்
இல்லல்லாஹ் அவனைத்தான் புகழும்

சித்துக்களாடும் வித்தைகளோதும் நாயன் தோத்திரமாம்
இல்லல்லாஹ் றகுமான் காரணமாம்

தண்ணிக்கு மேலே பூமியை விரித்தான் மண்மேலே
வானம் நிறுத்தினான் கல்லில்லாமலே சூரிய சந்திரனே
அணவாய்

கடலைக் கொண்டு வந்து கரையாய் சிறப்புடன்
அமைத்தானே உடலெலாம் பச்சை
பாண்ட நிறமாய் நிறுத்தினான் பவள முத்தினிலே

ஜெகஜோதியாம் வைடுரியம் மாணிக்கக்கல்லாம்
படிப்பும் அறிவுங் காரணமாம்

அருள் நாயனை யறிவது வாஜிபென்று சொன்னார்கள்
நபியுல்லாஹ் அறிவது நமக்கு பர்ளுல்லாஹ்
நிறைவது ஹஜ்ஜில் பைத்துல்லாஹ் அறியின்கோ தாத்து
சிபத்தின்ஸான் அறியாதவர் லாவாதோ ஹைவான்

குர்ஆனே சரிபே நிஜமே இன்ஷான் குருவே உன் தேடும்
என்னரசே நப்சை நீ பாரு வகதஹக றப்பே உனை
நாடும்

இருலோகம் பார்க்கிற கண்களை மூடிச்
கமலக்கண்ணால் பாடும் அப்போது கல்பு வெளிச்சமாகும்
அறிவாகுவாய் கலிமாவுடைய சிபத்தை

கலிமாவுடைய சிபத்தை அறிந்தால் அறிவார்கள்
ஹக்கை இல்லல்லாஹ் தெளிவார்கள் தீனை
தீன்தீன் முகம்மது நபியின் பேரால் ஒதுங்கள்
கலிமாவை அனைவரும் புகழுங்கள் அல்லாஹ்வை

இஸ்லாம் மீது பர்ளு ஐந்து அறியுங்கள் தீனோரே
இல்லல்லாஹ் அறிந்து வணங்கிடவே அல்லஹ்வைத்
தெளிந்து வணங்கிடவே

(அக்தாஆலா)

பாடல் - 02

(விருத்தம்)

சுற்றறிந்துலகமீதில் திரிந்திட்டாலும்
கால்மேலும் தலைகீழாய் நடந்திட்டாலும்
வற்றாத சமுத்திரத்தை வாரிக்குடித்தேப்பத்தை விட்டிற்றாலும்
குற்றான முகம்மது நபிமார்க்கம் தன்னை
கொஞ்சமேலுங் கன்சல் மகுபியா அறியாதவர் குருடராமே

(பாடல்)

நத்தியபரேடி சுத்தித்திரியுது சித்திரப் பூங்கிளி கூடு வரும் நாளை
புணர்கிளி கூண்டில் நுழையுமுன் நாட்டமே வைத்திருப்போடு

நெத்தியிலே நடுமத்திதனில் வரும் நிறைந்த
பொருளதைத் தேடு உந்தன்
நெஞ்சம்தனிலுள்ள சஞ்சலம் நீங்கிட
நிலைதறாமக் கொண்டாடு
பத்திய வாசில் பழக்கமுமென்னடி
பாதை தெரிந்தமல் செய்தால் பலடி
முத்தி கிடைக்கும் முறையிது வாமடி
மோனப் பொருள் தன்டதா னமறியடி
முத்திக்கொரு வித்தாகி சித்தி பெறவே நீதுதி
(நத்திய)

(விருத்தம்)

துதித்துடுவேன் பொருளதனில் மனதை வைத்து
துரிதமுடன் வாசிலதான் கயிர் பிடித்து
குதித்தேறிப் போக உந்தன் மார்க்கண்டு
குண்டுகுழி அதிகமுஜார் கண்டு செல்வாய்

(பாடல்)

செல்வாய் அதற்குப்பால் உள்ளாகவே ஒரு
சிங்கார மேடையும் தோணும் - அது
சித்திரமாகிய சுத்திலும் தோப்பது
சேர்ந்த படைமன்னர் தானம்

நூல்வன் வாசியை மெல்லத் திருப்பினால்
நடக்க வெதிதால காணும் - அந்த
நால் சதுரமுள்ள மேல் மெத்தை வீட்டின்மேல்
நவரத்தின் பிரகாசம் தோணும்
உல்லாசமாயந்த வீட்டினுள்ளோடி
உபகாரியே நமக்கேயவரல்லோடி
அல்லும் பகலும் கண்டானந்தம் கொள்ளடி
அத்திப் பழத்தின் தேன் அமிர்தத்தை உண்ணடி
ஹக்கனருள் மெய்க்கவரும் தக்கபொருள் சொர்க்கமடி
(நத்திய)

(விருத்தம்)

சவர்க்கத்துப் பாதைக்கு திறவுகோலாம்
சொன்னகுறி அதனைக் கண்டு நடந்தபேர்க்கு
பொற்குடத்தின் உள்ளிருக்கும் ரெத்தினத்தை
பொருந்தோன் இறையவன் அளித்த பூட்டகமாம்

(பாடல்)

பூட்டகமாகிய காட்டிலொரு வேங்கைப் புலி
ஓன்றிருக்குது தானே அதைப்
பூலோகத்திலறியாத பேர்க்குது பொல்லத்துருவ தேனே
அதைக்கேட்டு இதன்படி நாட்டில் நடப்போர்க்கு
கீர்த்தி தருமடி மானே அதைக்
கிட்ட நெருங்கிப் பழகிவிட்டாலது கெஞ்சும்
உனைக் கண்டால்தானே
வீட்டுப் பூனையைக் கண்ட எலிபோலடி
விருதவிச்சிக்கி மயங்குறன் நானடி
நநட்டத்தை யெப்போதும் மனதிதனில் வையடி
நல்ல குணத்தன்னற்ற ஓசையைக் கேளடி
நயமே இது ஜெயமே பயமென்ன சொல்லடி
(நத்திய)

(விருத்தம்)

பயமில்லாதிருக்குமந்தப் பாதை கண்டு

பழிங்கிமா மண்டபத்தின் உள்ளே சென்று
மயங்காமலதிருக்கும்ரசனோடு மகிழ்ந்திருந்து
வாழ்ந்திட நல்மார்க்கம் இதுவே

(பாடல்)

இதுவே நான் சொன்ன வழுண் கதையில்லடி - இதன்
பொருளெல்லாம் உடலுக்குள் பாரு
இத்தனையும் போதித்த அமல் செய்தோரைச்
சுத்தக்குருவெனத் தேறு திரு
மலையாளம் பதிவாழும் காதர் முகிய்யத்தீன்
மகிழ்ந்துரைத்தார் இதன் சீரு
மதியிலானறிந்தமல் செய்தால் பலனடி
மகரிபாவின் மொழியாம் இதுவுமாடி
பதிமீதில் இதுமிக புகழ் கொண்டதாமடி
பகிர்ந்தேன் மதாரிசாதாசனும் தானடி
(நத்திய)

பாடல் - 03

ஜெய ஜெயம் இது
ஜெய ஜெயம் அந்த
மதினா நகர் மகுமுதரின்
கலிமாதனை மொழிந்து ஒதிடில்
(ஜெய ஜெயம்)

லா இலாஹ இல்லல்லாஹு
என்னும் நமது நாட்டமிடல்
நன்மையாம் முகம்மதுற்ற ஆலுல்லா வென்றுரைத்திடின்
நம் வினை போக்கும் நம் கருவைக் காக்கும்
(ஜெய ஜெயம்)

நாலுவேதம் ஆறு சாஸ்திரத்தின் மூல மந்திரம்
நானிலம் மூமுமிதுவே தீன் பயிரென்னும் சத்தியம்
நபியின் திருமொழி நமக்கதுவே கெதிவழி

மதினா நகர் மகுமுதரின் கலிமாதனை மொழிந்து ஒதிடில்
(ஜெய ஜெயம்)

ஆதியாம் பிதா தந்தை ஆதம் அவர் மொழிந்தது
அண்டலோகத்தமரர்களும் அறிந்து அமுதமுண்டது - மறை
நான்கு சொன்னது படைத்த நாயன் திருத்தூதர் - அந்த
மதினா நகர் மகுமுதரின் கலிமாதனை மொழிந்து ஒதிடில்
(ஜெய ஜெயம்)

பஞ்ச ரெத்தின பிரகாரம் சீடராம் சுலைமானாம்
பகர்ந்த ஞான திரவியம் ஹூவென்ற அட்சரம்
உள்ள மதிதனில் ஓடும் கலைதனில் - இதை
தாட்டி மிகப் பூட்டி சுழிமுனை பார்த்திடில்
(ஜெய ஜெயம்)

பாடல் - 04

கூவதற்கப்பால் குருவே நீர் சொல்லும்
குணங்குடி இதுதானே
மாவென்றும் மணியென்றும் ஐனென்றும்
நொக்கத்தென்று மருட்டா தென்னிடந்தானே
(கூவதற்கப்பால்)

மாவென்றும் மணியென்றும் மதிப்புடன்
சொல்வார் மானுடர்கள்
சிலர் தானே சொல்ல
நாவிலும் அடங்கான் நாததில் ஒறையான்
நம்பிக்கொள் இதைத்தானே
(கூவதற்கப்பால்)

கூறும் வலம்புரிச் சங்கதினோசையும்
நாறு முகம்மதியா அதை
வேறுகண்ட வர்கள் நாறினில் வீழ்ந்து
வேந்திடுவார் நரசம்
(கூவதற்கப்பால்)

உணவதை வெறுத்து உயிர்நிலை அறிந்து
உணர்ந்து கொள் திடந்தானே
காசி பணமென எண்ணி ஹக்கனைத் துதியா
கல்பதும் இருள்தானே

(கூவதற்கப்பால்)

தெளசிமேலிருந்து தலைவனை அறியா
தடியர்கள் கிடந்தாதே முன்னும்
கபசிகடன் அறிசேறும் ஹாமீம் முகம்மது
காட்டினார் இதைத்தானே

(கூவதற்கப்பால்)

சோதியென்னும் அடர் நாதமில்ங்கிய
சூட்சமறியத்தானே இதை
வேதியன் ஹம்ஷா லெப்பையின்றிடுவோர்
விண்டேனெவர்க்கும்தானே

(கூவதற்கப்பால்)

பாடல் - 05

ஆடு மயிலே அறிந்தாடு மயிலே - நம்மை
ஆளுகின்ற ஆதியக் கண்டாடு மயிலே

முந்த முந்த கூர் இருளில் முத்து வடிவாய் - அந்த
முத்துப் பச்சைப் பவளமென்ற முச்சடருமாய்
பரிந்த மயிலம் மரத்தில் பிரியமாகவே - நித்தம்
பிசகற வணங்கினோமென்றாடு மயிலே

(ஆடு மயிலே)

ஆலமறுவாஹினிலமைந்தே யிருந்தோம் - மிதா
லான அஜ்சாமு இன்ஸானாவே வந்தோம்
கோலமந்த ரகசியத்தின் கூறை அறிந்தோம் - முன்னர்
குந்து கஸ்ஸன் மகுபியா வென்றாடு மயிலே

(ஆடு மயிலே)

மாதாவின் மாளிகையில் மாறியிருந்தோம் - பிதா
 மருவியே கலந்து நம்மளாசையாகினோம்
 ஆதார மூளையிட்டு அள்ளியே வந்தோம் - நம்மள்
 அற்பத்துள்ளி வருவமைந் தென்றாடுமயிலே
 (ஆடு மயிலே)

ஜெம்ஹூத்து அம்பரத்தில் சேர்ந்த மயிலே - மறு
 ஜென்மமாக யிவ்வுலகில் வந்த மயிலே
 ஹூம்மெனூங் கோட்டையிதிற் கூடுமயிலே - நித்தம்
 கூவிக் கூவிக் கூவியே நின்றாடு மயிலே
 (ஆடு மயிலே)

துஷ்டமனப்பேய தென்னும் துட்சனையோட்டி - மன
 திட்ட வட்டமான கலிமாவதை நாட்டி
 எட்டெழுத்தின் ரகசியத்தை யாதினில் பூட்டி - நித்தம்
 எண்ணி யெண்ணிச் சிந்தையில் நின்றாடு மயிலே
 (ஆடு மயிலே)

காணவேணுங் கண்களால் நற்காமிலானோரை - காண
 கண்ணுமொரு கண்ணுமில்லைக் கண்மணியாரே
 வானமேலுறுசி லேறும் வள்ளலானோரைக் - கண்ணாற்
 கண்டு கொண்டேனென்று தெளிந்தாடு மயிலே
 (ஆடு மயிலே)

அஞ்சிலொன்றை நெஞ்சிதனிலஞ் சிவணங்கப் - பாவம்
 ஆறு நூறு கோடிகள் செய்தாலு மொடுங்க
 பஞ்சிபோற் பறந்து போகும் பவ்சுதுலங்க - இந்தப்
 பாருலகிற் பார்த்துணர்ந்து ஆடு மயிலே
 (ஆடு மயிலே)

காணவேணும் செய்குபதம் கல்பு ஹக்கீக்கி - தன்னைக்
கண்டுகொண்டால் மெய்யதென்று காணும் றபீக்கி
பேணவேணும் சறஉ தன்னைப் பிறவி ஸக்கீக்கி - யெங்கும் நீ
பேறு நல்ல நற்கதியெண்டாடு மயிலே
(ஆடு மயிலே)

அஞ்சிபஞ்ச பூதமென்ற அந்தரவீடு - நல்ல
ஆணிமுத்து பொக்கிஷமதாகிய கூடு
பிஞ்சு போகு முன்னமே நீ விரைந்து தேடு - அது
பீருரைத்த வாண்பொருளென்றாடு மயிலே
(ஆடு மயிலே)

செய்யது முசும்மதென்னும் பாவி யென்னையும் - என்னைச்
சேர்ந்த முரீதீன்கள் பிழையாவையும் பொறுத்து
மெய்யருள் தருங்குரு முகிய்யத்தீன் பதம் - தினம்
வேண்டியே தொழுதாடுமயிலே
(ஆடு மயிலே)

(முனாஜாத்து - ஹாழிர்யைத்)

01. ஹாஜா பந்தே நவாஸ் முனாஜாத்து/ஹூஹாஜா நாயகங்கள்
முனாஜாத்து

அஹதான ஆலம் ஷஹீறானதில்
அமல் கொண்ட அல்ஹம்து லில்லாஹி நீ
ஷூஹூதும் ஸூஜூதும் மவ்ஜூதும் நீ
துடரான ஹூஹாஜா பந்தே நவாஸ்

பகாவான குத்ரத்து ஹழ்ரத்திலே
வசமாக வளர்ந்தேறும் மஹ்முதரே
ஸகாவான அவ்லாது வழிவந்தவர்
தயவான ஹூஹாஜா பந்தே நவாஸ்

தாயார் வயிற்றினில் பிறந்திடும் முன்
தாயோடு பஞ்சை விழுங்கச் சொல்லி
மாயாது லங்கோடுடன் பிறந்த
மயமான ஹூஹாஜா பந்தே நவாஸ்

தவாபுள்ள செயல் செய்து அருளேறவே
சலாமும் ஷபாஅத்தும் சலவாத்திலே
சுவாசத்தில் வஸ்வாச தனை நீக்கவே
ஐமாலத்து ஹூஹாஜா பந்தேநவாஸ்

ஐலாலாய் ஐமாலாய் கமாலான ஹால்
தரிப்பான அமல்செய்து அஹ்யானிலே
குலாமான குர்ஆன் கனியுண்டவர்
கைரான ஹூஹாஜா பந்தே நவாஸ்

ஹாமீம் முகம்மது ஷபாஅத்திலே
கைராய் எனைச் சேர்க்க கைராகுமே

நேமமாய் சார்பீர் கான் பாதாவில்
நிலை கொண்ட ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

கைரான நோன்பு தொழுகை ஹஜ்ஜை
கலப்பற்ற நற்போத குருவான பீர்
உயர் நின்ற நிலைகொண்ட உயர் அவுலியா
உதவிசெய்யும் ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

தலிலான தாஹா நபி முஸ்தபா
ஷபாஅத்து செய்திடும் சகராத்திலே
கிலாபத்து கலிமாவின் பொருளானதை
கைர் செய்யும் ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

தாத்தின் மகுபிய்யில் செய்த சபூர்
மெளத்துக்கு முன்பே மெளத்தாகிடு
சேர்த்துப் பிலப்பிய ஹூஹூஜாவே நீர்
சிறப்பான ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

றஹ்மானின் வடிவான ஆதமுக்கு
றஹ்மத்தும் பரக்கத்தும் நீர் செய்யுவீர்
பஹ்மான குல்பர்கா ஷரிபினில் வாழ்
பரிவான ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

மஃஷரின் கேள்வி கேட்கின்ற நாள்
தலைமேல் சுதிர் குடு சுடுகின்ற நாள்
அமானத்து அல்ஹம்து கொடி நிழலை
அருள் செய்யும் ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

ஸலாமும் ஷபாஅத்தும் ஆகிறத்தில்
தலில் செய் முகம்மதுர் றகுலுல்லா
விலாயத் கைவசமாகிய ஹூஹூஜா
எங்கள் ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

ஷாகுல் ஹமீதான நாகூரிலே

சந்தோஷமாய் வந்து கெற்பத்திலே
தாவித்து தன்கோலம் மறுகோலமாய்
தான் வந்த ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

சித்தீக் அபூபக்கர் உமர் சுத்தாப்
செல்வர் உதுமான் அலியாரையும்
முக்தி பெற நினைவு மாறாமலே
முறாதான ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

மூர்ரான பாவங்கள் நாடாமலே
முஃபான புவி ஆசை கொள்ளாமலே
ஷர்ரான துனியாவைச் சாராமலே
தயை செய்யும் ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

தபகாத்தி ஜிஸ்தி சுகர்பர்திய்யி
தரிப்பான காதிரி வழிநாலுக்கும்
சபக்கான போது சவால் சொன்னவர்
தகுமான ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

ழில்லில் லிவாஹூல் கொடி நிழலில்
நினைவாகத் தங்கள் முரீதுகளை
சொல்லும் கலிமா சவாசத்திலே
துணை செய்யும் ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

ஆஷூக்கு மஃஷீக்கு இல்முல் யகீன்
அதபுடன் பீஜத்தி ஐனூல் யகீன்
மஃஷூக்கு லிவாவில் ஹக்குல் யகீன்
மணமுண்டும் ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

குர்ரதுல் ஐனூல் யகீன் பதவியை
குதுபான முஹிய்யத்தீன் உத்தரவால்
ஷர்ரத்துப் போக ஜமால் வடிவதாய்
தயவான ஹூஹூஜா பந்தே நவாஸ்

பஹ்மான லாஹுத்து பதியானதில்
பகல் இரவற்ற மைதானிலே
சுகமான குலபர்கா வாழும் பீர்
துணை செய்யும் ஹுஹாஜா பந்தே நவாஸ்

குல்ஹுவல்லாவான சூறத்திலே
குன் என்ற சொல் நிறைந்த கோலத்திலே
அல்லும் பகலற்ற மைதானிலே
அருள் செய்யும் ஹுஹாஜா பந்தே நவாஸ்

கமலக்கேள் நீர் கொம்பு ஷைத்தான்களை
கறந்தோட வெட்டிக் கருவறுத்தவர்
அமல் செய்த லோகத்தின் மீதிலொலி
யாய் வந்த ஹுஹாஜா பந்தே நவாஸ்

லஃனத்து செய்கின்ற கன்னாசிகள்
லஃனுக்குள் ஆக்காமல் காப்பாற்றுவீர்
றஹ்மத்து நிறைவாக தரிசிக்கவே
றஹ்மானின் ஹுஹாஜா பந்தே நவாஸ்

மஹ்மது முஸ்தபா தன்னையும்
பக்தாது மீரா முகிய்யத்தீனையும்
தகுமான நாகூர் ஹமீதொலியையும்
தயவான ஹுஹாஜா பந்தே நவாஸ்

நபிமார்கள் அனைபேர்கள் தங்களுடன்
நலமான குதுபுமார் தங்களுடன்
கவி சேரும் அவுலியா தங்களுடன்
ஹபீபான ஹுஹாஜா பந்தே நவாஸ்

வொலியான செய்யிது மஷ்ஹுஹுதொலி
உவந்திட்ட கடயா நல்லூர் பதியிலே
கலிமா பொருள் ஷெய்கு உஸ்மானுடன்
நகர் செய்யும் ஹுஹாஜா பந்தே நவாஸ்

ஹிம்மத்து ஹிழ்று அலைஹிஸ்ஸலாம்
ஹிதாயத்துத் தந்தெங்களை இரட்சிக்கவும்
உத்தமர் நபிமார்கள் கூட்டத்திலே
உதவி செய்யும் ஹூஹாஜா பந்தே நவாஸ்

லாமலிபு நடுவான லாஹூத்திலே
லாஇலாஹ இல்லல்லா ஹூவென்ற சொல்
தாமதமில்லாமல் கலிமாவைத்தான்
தரவேணும் ஹூஹாஜா பந்தே நவாஸ்

யாஹூ யாஹஹ்மானே
அடியார் செய்தமல் பிழைகளெல்லாம்
தாய் தந்தை செய் பிழை வருமென
நீ பொறுப்பாய் றஹ்மானே

02. நிபாய் ஆண்டவர்கள் முனாஜாத்து - i

யாரிபாஈ யாரிபாஈ
யாரிபாஈ வாருங்கள்
பாரில் நாங்கள் பலன் பெறவே
பாதுஷாவே வாருங்கள்

ஹாழிருயா ஹாழிரு
முஹிய்யத்தீனி ஹாழிரு
ஹாழிரு யா ஹாழிரு
ரிபாஈ ஷெய்கு ஹாழிரு

ஆல நபியின் சலவாத்தும்
ஆல் சஹாபா கிளைகளுக்கும்
பாலன் போற்றிப் புகழ்ந்த பின்
பாவா ஷெய்கே வாருங்கள்

ஆல நபியின் வழிதனில்
அன்பியா குலத்தினில்

பாலராகப் பாரில் பிறந்த
பாவா குருவே வாருங்கள்

தாஹா நபியின் வழியில் வந்த
தத்துவ வலியுல்லா
தாகம் தீர்த்து காத்தருள
தவ்லத் ஷெய்கே வாருங்கள்

அஹ்மதுல் கபீரி என்றும்
அருமையுடனே அழைக்கின்றோம்
ஜெகமதில் என் குறைகள் நீக்கி
செழுமை தரவே வாருங்கள்

ஹக்கன் காட்சி கல்பில் கண்டு
மிக்க மகிமை பெற்றிட
தக்கோனுதவி பெருகச் செய்ய
ஹக்கனருளே வாருங்கள்

நாங்கள் நடத்தும் மஜ்லிசில்
நாடி உம்மை அழைக்கிறோம்
நாங்கள் வந்து ஹாழிஹாக
வேணும் எங்கள் ஆரிபே

மயங்கி நிற்கும் மனம் மகிழ
மனதால் நாங்கள் அழைக்கின்றோம்
பயங்கள் போக்கிப் பாதுகாத்து
ஜெயங்கள் தரவே வாருங்கள்

தயக்கம் நீங்கி தவ்லத்துடனே
மயக்கம் நீக்கி வாழ்ந்திட
உருக்கமுடனே கேட்கிறோம்
சிறப்பைத் தரவே வாருங்கள்

நாட்டம் கொண்டு நாடி நிற்கும்

நாங்கள் செய்த பிழைகளை
வாட்டம் தீர்த்து பொருத்தருள
வள்ளல் ஷெய்கே வாருங்கள்

எங்கும் நிறைந்த ஏகன் ஒளிவே
எங்கள் பாவம் பிழை பொறுத்து
தங்கும் பொருளைத் தந்தருள
தவ்லதுல்லா வாருங்கள்

பகைமை கொண்ட பகையர் மனதில்
பாசமென்றும் ஒங்கிட
நேசமுடனே வாழ்வுதவும்
ஹூசைன் ரிபாஈ வாருங்கள்

மண்ணில் மனிதர் மகிழ்ந்திட
மணங்கள் எங்கும் பெருகிட
கண்ணின் மணியே காத்திட
கௌது ஷெய்கே வாருங்கள்

எங்கள் கூட்டம் குடும்பங்கள்
உங்கள் நாமம் சொல்கின்றோம்
தங்கள் தயவை எங்கள் மீதில்
சொரிந்தருள வாருங்கள்

சொல்லும் செயலும் தவறில்லாமல்
செம்மையாக நடக்கவே
அல்லும் பகலும் ஆதரித்து
ஆவல் தீர்க்க வாருங்கள்

பக்தியாகப் பணிந்து உங்கள்
பாதம் நாடி அழைக்கின்றோம்
முக்தியான மோட்சம் காட்ட
முர்ஷிதிப்போ வாருங்கள்

03. நிபாய் ஆண்டவர்கள் முனாஜாத்து (ii)

இயற்றியவர் : மேலைப்பாளையம் வெள்ளைக் கலீபா ஹெய்யது
அஹ்மதுல்லாஷா

அல்லாஹ் என்று அழைத்தவனாய்
நல்லோர் சலவாத் சொன்னவனாய்
எல்லாம் மறந்து ஜதுபுடனே
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

ஆண்டவனுக்குப் பயந்தவனாய்
ஆரிபு வழியைத் துயர்ந்தவனாய்
வேண்டப் பெற்ற மனதுடனே
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

கலக்கம் இல்லா மனதுடனே
காமில் வழியை உகப்புடனே
வளமா வரிசையாயிருந்து
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

ஆடுவதெல்லாம் அவனதுவே
பாடுவதெல்லாம் அவனதுவே
ஒடுவதெல்லாம் அவனதுவே
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

ஐயறிவையும் பலனாக்கி
ஐம்புலன்களையும் தானொடுக்கி
மேய்யான வழியை நோக்கி
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

உன்னை நீ மறந்தவனாய்
தன்னை நீ பனாவாக்கி
கண்ணில் நீ விழிப்புடனே
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

மனதினால் மன்றாட்டம் செய்து
மகிழ்ச்சி பெறவே அழைக்கின்றோம்
கனதியான காட்சி காட்ட
காமில் ஷெய்கே வாருங்கள்

வாழ்வில் வளம் பெருகிட
வையகம் புகழ்ந்திட
தாழ்வில்லாத் தவத்தினருளை
தந்து காக்க வாருங்கள்

எங்கள் குற்றம் குறைகளை
என்றும் நாயன் பொறுத்திட
உங்கள் வழியில் எங்களுக்கு
உதவி புரிய வாருங்கள்

எதிரி செய்யும் தீங்குகள்
எங்களுக்கு கணுகாமல்
உறுதியாக உதவி செய்ய
உத்தமரே வாருங்கள்

பாடியவன் பிழை பொறுத்து
பாரில் நன்மை பெருகிட
தேடி நாங்கள் அழைக்கிறோம்
தெய்வ ரிபாச வாருங்கள்

சல்லி சல்லிம் யாறப்பி
ஆலின் சஹ்பி லின்நபி
பிரரிபாச யாஜத்தி
உன்சுரன்ன வாருங்கள்

இருளான களை நீக்கி
பழுதான எண்ணம் போக்கி
அருளான வழியை நோக்கி
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

உயர்வை உனக்குத் தந்துவிடும்
உண்மை உனக்கு விளங்கி விடும்
கைறைப் பற்றிப் பிடித்தவனாய்
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

தவ்ஹீதீனில் தரித்தவனாய்
தன்னிறைவு கொண்டவனாய்
ஹவ்பாய் நீயும் கால் மடித்து
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

சுத்தமான மனதுடனே
சத்தத்தோடு சவக்குடனே
உத்தமனை நீ காண
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

றிபாஈ வழியைத் துயர்ந்தவனாய்
றிபாஈ நாமம் சொன்னவனாய்
றிபாஈ பிள்ளை யாயிருந்து
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

நேர்வழி காட்டும் பாதை இது
நேமமாய்த் துயர்ந்தால் வழிகாட்டும்
பெயர் நாமம் சொல்லி அழைத்தவனாய்
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

அன்பு வைத்தால் அருள் காட்டும்
பண்பாய் துதித்தால் பலனூட்டும்
வம்பான எண்ணம் போக்கி
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

அச்சம் உனக்கு நீங்கி விடும்
கட்சிதமான வாழ்வளிக்கும்
அச்சம் வைத்துப் பணிவுடனே
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

ஏவல் தனக்கு எளிதாகும்
காவல் பாடு தந்து விடும்
ஆவல் தீர அதபுடனே
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

ஒளி பிறக்கும் இடத்தினிலே
பொழிவான கலை பிறக்கும்
வழியைப் பாதையைப் பின்பற்றி
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

நிலையில் நீயும் நின்றவனாய்
தலையை நீயும் அசைத்தவனாய்
கலையை நீயும் ஏற்படுத்தி
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

இருப்பாய் நீயும் இருந்து கொண்டு
பொறுப்பாய் நீயும் அறிந்து கொண்டு
விருப்பத்தை நீ ஏற்படுத்தி
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

துக்கம் உனக்கு நீங்கி விடும்
தக்க வாழ்வு காட்டி விடும்
ஹக்கை உன்னில் நீ காண
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

சங்கை நபிகள் நாதருக்கும்
சான்றோர் கியையர் அனைவருக்கும்
அங்கம் குளிர சலாமுரைத்து
அடிடங்கா ரிபாஇய்யா

04. றிபாய் ஆண்டவர்கள் முனாஜாத்து (iii)

சாஹிபே சுல்தானே ஆலம்
செய்யதே அகமத் கபீர்
ஆசிக்கே சுல்தானுல் ஆரிபீன்
கௌசல் அஃலம் தஸ்தகீர்

அபுல் ஹசன் அலி ஆயிஷாவின்
அன்பில் மலர்ந்த மகிபரே
கபுரில் கிடக்கும் ஜடத்துக்கும்
உயிர் கொடுத்தெழுப்பும் மகிபரே

துவக்கம் முடிவு என விளங்கும்
தூதர் நபியின் பேரரே
தவத்தில் உயர் முஹிய்யத்தீனின்
தூய வழிவந்த மகிபரே

அரிய ஞானம் அமைந்த பேர்க்கும்
அரசர் மாலிக்கல் முத்தகீன்
கருணை நபியின் இதயமாக
கலந்து விளங்கும் குதரத்தீ

தன்னில் மூன்று உலகையடக்கி
திகழும் தாஜூல் வாசிலீன்
ஜின்கள் மலக்கு மனிதர்க்கெல்லாம்
தலைமை குதுபுல் ஆலமீன்

கருவில் இருக்கும் நிலையில் அன்னை
கலக்கம் தவிர்த்த ஆரிபீன்
கடுகுக்குள்ளே கடலைப் புகுத்தி
கையில் அடக்கும் காமிலீன்

ஆரிபீன்கள் அனைத்து பேர்க்கும்
அரிய கிரீடம் நீங்களே

பாரையாளும் அரசர்க்கெல்லாம்
பீடமானவர் தாங்களே

கருணை நபியின் கபுறில் வேண்ட
கைகள் வந்தன வெளியிலே
நெருப்புக் கொழுந்தும் மங்கும் உங்கள்
நூரின் நூதன ஒளியிலே

அருமை நாமம் ஒதி ஊத
ஆடும் பாம்பும் நடுங்குமே
நரம்பில் ஓடும் விஷமும் அந்த
நிலையில் உடனே இறங்குமே

தாய்மை வழியில் தரீக்கத்தையிங்கு
தந்த எங்கள் வேந்தரே
வாய்மை அதனால் பெறவே நல்ல
வழிவகுத்த ஏந்தலே

யாரிபாஈ ஷெய்கு என்றும்
யாரும் அழைக்கத் தோன்றுவீர்
மீறிச்சூழும் துயர இருளும்
மாற விளக்கத்தைத் தூண்டுவீர்

அல்மதத்தென உதவி கோரி
அழைக்க யாவும் பணியுமே
கல்பில் நிறுத்தி கருதி விலக
கல்லும் கூடக் கனியுமே

எங்கள் தேவை எதுவென்றாலும்
ஏற்று அருள் தர வாருங்கள்
தங்கும் உங்கள் தூய திருவடி
தயவை நாளும் தாருங்கள்

பின்னிணைப்பு - 06

புகைப்படங்கள்

காரைத்தீவு பக்கீர்சேனைப் பள்ளியில் பக்கீர்கள்



மேடை நிகழ்வுகளில் பக்கீர் பைத்



கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளியில் பக்கீர்கள்.



வீடுகளில் பக்கீர் பைத் பாடுதல்



தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களும் பக்கீர் சமூகமும்

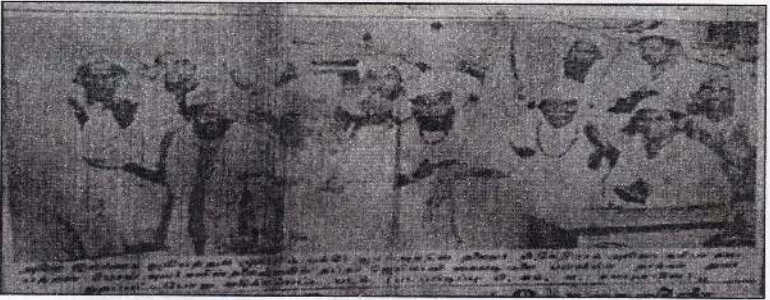
கடந்த காலங்களில் பக்கீர்கள் பற்றி
பத்திரிகைகளில் வெளியான செய்திக்குறிப்புக்கள்

பக்கீர் பாவாக்களின் அற்புதச் செயல்கள்!

கச்சிகாத்தல் என்ற தனியொரு பெயர்

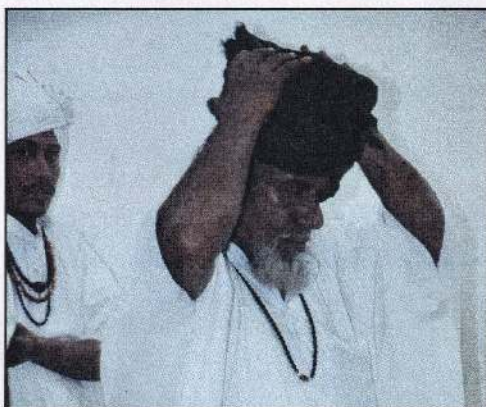
பக்கீர் பாவாக்களின் அற்புதச் செயல்கள்! கச்சிகாத்தல் என்ற தனியொரு பெயர்...

பக்கீர் பாவாக்களின் அற்புதச் செயல்கள்! கச்சிகாத்தல் என்ற தனியொரு பெயர்... (The rest of the text in this block is very faint and illegible due to the image quality.)



பக்கீர் பாவாக்களின் அற்புதச் செயல்கள்! கச்சிகாத்தல் என்ற தனியொரு பெயர்... (Caption text is faint and illegible.)

றிபாய் றாத்திப் நிகழ்வுக்காக பக்கீர்கள் தயாராகுதல்.





றிபாய் றாத்திபிற்காக பக்கீர்கள் ஒன்று சேர்தல்



றிபாய் றாத்திபின் போது பக்கீர்களின் 'பாவலா'



காதிரிய்யா ஆயுதங்கள்



றிபாய் றாத்திபின் போது பக்கீர்களின் குத்துவெட்டு



குத்துவெட்டு மேற்கொண்டோரின் காயங்களை
கலீபாக்கள் ஆற்றுதல்



பலாங்கொட தப்தர் ஜெய்லானியில் உள்ள தர்கா



கதிர்காமத்தில் உள்ள தர்கா



கதிர்காமத்தில் பக்கீர்களின் றிபாய் றாத்திபு



மெய்ஞ்ஞானப் சபைகளில் பதங்கள் பாடுதல்



2015ம் ஆண்டு இடம்பெற்ற மாகாண மட்ட முஸ்லிம் பாரம்பரிய கலாசாரப் போட்டியில் பக்கீர் பைத் பாடி முதலிடம் பெற்ற பக்கீர்



சிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவுக்கு முன்னிட்டு சிழக்கு மாகாண பண்பாட்டுத் துறைத் தலைக்களம் நடத்திய மாகாண மட்டத்திலான முஸ்லிம் பாரம்பரிய கலாசாரப் போட்டி - 2015 புகிரிப்பு விழா அலகுவை பற்று ஆள்விடுந்து மகாவீரதிரயாவழியில் சிழக்கு மாகாண பண்பாட்டுத் துறைத் தலைக்களம் பஸிப்பாளர் தலைமையில் இடம் பெற்றது போட்டிகளில் முதலாம் இடம் பெற்றவர்களுக்கு மாகாண சபை உறுப்பினர் களான மு. இராஜேஷ்வரன், எம்.எல்.ஆர். மா. செல்வன், ஏ.எல்.தயல் ஆகியோர் வெற்றி விருது சான்றிதழ், பணப் பரிசு வழங்குவதையும் படங்குகளில் கண்காணம் (படங்கள்: படங்குவப்பிட்டி திருப்பர்)

காணொலிப் பதிவுக்காக மூவர் இணைந்து பக்கீர் பைத் பாடுதல்



பைத் பாடி வரவேற்றல்



அழிவுக்குட்பட்டு பராமரிப்பின்றிக் காணப்படும்
பக்கீர் சேனைப்பள்ளி ஸியாரம்



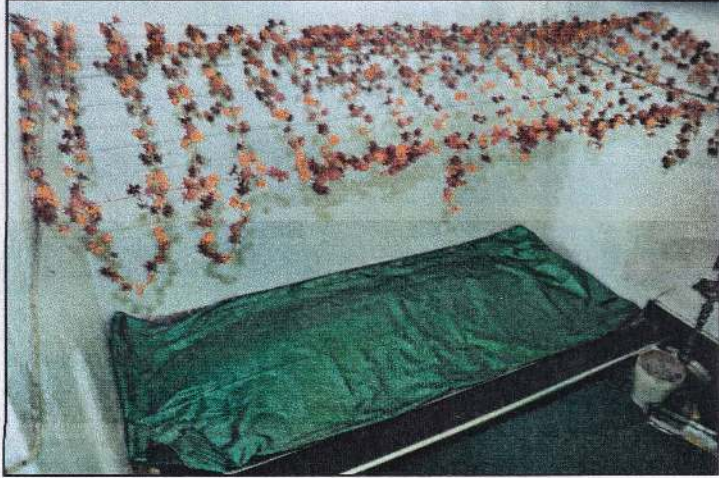
சாய்ந்தமருதில் அமைந்துள்ள
அஷ்-ஷெய்கு ஜொளஹர்ஷா ஜிஸ்தி மகாம் மற்றும் பள்ளி



கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளி - நாகூர் ஆண்டகை தர்கா



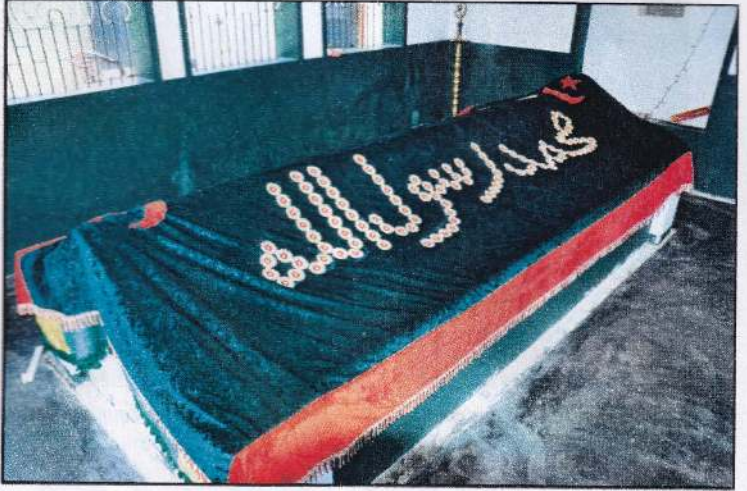
கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளி
நாகூர் ஆண்டகை தர்காவில் அமைந்துள்ள
அஸ்ஸெய்யிது தாவூத் மௌலானா அவர்களின் ஸியாரம்



கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளி - நாகூர் ஆண்டகை தர்காவில்
பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டு வரும்
ஷாகுல் ஹமீத் நாயகங்களின் பாதச்சுவடு

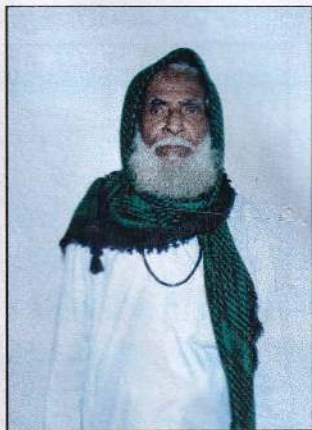


அக்கரைப்பற்று ஷாகுல் ஹமீத் பாவா மகாம்

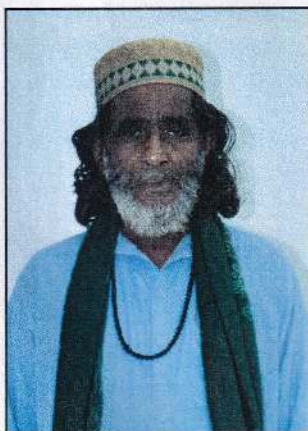




ஹபீப் அலிஷா - கலீபா
(ஹுலசைன் காதர் பாவா)
சாய்ந்தமருது



அமீர் அலிஷா - கலீபா
(சேகு இஸ்மாயில் பாவா)
மாளிகைக்காடு



ஹிந்தில் அலிஷா - கலீபா
(இப்றாஹீம் பாவா)
பொத்துவில்



றஹ்மதுல்லாஷா - கலீபா
(மசூர்தீன் பாவா)
அட்டாளைச்சேனை

இலங்கை முஸ்லிம்களின் வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்தினதும், பண்பாட்டுருவாக்கத்தினதும் ஒரு முக்கிய அங்கமாக பக்கீர் சமூகத்தின் இருப்பைக் கருதவேண்டியுள்ளது. இவர்கள் இலங்கையின் பூர்வீகக் குடிகளாக பல பாகங்களிலும் முஸ்லிம்களின் கலாச்சார அசைவியக்கத்திற்குக் கடுமையான உழைப்பைச் செலுத்தி வந்திருக்கிறார்கள். இவர்களின் சமூகப் பரப்பிலான செயற்பாங்குகளும், ஊடாட்டங்களும் அதிகம் அக்கறை கொள்ளப்பட வேண்டியவையும், பொது வெளியில் வெளிக்கொணரப்பட்டு, சமூக உரையாடலாக மாற்றப்பட வேண்டியவையுமாகும். இருந்தும், சமூகத்தின் விளிம்பு நிலையிலுள்ள இவர்களது இருப்பும், கலைகளும், சமூகச் செயல் நிகழ்த்துகைகளும் மத நிறுவனங்களின் இறுக்கமான வாதங்களின் விளைவாக புறமொதுக்கல்களுக்கு உள்ளாகியிருக்கின்றன.

முஸ்லிம் சமூகப் பரப்பில் விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கும் பக்கீர் சமூகம், அவர்களின் வாழ்வியல், சமூகச் செயற்பாங்குகள், கலை, இலக்கிய அழகியல் சார் விடயத்துவங்கள் குறித்து நுணுக்கமான பார்வைகளைச் செலுத்தி, ஒரு வாசிப்புப் பிரதியாக முன்வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஆபித் அவர்களின் இந்நூல், இன்றைய சூழலில் பெரும் கவனித்தலைப் பெறுகின்றது.

பக்கீர் சமூகத்தின் வேர்களைத் தேடும் வரலாற்றெழுதியல் பிரதியாகவும், அவர்களின் பல்வகைப் பாடல்கள் மற்றும் சமூக வெளி அரங்கு நிகழ்த்துகைகளை நெருங்கி வாசிப்புச் செய்யும் கலை இலக்கியப் பிரதியாகவும், தென்கிழக்கில் தற்பொழுது வாழ்ந்து வரும் பக்கீர்கள் பற்றிய குறிப்புகள், அவர்களது நிகழ்த்துகைகளுடன் தொடர்புபட்ட அரிய பாடல்கள் மற்றும் புகைப்படங்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய ஆவணப் பிரதியாகவும் பல பரிமாணங்களில் சுவாரஸ்யமாக விரித்துச் செல்லும் நூலாசிரியரின் முனைப்பு மிகுந்த பாராட்டுக்குரியது.

அம்ரிதா ஏயெம்
சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர்
தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்



ISBN 978-955-3547-00-2