

COMMON LITERARY DEVICES IN FAKEERS' SONGS A VIEW BASED ON FAKEERS' SONGS IN AMPARA DISTRICT

M.A.Abdul Aabith

Department of Languages, Faculty of Arts and Culture
South Eastern University of Sri Lanka

Abstract: Fakeer Society has been interacting and influencing in Sri Lankan Muslims' culture throughout the history with their activities related to art and literature. Among their art forms, 'Fakeer Baith' plays major role for social and cultural interaction. They have produced number of songs and performed them with the musical instrument called "Dahara" in platforms such as stage, home yard of people and common places where people gather, in order to convey moral thoughts and teaching. Their songs mainly consist of religious & spiritual thoughts and social issues. They could be identified and highlighted by some elements (they can be considered as literary Devices) which Fakeers used commonly to produce their songs. This study also focuses on identifying those common literary devices in their songs. It was conducted based on selected songs of fakeers which are included in the dissertation entitled "South Eastern Muslim Culture and Fakir Baith" (2018) submitted to the Department of Languages of South eastern University of Sri Lanka in partial fulfillment of the requirement for the award of special degree in Tamil. For this study, the formalist approach was applied. As the result, following literary devices are found and discussed: dramatic conversation, Imagination, Symbolism, Metaphor and word choice for pleasure of listening.

Keywords: Fakeer society, Songs, Literary Devices

1. அறிமுகம்

இலங்கை முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டின் முக்கியமான ஒரு அங்கமாக பக்கீர் சமூகத்தின் இருப்பைக் கருத முடியும். சூஃபித்துவ சித்தாந்தத்தின் அடிப்படையில், நாட்டின் பல பாகங்களிலும் இயங்கி வரும் இச்சமூகத்தின் பிரதான மக்கள் தொடர்பு ஊடகமாக பக்கீர் பைத் காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. கடந்த காலங்களில் அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம்கள் மத்தியில் இஸ்லாமியமயப்பட்ட தகவல் பரிமாற்ற நிகழ்வுகள் இதன் வாயிலாகவே இடம்பெற்றிருக்கின்றன. சமய நடவடிக்கைகளுக்கான நிறுவன ஒழுங்குகள் காணப்படாத, தமிழ் உரைநடை நூல்கள் மக்கள் புழக்கத்திற்கு வராத காலப்பகுதிகளில் இஸ்லாம் சமயம் சார்ந்த நெறிகளும், போதனைகளும் மக்களைச் சென்றடைய பக்கீர் பைத்தும் முக்கிய ஊடகமாக இருந்து வந்துள்ளது. இதற்காக பக்கீர்களால் மஸ்அலா, கிஸ்ஸா, முனாஜாத்து போன்ற இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களும், ஏனைய சூஃபி மெய்ஞ்ஞான இலக்கியங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. அவை மாத்திரமன்றி, பல நூற்றுக் கணக்கான தனிப்பாடல்களும் பக்கீர்களால் இயற்றிப் பாடப்பட்டு வந்துள்ளன. எனவே, இலக்கியம் சார்ந்த

செயற்பாடுகளைக் கொண்ட ஒரு சமூகமாக பக்கீர்களை அடையாளப்படுத்துவதில் பக்கீர் பைத் கணிசமான பங்கினை வகிக்கின்றது எனலாம்.

‘பக்கீர் பைத்’ எனும் சொற்பிரயோகம் அதன் நிகழ்த்துகை நிலையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கம் பெற்றதாகும். ‘பைத்’ என்ற சொல் குறித்து நிற்கும் பாடலும், தஹரா இசையும் ஒருங்கே பக்கீர்களால் முன்வைக்கப்படும் போதே, அது ‘பக்கீர் பைத்’ என அழைக்கப்படுகின்றது.

ஒரு சமூகத்தினுடைய பண்பாட்டில் மொழி பிரதான இடம் வகிப்பதைப் போல மொழியிலே கவிதை முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. பக்கீர் பைத்தில் இடம்பெறும் இத்தகைய கவிதை வயப்பட்ட செயல்களாக பக்கீர்களால் இயற்றப்படும் பாடல்களைக் குறிப்பிட முடியும். இவை உள்ளடக்க நிலையில் இறை பக்தி, முகம்மது நபி மற்றும் இறைநேசர்கள் மீதான அளவிலா அன்பு, சூ.பி மெய்ஞ்ஞானக் கருத்துக்கள், இஸ்லாமிய அடிப்படை நம்பிக்கை சார்ந்த அம்சங்கள், உலக நிலையாமைக் கருத்துக்கள் என ஆன்மவியல் சார்ந்த விடயங்களை மாத்திரமல்லாமல், பெண்கள் மீது நிகழ்த்தப்படும் வன்முறைகள், குடும்ப முரண்பாடுகள் எனச் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் புலப்படுத்துவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இது கால வரையில் பக்கீர்களின் தனிப்பாடல்கள் குறித்து தமிழ் ஆய்வுப் பரப்பினுள் காத்திரமான உரையாடல்கள் இடம்பெறாத சூழலில், இவ்வாய்வு அவற்றின் இலக்கிய உத்திகளை வெளிக்கொணர்ந்து விரிவாகப் பேசுகின்றது.

2. ஆய்வின் நோக்கம்

பக்கீர்களது பாடல்களின் இலக்கிய உத்திகளை வெளிக்கொணரும் பிரதான நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

3. ஆய்வு முறையியல்

இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்ச் சிறப்புக் கலைமணிப் பட்டத்திற்காக ‘தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களும் பக்கீர் பைத்தும்’ (2018, பப. 73-120) என்ற தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வில் உள்ளடங்கியுள்ள பாடல்கள் இவ்வாய்வுக்கு ஆதாரமாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. மேலும், பாடல்களில் பக்கீர்கள் கையாண்டுள்ள அணிகள், குறியீடு, சொற்பயன்பாடு, கற்பனை போன்ற சொல்லல் முறையுடன் தொடர்பான உத்திகள் குறித்து ஆராயவேண்டியிருந்தமையால், உருவவியல் திறனாய்வு அணுகுமுறை இவ்வாய்வில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

4. இலக்கிய மீளாய்வு

பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம். அனஸ் அவர்கள் ‘இலங்கையில் முஸ்லிம் நுண்கலை’ என்ற நூலில் பக்கீர் பைத் மற்றும் தஹரா இசை தொடர்பான பதிவொன்றில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

“தனிப்பாடல்களுடன், தொகையறாக்கள் நிறைந்த பாடல்களையும் இவர்கள் இசைக்கின்றனர். பெரிய சரித்திரங்களைத் தொகையறாக்களுடன் பாடுகின்றனர். சரித்திரத்தின் அல்லது கதையின் முக்கிய விடயங்கள் தொகையறாவில் விளக்கிக் கூறப்படுகின்றது” (2007,ப.75)

தமிழக ஆய்வாளரான எச்.முஜீபர் றஹ்மான் தனது ‘நாட்டார் இசலாம்’ என்ற நூலில் இலங்கை ஆய்வாளரான பர்ஸான் என்பவரது பதிவினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதில் பக்கீர்களின் பாடல்கள் பற்றிய குறிப்பொன்று பின்வருமாறு இடம்பெறுகின்றது:

“இலங்கையில் சோனக இன வழித்தோன்றல்களில் பழையவர்களாகவும், தங்களை இஸ்லாத்திற்கு முற்பட்ட அல்லது பிற்பட்டதுமான இறைநேசர்களின் சேவகர்களாக மாற்றிக் கொண்ட ஒரு பிரிவுதான் இந்த பக்கீர்கள் - பாவாக்கள் என அறியமுடிகிறது. இவர்களிடமிருக்கும் பல நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களில் இஸ்லாமிய அகீதா கோட்பாடுகளுடன் முரண்படும் சில வரிகள் இருப்பதையும் அவதானிக்கின்றோம். அது அவர்கள் ஏற்றுக்கொண்ட இறைநேசர்கள் மீதான அன்பினாலும், பற்றுறுதியினாலும் பாடப்பட்டவைகளாகவே இருக்கின்றன.” (2017,பப.19-20)

மேற்குறிப்பிட்ட பதிவுகளினூடாக, பக்கீர்கள் இயற்றும் பாடல்கள் பக்கீர் பைத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது. அதேசமயம், அப்பதிவுகள் பக்கீர்களின் தனிப்பாடல்கள் குறித்து விரிவான தளத்தில் உரையாடல்களை நிகழ்த்தவில்லை என்பதும் கவனத்திற்குரிய ஒரு விடயமாகும். அந்த வகையில், பக்கீர்கள் இயற்றும் பாடல்கள் குறித்து நிலவும் ஆய்வு இடைவெளிகளைப் பூர்த்தி செய்யும் முகமாக அவற்றில் கையாளப்பட்டுள்ள உத்திகள் குறித்து ஆராய்வதாக இவ்வாய்வு அமைந்துள்ளது.

5. கலந்துரையாடலும் முடிவுகளும்

பக்கீர் பைத் வீடு வாசல்களையும் சமூக வெளி அரங்குகளையும் பாடுகளங்களாகக் கொண்டு நிகழ்வதால், பக்கீர்களின் பாடலாக்கங்களிலும் நிகழ்த்துகையை அடிப்படையாகக் கொண்ட சில உத்திகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதை காணமுடியுமாக இருந்தது. இவற்றை நாம் பக்கீர்களின் படைப்பாற்றலாக அல்லது பாடல்களில் வெளிப்படும் இலக்கிய உத்திகளாக அடையாளப்படுத்த முடியும். அவற்றைக் கீழ் வரும் அமைப்பில் விரிவாக நோக்கலாம்.

i. நாடகத் தன்மையுடனான உரையாடல்

பக்கீர்களின் பாடல்கள் எப்பொழுதும் மக்கள் புளங்கு வெளியில் நிகழ்வதால், அதில் நாடகத்தன்மையுடன் கூடிய உரையாடல்கள் அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. இலங்கை முஸ்லிம் சமூகத்தில் நூறு மசலா உட்பட பல சரித்திரங்கள் நாடகங்களுக்கான கூறுகளை உள்வாங்கிய நிலையிலேயே பக்கீர்களால் அரங்காற்றுகையாக முன்வைக்கப்படும் மரபு இருந்து வந்துள்ளது. இதன் தாக்கம் பக்கீர்கள் இயற்றும் தனிப்பாடல்களிலும் பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம். அந்த வகையில், பக்கீர்களின் சில பாடல்கள் எதிர் நிலையில் ஒருவருடன் உரையாடும் பாணியில் அமைந்திருக்கின்றன.

கோழிக் குஞ்சுப் பாட்டில் ஒரு பக்கீருக்கும் கோழிக் குஞ்சொன்றுக்கும் இடையிலான உரையாடல் பின்வருமாறு இடம்பெறுகின்றது:

“கோழிக்குஞ்சி எண்ட கோழிக்குஞ்சி
நீயும் குதித்தோடி மேய்ந்து வந்த கோழிஞ்சி
எட்டுப்பணம் விக்க பஞ்சத்தில் – ஒன்ன
கட்டி வளத்தேனே கோழிக்குஞ்சி

குப்பத் திடலுக்கெல்லாம் கோழிக்குஞ்சி – நீ
குதித்தோடி மேய்ந்து வந்த கோழிக்குஞ்சி
சண்டக்கார வீட்டெயல்லாம் - நீ
சமாதானம் பண்ணி வந்த கோழிக்குஞ்சி”

“என்ன வளத்திட்ட மாதரசி
எனக்கொரு மாளிகை கட்டித்தந்தாள்
தீனியும் தண்ணீரும் தந்து – அம்மை
சிறப்புடன் வாழ்ந்துவரும் நாளையில.....”

இப்பாடலில் பக்கீர் மாத்திரமன்றி, பதிலுக்கு கோழிக்குஞ்சும் உரையாடுவதாக அமைந்துள்ளது. பக்கீர்களின் அகப்பைப் பாடல், ஞானப் பாடல்களுள் ஒன்றான ஆட்டுப் பாடல் ஆகியவற்றிலும் இத்தகைய உரையாடல் நிலை காணப்பாட்டாலும், அவை முன்வைப்பு முறையில் ஒருவர் மாத்திரம் உரையாடல் நிகழ்த்துவதாகவே அமைந்துள்ளன.

உதாரணமாக அகப்பைப் பாடலை எடுத்துக்கொள்வோம். அகப்பைப் பாட்டின் ஆரம்பத்தில் கடந்த கால அகப்பையின் வடிவங்கள் குறித்தும், அகப்பையின் பயன்பாடு குறித்தும் பேசப்பட்டு வந்து, இடையிலே

“அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப
தென்ன மரத்துல தேங்கயா இருந்தாய் - அகப்ப
திருக்கி உட்டா தொப்பெண்டு விழுந்தாய்
அத உரிச்சிப் பாத்தா உருண்டையா இருந்தாய்
அத உடைத்துப் பார்த்தா வெள்ளயா வந்தாய்

ஒத்தக்கண் மேல மூணுக்கண் சிரட்ட!
அடிப்பன் ஓடப்பனடுப்புக்க மாட்டுவன்

அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப...”

என உரையாடல் நிகழ்த்தப்படுவதைக் காணலாம்.

இதே போன்று, “சந்தேகம் இல்லாத தங்கமே..” என ஆரம்பிக்கும் ஆட்டுப் பாடல் உள்ளத்தை அல்லது சிந்தனை எனும் ஆட்டை மேய்க்கும் இடையனை விளித்து,

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

பலகைபோல் கண்ணாடி பார்க்கவே தோணுது
படைத்தவன் குதரத்தால் பாரில காணுது
எங்கெங்கு பார்த்தாலும் நரிச்சத்தம் கேக்குது
இடத்தைக் குறித்து நீயும் குடிசையும் கட்டிக்கோ
தூங்கதா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்கதா மடையா..”

என உரையாடும் பாணியில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

ii. கற்பனைத் திறன்

கவிதையில் கற்பனையின் பங்கு முக்கியமானது. ஒரு கவிஞனுடைய சிந்தனையாற்றலாக இதனைக் கருத முடியும். இது பற்றி க.கைலாசபதி, இ.முருகையன் (1970,ப.28) ஆகியோர் குறிப்பிடும் பொழுது, “கவிதைக் கலையிலே கற்பனை என்பது படைப்புத் தொழிலுக்கு ஒரு மறுபெயர் என்று சொல்வது ஒரு வகையிற் பொருத்தமாகும்” எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். இந்த அடிப்படையில் நோக்கும் போது, பக்கீர்களின் பாடல்களிலும் பல இடங்களில் கற்பனைத் திறன் வெளிப்பட்டு நிற்பதைக் காண முடிகிறது.

கோழிக் குஞ்சுப் பாடலைப் பொறுத்தவரையில், பக்கீர் கோழியுடன் உரையாடுவதென்பதும், கோழி பக்கீருடன் உரையாடுவதென்பதும் அசாத்தியமான ஒரு விடயம். அதிலும் இறந்த கோழியை மறுபடியும் வரவழைத்து உரையாடுவதென்பது மிகையானது. இத்தகைய கற்பனைச் செயல் இப்பாடலில் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பது கவனத்திற் கொள்ளப்படவேண்டிய ஒரு விடயமாகும்.

பாடல் முன்வைத்தலின் படி, கோழி சம்பந்தக்காரர்களுக்கு விருந்துக்காக அறுத்து சமைக்கப்பட்டு, உணவுப் பரிமாறலில் மாமியாருக்கும் மருமகளுக்கும் இடையில் முரண்பாடும் ஏற்பட்டுவிட்டது. இவையெல்லாம் நிகழ்ந்த பின்னரேயே பக்கீர் கோழிக் குஞ்சுடன் உரையாடுகிறார். அதுவும் பதிலுக்குத் தன் சார்பாக தனக்கு நடந்த கதையைக் கூறுகின்றது. “என்ன வளத்திட்ட மாதரசி எனக்கொரு மாளிகை கட்டித் தந்தாள்.....” தொடக்கம் “எறகயும் செறகயும் பையன் புடிக்கக் கழுத்த இழுத்து மோதின் அறுத்துவிட்டான்” வரையான வரிகள் இதனை உணர்த்தி நிற்கின்றன. எனவே, இறந்த அல்லது இல்லாத கோழிக் குஞ்சும் பக்கீரும் உரையாடுவதாக இப்பாடல் அமைந்திருப்பது பக்கீர்களின் கற்பனைத் திறனுக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

பாடலில் கோழிக் குஞ்சு தனக்கு நடந்த சம்பவத்தைக் கூறும் போது, கூட்டினுள் அடைபட்ட மூன்று நாட்களுக்கும் தான் பிறருக்கு இரையாகவிருப்பதற்கான அறிகுறிகளைக் கனவாகக் கண்டதாகக் கூறுகின்றது.

உதாரணம் :

“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...”

இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள மற்றுமொரு கற்பனை வெளிப்பாடாக இதனை நோக்க முடியும்.

எனவே, பக்கீர், கோழிக் குஞ்சு ஆகிய இரு பாத்திரங்களின் உருவாக்கமும், பிரதியின் சொல்லுதலின் படி, இறந்த கோழிக் குஞ்சு மீண்டு வந்து பேசுவதாக அமைந்திருப்பதும், அவ்வாறு பேசும் போது, அது கனவு கண்டதாகக் கூறுவதும் இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள முக்கியமான கற்பனைத் திறனாக அடையாளப்படுத்த முடியும்.

இவ்வாறே, அ.நினைப் பொருளான அகப்பையொன்றுடன் உரையாடி, பெண்கள் மீதான அக்கால வன்முறைகளுக்கு எதிராகக் குரலெழுப்பும் குறியீட்டுப் பாங்கில் அமைந்த அகப்பைப் பாடலும் சிறந்த கற்பனையின் வெளிப்பாடாகக் கொள்ள முடியும். மேலும், பெண்களின் நெல்லுக் குற்றும் தொழிற்பாட்டினூடாக, கு.பித்துவத்தின் சரக்கலை தொடர்பான சிந்தனையை முன்வைக்கும் நெல்லுப் பாடலும் பக்கீர்களின் கற்பனையாற்றலைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றது. நெல்லுக் குற்றும் பெண்களுள் ஒருவர் இப்பாடலைப் பாடுவதாகப் புனைவு இடம்பெற்றிருப்பதும் இங்கு கவனத்திற்குரியது.

பக்கீர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் இத்தகைய கற்பனையாக்கம் பார்வையாளர்களின் அல்லது கேட்போரின் பாடல்கள் மீதான ஈடுபாடும், ஆர்வமும் அதிகரிப்பதற்கு முக்கியமான காரணமாக அமைந்திருக்க வேண்டும்.

iii. செவிப்புலன் இன்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட சொற்பயன்பாடு

செவிப் புலன் இன்பம் என்பது, ஓசை நயத்துடன் தொடர்பான ஒரு விடயமாகும். கவிதைகளிலே இதுவும் ஒரு அங்கமாகவே கருதப்படுகின்றது. “கற்பனை, உவமை, உருவகம், முதலிய பிற உறுப்புக்கள் போல, ஒலிநயமும் கவிதையின் ஓர் அம்சமே. வெறும் ஓசை நயமானது இசை ஆகிவிடும். கவிதையென்பது உணர்ச்சிக்குப் பெருமளவு முக்கியத்துவம் அளிப்பது. பொருளற்ற ஒலி வடிவம் கவிதையாகாது. எனவேதான், கவிதையிற் காணப்படும் ஒலி நயமானது இசையினின்றும் வேறுபடுவது”(கைலாசபதி, முருகையன், 1970, ப.36). இங்கு சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையிலான தொடர்பு அறுந்து போகும் நிலை ஏற்படா வண்ணம், கவிதையின்

அல்லது பாடலின் உணர்வோடு இயைந்த வகையில் ஓசை நயம் மிக்க சொற்களைப் பயன்படுத்துவது அவசியமானது.

பக்கீர்களின் பாடல்களில் இத்தகைய ஓசைநயத்தை ஏற்படுத்தக் கூடிய சொற்பிரயோகங்கள் கையாளப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. பெரும்பாலும் இப்பாடல்கள் பாடுகளங்களில் நிகழ்த்துகைக்காக உருவாக்கப்பட்டவை என்பதால், அவை ஓசை நயத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாக அமைந்திருக்கின்றன. பார்வையாளர்களின் அல்லது கேட்போரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கான மொழிப் பயன்பாடுகள் அவற்றில் தாராளமாக இடம்பெற்றுள்ளன. யாப்போடு தொடர்பான உத்திகளான எதுகை, மோனை என்பவை மாத்திரமன்றி, இன்னும் சில சொற் பிரயோகங்கள் பார்வையாளரின் அல்லது கேட்போரின் செவிப்புலன் இன்பத்தை மையப்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

எதுகை – மோனைப் பயன்பாடு

பக்கீர்களின் பாடல்களில் ஓசை நிமித்தம் எதுகை மோனைப் பயன்பாடு அதிகம் இடம்பெறுவதைக் காணக் கூடியதாக உள்ளது. இரு எடுத்துக்காட்டுக்களைக் கொண்டு நாம் இதனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

உலக நிலையாமைப் பாடல் ஒன்றின் பின்வரும் அடிகளை எடுத்துக் கொள்வோம்:

“போய் விடும் நம்மை விட்டுப்
புரிந்து கொள்ள வேண்டும் இதை
யாருக்கும் சொந்தமில்லை
நாயகன் தந்த பொருள் (போய் விடும்)

கபுறறை ஒண்டிருக்கி
கஷ்டங்கள் பலதிருக்கி
கண்களால் காண்பதற்கு
காலங்கள் வந்து விடும்....”

உயிரின் நிலையற்ற தன்மையினை எடுத்துக் கூறி, அதன் வழியாக இம்மை வாழ்க்கையினை சீர்படுத்தவேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்த்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இதில் எதுகைச் சொற்களாக ‘சொந்தமில்லை’, ‘தந்த பொருள்’ போன்றனவும், மோனைச் சொற்களாக ‘கபுறறை’, ‘கஷ்டங்கள்’, ‘கண்களால்’ போன்றனவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை பாடலின் பொருளோடு ஒத்திசைந்து வருவதைக் காணலாம்.

மற்றுமொரு எடுத்துக் காட்டுக்காக பின்வரும் ஞானப் பாடலின் அடியொன்றை நோக்கலாம்:

“உடல்தான் உரலெண்டாச்சி – அதுக்கு
உலக்க என்பது மூச்சி
வாசியிலே நெல்லப் பாச்சி – அத
நீ நிலையில் நிறுத்திக் குத்தடி ஹு
ஆஹாசரம் மாத்திக் குத்தடி ஹு
ஹீ.....ஹீ.....” (நெல்லுக் குத்துற பதத்த)

சூ.பித்துவத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்கும் சுவாசக்கலை தொடர்பான சிந்தனை இப்பாடலில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. நெல்லுக் குற்றும் தொழிற்பாட்டுடன் இணைத்து இதனை விளக்க முனைந்த பக்கீர் உடலை உரலாகவும், உலக்கையை மூச்சாகவும் உருவகிக்கின்றார். இப்பாடலில் இடம்பெறக்கூடிய உடல் - உலக்க போன்ற மோனைச் சொற்களும், மூச்சி - பாச்சி, நிறுத்தி - மாத்தி போன்ற எதுகைச் சொற்களும்

பாடலின் கருத்துக்கும், அதனை வெளிப்படுத்துவதற்கு பக்கீர் கையாண்ட அணிப் பயன்பாட்டுக்கும் ஏற்ப அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

அடிக்கடி விளிப்பதாக அமையும் சொற்கள்

சாதாரணமாக நாம் ஒருவருடன் உரையாடும் போது, இடையிடையே அவருடைய பெயரையோ அல்லது நட்புறவுப் பெயரையோ குறிப்பிட்டு விளிக்கும் போது, அவரது கவனமும் எமது பேச்சில் குவிந்து விடும். அந்த வகையில், பக்கீர்களின் பாடல்கள் யார் மீது பாடப்பட்டதோ அல்லது யாருடன் அல்லது எதனுடன் உரையாடுவதாக அமைந்துள்ளதோ அவரை அல்லது அதனை அடிக்கடி விளித்த நிலையிலேயே முன்வைத்தல் நகர்த்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

பார்வையாளர்களின் அல்லது கேட்போரின் கவனயீர்ப்பைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்கு இத்தகைய விளிப்புக்கள் உதவியாக அமைந்திருக்கின்றன. அத்தகைய விளிப்புக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களும் ஒரு வகையான ஓசை நயத்தை உருவாக்கிக் கொண்டே இருக்கின்றன.

இறைவனுடைய ஆற்றல் மற்றும் அவனது உள்ளமை ஆகியவற்றைக் கூறி அருள் வேண்டும் பக்கீர்களின் அருள் வேண்டுகிற பாடலொன்று பின்வருமாறு அமைகின்றது:

“ஆலம் படைத்தவனே அல்லாஹ் அல்லாஹ்
அனைத்தும் காப்பவனே சுபுஹானல்லாஹ்
அல்லா யா அல்லாஹ் அல்லா யா அல்லாஹ்

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

இதில் ‘அல்லாஹ்’ என்ற சொல் பல முறை விளிப்பு நிலையில் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். முஸ்லிம்களின் இறுதித் தூதராகக் கருதப்படும் முகம்மது நபி மீது பாடப்பட்ட பின்வரும் புகழ்ச்சிப் பாடலின் சில பகுதிகளையும் இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ள முடியும்.

“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)

முகம்மது நபியவர்களது வாழ்வில் நடந்ததாகக் கூறப்படும் அற்புத நிகழ்வுகளை முன்னிறுத்திப் பாடப்பட்ட இப்பாடல் முழுக்க ஒவ்வொரு அடியிலும் ‘நபியே எங்கள் நபியே’ என்ற சொற்றொடரின் பயன்பாட்டினைக் காண முடிகிறது.

மேலும், ஞானப்பாடல்களுள் ஒன்றான ஆட்டுப் பாடலில் “சந்தேகம் இல்லாத தங்கமே! ஞானத் தங்கமே!” எனப் பல்லவிகள் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்களிலும்

உள்ளம் விளிக்கப்படுவதைக் காணலாம். அது மாத்திரமன்றி, “தூங்கதா இடையா தூங்கி வீணாய் ஏங்கதா மடையா” எனப் பலமுறை சிந்தனை எனும் ஆட்டை மேய்க்கும் இடையன் குறியீட்டுப் பாங்கில் விளிக்கப்படுவதைக் காணலாம். இதே போன்று, அகப்பைப் பாடலில்,

“அகப்ப! உள்ளத சொல்லகப்ப
அகப்ப! உண்மைய சொல்லகப்ப”

என அகப்பையும், கோழிக் குஞ்சுப் பாடலில்,

“கோழிக்குஞ்சி எண்ட கோழிக்குஞ்சி
நீயும் குதித்தோடி மேய்ந்து வந்த கோழிஞ்சி
எட்டுப்பணம் விக்க பஞ்சத்தில – ஒன்ன
கட்டி வளத்தேனே கோழிக்குஞ்சி”

எனக் கோழிக் குஞ்சும் பல முறை விளிக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

ஒரே சொல் மீள மீளப் பயன்படுத்தப்படல்

விளிப்பாக அல்லாமலும் சில சொற்கள் மீள மீளப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவையும் பாடல்களில் பொருள் சிதைவுறா வண்ணம் ஓசை நயத்தை ஏற்படுத்தகின்றன. உதாரணமாக, அகப்பைப் பாடலில் வரும் பின்வரும் வரிகளை எடுத்துக் கொள்வோம்:

“நோம்பு எண்டு சொன்னா – அகப்பக்கி
நோவு வந்துடுமாம்
நெநாள் எண்டு சொன்னா – அகப்பக்கி
பெரும வந்துடுமாம்
கலிமா எண்டு சொன்னா – அகப்ப
கழண்டு விழுந்திடுமாம்...”

இங்கு ‘அகப்பக்கி’, ‘அகப்ப’ ஆகிய சொற்கள் இல்லாவிட்டாலும் பாடலின் பொருள் சிதைந்து போவதில்லை. ஆயினும், இச்சொற்களின் பயன்பாடுதான் பாடலுக்கான ஓசையினையும், அதன் வழியான செவிப்புலன் இன்பத்தையும் தருகின்றன. இதே போன்று, கணவன் - மனைவி முரண்பாடு பற்றிய பின்வரும் பாடலிலும் ‘தம்பி’ என்ற சொல் சாதாரண உரையாடலில் இடம்பெறுவதைப் போல பல தடவைகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

“வெள்ள வேட்டி உடுப்பார் தம்பி
வெளிய போனா சோக்கு வாப்பா
வீட்டுக்கு வருவார் தம்பி – அவர்
வெறும் பான தேடுவாராம்

கூட்டாளி பிடிப்பார் தம்பி
குடி வெறிகள் பழகுவாராம்
குடிச்சி வெறி தீருமானா – வந்து
குந்துவாராம் திண்ணையில்”

இவ்வாறு பாடல்களில் மீள மீளப் பயன்படுத்தப்படும் சொற்கள் பாடல் மீதான ஈடுபாட்டை அதிகரிக்கின்றன.

iv. உவமை மற்றும் உருவக அணிப் பயன்பாடு

கவிஞன் தனது எண்ணப்பாடுகளையும், உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு உவமை மற்றும் உருவக அணிகளைப் பயன்படுத்துகின்றான். பக்கீர்களின் பாடல்களில் உருவக அணிகளை விட உவமை அணிகளே அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பின்வரும் சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் மூலம் இதனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

“ஆலம் படைத்தவனே அல்லா! அல்லா!” என ஆரம்பிக்கும் இறை வேண்டுகல் பாடலில்,

“காற்றுப் போன்ற உடலுக்குள்ளே
கனத்த ரகசியம் தான் படைத்தாய் அல்லாஹ்...”

எனும் வரிகளில் உவமை அணி கையாளப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது. இங்கு உடலுக்கு காற்று உமையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. காற்றிலே கண்ணுக்குப் புலப்படாத நுண்கூறுகள் அடங்கியிருப்பதைப் போல, மனித உடலுக்குள்ளும் பல படைப்புக் கூறுகள் ரகசியமாகக் காணப்படுவதை இது விளக்குகின்றது. இங்கு இறைவனின் படைப்பாற்றலை உணர்த்த பக்கீர் கையாண்டுள்ள உவமை நயத்தற்குரியதாகும்.

ஞானப் பாடல்களுள் ஒன்றான ஆட்டுப் பாடலிலும் ஒரு சூ.பியின் உள நிலையை வெளிப்படுத்த அழகிய உவமையணி ஒன்று கையாளப்பட்டுள்ளது.

உதாரணம் :

“பலகைபோல் கண்ணாடி பார்க்கவே தோணுது
படைத்தவன் குதரத்தால் பாரில காணுது”

இப்பாடலில் கையாளப்பட்டுள்ள உவமை, வழக்கமாகக் கவிதைகளில் கையாளப்படும் உவமைகளிலிருந்து சற்று மாறுபட்டதாகும்.

படைத்தவனுடைய படைப்புக்களினூடாகப் படைத்தவனை அறிதல் என்பது சூ.பித்துவம் கூறும் முக்கியமான சிந்தனை. இத்தகைய சிந்தனை பற்றிய தெளிவுடனேயே மேற்குறிப்பிட்ட உவமையை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

இங்கு, பக்கீருக்கு பலகையுடனான அனுபவம் ஒன்று இருக்கின்றது. அவர் ஒரு பலகையைக் காண்கின்றார். அதிலே அவர் இறைவனை உணர்கிறார். பின்னர் அவர் ஒரு கண்ணாடியைப் பார்க்கின்றார். அதிலே அவருடைய விம்பம் தெரிகின்றது. அது இறைவனை உணர்வதற்கு அவருக்குத் தடையாக அமைகின்றது. இப்பொழுது அவருக்கு முன்னைய பலகையுடனான அனுபவம், கண்ணாடியைப் பார்க்கும் போது கிடைக்கவில்லை. எனவே, அவர் தனது அவாவினை வெளிப்படுத்துகிறார். அவர் பலகையைப் போலவே கண்ணாடியிலும் இறைவனை உணர விரும்புகின்றார். அத்தகைய ஆன்மீக நிலையினை அடைய அவாவுகின்றார். எனவேதான், அவர் இறைவனை உணர்வதில் எத்தகைய தடையுமின்றி பலகையைப் பார்த்தது போல, கண்ணாடியையும் பார்க்க விரும்புகிறார்.

பொது வாசிப்புத் தளத்தில் இந்த உவமை அணி வேறு வகையில் விளங்கிக் கொள்ளப்படவும் வாய்ப்பிருக்கின்றது. காரணம், பக்கீருக்கு ஆன்மீக நம்பிக்கை சார்ந்து பரிச்சயமான ஒரு பலகை, ஏனையோருக்குப் பரிச்சயமற்றதாகக் காணப்படுவதாகும்.

ஆயினும், முன்னர் கூறியது போல, சூ.பித்துவ சிந்தனையுடன் நோக்கும் போது, இதனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

மேலும், சூ.பித்துவம் எனும் ஆன்மீக நெறியில் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்கும் சுவாசக்கலை தொடர்பான சிந்தனையை வெளிப்படுத்தும் பாடலொன்றில் உருவக அணி கையளப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. பாடலிலே,

“உடல்தான் உரலெண்டாச்சி – அதுக்கு
உலக்க என்பது மூச்சி..”

என உடல் உரலாகவும், உலக்கை மூச்சாகவும் உருவகிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

V. குறியீட்டாக்கம்

கவிதைப் படைப்பாக்க உத்திகளுள் குறியீடு முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இது ஒன்றைக் கூறுவதனுடாகப் பிறிதொரு பொருளை உய்த்துணர வைப்பதாக அமைந்திருக்கும். பக்கீர்களின் பாடல்களுள் ஆட்டுப் பாடல், அகப்பைப் பாடல் ஆகியன குறியீட்டுப் பாங்கிலமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

உதாரணமாக, அகப்பைப் பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம். இப்பாடலில் அகப்பை எனும் பொருளை முன்வைத்து சம்பவச் சொல்லலை ஆரம்பித்து, ஒரு கட்டத்தில் அப்பொருளையே பெண்ணுக்கான குறியீடாக ஏற்றி, சம்பவங்கள் நகர்த்தப்பட்டிப்பதைக் காணலாம்.

இப்பாடலின் ஆரம்ப அடிகள் அகப்பையைப் பற்றிப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளன.

“முக்காலம் மீதிலே
முங்கிலால் அகப்பை உண்டு
இக்காலம் மீதிலே
அலுமினியானகப்பை வந்து
எக்காலமும் உண்டு
அகப்பைப் பாட்டு

ஆட்டமோட்டமெல்லாம் - அகப்பை
ஆனச்சட்டிக்குள்ளயாம்
ஓட்டமோட்டமெல்லாம் - அகப்பை
சோத்துப் பானக்குள்ளயாம்”

ஆயினும், அதனைத் தொடர்ந்து வரும் பாடலடிகள் மூலம் அகப்பைப் பெண்ணுக்கான குறியீடாக மாறியிருப்பதை உய்த்துணர முடிகிறது.

“அகப்பை! உள்ளத சொல்லகப்பை
அகப்பை! உண்மைய சொல்லகப்பை.....”

“நோம்பு எண்டு சொன்னா – அகப்பைக்கி
நோவு வந்துடுமாம்
ருநாள் எண்டு சொன்னா – அகப்பைக்கி
பெரும் வந்துடுமாம்
கலிமா எண்டு சொன்னா – அகப்பை
கழண்டு விழுந்திடுமாம்

காறில் ஏறிடுமாம் - பல
காட்சிகள் பாக்குமாம்.....”

இவ்வாறு இடையில் அகப்பை பெண்ணுக்கான குறியீடாக மாறி, பாடலின் இறுதி வரை நகர்ந்து செல்கின்றது. வீட்டிலே சமயற்கட்டினுள் முடங்கி வாழும் பெண்ணின் மனோ நிலைகளை, உணர்வுகளை அகப்பையின் மனோ நிலைகளாக உணர்வுகளாகக் காட்டி, அவற்றினூடாக பெண்களின் விடுதலைக்குக் குரல் கொடுப்பதாக அமைந்துள்ளது.

ஞானப்பாடல்களுள் ஒன்றான ஆட்டுப் பாடல் பக்கீர்களின் குறியீட்டாக்கத் திறனுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். அகப்பைப் பாடலில் அகப்பை பெண்ணுக்கான குறியீடாக மாத்திரமே பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆயினும், ஆட்டுப் பாடலில் இடம்பெறும் குறியீடு அசையும் தன்மை கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. பாடலின் நிலைகளில் சிந்தனை, சுவாசம், புலன், ஆன்மா ஆகியவற்றைக் குறிக்க ஆடு என்ற ஒரு சொல் மாத்திரம் குறியீடாக மாறி பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது.

“ கோனார் அங்கிட்டும் கூடு இங்கிட்டும்
ஆடு அங்கிட்டும் குட்டி தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்
தொங்கட்டும் தொங்கட்டும்..... ”

எனும் வரிகளில் ஆடு சிந்தனைக்கான குறியீடாகவும்,

“ எண்ணி மூன்றரைக் கோடி பீத்தற்படலுக்குள்ளே
இருபத்தி ஓராயிரத்தி அறுநூற்றி அறுபத்தி ஆறாடு..... ”

எனும் வரிகளில் ஆடு சுவாசத்திற்கான குறியீடாகவும்,

“ குருக்கலாடு அஞ்சு, குட்டி தொண்ணூற்றி ஆறு ”

எனும் பாடல் வரியில் ஆடு புலனுக்கான குறியீடாகவும்,

“ செடிலயும் கொடிலயும் ஏழாடு மேயுது
வாறவர் போறவர் பால்_மோரு கேக்கிறார்”

எனும் வரிகளில் ஆடு ஆன்மாவுக்கான குறியீடாகவும், பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. சூ.பிகளின் உளப் பதப்படுத்தலுக்கான தியான வழிமுறைகளில் சிந்தனை, சுவாசம், ஐம்புலன்கள், ஆன்மா ஆகியவை பெறும் முக்கியத்துவத்தை ஆடு எனும் குறியீட்டாக்கம் மூலம் விளக்கிச் செல்லும் பக்கீரின் ஆற்றல் இங்கு கவனத்திற்குரியது.

முடிவுரை

இவ்வாய்வின்படி, நாடகத்தன்மையுடனான உரையாடல், கற்பனைத் திறன், செவிப்புலனை அடிப்படையாகக் கொண்ட சொற்பயன்பாடு, உவமை மற்றும் உருவக அணிகள், குறியீட்டாக்கம் ஆகியன பக்கீர்களின் பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ள உத்திகளாக அமைவதோடு, குறித்த பாடல் பிரதிகளை இலக்கியத்தன்மை கொண்டவையாக இனங்காண்பதற்கும் அவை ஆதாரமாக அமைகின்றன. இப்பாடல்கள் பிரதானமாக நிகழ்த்துகையை மையப்படுத்தி உருவாக்கம் பெற்றிருப்பதால், அவை பார்வையாளரின் அல்லது கேட்போரின் கவனயீர்ப்பைத் தக்கவைத்துக்கொள்ளும் வகையிலும் அல்லது அவர்களின் பாடல்கள் மீதான ஈடுபாட்டை அதிகரிக்கும் வகையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எதிர்நிலையில் ஒருவரை வைத்துக்கொண்டு நாடகப்பாங்கில் உரையாடும் வகையிலான புனைவுகளும், மிகுந்த ஓசையையும் மிக்க சொல்லாக்கங்களும், அடிக்கடி இடம்பெறக் கூடிய விளிப்புக்களும், மீள மீளப்

பயன்படுத்தப்படும் சொற்களும் அப்பணியினைப் பூர்த்தி செய்கின்றன. பாடல்களில் உருவக அணிகளிலும் பார்க்க உவமை அணிகள் அதிகம் கையாளப்பட்டிருக்கும் அதே சமயம், அவை பெரும்பாலும் ஆன்மவியல் தொடர்பான கருத்துக்களை விளக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் காணமுடிகிறது. மேலும், பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ள குறியீடுகள் தனித்துவமானதாகவும், இன்னும் ஆழமான சிந்தித்தலை நோக்கி வாசகரை அழைத்துச் செல்லக் கூடிய வகையிலும் அமைந்துள்ளன. ஒட்டு மொத்தமாக இப்பாடல்களில் காணப்படும் உத்திகளையும், அவை கையாளப்பட்டுள்ள விதத்தினையும் ஆழ்ந்து நோக்குகையில், இலங்கையில் வாழ்ந்து வரும் இலக்கியம் சார் படைப்பாற்றல் மிக்க ஒரு சமூகமாக பக்கீர்களை அடையாளப்படுத்த முடியும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அனஸ்,எம்.எஸ்.எம்.,(2007), இலங்கையில் முஸ்லிம் நுண்கலை: ஒரு விமர்சன ஆய்வு, கொழும்பு:குமரன் புத்தக இல்லம்.
2. கைலாசபதி,க., முருகையன்,இ., (1970), கவிதை நயம், கொழும்பு : விஜயலட்சுமி புத்தகசாலை.
3. முஜீப் ரஹ்மான், எச்., (2017), நாட்டார் இசலாம், இந்தியா : ஏலாதி பதிப்பகம்
4. மௌனகுரு, சி., சித்திரலேகா,மௌ., நு.:மான்,எம்.ஏ., (1979), இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம், கல்முனை : வாசகர் சங்கம் - நூறி மன்சில்.

ஆய்வேடு

1. ஆபித்,எம்.ஏ.ஏ., (2018), தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களின் பண்பாடும் பக்கீர்ப்பைத்தும்: ஓர் விவரண ஆய்வு, (தமிழ்ச் சிறப்புக் கலைமணிப் பட்ட ஆய்வேடு), இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.