மதிப்பிடப்பெற்றது

ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சரும் ஈழத்துத் தமிழ் கட்டுப்பாடல் மரபும் : ஒப்பியல் நோக்கு

African Orature and Sri Lankan Tamil Ballad Songs tradition: A Comparative Study

கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம் / Dr. Sinnathamby Santhirasegaram[2]

Abstract:

African Orature and Sri Lankan Tamil Ballad Songs (Kaddup paadalkal) tradition were written oral literary forms. These are the songs of the laity and rooted in their lives. These literatures are 'Hybrid literary forms' that combine art forms such as oral, written, Song, acting, music and story etc.

Performance is the central to the both traditions. They end with the performance. Their purposes are not only to make people happy through the performance and to provide enlightening cultural behaviours, but also to provide an aesthetic experience of 'Catharsis'. Further, these are as the antagonism literature that express with emotional pulse of anger against political violence and the ruling class, criticism of social injustices and the voice of the oppressed.

Key words: Orature, Ballad Songs, Hybrid literature, performance, Catharsis

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சர், தமிழ் கட்டுப் பாடல்கள் என்பன 'எழுதப்பட்ட வாய்மொழி இலக்கிய' வடிவங்களாக அமைந்துள்ளன. இவை பாமர மக்களுடைய பாடல்களாகவும் அவர்களுடைய வாழ்க்கையில் வேரூன்றியவையாகவும் அமைந்துள்ளன. இந்த இலக்கியங்கள் வாய்மொழி, எழுத்து, பாட்டு, நடிப்பு, இசை, கதை முதலான கலை

[2] தலைவர், மொழித்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை. santhirasegaramsinnathamby@yahoo.com

Citation: Sinnathamby Santhirasegaram, (November 2020), "African Orature and Sri Lankan Tamil Ballad Songs tradition: A Comparative Study (ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சரும் ஈழத்துத் தமிழ் கட்டுப்பாடல் மரபும் : ஒப்பியல் நோக்கு)", IIETS (Inam: International E-Journal of Tamil Studies) (ISSN:2455-0531), Vol.6, Issue 24, pp.28-38.

வடிவங்களின் ஒருங்கிணைப்பினைக் கொண்டு 'கலப்பு இலக்கிய' வடிவங்களாக அமைந்துள்ளன.

அளிக்கை என்பது இரு மரபுகளினதும் மையமாக அமைகின்றது. அளிக்கையிலேயே அவை நிறைவுறுகின்றன. அளிக்கையின் ஊடாக மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டுவதும் அறிவூட்டலை - பண்பாட்டு நடத்தைகளை வழங்குவதும் மட்டுமன்றி 'உள அமைதி' என்ற அழகியல் அனுபவத்தை வழங்குவதும் இவற்றின் நோக்கங்களாக அமைந்துள்ளன. அத்தோடு அரசியல் வன்முறைகளுக்கும் அதிகார வர்க்கத்துக்கும் எதிரான கோபம், சமூக அநீதிகளுக்கு எதிரான விமர்சனம், ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான குரல் என்பனவற்றை உணர்ச்சித் துடிப்புடன் வெளிப்படுத்தும் எதிர்ப்பிலக்கியங்களாகவும் அமைந்துள்ளன.

திறவுச் சொற்கள்: ஒறேச்சர், கட்டுப் பாடல்கள், கலப்பு இலக்கியம், அளிக்கை, உள அமைதி

அறிமுகம்:

வாய்மொழி மரபினதும் எழுத்து மரபினதும் பண்புகள் இணைந்த இலக்கிய மரபை ஆப்பிரிக்கர்கள் ஒறேச்சர் (Orature) என்று கூறுவர். எழுத்து இலக்கியம் அதிகமில்லாத, வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் கலைகளையும் செறிவாகக் கொண்டுள்ள ஆப்பிரிக்கச் சூழலில், காலனித்துவம் அறிமுகப்படுத்திய எழுத்தறிவுக்கும் காலனியாதிக்கத்துக்கும் எதிரானதாக உணர்வுபூர்வமான முறையில் ஆப்பிரிக்கர்களால் ஒறேச்சர் என்ற கருத்தியல் உருவாக்கப்பட்டது. அதாவது திட்டமிட்டு எழுத்து மரபுக்கு மாறானதாகவும் காலனித்துவ விடுபாட்டிற்காகவும் நடந்த இலக்கியச் செயற்பாடாக ஒறேச்சர் என்ற கருத்தியல் அங்கு உருக்கொண்டது. 'எஜமானர்களின் கருவிகளைக்கொண்டு எஜமானர்களது கட்டிடத்தைத் தகர்க்க முடியாது' என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் இந்த மரபு உருவாக்கப்பட்டது.

காலனித்துவச் சூழலில் ஆப்பிரிக்கர்கள் எழுத்து மரபைப் பின்பற்றிப் படைக்கும் இலக்கியம் தமது சொந்த மக்களில் இருந்து அந்நியப்படுவதை உணர்ந்தனர். உண்மையில் எழுத்து மரபு என்பது அரசியல் நிறுவனங்களின் மிகவும் மோசமான வன்முறையின் ஒரு பகுதி எனக் கருதினர். அதேவேளை தங்களின் கலாசாரமானது முழுமையாக ஐரோப்பிய எழுத்துக் கலாசாரத்துக்கு எதிரானதாகக் கருதினர். எனவே 'மூலத்திற்குத் திரும்புதல்' என்ற ஒரு கருத்து முன்வைக்கப்பட்டது. அதாவது ஆப்பிரிக்கர்கள் தமது சொந்த எதிர்ப்பு இலக்கியமாகிய வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்குத் திரும்ப விரும்பினர். அதன் வெளிப்பாடே ஒறேச்சரின் உருவாக்கமாகும். இந்நிலையில் சுதேச வாய்மொழி மரபையும் நாட்டார் கலைகளையும் தழுவி இலக்கியம் படைத்தல் என்ற கருத்து முன்வைக்கப்பட்ட அதேவேளை இரு மரபுகளினதும் (வாய்மொழி, எழுத்து) சிறப்புக்களை இணைத்த இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை வளர்த்தல் வேண்டும் என்ற வாதமும் முன்வைக்கப்பட்டது. இதன் அடிப்படையிலேயே வாய்மொழி மரபுடன் எழுத்தறிவு மரபின் கூறுகளையும் இணைத்து ஒறேச்சர் இலக்கியத்தைப் படைக்கலாயினர்.

அவ்வாறே தமிழில் நீண்டகாலமிருந்து எழுதப்படுகின்ற வாய்மொழிப் பாடல் மரபொன்று இருந்து வந்திருக்கின்றது. குறிப்பாக, தமிழகத்தில் நாயக்கர் காலம்

முதலாகத் தோன்றி வளர்ந்த கதைப்பாடல்கள் இந்த மரபின் முக்கிய வெளிப்பாடு எனலாம். இலங்கைத் தமிழ் வாய்மொழி இலக்கிய மரபில் குறிப்பாக 19 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து அதிகம் கல்வியறிவு பெறாத கிராமியப் புலவர்கள் பாரம்பரிய வாய்மொழி மரபைப் பின்பற்றிப் பாடல்களைக் கட்டி மக்கள் மத்தியில் அளிக்கை செய்து வருகின்ற மரபொன்று அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது.

தனிப்பட்ட கிராமியப் புலவர்களால் உருவாக்கப்படுகின்ற இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் கையெழுத்துப் பிரதிகளாகவும், சிறு அச்சுப் பிரதிகளாகவும், துண்டுப் பிரசுரங்களாகவும் நிலவுகின்றன. எழுத்திலே உருவாக்கப்பட்டுச் சிலசமயம் அச்சேறி நூல்களாக நிலவினாலும் இவை வாய்மொழி மரபில் காலூன்றியவையாக உள்ளன. இவற்றினுடைய தொடர்புவலு என்பது வாய்மொழி நிலைப்பட்டதாகும். இந்தப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் அனர்த்தங்கள், ஊரின் முக்கிய நிகழ்வுகள், சொந்தப் பிரச்சினைகள், கோயில் வரலாறுகள் பற்றியனவாக அமைந்துள்ளன. இந்தப் பாடல்களைக் கிராமிய மக்கள் 'கட்டுப் பாடல்கள்' என்று கூறுகின்றனர்.

ஆய்வு நோக்கம்

ஈழத்தில் கிராமிய மக்கள் மத்தியில் அவர்களின் வாழ்வுடன் ஒன்றியதாகப் பயிலப்பட்டு வருகின்ற கட்டுப் பாடல்கள் புலமையாளர்களால் ஒரு இலக்கிய மரபாகப் கவனிப்புக்கு உட்படவில்லை. இந்நிலையில் ஆப்பிரிக்காவில் தேசிய இலக்கிய மரபாகவும் தமது அடையாளமாகவும் போற்றப்படுகின்ற வாய்மொழிப் பாடல் மரபாகிய ஒறேச்சருடன் கட்டுப்பாடல்களை ஒப்புநோக்கி ஆராய்வதன் மூலம் கட்டுப்பாடல்களின் இலக்கியத் தரத்தை எடுத்துக் காட்டுவதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு முறையியல்

இந்த ஆய்வில் ஒப்பியல் ஆய்வுமுறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சர் பற்றிய கோட்பாட்டுப் புரிதல்களின் அடிப்படையில் இந்த ஒப்பாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

ஆய்வுப் பெறுபேறுகளும் முடிவுகளும்

கலை வடிவங்களின் ஒருங்கிணைப்பு

ஒறேச்சர் வாய்மொழி இலக்கியத்துக்கும் எழுத்து இலக்கியத்துக்கும் இடையே நெருக்கத்தை ஏற்படுத்தும் வடிவமாகவும் தொடர்பாடல் தன்மையை முதன்மைப்படுத்தும் ஒன்றாகவும் உள்ளது. ஒறேச்சர் என்பது வாய்மொழி இலக்கிய மூலத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட அச்சு இலக்கிய வகையாகும். அது நிகழ்த்துகையின் ஊடாக வாய்மொழி இலக்கியத்துக்குத் திரும்பச் செல்வதாகக் கூறப்படுகின்றது. கலவை அல்லது இனக்கலப்பு என்பது ஒறேச்சரின் பிரதான தன்மையாகும். இவ்வாக்கங்கள் வாய்மொழி, எழுத்து என்ற இரு வடிவங்களும் கலந்தவையாக உள்ளன. அத்துடன் ஏனைய பலவகையான கலை வடிவங்களும் கலந்தவையாகவும் உள்ளன.

ஒறேச்சர் உயிரோட்டமுள்ள, உறுதியான, நெகிழ்ச்சித் தன்மையுள்ள, வாய்மொழி இலக்கியத்தையும் எழுத்து இலக்கியத்தின் நிரந்தரத் தன்மையினையும்

ஒன்றிணைக்கின்றது. ஒறேச்சர் வாய்மொழி, எழுத்துப் பாரம்பரியங்கள் ஒன்றுடனொன்று பகிர்ந்துகொள்ள முடியாதவை அல்ல என்பதை விளக்குகின்றது. அது எழுத்து இலக்கியத்திற்கு வாய்மொழி இலக்கியத்தின் கூறுகளை மாற்றுவதை வலியுறுத்துகின்றது எனக் கவோர் ஆந்ரே கூறுகின்றார் (2007: 27- 28). ஒறேச்சர் எழுத்திற்கும் வாய்மொழிக்கும் இடையிலான பழைய எல்லைகளை மறுதலிப்பதாகக் கூறுவார் கூகி வா தியாங்கோ (1998: 115).

ஒறேச்சர் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களையும் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் இணைக்கின்ற ஒருவகை எழுதப்பட்ட இலக்கிய வடிவத்தைச் சுட்டுவதாக கவோர் ஆந்ரே (Andre Kabore) கூறுவார் (2007: 28). ஒறேச்சர் ஒரு விடயத்தை நிகழ்த்துவதில் பல வடிவங்களை ஒன்றிணைக்கின்ற உள்ளக ஒழுங்குமுறையுள்ள அழகியல் முறையாகும். இது வேறுபட்ட நிகழ்த்துகை வகைகளின் கலப்புக் கொண்டதாகும். அவை கவிதை, பாட்டு, சங்கீதம், கதை, நாடகம் ஆகியவற்றை ஒரே நேரத்தில் கொண்டுள்ள ஒரு இலக்கிய வகையாகும்.

தமிழ் கட்டுப் பாடல் மரபில் எழுத்து, வாய்மொழி இணைவுத் தன்மை ஆதாரமாக அமைகின்றது. இவற்றின் முதன்மையான பண்பு எழுத்தில் உருவாக்கப்படுவதாகும். எழுத்துநிலை என்னும்போது ஏட்டு வடிவம், கையெழுத்துப் பிரதி, அச்சு வடிவம் ஆகிய மூன்று வடிவங்களிலே நிலவுகின்றன. பாடலின் பொருள் அதன் எழுத்து வடிவத் தன்மையைத் தீர்மானிக்கின்ற முக்கிய காரணியாக உள்ளது. இவ்வாறு எழுத்திலே உருவாக்கப்பட்டபோதும் எழுத்து மரபுக்கு உரித்தான கட்புலம் சார்ந்த கலையாக அமையாது செவிப்புல நுகர்ச்சிக்குரிய கலையாகவே அமைந்துள்ளது.

அவ்வாறே எழுத்திலே உருவாக்கப்படுதல், ஆசிரியரைக் கொண்டிருத்தல் ஆகிய எழுத்து மரபுக்குரிய பண்புகளைக் கொண்டிருப்பினும் அவற்றின் அடிப்படையான ஆக்கக் கூறுகளும், இசை வடிவங்களும், பயில்வும் வாய்மொழி சார்ந்தனவாகவே உள்ளன. பயில்நிலையில் அவை பெரும்பாலும் வாய்மொழியாகக் கையளிக்கப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் கும்மி, வாய்மொழிக் 'கவி', வாய்மொழிக் காவியம், சிந்து, தாலாட்டு, ஒப்பாரி முதலான வாய்மொழிப் பாடல் வடிவங்களிலே ஆக்கப்படுகின்றன. மொத்தத்தில் அவை வாய்மொழி மரபில் காலூன்றியவையாக அமைந்துள்ளன.

எனவே இரு மரபுகளிலும் கலை வடிவங்களின் ஒருங்கிணைப்புத் தன்மை என்பது அடிப்படைப் பண்பாக உள்ளது. அதாவது, வாய்மொழி, எழுத்து, பாட்டு, நடிப்பு, இசை எனப் பல கலை வடிவங்களின் இணைப்பினை அவை கொண்டுள்ளன. எனவே இவ்விரு மரபுகளும் 'கலப்பு இலக்கியங்கள்' என்ற வகையில் ஒன்றுபடுகின்றன. 'கலை வடிவங்களின் இணைப்பு' என்பது கறுப்பு இனக் கலைஞர்களுக்கு சர்வதேசப் பண்பினைக் கொடுப்பதாக கூகி கூறுவது (1998: 114) இந்த இலக்கியப் பண்பின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுகின்றது.

நிகழ்த்துகை

ஒறேச்சர் அளிக்கையின் ஊடாகவே மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாகவும் எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது. அளிக்கைத் தன்மை இல்லாதபோது ஒருங்கிணைப்புத் தன்மை

என்ற அம்சமும் இல்லாமல் போகின்றது. ஏனெனில் அளிக்கையிலேயே இது இசை, நடிப்பு, பாட்டு போன்ற கலை வடிவங்களை இணைத்துக்கொள்கின்றது.

ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சர் நிகழ்த்துகையில் மேடை நிகழ்த்துகை முக்கியம் பெறுகின்றது. இந்நிகழ்த்துகையில் நிகழ்த்துபவர், சபையோர் ஆகியோர் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றனர். இங்கு சபையோர் பங்குபெறுபவர்களாக உள்ளனர். ஒறேச்சர் நிகழ்த்துகையிலேதான் முழுமை அடைகின்றது என்றும் அந்த நிகழ்த்துகைகள் குடும்பவாழ்விடம், கிராமச் சதுக்கம், சந்தை ஆகியவற்றிலிருந்து சமய நிலையம் வரை எங்கும் இடம்பெறுகின்றன என்றும் கூகி கூறுவார் (2007: 4).

நிகழ்த்துகை மைய அம்சமாக அமைவதனால் ஒறேச்சரில் இசை முக்கியம் பெறுகின்றது. கிகுயு ஒறேச்சரில் இசை பிரதான ஆதாரமாக அமைவதை வெளரா பன்டு எடுத்துக் காட்டுவார்.

தமிழ் கட்டுப்பாடல் மரபிலும் அளிக்கையே மையமாக அமைந்துள்ளது. அளிக்கையே இப்பாடல்களை எழுத்து இலக்கியத்தில் இருந்து வேறுபடுத்துகின்ற முதன்மைக் கூறாகும். இப்பாடல்கள் கிராமிய மக்களுக்குப் பாடிக் காட்டுவதற்காகவே உருவாக்கப்படுகின்றன. கிராமியப் புலவர் ஒருவர் ஒரு பாடலை எழுதும்போது அதனைக் குறிப்பிட்டதொரு இசைக்கோலத்துடன் பாடுவதை அல்லது பாடிக் காட்டுவதை இலக்காகக்கொண்டே எழுதுகின்றார். பாடலின் பொருளுக்கு ஏற்ப அவர் தனக்குப் பரிச்சயமான கிராமிய இசை வடிவத்தின் அடிப்படையில் (அம்மானை, காவியம், சிந்து, கும்மி, ஒப்பாரி, தாலாட்டு) எழுதுவதோடு அவ்விசைக் கோலத்துக்கு ஏற்ப இசைத்துக் காட்டுபவராகவும் விளங்குவார். இப்பாடல்களின் வலு பாடப்படுவதிலேயே தங்கியுள்ளது. சில பாடல்கள் உடனுக்குடன் கட்டப்பட்டு அவ்விடத்திலேயே பாடப்படுகின்றன. சில பாடல்கள் திட்டமிட்டுக் கட்டப்பட்டு மக்கள் மத்தியில் பாடப்படுகின்றன. எழுத்துப் பிரதிகளை விற்பனை செய்யும்போதும் பாடிக்காட்டியே விற்பனை செய்யப்படுகின்றன. சில கட்டுப்பாடல் அளிக்கைகள் கூத்து, வில்லுப்பாடல் முதலான வடிவங்களிலே அரங்க நிகழ்த்துகைகளாக இடம்பெறுகின்றன. இத்தகைய அளிக்கைகளில் பாரம்பரிய மத்தளம், சல்லரி முதலான இசைக் கருவிகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எவ்வாறாயினும் பெரும்பாலான பாடல்கள் மேடை அளிக்கைகளாக அன்றி அன்றாட வாழ்வியல் சம்பவங்களின்போது நிகழ்த்தப் படுபவையாகவே அமைந்துள்ளன.

அளிக்கையின் ஊடாகவே இவ்விலக்கியங்களின் நோக்கு பார்வையாளரைச் சென்றடைகின்றது. அளிக்கையிலேயே அவை நிறைவுறுகின்றன. இவ்விலக்கியப் படைப்பாளியின் பணி அதனைப் படைப்பதுடன் நிறைவுறுவதில்லை. அதனை நிகழ்த்திக் காட்டுவதிலேயே பூரணத்துவம் அடைகின்றது. ஆனால் இரு மரபுகளுக்குமிடையே அளிக்கைத் தன்மைகளிலே பாரிய வேறுபாடுகள் உள்ளன. உதாரணமாக நாடகநிலைப்பட்ட ஒரு நிகழ்த்துகைப் போக்கு தமிழ் மரபில் குறிப்பாக கூத்து, கும்மிப் பாடல்களிலே காணப்படினும் பார்வையாளர் - நிகழ்த்துவோர் உறவுநிலையில் அதிக வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஒறேச்சரில் பார்வையாளரின் பங்குகொள்ளல் செயற்பாடு தனித்துவமானது. இத்தகைய 'பார்வையாளர் பங்குகொள்ளல் அளிக்கை' யினைத் தமிழ் மரபில் காண்பது கடினம். அதாவது அளிக்கைகளின் இடையே பார்வையாளர் கருத்துக் கூறல், தலையிடுதல் என்பவை

இங்கு இல்லை. இங்கு பார்வையாளர்கள் அளிக்கையின் ஊடாக மகிழ்வினையும் அழகியல் அநுபவத்தினையும் பெற்று அநுபவிப்பவர்களாகவும் அளிக்கை நிகழ்வுக்கான ஒழுங்கமைவுச் செயற்பாடுகளில் பங்குகொள்பவர்களாகவும் உள்ளனர்.

நிகழ்த்துகைவெளி தமிழ் கட்டுப்பாடல் மரபில் வரையறுக்கப்படவில்லை. நிகழ்த்துகைகள் மரநிழல்கள், மக்கள் கூடும் இடங்கள், கோயில்கள், தொழிற்களங்கள், வண்டில் பயணம் எனப் பல்வேறு களங்களில் நடைபெறுகின்றன. அநேகமாக இந்நிகழ்த்துகைக் களங்கள் வட்ட வடிவமாக மக்கள் நின்று பார்க்கத்தக்கதாகவும் திறந்த வெளியாகவுமே அமைகின்றன. கிராமியப் புலவர்களில் சிலர் ஊரூராகச் சென்று கோயில்கள், மக்கள் கூடும் இடங்களிலே தமது பாடல்களை இசைத்துக் காட்டிப் பாடற்பிரதிகளை விற்பனை செய்கின்றனர். பலர் குறித்த சம்பவம் நடக்கின்ற இடத்திலேயே உடனுக்குடன் பாடல்களைக் கட்டிப் பாடி மற்றவர்களை மகிழ்வுறுத்துகின்றனர்.

ஆப்பிரிக்காவில் ஒறேச்சர் நிகழ்த்துகைவெளி வட்டவடிவமானதாக அமைகிறது என்றும் அது திறந்தவெளியை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்றும் கூகி கூறுகிறார் (1998: 110). சில ஒறேச்சர் பாடல்கள் தடை செய்யப்பட்டபோது அவை மரநிழல்கள், குடிசை எனப் பல வரையறுக்கப்படாத வெளிகளிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன (Ngugi,W.T.O., 2007: 4). மக்களை மையப்படுத்திய இவ்விரு மரபுகளிலும் நிகழ்த்துகை வெளி வரையறுக்கப்படாததும் அடைக்கப்படாததுமாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆப்பிரிக்க இகியாலாவில் குற்றம் இளைத்தவருக்குத் தண்டனையாக அவரின் குற்றச் செயல் பற்றி அங்கத ஒறேச்சர் பாடல்கள் புனையப்பட்டு வீதி முதலான பொது இடங்களில் மக்கள் சூழ்ந்திருக்கப் பாடுவது மரபாக இருந்து வந்தது.

நிகழ்த்துகையின் நோக்கு

ஒறேச்சர் மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டுகின்றது. அதேவேளை வழிகாட்டலையும் அறிவூட்டலையும் செய்கின்றது. இது பண்பாட்டு நடத்தைகள், மனிதருக்கான முன்மாதிரிகள் என்பவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஒறேச்சரின் நோக்கம் மகிழ்ச்சியை மட்டும் கொடுப்பது அல்லது காதல் உணர்வுகளை உண்டுபண்ணுவது மட்டுமல்ல. அது சபையோரைத் தெளிவுபடுத்துவதாகவும் கிளர்ச்சியை உண்டுபண்ணுவதாகவும் உள்ளது. சில நற்பயன் அளிக்கும் செயற்பாடுகள் அல்லது ஆன்மீகச் செயற்பாட்டை நிகழச்செய்வதன் மூலம் அதனை உண்டுபண்ணுகிறது. அதன் அளிக்கை சமூகத்தை மாற்றுவதற்கும் உயர்த்துவதற்கும் பல கூறுகள் இணைந்த ஒரு உருவமைப்பாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது (Alkebulan,Adisa.A., 2005: 391 - 92).

ஒறேச்சர் நடைமுறை வாழ்க்கைச் சூழலை வருணிக்கும் அதேவேளை எப்போதும் ஒரு நீதி போதனைச் செய்தியினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. ஒறேச்சரின் வெளிப்பாடு மகிழ்ச்சியளிப்பதாக இருந்தாலும் அறிவூட்டலில் அது குறைவுள்ளதாக இருக்காது. அதன் நீதி போதனை செய்யும் நோக்கை மிகத் தெளிவாகக் காணலாம். அந்த நீதி போதனைகள் எப்போதும் கேட்பவர்கள் தெரிந்திருக்க வேண்டியனவாக உள்ளன. அது அவர்களுக்கு மிகவும் பயனுள்ள விடயங்களையும் அவசியமான

விடயங்களையும் கற்பிக்கும். இவ்வகையில் அளிக்கை முடிந்த பின்னர் நிகழ்த்துபவர்; வழக்கமாகப் பின்வருமாறு கூறுவார்: 'இப்போது நீங்கள் இந்தக் கதையிலிருந்து எதனைக் கற்றுக்கொள்ளலாம்' என்பார். பின்னர் பார்வையாளர்களிடையே ஒரு விரிவான கலந்துரையாடல் நடைபெறும். ஒறேச்சர் வாழ்வின் வகைகளைத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டுகின்றது. அது சமூகத்தின் நடத்தை நியதிகளுக்கு இணங்க ஒழுக்கநெறிப்பட்டதாக இருக்கும். அவர்கள் வாழ்வை வாழ்வதற்கான சிறந்த வழிகாட்டலையும் செயல்திறனுட்பத்தினையும் வழங்குகின்றார்கள். பழைய எடுத்துக்காட்டுகளினூடாக சம்பிரதாயமான நடத்தைகளை ஒருவர் கைக்கொள்ளாமை காரணமாக வாழ்க்கை எவ்வாறு கெட்டுப்போகின்றது என்பதை அவர்கள் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றனர். சமூகத்தினுள்ளே இடையூறினை விளைவிக்கக் காரணமாக இருப்பவரினால் வாழ்வு எவ்வாறு கெட்டுப் போகின்றது என்று அவர்கள் விளக்குகின்றார்கள். இந்த ஒறேச்சர் குடும்பத்தினுள்ளும், கிராமத்தினுள்ளும், இனக் குழுவினுள்ளும் இணக்கத்தையும் ஒன்றிணைவையும் ஏற்படுத்த ஊக்கமூட்டுகின்றது (Ingrid, Bjorkman., 1993:109-110). ஆப்பிரிக்கர்கள் ஒறேச்சரை ஒரு ஒழுக்கவியல் முறையாகவும் தத்துவமாகவும் கருதுகின்றனர்.

அதேவேளை 'உள திருப்தி' என்ற அழகியல் அனுபவத்தையும் ஒறேச்சர் வழங்குகின்றது. ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சர் பார்வையாளருக்கு உள அமைதியை வழங்குவதாக வன்ரு மௌரா குறிப்பிடுவது இவ்விடத்தில் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

தமிழில் கிராமியப் புலவர்களின் கட்டுப்பாடல்களை நோக்கின் அவற்றின் அளிக்கைகள் மகிழ்வூட்டலையும், உழைப்பின் பின்னரான ஓய்வினையும் வழங்குகின்றன. தொழிலில் ஈடுபட்ட உடனுக்குடன் பாடலியற்றிப் பாடவல்ல சில கிராமியப் புலவர்கள் சூழலுக்கு ஏற்ப பாடல்களைத் தாமே கட்டிப் பாடித் தம்மையும் தம்முடன் வேலை செய்வோரையும் மகிழ்ச்சிப்படுத்தி வந்துள்ளனர். முக்கியமாக வண்டிப் பயணம், வேளாண்மை இரவுக் காவல், சூடடிப்பு ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிலே இப்பாடல்களை அவர்கள் பாடியுள்ளனர். சின்னவப்புலவர் என்பவர் புளியந்தீவிற்கு மாட்டு வண்டியில் வெற்றிலை வியாபாரத்துக்காகச் செல்லும்போது வழிநடைச் சேர்ந்துகொள்ளும் யாரும் இவரைவிட்டுப் பிரிய முடியாதவாறு இனிய கவிதைகளால் அவருள்ளத்தை மகிழ்வூட்டிக்கொண்டே செல்வார் என்பார் வி.சீ. கந்தையா (2002: 237).

கதிர்காமத்தம்பி, சொக்கலிங்கம் ஆகியோரின் பல பாடல்கள் விவசாயத் தொழிலின்போதும், ஓய்வு வேளைகளிலும் தம்மையும் இணைந்து வேலை செய்பவர்களையும் மகிழ்ச்சிப்படுத்தப் பாடப்பட்டவையாகும்.

விவசாயச் செய்கையில் ஈடுபடும் மக்கள் ஓய்வுநேரங்களில் அல்லது வேலை இல்லாத வேளைகளில் பொது இடங்கள், மரநிழல்கள் போன்ற இடங்களில் ஒன்றுகூடும்போது தமது பொழுதையும் அலுப்பையும் போக்க கிராமியப் புலவர்கள் பாடல்களைக் கட்டிப்பாடுவது வழக்கமாக இருந்தது. இத்தகைய மகிழ்வளிப்புப் பாடல்களில் காதல் 'கவிகள்' பிரதானமானவையாகும்.

அதேவேளை சமூகக் குறைகளை இடித்துரைத்து மக்களை நல்வழிப்படுத்த முனைவதும் கிராமியப் புலவரின் முக்கிய நோக்காக இருந்திருக்கின்றது. கிராமியப் புலவர்களின் பல

பாடல்கள் விவசாயிகளுக்கு, உழைப்பாளிகளுக்கு, ஏழை மக்களுக்காகக் குரல் கொடுப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

கூட்டுறவுக்குள்ளே குந்திக்கொண்டு சிலர்
கொள்ளை அடிப்பாங்க அண்ணாச்சி
போட்ட படிக்கல் நிறைய நிறுத்தால்
பொருட்கள் குறைவது என்னாச்சு...'

என்று சமூகத் தலைவர்கள், அரச ஊழியர்கள், முதலாளிமார் ஆகியோரால் ஏற்படும் பல்வேறுபட்ட சீரழிவுகளை இடித்துரைக்கின்றார் முஹியிதீன் பிச்சைப் புலவர். அவ்வாறே கிராமங்களில் அவ்வப்போது ஏற்பட்ட அனர்த்தங்கள், அவலங்களைப் பற்றிப் பாடும்போதும் தமது கிராமங்களிலே நடக்கின்ற ஒழுக்கச் சீர்கேடுகளையும் அநீதிகளையும் விமர்சனம் செய்கின்றனர். சில பாடல்களிலே இந்த நடத்தைகளே குறிப்பிட்ட அனர்த்தம் ஏற்படக் காரணமாக அமைந்தது என்ற நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தி சமூகத்தை நல்வழிப்படுத்த முனைகின்றனர். 1980களில் மத்திய கிழக்கு நாடுகளுக்கு வீட்டுப் பணியாட்களாகப் பெண்கள் பெருந்தொகையாகச் சென்ற சூழலில் ஏற்பட்ட சில சமூகச் சீரழிவுகளைச் சிர்திருத்தும் நோக்கில் 'வெளிநாடு போன வெள்ளம்மா' என்ற தலைப்பில் நீண்ட கதைப்பாடலொன்று பாடப்பட்டு வில்லுப்பாடல் வடிவிலே நிகழ்த்துகை செய்யப்பட்டமை இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

உளஅமைதியை ஏற்படுத்துகின்ற அழகியல் அநுபவப் பெறுகை இந்த மரபில் பிரதானம் பெறுகின்றது. முக்கியமாக மன அழுத்தங்களை வெளிப்படுத்துவதும் அதனூடாக ஆறுதல் பெறுவதும் இப்பாடல் மரபிலே முக்கியமானது. குறிப்பாக மரணம் பற்றிய பாடல்கள், அனர்த்தங்கள் பற்றிய பாடல்கள், குடும்பப் பிரச்சினைகள் பற்றிய பாடல்கள் முதலானவை இவ்வகைப்பட்டவை. இத்தகைய பாடல்கள் குறித்த புலவருக்கு ஏற்பட்ட சொந்தப் பிரச்சினையை, அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இப்பாடல்களின் நோக்கம் மன அழுத்தங்களில் இருந்து விடுபடுவதாகும். முக்கியமாக கணவனால் அல்லது காதலனால் கைவிடப்படுதல், பிள்ளைப்பேறின்மை, பிள்ளைகளைப் பிரிந்திருத்தல் முதலான பிரச்சினைகளுக்கு உள்ளான பெண்களால் பாடப்பட்ட துன்பியல் பாடல்கள் உளச் சுமையைப் போக்குவதை நோக்காகக் கொண்டவை. சில கிராமியப் பெண்கள் தமது சொந்தத் துயரங்களையும் பிரச்சினைகளையும் முக்கியமாக வாய்மொழிக் கவி வடிவில் இயற்றிப் பாடுவதன் மூலமும் தம் துயரங்களுக்குக் காரணமானவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்துவதன் மூலமும் தமது மனதில் உள்ள துயரங்களை வெளியேற்றி மன ஆறுதல் பெற முனைந்தனர்.

நவீன பண்புகளதும் வாய்மொழிப் பண்புகளதும் இணைவு

ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சரும் தமிழ் கட்டுப் பாடல்களும் எழுதப்பட்ட வாய்மொழி இலக்கியங்களாக அமைந்துள்ளமை பற்றி முன்னரே கூறப்பட்டது. ஆயினும் ஆபிரிகாவில் எழுதப்பட்டிருக்கின்ற வாய்மொழிப் பிரதிகளாக உள்ள ஒறேச்சர் ஆப்பிரிக்க நவீன இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகவும் உள்ளது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக பசர் (Pacere) என்பவரின் ‘From the Womb of the Earth’ என்ற ஒறேச்சர் நவீன கவிதைத் தொகுதியைக் கூறலாம். இந்த இலக்கியங்களை சாதாரண

மக்களில் இருந்து நவீன இலக்கிய கர்த்தாக்கள் வரை படைக்கின்றனர். ஏனெனில் ஒறேச்சர் ஆப்பிரிக்கர்களின் தேசிய இலக்கிய வடிவமாக மதிக்கப்படுகின்றது.

ஆனால் தமிழ்ச் சூழலில் நகர்மயவாக்கத்திற்கு உட்படாத கிராமப்புறங்களிலேயே கிராமியப் புலவர்களின் கட்டுப் பாடல்களின் செல்வாக்கைக் காணலாம். கிராமப்புறங்களில் உள்ள சற்று எழுத்தறிவு பெற்றவர்கள் அல்லது எழுத்தறிவு அற்றவர்களே கட்டுப் பாடல்களை எழுதுவதிலும் நிகழ்த்துவதிலும் கூடுதலாக ஈடுபடுகின்றனர்.

இப்பாடல்களின் செல்நெறி நவீன கவிதை வடிவங்களில் இருந்து வேறுபட்டாலும் சமகால சமூக, அரசியல் உணர்வோட்டங்களைக் கொண்டவை. சமகால வாழ்வியல் பிரச்சினைகளும் சிக்கல்களும் இவற்றின் பிரதான பேசுபொருட்களாக உள்ளன. சமயம் சார்ந்த பாடல்கள்கூட சமூக, அரசியல் பிரக்ஞையின் பாதிப்புக்கு உட்பட்டனவாகவே அமைந்துள்ளன. சில பாடல்கள் முற்போக்குச் சிந்தனைகளின் வெளிப்பாடுகளாக அமைந்துள்ளன. அதேநேரம் பாரம்பரிய கிராமிய இசைவடிவங்களில் இருந்து மாறாதவையாகவும் உள்ளன. இவை பாமர மக்களால் பாமர மக்களுக்காக உருவாக்கப்படுகின்ற சமகால இலக்கியங்களாகும்.

ஒறேச்சர் நவீன இலக்கிய வடிவமாக வளர்ந்தபோதும் அது பாமர மக்களின் பாடல் வடிவமாகவே மதிக்கப்படுகின்றது. 'ஒறேச்சர் பாமர மக்களுடைய வாழ்க்கையில் வேரூன்றியுள்ளது. இந்த ஒறேச்சர்தான் பாமர மக்களுடைய கவிதைகளாகவும் பாடல்களாகவும் அவர்களுடைய கலையாகவும் அமைந்திருக்கின்றது' என கூகி வா தியாங்கோ கூறுவது (1986: 95) இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழில் சில நவீன கவிஞர்கள் தம் படைப்புக்களில் வாய்மொழி மரபுகளை அமைத்து இலக்கியம் படைப்பது மரபாக உள்ளது. ஆனால் அவற்றை வாய்மொழியும் எழுத்துமொழியும் இணைந்த கட்டுப் பாடல்களாக அல்லது ஒறேச்சர் வகைப் பாடல்களாகக் கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் அவற்றின் உள்ளார்ந்த பண்புகள் எழுத்து மரபைச் சார்ந்தவையாகவே உள்ளன. சுரேஸ் கனகராசா ஈழத்து நவீன கவிதைகள் சிலவற்றின் வாய்மொழியும், எழுத்துமொழியும் இணையும் தன்மைகளை எடுத்துக்காட்டி அவற்றை ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சருக்கு ஒத்தவையாகக் காட்டுகின்றார். அவர் இதனை ஈழத்து நவீன கவிதைகளின் வாய்மொழிக்குத் திரும்பும் போக்காகக் காட்டுகின்றார் (சுரேஸ், கனகராசா, 1993:38-43). ஆனால் இவை வாய்மொழி இலக்கியக் கூறுகளை உட்கொண்ட எழுத்துநிலைக் கவிதைகளே தவிர, ஒறேச்சரைப் போலவோ கிராமியப் புலவர்களது கட்டுப் பாடல்கள் போலவோ 'எழுதப்படுகின்ற வாய்மொழிப் பாடல்களாக' அமைவதில்லை. இந்த நவீன கவிதைகள் பாடப்படுவனவாக அமைவதில்லை.

எதிர்ப்பிலக்கிய வடிவம்

ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சர் காலனித்துவ காலத்தில் கானித்துவத்துக்கும் அது அறிமுகப்படுத்திய எழுத்து மரபுக்கும் எதிரான வடிவமாகவே உருவாக்கப்பட்டது. தமது சொந்த அனுபவங்களையும் உணர்வுகளையும் கலப்பற்ற முறையில் சித்திரிக்க ஏற்ற ஊடகமாக அதனைக் கருதினர். அதாவது அதிகார வர்க்கத்துக்கு எதிரான கோபம், போராட்டத்துக்கான அறைகூவல், ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான அனுதாபம் போன்ற

உணர்வுகளை உள்ளத்தின் ஆழத்திலிருந்து உணர்ச்சித் துடிப்புடன் வெளிப்படுத்த ஒறேச்சரைப் பயன்படுத்தினர். காலனித்துவத்துக்கு எதிரான உணர்வுகள் ஒறேச்சரின் ஊடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டன. அதனால் அந்த இலக்கிய வடிவம் தடை செய்யப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் கட்டுப்பாடல்களிலே சமூக எதிர்ப்புணர்வு, அரசியல் எதிர்ப்புணர்வு என்பன முதன்மையான உள்ளடக்கங்களாக அமைந்தன. சமூகக் குறைகளுக்கு எதிரான எதிர்ப்புணர்வு வெளிப்பாட்டில் அதிகார வர்க்கத்துக்கு எதிரான உணர்வு வெளிப்பாடுகள் முக்கியம் பெற்றன. கிராமியப் புலவர்கள் அறம் பாடுவதிலும் வல்லவர்களாக இருந்தனர். இந்த அறப்பாடல்கள் சமூக அநீதிகளுக்கு எதிரான வன்மையான எதிர்ப்புணர்வின் வெளிப்பாடுகளாக அமைந்தன. இதைவிட இலங்கையில் போர்ச்சூழல் நிலவிய காலக்கட்டங்களில் கிராமியப் புலவர்கள் யுத்த வன்முறைகளுக்கு எதிராக முனைப்பாகக் குரல்கொடுத்து வந்திருக்கின்றனர். இக்காலத்தில் பாடப்பட்ட பக்திநிலைப்பட்ட பாடல்களிலும் இந்த எதிர்ப்புணர்வைக் காணலாம்.

> 'வெறிபிடித்துப் போச்சுதையா வீணருக்கு
> விளையாட்டாய் உயிர்களெல்லாம் மாய்ந்து போக
> நெறிமுறைகள் இல்லாத நிலையினாலே
> நித்தநித்தம் உயிர்ப்பலிகள் நேருதையா

இறைவேண்டலாக வரும் 'அமிர்தகழிப் பிள்ளையார் அகவலில்' கேதாரபிள்ளை என்பவர் யுத்த வன்முறைகளுக்கு எதிரான மனநிலையை வெளிப்படுத்துகின்றார். இப்புலவர்கள் இனவாதத்திற்கு எதிராகவும் குரலெழுப்பி வந்துள்ளார்கள்.

முடிவுரை

ஆப்பிரிக்க ஒறேச்சரும் தமிழ் கட்டுப்பாடல்களும் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களாக இருப்பினும் அவற்றின் அளிக்கை, ஒருங்கிணைப்புத் தன்மை, வெளிப்பாட்டு முறை, தொடர்பாடல் முறை என்பனவெல்லாம் வாய்மொழி இலக்கியத்துக்குத் திரும்பச் செல்வதாக அமைந்துள்ளன. அவற்றின் நோக்கம் பாமர மக்களின் அன்றாட வாழ்வை மையம் கொண்டிருக்கின்றன. அவை சாதாரண மக்களுக்காகக் குரல் கொடுக்கின்றன. அதிகாரத்துக்கு, அநீதிக்கு எதிராகக் குரல் கொடுக்கின்றன. வாய்மொழி இலக்கியமாக இருக்கின்ற அதேவேளை சமகால சமூக, அரசியல் பார்வைக்குட்பட்டவையாக அமைந்துள்ளன. அதாவது நவீனத் தன்மையும் முற்போக்குத் தன்மையும் கொண்ட வாய்மொழி இலக்கிய வடிவங்களாக விளங்குகின்றன. ஆகவே, ஆப்பிரிக்க மக்களின் அடையாளமாக விளங்குகின்ற ஒறேச்சரின் தன்மைகளோடு மிக நெருக்கமான உறவினைக் கொண்டுள்ள கட்டுப்பாடல்களும் ஈழத்தமிழர்களின் தனித்துவமான இலக்கிய மரபாக மதிக்கப்படுதல் வேண்டும்.

References:

- Ngugi, W.T.O., (2007), Notes towards a Performance Theory of Orature, www.africabib. org/guery- P.PhP.PG

- Ngugi, W.T.O., (1986), **Decolonising the Mind – The Politics of Language in African Literature**, London: James Currey Ltd.
- …………..., (1998), **Penpoints, Gunpoints, and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa**, Oxford: Oxford University Press.
- Kabore, Andre, (2007), Pacere as the Demiurge of Orature, www.the freelibrary.com/ pacere+ as +the+demiurge+of +orature, 10.04
- Caroline, Sinavaiana Gabbard, 2001, From Speaking to Writing in Oceanic Literature, http://www.babelguides.Com/view/Work,
- Mugo, n.d., Orature and Oral Literature, https://lic.ned.univie.ac.at/en/node/6321
- சிவத்தம்பி.கா., (2002), 'தமிழில் கவனிக்கப்படாத ஒரு இலக்கிய வகை-எழுத்து நிலைபெற்ற
- வாய்மொழிப் பாடல் (Semi Oral) மரபு', யோகராசா,செ. (தொகு.), ஈழத்து வாய்மொழிப் பாடல் மரபு, திருகோணமலை: பண்பாட்டுத் திணைக்களம், கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டுத் துறை இளைஞர் விவகார அமைச்சு.
- சுரேஸ், கனகராசா, (1993), 'வாய்மொழி மரபும், எழுத்தறி மரபும் - சமகால தமிழ்க் கவிதை.
- பற்றிய மூன்றாம் உலக இலக்கிய கண்ணோட்டம்', 'பண்பாடு', மலர் 3, இதழ் 1, கொழும்பு: இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

***