

நாட்டார் வழக்காற்றியல்:
சீல அடிப்படைகள்

தே. ஜார்து



நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் :
சில அடிப்படைகள்



நாட்டார் வழக்காற்றியல் : சில அடிப்படைகள்

தே. லூர்து



நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம்
தூய சவேரியார் (தன்னாட்சி) கல்லூரி
பாளையங்கோட்டை - 627 002

Publication No. : 10
Title : *Nattar Vazhakkatriyal : Sila Adippadaigal*
(நாட்டார் வழக்காற்றியல்: சில அடிப்படைகள்)
Subject : Folklore
Author : S.D. Lourdu
© Copyright : FRRC
Edition : Second Edition (Revised); December 2000
Size : 1/8 Demi
No. of pages : 376
No. of copies printed : 1000 + 100
Published by : Folklore Resources and Research Centre
St. Xavier's (Autonomous) College,
Palayamkottai - 627 002
Tamilnadu, India
Printed at : Hemamala Syndicate, Sivakasi
Cover drawing : K.M. Adimoolam
Cover design : A. Godwin
Type set at : FRRC
Printing supervision : C. Mohan
Price : Rs. 120/-
ISBN : 81-87905-00-X

கல்விப் பணி செய்ய வாய்ப்பளித்த
அருள்தந்தை கே.எ. சூசை அடிகளார்
நினைவுக்கு

பொருளடக்கம்

1	நாட்டார் வழக்காற்றியல்: கருத்தாக்கங்கள்	9
	நாட்டார் வழக்காற்றியல்: கலைச்சொற்கள்	10
	நாட்டார் யார்?	22
	நாட்டார் வழக்காறுகள் என்றால் என்ன?	28
	நாட்டார் வழக்காற்றியல்: எல்லையும் பரப்பும்	44
	வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள்	56
2	நாட்டார் வழக்காற்றியலும் பிறபுலங்களும்	63
	நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இலக்கியமும்	64
	நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மானிடவியலும்	68
	நாட்டார் வழக்காற்றியலும் சமூகவியலும்	71
	நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மொழியியலும்	73
	நாட்டார் வழக்காற்றியலும் வரலாறும்	76
3	வாய்மொழி வழக்காறுகள்	82
	வாய்மொழி இலக்கியமும் நாட்டாரிலக்கியமும்	82
	வாய்மொழி வழக்காற்று வகைமைகள்	91
	தாலாட்டுப் பாடல்கள்	92
	தெம்மாங்குப் பாடல்கள்	101
	திருமணப் பாடல்கள்	105
	ஓப்பாரிப் பாடல்கள்	111
	கதைப்பாடல், காப்பியம்	117
	நாட்டார் கதைகள்	151
	பழமரபுக் கதைகள்	178
	நாப்புரட்டுகள்	203
	பழமொழி	208
	விடுகதைகள்	221
	நாட்டார் நம்பிக்கைகள்	237
	குழந்தை வழக்காறுகள்	254
	நாட்டார் விளையாட்டுகள்	271
4	நாட்டார் நிகழ்கலைகள்	283
	வில்லுப்பாடல்கள்	284
	தெருக்கூத்து	290
	பாவைக்கூத்து	293

5	நாட்டார் வாழ்வும் புழங்கு பொருள் பண்பாடும்	297
	கைவினைக் கலைகள்	298
	மண்பாண்டக் கலை	301
	பத்தமடைப் பாய்	305
	நாட்டார் உணவு	307
6	சமயத்தின் தோற்றம்	317
	சில கருத்தாக்கங்கள்	317
	நாட்டார் வழிபாடு	333
7	நாட்டார் வழக்காற்றியல் கள ஆய்வு	356
	நூற்பட்டியல்	367
	<i>References</i>	371



1

நாட்டார் வழக்காற்றியல் : கருத்தாக்கங்கள்

ஆய்வுப்புலம் ஒன்றைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள அப்புலத்தில் வழக்கிலுள்ள கருத்தாக்கங்களைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இதற்குக் கருத்தாக்கங்கள் என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு முதலில் விடைகாண வேண்டும். இதற்குத் 'தேசம்' (nation) என்ற கருத்தாக்கம் பற்றி விவாதிக்கும்போது ஹாப்ஸ்பாம் கருத்தாக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடும் கருத்து மனங்கொளத் தக்கது:

“கருத்தாக்கங்கள் தாமாக, சுயமாக மிதந்து செல்லும் தத்துவார்த்தச் சொல்லாடலின் பகுதிகளல்ல. அவை சமூக அடிப்படையிலும், வரலாற்றடிப்படையிலும், இடத்தினடிப்படையிலும் வேர் கொண்டவை. மேலும் இந்த யதார்த்தங்களின் அடிப்படையில்தான் அவற்றை விளக்க வேண்டும்” (Hobsbawm 1990:9). இதன்படி மரபு சார்ந்தது என்று கருதப்படும் மானுடச் சமூக நடத்தை பற்றி நாம் படிக்கும்போது, மரபு சார்ந்தது என்பதனை நாம் என்ன அர்த்தத்தில் பயன்படுத்துகிறோம் என்று சிந்திக்க வேண்டும். நாம் ஆய்வு செய்யும் நடத்தையில் 'மரபு' என்பது வெளிப்படையான கூறு என்பதனால் அதன் அர்த்தம் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும். அந்த நடத்தையைக் கடைப்பிடிப்போரால் அது (மரபு) தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருக்கலாம். அல்லது நடத்தையை ஆய்வோரால் அது தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருக்கலாம். அதாவது 'மரபுத்தன்மை' என்பது குறித்த குறிப்பிட்ட அளவுகோல்களின் (criteria) அடிப்படையில் தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருக்கலாம். வேறொருவாறாகச் சொன்னால் 'மரபு சார்ந்தது' என்ற கருத்தாக்கத்தை விளக்க, அதன் பயன்பாட்டையும், அர்த்தத்தையும் குறிப்பிட்ட வரலாற்று அடிப்படை சார்ந்த, திட்டவட்டமான சொல்லாடல்களில் வைத்துத்தான் பார்க்க வேண்டும். அத்தகைய சொல்லாடல்களில்தாம் சமூகச் செயல்கள், மரபு சார்ந்தவை என்ற முறையில் அர்த்தங்களைப் பெறுகின்றன. ஆதலின் மரபு சார்ந்தவை என்று கருதப்படும் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்களை மேற்குறிப்பிட்ட முறையில் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்களை நாட்டார் வழக்காற்றியல் எவ்வா

றெல்லாம் உருவாக்கியுள்ளனர் என்பது இவ்வியலில் குறிப்பிடப் படுகிறது. இந்த நூல் முழுவதிலும் பல்வேறு கருத்தாக்கங்கள் பேசப் படுகின்றன. நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கங்கள் (native conceptualization) செய்கின்றனர் என்பதும் ஆங்காங்கே சுட்டப்படும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் : கலைச்சொற்கள்

ஆங்கிலத் தொடரின் ஆக்கம்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற சொல்லின் தோற்றத்திற்கு முன்னரே நாட்டார் வழக்காறுகள் வழக்கிலிருந்தன. நாட்டார் வழக்காறு என்ற (folklore) தொடர் அண்மைக்காலத்தது. 19ஆம் நூற்றாண்டினரான ஆங்கிலேய அறிஞர் வில்லியம் ஜான் தாம்ஸ் 'popular antiquities' என்ற இலத்தீன் பதத்திற்கு மாற்றீடாக 'folklore' என்ற ஆங்கிலோ சாக்ஸன் தொடரை உருவாக்கினார். விவசாய வகுப்பினரின் மரபுகளிலும் பழங்காலப் பண்பாடுகளிலும் எஞ்சி நிலைத்து நிற்கும் அறிவு பூர்வமான எச்சங்களைக் குறிப்பிட அப்பதத்தை உருவாக்கினார். அம்புரோஸ் மெர்ட்டன் என்ற புனைபெயரில் 'அதேனியம்' (Athenaeum) என்ற இதழுக்கு அவர் ஒரு மடல் எழுதினார். மனிதனின் பழக்கங்கள், வழக்கங்கள், சடங்குமுறைகள் (observances), மூடநம்பிக்கைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள், பழங்கால வழக்காறுகள் முதலியவற்றை அத்தொடர் குறிப்பதாக அவர் கூறினார். பல்வேறு வழக்காறுகளையும் இக்கூற்று எண்ணிச் சொல்வதால் இதனை எண்ணிக்கை வரையறை (enumerative definition) என்பர். அதாவது பழங்காலப் பண்பாட்டு எச்சங்களே (cultural survivals) நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று அவர் கருதினார். ஆனால் இன்று அத்தொடர் பல்வேறு மக்களிடையே பல்வேறுபட்ட பொருண்மைகளைப் பெற்றுவிட்டது. இருப்பினும் தாம்ஸ் முன்மொழிந்த அத்தொடர் பல்வேறு நாட்டினரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு அனைத்துலக அறிவியல் கலைச் சொல்லாகிவிட்டது.

1846இல் 'folklore' என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்டதால் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பற்றிய அக்கறை அதற்குமுன் எவரிடமும் இல்லை என்று கருதிவிடக்கூடாது. சான்றாக 1812இல் ஜெர்மனியில் கிரிம் சகோதரர்கள் நாட்டார் கதைகளைத் தொகுத்து ஆராயத் தொடங்கினர். தமிழ்நாட்டில் பீட்டர் பெர்சிவல் 1820களிலேயே பழமொழிகளைத் தொகுக்கத் தொடங்கினார். பின்னர் 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டிலும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல நாடுகளில் வளர்ச்சியடைந்து ஒரு கல்விப்புலமாயிற்று. 'Folklore' என்ற சொல் முதலில் வழக்காறுகளைக் குறிக்கப் பயன்பட்டது. பின்னர் வழக்காறுகளையும் வழக்காற்றைப் படைப்போரையும் பற்றிப் படிக்கும் ஆய்வுக் கல்வியாகிய அறிவியல் துறையையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. தற்காலத்தில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படும் பொருட்களாகிய வழக்காறுகளைக் குறிக்க 'folklore' என்பதும்

கல்விப்புலத்தைக் குறிக்க 'Folkloristics', 'folklore' என்ற பதங்களும் ஆங்கிலத்தில் வழங்கி வருகின்றன.

நாட்டார் வழக்காறுகளும் போலி வழக்காறுகளும் (Folklore and Fakelore)

1950ஆம் ஆண்டு அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர் ரிச்சர்டு எம். டார்சன் போலி வழக்காறு என்று பொருள்படும் 'fakelore' என்ற பதத்தை உருவாக்கினார். இந்தப் பதத்தை 'அமெரிக்கன் மெர்க்குரி' (American Mercury) என்ற இதழில் 'நாட்டார் வழக்காற்றியலும் போலி வழக்காறுகளும்' (Folklore and Fakelore) என்ற சிறு கட்டுரையில் எழுதினார். இதன்மூலம் நாட்டார் வழக்காறுகளை அறிவியல் அடிப்படையில் வளர்த்தெடுக்க நீண்ட போராட்டத்தைத் தொடங்கினார். இதற்காகப் போலி வழக்காறுகளை அல்லது போலி நாட்டார் வழக்காறுகளைத் (fakelore or fake folklore) கடுமையாகத் தாக்கத் தொடங்கினார். இந்தப் போராட்டம் அவருடைய வாழ்வு முழுவதும் தொடர்ந்தது. போலி வழக்காறு என்ற பதத்தை என்ன பொருளில் டார்சன் குறித்தார் என்பது கவனத்திற்குரியது.

உண்மையான வழக்காறுகள் என்று உரிமை கொண்டாடிக் கொண்டு போலியானவற்றையும் கலப்படமானவற்றையும் முன் வைப்பதே போலி வழக்காறாகும். இந்தப் படைப்புகள் களத்தில் தொகுக்கப்பட்டவை அல்ல. ஆனால் முந்தைய இலக்கிய மூலங்களிலிருந்தும் இதழ்களிலிருந்தும் எடுத்துத் தொடர்ச்சியாகப் பன்முறை அசைபோட்டு மறுபடியும் எழுதப்பட்டவை அல்லது முற்றிலும் புதிதாக உருவாக்கப்பட்டவை. அதாவது பால் பன்யன் (Paul Bunyan) என்பவரை மாதிரிப் படிமமாகக் கொண்டு அமெரிக்காவில் நாட்டார் தலைவர்கள் (folk heroes) பலர் எழுத்தில் படைக்கப்பட்டனர். இலக்கியத்திற்குப் பால் பன்யனைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தொடங்கியபோது அவரைப் பற்றிச் சில வாய்மொழி வழக்காறுகள் வழங்கிவந்தன என்கிறார் டார்சன். தமிழ்நாட்டிலும் வழக்காறுகளைத் திருத்தியும் புதுப்பித்தும் பதிப்பதும், ஒரு தகவலாளியிடம் தொகுத்துப் பலரிடம் தொகுத்ததாகக் குறிப்பிடுவதும், பல ஏடுகளைக் கொண்டு பாடபேதம் பார்த்துப் புது ஏடு ஒன்றை உருவாக்குவதும் போலி வழக்காறுகளாகவே கருதப்படும்.

அடிப்படைக் கலைச்சொற்கள்

ஒரு கல்விப் புலத்தில் பயன்படுத்தப்படும் அடிப்படைக் கலைச் சொற்களை வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு செய்யா விட்டால் அது சில கோட்பாட்டுத் தவறுகளுக்கும், தெளிவின் மைக்கும் இட்டுச் செல்லும். மனம்போன போக்கில் கண்டமேனிக்குச் செய்யப்படும் ஆய்வுகளாக அமைந்துவிடும். ஆதலின் தமிழில் வழங்கிவரும் பதங்களை எல்லாம் உரைத்துப் பார்த்து இப்புலத்திற்கு வேண்டிய கலைச்சொற்களை உருவாக்க வேண்டும். பாமரர் பாடல்கள், காற்றிலே மிதந்த கவிதை, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை,

நாடோடிப்பாடல்கள், வாய்மொழிப் பாடல்கள், வாய்மொழி இலக்கியம், கிராமியப்பாடல்கள், கிராமிய இலக்கியம், ஊரகப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், நாடோடி இலக்கியம், நாடோடிக் கலை, நாட்டுப் பண்பாட்டியல், நாட்டுப்புறவியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டார் வழக்கியல், நாட்டாரியல், நாட்டார் வாழ்வியல் என்று பல தொடர்கள் இக்கல்விப் புலத்தில் புழங்கி வருகின்றன. இத்தொடர்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தால் இவற்றிற்குரிய பொருள் தெளிவாகிவிடும். Folklore என்பதற்கு இவை சமமானவையா? என்பதும் புலப்படும்.

நாடோடிக் கலை, நாடோடி இலக்கியம், நாடோடிப் பாடல்கள் என்ற மூன்று தொடர்களும் ஒரே பொருண்மை சுட்டுவன வல்ல. இம்மூன்றும் வெவ்வேறு பொருள் தருவன. நாடோடிக் கலை என்ற தொடர் மற்ற இரு தொடர்களின் பொருண்மையை உள்ளடக்கியது. நாடோடி இலக்கியம் என்பது நாடோடிப் பாடல்களோடு மொழி சார்ந்த ஏனைய பல வெளிப்பாடுகளையும் உள்ளடக்கியது. கலை, இலக்கியம், பாடல்கள் ஆகியவற்றுக்கு ஓர் அடைச்சொல்லாக வரும் நாடோடி என்ற சொல், ஓரிடத்தில் தங்கி நிலைத்து வாழாது, இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து வாழும் மக்களையே சுட்டும். மேலும் நாடோடி என்ற சொல், 'folk' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய பொருள் தரவில்லை. கலை, இலக்கியம், பாடல்கள் என்பவை 'lore' என்ற சொல்லின் பொருளை உணர்த்தவில்லை. ஆதலின் அம்மூன்று தொடர்களும் எவ்விதத்திலும் ஆங்கிலச் சொல்லின் பொருளைத் தரவில்லை. நாடோடி இலக்கியம், நாடோடிப் பாடல்கள் என்ற தொடர்கள் குறித்த ஆறு அழகப்பனின் கருத்து கவனத்திற்குரியது. "இடம் விட்டு இடம் சென்று வழங்கி வருவதால் நாடோடிப் பாடல்கள் என்று அழைக்கலாமா என்றால் இலக்கியங்கள் கூட இடம் விட்டு இடம் சென்றுதானே வழங்குகின்றன. நாடோடி என்ற சொல் இப்பாடலுக்கு மாசு போன்ற தலைப்பாகவும் அமைந்திருக்கின்றது. ஆங்கிலத்தில் இச்சொல் 'songs of the nomads' என்ற பொருள்படவும் வாய்ப்புண்டு. வீணான விவாதங்களைக் கிளப்பி விடும் இத்தலைப்பை வழக்கிற்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென்று விளக்கங்கள் கூறுவதைவிட விட்டுவிடுதலே நலமாகக் கொள்ளலாம்" (1973 :253-254). இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து வழக்காறுகள் செல்வதால் அவற்றைப் பற்றிய படிப்பு என்று சொல்லி நாடோடியியல் என்று பெயர் சூட்டவியலாது. அடுத்து, காற்றிலே மிதந்த கவிதை, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை, வாய்மொழிப் பாடல்கள், வாய்மொழி இலக்கியம், வாய்மொழிக் கலை என்ற தொடர்கள் பெரிதும் வேறு பாடற்றவை. காற்றிலே மிதந்த கவிதை என்பது வாய்மொழியாகப் பாடப்பெற்றுக் காற்றின்வழிப் பரப்பப் பெற்ற பாடல்கள் என்று பொருள்படும். ஒருவிதப் புனைவியல் பாங்கான கற்பனாவாத (romantic) எண்ணத்தை இது ஊட்டுகிறது. ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை, எழுதப்படாது வாய்வழிப் படைக்கப்படுவதையே சுட்டும். வாய்மொழி என்பது 'oral'

அல்லது 'verbal' என்ற சொற்களுக்குச் சமமானதாகும். ஆதலின் ஆங்கிலத் தொடருக்கு இது ஈடாகாது. 'நாட்டுப் பண்பாட்டியல்' என்ற தொடரைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை முதன்முதலில் பயன்படுத்தினார். ஆனால் இத்தொடர் தேசம் என்று பொருள்படும் 'நாடு' (nation) என்பதனையும் 'பண்பாடு' (culture) என்பதனையும் உள்ளடக்கியது. 'folklore' என்பதற்குச் சமமாக நாட்டுப் பண்பாட்டியல் என்று வழங்கினால் 'folk culture' என்பதனை எவ்வாறு வழங்குவது? இவ்விடர்ப்பாட்டைப் பின்னர் உணர்ந்த பேராசிரியர் நா. வானமாமலை folklore என்பதற்குக் 'நாட்டார் வழக்காறு' என்று குறிப்பிட்டார் (1974:199). கிராமியப் பாடல்கள், ஊரகப் பாடல்கள் என்பவற்றில் கிராமிய, ஊரக என்ற சொற்களும் 'folk' என்பதற்குச் சமமாகா. அவை இடச்சார்வைச் சுட்டுவன. ஆதலின் அவற்றை நீக்கி விடலாம். நாட்டுப்புறவியல் என்ற தொடரும் கூடக் 'கிராமியவியல்' என்ற பொருள் தருதல் காண்க. கிராமம் என்று சொல்லும்போது வழக்காறுகள் விவசாயத் தொழிலோடு மட்டுமே தொடர்புறுத்தப்படும். ஆனால் மனுக்குல வளர்ச்சியில் விவசாயக் கட்டத்தில் மட்டுந்தான் வழக்காறுகள் இருந்தன என்பது பொருந்தாது. மனுக்குல வரலாறு விவசாயக் கால கட்டத்திலிருந்துதான் தொடங்குகிறது என்ற எண்ணத்தை இது ஏற்படுத்தும். விவசாயக் கட்டத்திற்கு முன்னர் வழக்காறுகள் இல்லை என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்தும். விவசாயக் கட்டத்திற்குப் பின்னர் வழக்காறுகள் தோன்றா என்பது இத் தொடரைப் பயன்படுத்துவோரின் கருத்தாகும். பழைய வழக்காறுகள் தாம் இன்றும் நிலைத்து நிற்கின்றன என்று கூறுவதும் பொருந்தாது. நிலைத்து எஞ்சி நிற்பவைதாம் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்பதே இத்தொடரைப் பயன்படுத்துவோரின் கருத்தாகும்.

அடுத்து நாட்டுப்புறம் என்ற சொல்லோடு தொடர்புடைய 'பாமரர்' என்ற சொல்லைக் காண்போம். 'பாமரர்' என்ற சொல் ஒருவகை 'folk' ஐக் குறிப்பிடுகிறது என்று கொள்ளலாம். பாமரர் யார்? படிப்பறிவற்ற கிராமப்புற மக்களே பாமரர். அதாவது கிராமங்களைத் தவிர வேறிடங்களில் பாமரர் என்போர் இல்லை என்பது பொருள். மேலும் இச்சொல் நாகரிகம் வாய்ந்தோர் என்ற சொல்லுக்கு மாறானது. நாகரிகம் வாய்ந்த சமூகத்தில் நாகரிக மற்றோரே நாட்டார் என்ற பொருள் தருவதையும் காண்க. ஆதலின் கல்லாதவர்களிடம் மட்டுமல்ல, கற்றோரிடமும் வழக்காறுகள் உள்ளன என்பதைக் குறிப்பிட, 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் கள ஆய்வு' என்ற என்னுடைய நூலில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளேன்: "படிப்பறிவு பெற்ற தாய் ஒருத்தி பிறர் பாடக் கேட்டுத் தானும் பாடும் பாட்டை என்னவென்று சொல்வது? உயர்நிலைப் பள்ளிவரை அல்லது கல்லூரிக் கல்விவரை கற்ற ஒரு பெண், கல்லாத தன் தாயோ, பாட்டியோ பக்கத்து வீட்டுப் பெண்ணோ பாடுவதைக் கேட்டு நினைவில் பதித்துப் பாடுகின்றாளே! அவள் பாடலை என்னவென்று சொல்வது?" (1986:4).

ஆனால் ச. சண்முகசுந்தரம் அது குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: “ இந்த வாதம் அடிப்படையற்ற வாதம். இதில் இவர் இப் பாடல்கள் பாமரார்க்கு உரியது என்று ஒத்துக் கொள்கிறார். இப் பாடல்களைப் படித்தவர்களும் பாடினால் என்ன சொல்வது என்று தான் கேட்கிறார். சொல்வது, அவர்களைப் பாமரர் என்று சொல்ல வேண்டாம். அப்பாடல்களைப் பாமரர் பாடல்கள் என்று சொல்ல வேண்டியதுதானே” என்கிறார் (1989:6-7). மேலும், “சினிமாப் பாடல்களை மற்றோர் பாடினால் அதனைச் சினிமாப் பாடல்கள் என்றுதானே சொல்கிறோம். பெயரை மாற்றுவதில்லையே” என்கிறார் (1994: 17).

அவர் எதனை அடிப்படையற்றது என்று கருதுகிறார் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. மேலும் பாடல்கள் பாமரார்க்குரியது என்று நான் ஒத்துக் கொண்டதாகக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாட்டில் ஒரு படிமுறையை (process) மட்டுமே நான் என் நூலில் குறிப்பிட்டேன். அதாவது நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் ஒவ்வொரு பனுவலும் முக்கியமானது. அப் பனுவல் ஒரு முறை சொல்லப்படும்போது அல்லது பாடப்படும் போது அது ஒரு சமூகச் செயல்பாடு. நான் இன்றைய நடைமுறைச் சூழலைப் பற்றிப் பேசுகிறேன். அவர் பழமையைப் பற்றிப் பேசுகிறார். மேலும் ஒரு வழக்காற்றின் தோற்றத்தையும், தொடக்கத்தையும் கண்டு பிடிக்கவியலாது. ஆதலின் கல்லாதோரிடமிருந்து கற்றோருக்குப் பரவுதலைக் குறிப்பிட்டேன். சில வழக்காறுகள் கற்றோரிடமிருந்து மற்றையோருக்குப் பரவியிருக்கலாம். யார் யாரிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டனர் என்பதும் கண்டுபிடிக்க இயலாது. இந்த வழக்காறு களெல்லாம் ஒருவரிடமிருந்து தெரிந்து கொள்ளப் பட்டாலும் கேட்டவரின் மனம் என்ற சேமப்பாதுகாப்பில் (repertoire) வைக்கப் பட்டு அவருடைய மனத்திலிருந்து ஒரு சமூகச் சூழலில் ஒரு சந்தர்ப்பச் சூழலில் வெளிப்படும். நான் ஒரு வழக்காற்றை ஒருமுறை ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் சொல்கிறேன் என்றால் அது என்னுடைய வழக்காறே தவிர வேறொருவருடையதன்று. அங்கு நடைபெறுவது ஒரு கருத்துப் புலப்படுத்தம். அதாவது ஒருவர் ஒரு வழக்காற்றை ஒரு நோக்கத் திற்காக ஒரு கருத்துப்புலப்படுத்தத்திற்காகவே பயன்படுத்துகிறார். அதனால்தான் தகவலாளிகள் பற்றிய விபரங்களைச் சேகரிக்கிறோம். ஆனால் ஒரு பனுவலைச் செயற்கைச் சூழலில் சேகரித்து, வழக்காற்று உள்ளடக்கங்களை மட்டுமே ஆய்ந்து பழக்கப்பட்டுப் போன மனங்களுக்கு நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறை பற்றிப் புரியாது. இந்தப் படிமுறையில் பாமரர் என்பதில் எத்தனை தலைமுறையினர் அடங்குவர். எல்லோரும் ஒரே நிலையினரா? என்பதும் தெரியாது.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு என்பது வறண்ட ஒன்றன்று. அதாவது ஒரு வழக்காற்றைக்கேட்டு அப்படியே திரும்பத் திரும்பப் பிதற்றிக் கொண்டிருப்பதன்று. அவ்வாறு செய்வதற்கு மறுபகர்ப்புச் செய்தல் (duplication) என்று பொருள். மறுபகர்ப்புச் செய்வதுதான்

சினிமாப் பாட்டைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவது. ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு, உயிர்த் துடிப்பான செயல்பாடு. சினிமாப் பாடல் பொழுதுபோக்காகப் பாடப்படுவது. அதனைச் சினிமாப் பாட்டு என்றுதான் சொல்ல முடியும். ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றிற்கு ஒரு பேசும் இன வரைவியல் (ethnography of speaking) உண்டு. அதாவது நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு ஒன்று நடைபெறுகிறதென்றால் அதற்கென்று சில விதிமுறைகள் உண்டு. சான்றாக ஒரு பழமொழி சொல்லப்படுகிறதென்றால் அதனை யார் பயன்படுத்தலாம்? யாரை நோக்கிப் பயன்படுத்தலாம்? எப்போது எதற்காகப் பயன்படுத்தலாம் என்ற விதிமுறை உண்டு. ஆதலின் ஒவ்வொரு பனுவலையும் அதன் இயற்கைச் சூழலில் எடுத்துக் கொள்ளும்போது 'பாமரர்' என்ற சொல்லுக்கே இடமில்லை.

மேலும் கல்வியறிவு பெற்ற நாம் கூடப் பழமொழிகளை வழக்கில் கேட்டுப் பயன்படுத்துகிறோம். கேட்ட கதைகளையும் விடுகதைகளையும் இயற்கைச் சூழலில் குழந்தைகளுக்குச் சொல்கிறோம். இன்று பள்ளியில் படிக்கும் குழந்தை,

“சாந்தி பூந்தி
சவுக்காரக் கட்டி
கோதம்பை ரொட்டி
கொண்டுவாடி குட்டி”

என்று ஒலிநயப் பாடலைச் சொல்லுவதைக் கேட்கிறோம். இந்தப் பாடல் தேவகோட்டைக்குப் பத்துக் கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ள கிளியூர் என்ற ஊரில் தொகுக்கப்பட்டது. கிளியூரிலிருந்து வடக்கே ஐந்து கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ள கிடுகட்டி என்ற ஊரைச் சேர்ந்த சாந்தி என்ற குழந்தை ஒலித்தது. இப்பாடல் தன்னைத்தான் பகடி செய்கிறது என்று கருதாது கள்ளம் கபடமின்றித் தானாகவே முன்வந்து யாரும் தூண்டாத சூழலில் இப்பாடலைப் பாடினாள். 24.4.1983 அன்று கேட்டது. இதற்கு முன்னர் ஒருபோதும் நான் இப்பாடலைக் கேட்டதில்லை. அதாவது புதிதாகக் (எவ்வளவு புதிது என்று தெரியவில்லை) குழந்தைகளிடையே இப்பாடல் வழங்கி வருகிறது. இதற்கும் மூலம் பார்க்க முடியுமா? அல்லது கள்ளம் கபடம் இல்லாதது குழந்தை. ஆதலின் அதுவும் பாமரரன் அடங்கும் என்று சொல்ல முடியுமா? புதியது என்பதனால் நாட்டார் வழக்காற்றன்று என்று மறுக்கமுடியுமா? புதியவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டால் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு எச்சம் பற்றிய ஆய்வாகி விடாதா? காலப்போக்கில் புதிய வழக்காறுகள் தோன்றினால் இத்தகைய எச்சக் கோட்பாட்டினர் ஏற்பரா? இது குறித்துத் தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர் களுள் தலைசிறந்த ஒருவரும், நாட்டார் கதைத் தொகுப்பாளருமான கி. ராஜநாராயணன் கூறுவதைக் காண்க:

“கேரளப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் நாடோடிக் கதைகள் பற்றிப் பேச வேண்டும் என்று என்னைக் கூப்பிட்டிருந்தார்கள். எம்.ஏ.

மற்றும் ஆராய்ச்சி மாணவ மாணவியர்கள், பேராசிரியர்கள் கொண்ட அந்தக் கூட்டத்தில் நான் பேசி முடித்தபோது, ஒரு மாணவி கேட்டாள், 'இனிமேலும் நாடோடிக்கதைகள் தோன்றுமா?' என்று. நல்ல கேள்வி; சரியான கேள்வியுங்கூட. 'ஏன் இந்தச் சந்தேகம் வந்தது உங்களுக்கு; நாடோடிக் கதைகள் இனிமேலும் உண்டாகாது என்று? நேற்று நம்முடைய பாதுகாப்பு மந்திரியாக இருந்த பஸ்தேவ்சிங் பற்றி உண்டான கதைகள் நாடோடிக் கதைகள் இல்லாமல் அது வேறு என்ன?' என்று கேட்டேன்" (1984: முன்னுரை 3) என்றெழுது கிரார். இன்று நகர்ப்புறங்களில் 'கானாப் பாடல்கள்' என்றொரு வகைப் பாடல்கள் பாடுகின்றனர். இதனையும் நாட்டுப்புற வழக்காறு என்பார்களா? இதனைப் பாடுவோரைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டாமா? ஒருவேளை சண்முக சந்தரம் ஒரு கருத்தை இதற்கு ஆதாரமாகக் கூறக்கூடும். "நாட்டுப்புறம் என்ற வழக்கு கிராமப் புறங்களையே குறிக்கும். கிராமியக்குணம் கொண்ட அனைத்தையும் இச்சொல்லால் குறிக்கலாம். தவறில்லை. நகர்ப்புறங்களில் வாழும் கிராமியக் குணம்கொண்ட கூறுகளையும் நாட்டுப்புறம் என்று அழைக்கலாம். தப்பில்லை" என்கிரார் (1989:7). கிராமியக் குணம் என்றால் என்ன? கிராமியக் குணத்தில் அதாவது விவசாயக் குணத்தில் காட்டாண்டிக் குணம் உண்டா? அதற்கும் முந்திய விலங்காண்டிக் குணம் உண்டா? மாறாக நகரியக் குணம்கொண்ட, கூறுகளைக் கொண்ட நாட்டுப்புறத்தாரை நகர்ப்புறத்தார் என்று அழைக்கலாமா?

இவற்றையெல்லாம் மனத்தில் கொண்டதான் "நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்களைச் சொல்லிப் பார்க்கின்றோம். குழந்தைகளைச் சொல்லச் சொல்லிக் கேட்கின்றோம். சில நம்பிக்கைகளை வழிவழியாகப் பின்பற்றி வருகின்றோம். புதிதாகச் சர்தார்ஜிக்களைப் பற்றிய பல நகைச் சுவைத் துணுக்குகளைக் கேட்டு அறிந்திருக்கிறோம். ஆதலின் பாமரம், நாட்டுப்புறம் என்ற சொற்கள் படித்தோரை ஒதுக்கி விடுகின்றன" (1986:4) என்று எழுதினேன். இவற்றையெல்லாம் ஒதுக்கிவிட்டு விவாதம் செய்வது கூடாது. பாமரர் என்பது ஒருவிதமான கற்பனா வாதப் பொருண்மையைப் புலப்படுத்து வதனையும் காண்க.

'Folk' என்பதற்குப் பொருத்தமான தமிழ்ச்சொல் ஒன்றை உருவாக்கிக் கொள்ளுதல் நலம். 'Lore' என்ற சொல்லுக்கீடாக மேற்கண்ட தொடர்களில் ஏதுமில்லை. அச்சொல் குறித்து எந்த ஆய்வாளரும் கவலைப்பட்டதாகக்கூடத் தெரியவில்லை. 'Folk' என்பதற்கு இனம், நாடு, மக்கள் என்பது பொருள். 'Lore' என்பதற்கு மரபுச் செய்தித்தொகுதி என்பது பொருள். மரபு + செய்தி + தொகுதி என்ற மூன்று கூறுகள் இணைந்ததே 'lore' ஆதலின் 'folklore' என்ற சொல்லுக்கு ஏற்ற தமிழ்த் தொடரை உருவாக்கிக் கொண்டால் அது இக்கல்விப்புலத்தில் பல கோட்பாட்டுத் தவறுகளுக்கு இட்டுச் செல்லாது.

'Folk' என்பதற்கு 'நாட்டார்' என்ற சொல் மிகப் பொருத்தமான ஒன்றாகும். 'நாட்டார் கூட்டம்' என்று கிழக்கு இராமநாதபுரம்

மாவட்டப் பகுதியில் குறிப்பிடுவர். ஒரு பகுதியினர் என்ற பொருளிலேயே இச்சொல் வழங்கப்படுகிறது. அஞ்சு கோட்டை நாட்டார், ஸ்லாமேய நாட்டார், குறிச்சி நாட்டார், கப்பலூர் நாட்டார் என்றெல்லாம் அவ்வப் பகுதியினரைக் குறிக்க இச்சொல் வழங்கப்படுகிறது. வட்டாரத்திற்குரிய வழக்காறு (regional lore), சாதியினருக்குரிய வழக்காறு, இனக்குழுவினருக்குரிய வழக்காறு, ஒரு பாலினருக்கேயுரிய வழக்காறு (அவ்வையார் நோன்பு பெண்டிர்க்கே உரியது), குறிப்பிட்ட வயதினருக்கேயுரிய வழக்காறு, குறிப்பிட்ட தொழிலினருக்கேயுரிய வழக்காறு, ஒரு குடும்பத்தினருக்கேயுரிய வழக்காறு என்றெல்லாம் பல்வேறு வகை வழக்காறுகள் உள. ஆதலின் நாட்டார் என்ற சொல் ஒரு பகுதியினர் என்ற பொருளிலேயே இங்குக் கையாளப்படுகிறது. இது சிறு குழுவுக்கும் பொருந்தும் பெருங்குழுவுக்கும் பொருந்தும். இதனை இத்துறை சார்ந்த கலைச் சொல்லாகவே உருவாக்குகிறோம். இதனால் கிராமப்புறத்திலேயே வழக்காறுகள் காணப்படுகின்றன என்ற எச்சக் கோட்பாட்டுப் போக்கு (survival theory) அடிபட்டுப் போகும்.

இதற்கு ஒரு மறுப்புத் தெரிவிக்கப்படுகிறது. அதாவது பொதுமைப்படுத்திப் பேசியவர், இப்போது ஒரு பகுதியினர் என்று பேசுகிறார். இதில் ஒரு பகுதியினர் என்பது எந்தப் பகுதியினர் என்பதனைத் தெளிவாகக் குறிக்கவில்லை (சண்முகசுந்தரம் 1989:10). வட்டாரம், சாதி, இனக்குழு, பால், வயது. தொழில், குடும்பம் என்ற பல்வேறு 'நாட்டார்' உள்ளனர் என்பதனைச் சுட்டி, அது ஒரு சிறு குழுவுக்கும் பொருந்தும், பெருங்குழுவுக்கும் பொருந்தும். இவற்றையும் இதற்குமேல் நான் குறிப்பிட்ட எச்சக்கோட்பாட்டைப் பற்றியும் புரிந்து கொள்ளாது, ஒரு கல்விப் புலத்தின் எல்லைக்குள் ஒரு கலைச்சொல்லுக்கு எத்தகைய அர்த்தம் அளிக்கப்பட வேண்டும் என்பதும் தெரியாது, வாதிடுவது பொருந்தாது. இதனால்தான் இவர்கள் ஆட்சியெல்லைக்குட்பட்ட ஒரு மாவட்டத்தில் பாடல் களைத் தொகுத்துப் பனுவலை (text) மட்டும் ஆய்வு செய்கின்றனர். எக்குழுவினர், எச்சமுகத்தினர், என்னவிதமான கருத்துப் புலப்படுத்தம் என்பதைப் பற்றியெல்லாம் கவலைப்படாது ஆய்வு செய்வதே இத்தகைய விவாதங்களின் அடிப்படையாகும்.

'நாட்டார்' என்ற சொல் ஓர் இனமக்களைக் (சாதியினரை) குறிப்பிட்டுச் சுட்டும் சொல்லாகப் பல இடங்களில் வழங்கி வருகிறது. எனவே 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்ற சொற்றொடர், நாட்டார் என்னும் ஓர் இனமக்களின் வழக்காறுகளைப் பற்றிய ஆய்வு என்ற பொருளையும் தருகின்றது என்று குறிப்பிடுகிறார் ஆறு. இராமநாதன் (1976:363). 'நாட்டார்' என்பது சென்னையில் நாடார்களையும், தஞ்சையில் நாட்டார் என்ற கள்ளர் சாதியாரையும் குறிக்கும் என்றார் ந. சஞ்சீவி (நேர்முக உரையாடல்). அடுத்துத் "தமிழகத்தில் தஞ்சை, திருச்சி, புதுக்கோட்டை, மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி போன்ற மாவட்டங்களில் மிகுதியாக வாழ்ந்து வருபவர்கள் எனும்

இனத்தவர். கள்ளர்களில் மேலூர், உறங்கான் பட்டி, மல்லாக் கோட்டை, பாகனேரி போன்ற ஊர்களில் உள்ளவர்களை நாட்டார் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆக, நாட்டார் என்பது ஒரு சாதியைக் கூட அல்ல பல்வேறு சாதிகளைப் பல்வேறு பகுதிகளில் குறிப்பிடுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்றால் எந்தச் சாதியைக் கருதுவது?" என்று கேட்கிறார். நாட்டார் என்பது நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் எந்தக் குழுவையும் குறிக்கும் என்பதே என் விடை.

“நாட்டார் வாழ்வியலும் பண்பாடும் என்ற நூல் folklore நூல் என்று வாங்கிப் படித்தால் பாகனேரி நாட்டார்களாகிய கள்ளர் குலத்தவர் என்று போய்க் கொண்டிருக்கிறது. இத்தகைய குழப்பமும் குளறுபடியும் தேவைதானா?” (சு. சண்முகசுந்தரம் 1989:8). சண்முகசுந்தரம் குறிப்பிடுவதை ஏற்றுக்கொண்டாலும் சிக்கல்தான். ஏனென்றால் கள்ளர்கள் ஒருபடித்தானவர்கள் அல்லர். அவர்கள் பல்வேறு பண்பாட்டினர். பல்வேறு பிரிவினர். இவர்களுள் பலருக்கிடையே கொள்வினை கொடுப்பினை இல்லை. இவர்களின் நடத்தைகளும் வேறுபடும். ஆதலின் இன்ன நாட்டார் என்று குறிப்பிடவேண்டும். நான் குறிப்பிட விரும்புவது ஒரு கல்விப்புல எல்லைக்குள் வரும் கலைச்சொல்லை மட்டுமே. ஆனால் தொடர்ந்து ‘folk’ என்பதற்கு நாட்டுப்புறம் என்ற பெயர்ப்புச் சரியில்லை என்றார். என்று நான் எழுதியதைக் குறிப்பிட்டு என் கருத்திற்கு அவர் மறுப்புச் சொல்ல வருகிறார். ஆனால் folklore என்ற ஆங்கிலச் சொல், வழக்காறுகளை வழங்கும் மக்களையும், வழக்காறுகளையும் குறிப்பது காண்க. சண்முகசுந்தரம் குறிப்பிடும் நாட்டுப்புறம் என்ற தமிழ்ச்சொல் கிராமப் பகுதிகளை மட்டும் குறிப்பது காண்க. இவ்விரண்டும் சமமல்ல. மூன்றாவதாக நாட்டு, நாடோடி, பாமரர், நாட்டார், கிராமிய என்று பல சொற்களை ஒதுக்கி விடுகிறார். அவரே ஏற்றுக்கொள்ளும் பாமரர், கிராமிய என்ற சொற்களை ஏன் நீக்குகிறார்? ‘நாட்டுப்புற’ என்ற சொல்லே ‘folk’ என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குப் பொருத்தம் என்று தேற்றேகாரம் போட்டு எழுதுகிறார். நாட்டுப்புற என்ற எச்சம் ஏதேனும் பெயர்களைக் கொண்டதான் முடியும். நாட்டுப்புறத்தான் என்று குறிப்பிட்டிருந்தால்கூட அவர் ‘folk’ என்பதைக் கிராமப் புறத்தான் என்று கருத்தாக்கம் செய்கிறார் என்று கொள்ளலாம். அவருடைய விதண்டாவாதத்திற்கும் பிடிவாதத்திற்கும் இதுவே சான்று; இதற்கு மருந்து கிடையாது. நாட்டுப்புறம் என்பது ‘நாட்டுப்புற’ என்று அச்சுப்பிழையாக அமைந்து விட்டது என்று கொண்டாலும் நாட்டுப்புறம் என்பது ‘folk’ என்பதற்குச் சமம் ஆகாது. நாட்டுப்புறம் என்பது கிராமப்புறத்தைக் குறிக்குமே தவிர, கிராமப்புற மக்களைக் குறிக்காது. இடத்தைத்தான் குறிக்கும். ஆனால் “கற்காத கிராமியப்பகுதி களையே குறிக்கும்” என்கிறார் சு. சண்முகசுந்தரம். அப்படியென்றால் கற்ற கிராமியப் பகுதிகளைக் குறிக்காது என்கிறாரா? அடுத்து “இவர்களைப் பலவாறாக அழைப்பர்” என்கிறார். முந்திய வாக்கியத்தில் இடத்தைப் பற்றிப் பேசியவர் அடுத்த

வாக்கியத்தில் மக்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார். 'அவனொரு நாட்டுப் புறம்' என்று சொன்னால் மட்டுமே கிராமத்தானைக் குறிக்கும். 'lore' என்பதற்கு என்ன சொல்லைப் பயன்படுத்துவார்? 'இயல்' என்பாரா? அச்சொல் பொருந்துமா? அல்லது வசதியாக அதனை மறந்து விட்டாரா? நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர் folklore, folkloristics என்பதற்கும் நாட்டார் வழக்காறு என்பது 'folklore' என்ற தொடருக்கும் சமம் என்பது என் கருத்து.

Folk + lore என்ற கூட்டுச்சொல் (compound word) உணர்த்தும் பொருண்மைகளை நாட்டார் + வழக்காறு (வழக்காற்றியல்) என்ற பதங்களைத் தவிர்த்த வேறு எந்தத் தமிழ்ச் சொல்லும் எவ்விதத்திலும் உணர்த்தவில்லை. 'Folk' என்ற சொல் வழக்காறுகளை (lore) உருவாக்குவோரையும் மறுவுருவாக்கம் செய்வோரையும் குறிக்கும். 'Lore' என்பதற்கு நாட்டுப்புறவியல் எச்சொல்லையும் பயன்படுத்துவதில்லை. ஆனால் 'நாட்டார்' என்ற சொல் 'folk' என்ற சொல்லுக்குப் பொருத்தமற்றது என்று மட்டும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நாட்டுப்புறவியல் என்பது 'folklore' என்பதனைக் குறிப்பதாக ஒரு விவாதத்திற்காக ஒத்துக்கொண்டாலும் இச்சொல் நகர்ப் புறத்தைக் குறிக்காது. கிராமப்புறத்தை மட்டுமே குறிக்கும். அப்படி என்றால் நகர்ப்புறத்தில் வழக்காறுகள் வழங்கப்படவில்லையா? கிராமங்கள் இன்று நகரங்களாக வளர்ந்துவிடவில்லையா? இங்கெல்லாம் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, விடுகதைகள், பழமொழிகள், வழங்கப்படவில்லையா? கொடைகள் தெய்வங்களுக்குக் கொடுக்கப்படவில்லையா?

இந்த வினாக்களுக்கு ஒருவர் பின்வருமாறு விடையளிக்கக்கூடும். அதாவது இந்த வழக்காறுகள் நாட்டுப்புறத்திலிருந்துதானே நகர்ப் புறத்துக்கு வந்தன என்று கூறக்கூடும். வழக்காறுகளை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு அவ்வாறு கூறக்கூடும். விவசாயக் காலகட்டத்திற்கு முந்திய வழக்காறுகளின் தொடர்ச்சியே இவை என்று சொல்லி வாதிட முடியும். அதாவது காட்டாண்டி வாழ்வின் தொடர்ச்சி என்று சொல்ல முடியும். எந்த இரு நாட்டார் வழக்காற்றுச் சம்பவமும் ஒரே மாதிரியானவையல்ல. இரண்டும் இருவேறுபட்ட நாட்டாரால் நிகழ்த்தப்படுபவை. நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல் என்பது ஒரு படிமுறையாகும். பனுவலை (text) மட்டுமே கருத்தில் கொண்டவர்களே மேற்கண்டவாறு வாதிடுவர். மாற்றம் என்பது மானுடத் தத்துவம் என்பதை உணராதோரே இவ்வாறு வாதிடுவர்.

பல்லாண்டுகளாக உற்பத்தி முறைகள், உற்பத்தி உறவுகள், உற்பத்திக் கருவிகள், அறிவியல் வளர்ச்சி காரணமாகச் சமூக மாறுதல்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. மார்க்ஸ் எதிர் கொள்ளாத சமூக மாறுதல்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. அப்போதும் நாட்டுப்புறவியல் என்ற தொடர் பொருந்துமா? மேலும் 'நாட்டுப்புறவியல்' என்ற தொடர் சிலர் கருதுவதுபோல் வெறும்

வாய்மொழிப் பணுவல் பற்றிய ஆய்வு, பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் என்ற கருத்தாக்கங்களுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது. பழைய வழக்காறுகள் ஊடுருவிப் பரவி எஞ்சி நிற்கும்; புதிய வழக்காறுகள் தோன்றா; தோன்றினால் அவை இத்துறைக்குள் அடங்கா என்பது இந்தச் சிதைவுக் கோட்பாட்டினரின் (devolutionists) கருத்தாகும்.

‘நாட்டுப்புறவியல்’ என்ற தொடர் கிராமப்புறங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் என்று பொருள்படுமே தவிர ‘folklore’ என்பதற்குச் சமமான தன்று. ‘நாட்டாரியல்’ என்பது மயக்கத்தைத் தரும் ஒரு வழக்காகும்; தெளிவற்றதாகும். வழக்காறுகள் பற்றிய பொருண்மை இத்தொடரில் இல்லை. நாட்டார் வாழ்வியல், நாட்டார் வாழ்க்கை முறைகளைப் (folklife) பற்றிய கல்வியாகும்.

நாட்டார் வழக்கியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர்களே ‘folklore’ என்ற தொடருக்குச் சமமானவை; பொருத்தமானவை. ஏனைய தொடர்கள் முற்றிலும் பொருத்தமற்றவை.

நாட்டார் யார்? வழக்காறு என்றால் என்ன? என்ற கேள்விகளுக்கு விடை கண்டால் இத்தொடர் தெளிவு பெறும். இக்கேள்விகளுக்கு அடுத்த பிரிவில் விடையிறுக்கப்படும்.

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வுகளைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வினை நாம் மேற்கொண்டால் ஏன் இவர்கள் இவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர் என்பது தெளிவாக விளங்கும். தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் வழக்காறுகளை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பழமொழி, விடுகதை, கதைப் பாடல், தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கும்மி என்று வழக்காறுகளைப் பற்றிய ஆய்வுகளாகவே உள்ளன. உள்ளடக்கங்களையும், வகைப்படுத்துவதையும் பற்றியே உள்ளன. அல்லது ஆட்சி எல்லைக்குட்பட்ட மாவட்டத்தில் பாடல்களைத் தொகுத்து உள்ளடக்கங்களை ஆய்வன. பாடல்களின் உள்ளடக்கங்களைப் பொழிப்புரையாக எழுதிப் பல தலைப்பு களில் தருவன. தமிழிலக்கிய ஆய்வுகளைப் போன்றே அமைவன. இலக்கியத் திறனாய்வுகள்போல் ‘நாட்டுப்புற’ என்ற தொடரோடு சுற்பனை, உணர்ச்சி, உவமை என்று இந்த ஆய்வுகள் விரிந்து செல்லும். ஆய்வுசெய்வோர் தமிழிலக்கியத் துறையினரே. சில வேளைகளில் ‘ஒரு சமூகவியல் பார்வை’ என்று தலைப்பு அமையும். இவர்கள் சமூகவியலையும் சமூகவியல் கோட்பாடுகளையும் அறியாது இவ்வாறு தலைப்புத் தந்து எதையேனும் எழுதி டாக்டர் பட்டம் பெற்றுவிடுவர்.

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சூழலின் அடிப்படையில் தொகுத்துக் கருத்துப்பலப்படுத்தப் பாங்கினைப்பற்றி நாட்டாரிடையே, சமூகக் குழுவினரிடையே, ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டினரிடையே ஆய்வு செய்யும்போதுதான் அது நாட்டாரைப் பற்றிய ஆய்வாக அமையும். சமூக ஊடாட்டமாக (social interaction) அமையும்.

அதுவரை வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கங்களுக்கு மனம் போன போக்கில் விளக்கம் சொல்லும் ஆய்வாகவே அமையும். சான்றாக, திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் (வ.உ.சி மாவட்டத்தை உள்ளடக்கிய) பல்வேறு ஊர்களில் பல்வேறு சாதியார் உளர். சிவகளை என்ற ஊரில் நன்குடி வேளாளர் வாழ்கின்றனர். ஸ்ரீவைகுண்டத்தில் கோட்டைப் பிள்ளைமார் வாழ்கின்றனர். இவர்கள் தாய்வழிக் குடும்பத்தினர். இவர்களைக் கணக்கில் கொள்ளாது திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தந்தைவழிக் குடும்பமே வழக்கில் உள்ளது என்றெழுதி விடுகின்றனர். இவ்வாறெழுதுவது எவ்வளவு பெரிய அபத்தம். ஒரு ஒப்பாரிப் பாடலை மட்டுமே வைத்துத் தந்தைவழிக் குடும்பமே உள்ளது என்பது எவ்வளவு பெரிய தவறு என்பதை இவர்கள் உணரவில்லை. இதனைப் பிற்காலத்தில் படிப்போர் வரலாற்றுண்மையாகவே கருதிவிடுவர்.

இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட கருத்துகளைக் கொண்டு பார்க்கும் போது ஒவ்வொரு குழுவினரிடமும், நாட்டாரிடமும் கருத்துப் புலப்படுத்தும் செய்யப் பல வழக்காறுகள் காணப்படும். அவற்றைச் சூழலின் அடிப்படையிலும், நிகழ்த்துதலின் அடிப்படையிலும் ஆய்வு செய்யும்போது நாட்டுப்புறம் என்ற கருத்து பொருத்தமற்றுப் போகும்.

‘நாட்டார்’ என்பதனை ஒரு கலைச் சொல்லாகக் கொண்டால் தெளிவு பிறக்குமே தவிரக் குழப்பம் வராது. ஏனென்றால் இது ஓர் குழுவினரை அடையாளம் காட்டும் சொல்லாகிவிடும். ‘நாட்டார்’ என்று இக்கல்விப் புலத்திற்குள் வழங்கும்போது கல்விப்புலத்தின் ஆய்வுக்குட்பட்ட குழுக்களைக் குறிக்கும்.

ஒரு சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனால் ஓர் கல்விப்புல எல்லைக்குட்பட்டோர் பயன் படுத்துதற்கு இப்போது இதனையும் விடச் சிறந்த சொல் இல்லை.

ஈழ நாட்டவர்களும் ‘நாட்டார்’ என்றே வழங்குகின்றனர். இலங்கையின் வரையறைகள் நமக்கு ஒத்து வருமா? என்கிறார் சு. சண்முகசுந்தரம். சொந்தமொழி பேசும் மக்களின் கலைச் சொல்லையே ஏற்றுக் கொள்ளாத சண்முகசுந்தரம் மேலை நாட்டார் பலரின் கருத்துகளை - மேற்கோள்களை எடுத்தாளுகிறாரே! எதற்காக? மேலும் நாட்டுப்புறவியல் என்ற சொல்லால் ஆய்வெல்லை குறுகிப் போகும். சமூக மாற்றங்கள் வேகமாகும்போது இவர்களுக்கு ஆய்வுப் பொருள்களே இருக்காது.

‘Lore’ என்பதற்கு ஈடானது ‘வழக்காறு’ என்ற சொல்லாகும். ‘வழக்காறு’ என்ற சொல்லில் வாய்மொழி (oral) வழக்கிலுள்ள பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் போன்றவற்றையும், வழக்கத்திலுள்ள நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், சடங்குகள், விளையாட்டுகள் போன்ற வாய்மொழிசாராத வழக்காறுகளையும் அடக்கலாம்.

“(மனிதனுடைய) பெரும்பாலான செயல்கள் பலமுறை திரும்பத் திரும்பச் செய்யப்படுகின்றன. இவ்வாறு அவை பழக்கமாக மாறுகின்றன. தனி மனிதன் ஒருவன் பழகிப்போன முறையில் திரும்பத் திரும்பச் செய்துவரும் ஒரு குறிப்பிட்ட செயலை, பல மனிதர் ஒன்றாகச் சேர்ந்து செய்கின்ற பொழுது, அது வழக்கம் எனப்போற்றப்படுகின்றது” என்கிறார் க.த. திருநாவுக்கரசு (1973:60). இதனைப்போல் மீண்டும் மீண்டும் பலரால் எடுத்துரைக்கப்படும், பாடப்படும் வாய்மொழி வெளிப்பாட்டு வடிவங்களையும், போலச் செய்தலின் மூலம் கடைப்பிடித்து வரும் வழக்கங்கள் போன்றவற்றையும் வழக்காறுகள் எனலாம்.

இனி இந்நூல் முழுவதும் பயன்படுத்தப்படும் தமிழ்த் தொடர்களையும் அவற்றிற்கிணையான ஆங்கிலத் தொடர்களையும் குறிப்பிடுவோம்.

நாட்டார்	:	folk
வழக்காறு	:	lore
நாட்டார் வழக்காறு	:	folklore
நாட்டார் நம்பிக்கை	:	folk belief
நாட்டார் இலக்கியம்	:	folk literature
நாட்டார் வழக்காற்றியல்	:	folklore; folkloristics
வாய்மொழி இலக்கியம்	:	oral literature
வாய்மொழிக் கலை	:	verbal art

நாட்டார் யார்?

நாட்டார் யார்? என்ற வினாவுக்கு விடை காணாது நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விப் புலத்தினுள் நுழைவது சில முன் ஊகங்களுக்கும், முன் முடிபுகளுக்கும் இட்டுச் செல்லும். இப்புலத்தில் மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வும் ஒருதலைச் சார்புடையதாகவே அமையும். நாட்டார் என்போரை எவ்வாறு வரையறுத்தனர்? எந்த அடிப்படையில் வரையறுத்தனர்? எந்த நாட்டினர் வரையறுத்தனர்? அவ்வாறு வரையறுப்பதற்கு இட்டுச் சென்ற பின்புலம் யாது? என்று காண வேண்டும்.

19ஆம் நூற்றாண்டில் ‘நாட்டார்’ என்ற வழக்கு ஒரு தனிப்பட்ட முழுமையான கருத்தாக்கமாகக் கருதி வரையறுக்கப்படவில்லை; சார்புடைய ஒரு கருத்தாக்கமாகவே வரையறுக்கப்பட்டது. அதாவது மற்றொரு குழுவினருக்கு மாறான அல்லது எதிரான குழுவாகக் கருதியே ‘நாட்டார்’ வரையறுக்கப்பட்டனர். ‘நாட்டார்’ அடித்தள மக்களுள் ஒரு குழுவினர் என்றே புரிந்து

கொள்ளப்பட்டனர். அதாவது சமூகத்தின் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினருக்கு அல்லது கற்றோருக்கு எதிரான 'இழிசினர்' என்றே கருதப்பட்டனர். ஒருபுறம் 'நாட்டார்' என்போர் நாகரிகத்துக்கு மாறுபட்டோர் என்று வேறுபடுத்தப்பட்டனர். அவர்கள் நாகரிகச் சமூகத்தில் நாகரிகமற்றோர்; மற்றொருபுறம் நாட்டார், பரிணாம நிலையில் அவர்களைவிடக் கீழ்நிலையினர் என்று கருதப்பட்ட விலங்காண்டிகள் (savages) அல்லது தொல்பழங்குடியினர் என்று அழைக்கப்பட்டோருடன் வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டனர். இது மேலைநாடுகளில் காணப்பட்ட நிலை.

தமிழ்நாட்டிலும் இத்தகைய கருத்தினர் காணப்பட்டனர். "அவை (நாட்டார் பாடல்கள்) கல்லாத (untutored), எழுத்து வாசனையற்ற (unlettered) உழைப்பாளிகளுடைய கற்பனையில் பொங்கி வழியும் புனைவுகள். பண்பாடற்ற (uncultured), கட்டுப்பாடற்ற (unbridled) இளைஞரிடையே கவிதைப் புனைவு வெளிப்பாட்டுப் போராட்டம் பெரிதும் ஆபாசத்தில் முடிகிறது" என்று மலையருவி நூலுக்கான முன்னுரையில் சரஸ்வதி மகால் நூலகக் குழுவினர் செயலர் எஸ். கோபாலன் எழுதுகிறார் (1958). நாட்டாரைத் தாழ்த்திப் பேசுகிறார்.

நாகரிகத்தின் விளிம்பில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பழைய நிலையினர் நாட்டார் என்றும், இதனால் இவர்கள் விவசாயிகளுக்குச் சமமானவர்கள் என்றும் கருதப்பட்டனர். இந்த முறையில் படித்த, நாகரிகம் வாய்ந்தோருக்கும் படிக்காத விலங்காண்டிகளுக்கும் இடைநிலையினராக நாட்டார் கருதப்பட்டனர். இங்குப் பண்பாட்டின் தனிப்பட்ட கூறுகளுள் ஒன்றாகிய எழுதப்படிக்கத் தெரிவதற்கு முதன்மை கொடுக்கப்படுவது காண்க. கல்வியறிவு பெற்ற ஒரு சமுதாயத்தில் 'கல்லாத பாமரர்களே' (illiterate) நாட்டார் என்று கூறினர். இவர்கள் கல்லா நிலையினர் (pre literate) என்று இனமையவாத அடிப்படையில் கருதப்பட்ட தொல் பழங்குடியினருக்கு மாறுபட்டோர். பண்பாட்டுப் படிமலர்ச்சியில் இவர்கள் கல்வி கற்று விடுவர் என்பது குறிப்பு. வளர்ச்சியடைந்து வருபவர், வளர்ச்சியடையாதோர் என்றெல்லாம் இந்த இனமையவாத அடிப்படை தொடர்ந்தது. "படித்த சமூகத்தினரிடையே படிக்காதோர்" என்பதே வரையறையின் அளவுகோல் (டண்டிஸ் 1978:2). 19ஆம் நூற்றாண்டில் மேலை நாட்டில் காணப்பட்ட இந்த நிலை தமிழ்நாட்டில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் காணப்படுகிறது. "இவர்களைக் கிராமத்தான், பட்டிக் காட்டான், பாமரன், நாட்டுப்புறத்தான், ஊர்மகன் எனப் பலவாறு பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர்" (சண்முகசுந்தரம் 1994:13). இந்தச் சொற்களில் எல்லாம் நாகரிகமற்றோர், படிப்பறிவற்றோர் என்ற தொனி இருப்பதைக் காண்க. மேலும் இவர்களைப் பொருத்தவரை எல்லாக் கிராமத்தினரும் ஒரே தன்மையினரே.

முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட கோபாலனின் கூற்றில் இனமையவாதத் தொனி ஒங்கி ஒலிப்பதையும் சண்முகசுந்தரத்தின் குரல்

அடங்கி ஒலிப்பதையும் காண்க. சில வேளைகளில் சண்முகசுந்தரம் ஒருவிதப் புனைவியல் பாங்கான முறையில் அவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். “இந்தக் கிராமத்தின் மண்ணிலே தவமும் மக்கள் ஆண்டவனின் அமுதப் புதல்வர்கள். அவர்கள் உள்ளத்தால் சூழந்தையைவிட இளமையானவர்கள். உடலால் கடும் பாறையைவிட முதுமையானவர்கள்” (1994:35). இவ்விருவேறு நிலையினரும் இன்றும் காணப்படுகின்றனர். ஒருவர் தாழ்த்திப் பேசுவதையும், மற்றவர் வியந்து பேசுவதையும் காண்க.

மேலும் நாட்டாரைக் கிராமத்தினரோடு தொடர்புபடுத்துவதும் மேற்குறிப்பிட்ட குறை போன்றதேயாகும். கிராமம் மறைமுகமாக நகரத்தோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது. கிராமத்தார் (நாட்டார்), நகரத்தார் என்று வேறுபடுத்தப்படுகிறது. தொல் பழங்குடியினரிடை நகரங்கள் இல்லை. இருப்பினும் அவர்களைக் கிராமத்தினர் என்று சொல்ல முடியாது (டண்டிஸ் 1978:2).

பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்களும் ‘நாட்டார்’ என்போர் உழைக்கும் கிராம விவசாயிகள் என்று எழுதுகிறார். அமெரிக்க நாடு பலர் குடியேறிய நாடு; பெரிதும் தொழில் மயமாக்கப்பட்ட நாடு. தனித்ததொரு வரலாற்றுப் பின்புலத்தையும் குடியேறிகளையும் கொண்ட நாடு. அங்கு நிலவுடைமை அமைப்பு நிலவியதில்லை. ஆதலின் அவர்களுடைய நாட்டார் விவசாயிகள் அல்லர்; கிராமியக் குழுவினர் அல்லர். இந்திய நாட்டில் பல நூற்றாண்டுகளாக விவசாயம் நடைபெற்று வருகிறது. ஆதலின் ‘நாட்டார்’ கிராமம்சார் உழைக்கும் மக்களே என்கிறார் (1981: 1-20).

ஆனால் இந்த விவாதம் விவசாய காலகட்டத்திற்கு முந்திய நிலையை ஒதுக்கிவிடுகிறது. விவசாயம் என்ற முகாமையான தொழிலையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. புதிய வழக்காறுகள் தோன்றா என்ற எண்ணத்தை உருவாக்குவது. உற்பத்தி முறைகளால் சமூக மாற்றம் ஏற்படுவதைச் சரியாகக் கருத்தில் கொள்ளாதது. ‘நாட்டார்’ என்போர் ஒட்டுமொத்தமான ஒரே குழுவினர் என்ற எண்ணத்தை ஊட்டுவது. புதிய புதிய வர்க்கப் பிரிவுகள் தோன்றா என்று கருதச் செய்வது. இங்கு இது குறித்து விரிவாகப் பேச இடமில்லை என்பதால் இது குறித்துத் தனித்ததொரு நூலில் விவாதிக்கப்படும்.

மேலை நாட்டைச் சார்ந்த 19 ஆம் நூற்றாண்டினரின் ‘நாட்டார்’ பற்றிய வரையறைகளும், தமிழ் நாட்டவரின் வரையறைகளும் பின்வரும் கூறுகளை முதன்மையான பண்புகளாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளன.

நாகரிக நிலையுடன் அல்லது கற்றோருடன் தொடர்புபடுத்தி ஒப்பிட்டு, ‘நாட்டார்’ வரையறுக்கப்பட்டதால், நாட்டார் வழக்காறுகள் நாகரிகமடைந்த கற்றோர் இருக்குமிடத்தில் மட்டுமே இருக்கும்

என்று ஊகிக்கப்பட்டது. மேலும் இனமையவாத அடிப்படையில் நாகரிகமற்றோர் என்று கருதப்பட்டோரிடம் நாட்டார் வழக்காறுகள் இல்லை என்று கருதப்பட்டது. இதன்படி வட தென் அமெரிக்க இந்தியர்களும், ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடியினரும், ஆப்பிரிக்க மக்களும் நாகரிகமற்றோர் என்பதனால் அவர்களிடம் நாட்டார் வழக்காறுகள் இல்லை என்று கருதப்பட்டது.

இவர்கள் மட்டுமல்லாது நகரத்தைச் சார்ந்தோரிடமும் நாட்டார் வழக்காறுகள் இல்லை. இருந்தால் கிராமத்திலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டது. ஆதலின் கற்றோரை நாட்டார் என்று சொல்லக்கூடாது. கிராமத்திலிருக்கும் கல்லாதோரை மட்டுமே நாட்டார் என்று சொல்ல வேண்டும். கிராமத்தில் வாழும் கற்றோர் நாட்டாரல்லர். இத்தகையோரின் கருத்துப்படி சென்ற பல நூற்றாண்டுகளில் கிராமங்களில், நகரங்களில் வாழ்ந்த கற்றோர்கூட நாட்டாரல்லர். கற்றோருள்ளும் பல குழுவினர் இருப்பதையும் அக் குழுவினர் தத்தமக்கேயுரிய வழக்காறுகளைக் கொண்டிருப்பர், கருத்துப் புலப்படுத்தும் செய்திருப்பர் என்பதையும் இக்குறுகிய கொள்கையினர் ஏற்றுக்கொள்ளார்.

விலங்காண்டி அல்லது தொல்பழங்குடி	நாட்டார் அல்லது விவசாயி	நாகரிகமடைந்தோர் அல்லது கற்றோர்
கல்விக்கு முன் நிலையினர் அல்லது கல்வாதோர்	கல்வா நிலையினர் கிராமத்தார் அடித்தளத்தினர்	கற்றோர் நகரத்தார் உயர்மட்டத்தினர்

இன்றையத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் முன்னோடி ஒருவர் அமெரிக்காவில் இருந்தார். (அவரைப்பற்றி இவர்கள் தெரிந்திருக்கக்கூடும்). அவருடைய பெயர் ராபர்ட் ரெட் பீல்டு. அவர் கிராமிய, நகர என்ற இரட்டைப் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கிராமிய அடிப்படையில் 'நாட்டாரை' வரையறுத்தார். அவரைப் பின்பற்றி ஃபாஸ்டர் (Foster) என்பவர் 1953இல் 'நாட்டார் பண்பாடு என்றால் என்ன?' என்று ஒரு கட்டுரை எழுதினார். மேல்தட்டு வர்க்கத்தினருக்கும், நகரத்தாருக்கும் மாறானவர் நாட்டார் என்று அவர் குறிப்பிட்டார். பழங்குடியினரையும் அவர் ஒதுக்கிவிட்டார். "தொழில்மயமாதல் மிக உயர்ந்த அளவு வளர்ச்சியடையும் இடங்களில் நாட்டார் பண்பாடுகள் அழிந்து போகும்" என்று ஃபாஸ்டர் தம் கட்டுரையை முடிக்கிறார்.

இன்று தமிழ்நாடு வேகமாகத் தொழில்மயமாகிக் கொண்டிருக்கிறது. கிராமங்கள் நகரங்களாக மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. கல்வி நிறுவனங்களின் செல்வாக்கினால் கிராமத்தில் கற்றோரின்

எண்ணிக்கை பெருகிவருகிறது. எழுத்தறிவியக்கம் பாமரரைப் படித்தோராக்குகிறது. எந்திரமயம் கிராமங்களுக்குள் புகுந்துவிட்டது. டிராக்டர் உழுகிறது. தண்ணீர் இறைக்க எந்திரங்கள் பயன்படுத்தப் படுவதால் நீர் இறைக்கும்போது பாடப்படும் ஏற்றப் பாட்டுகளும் மறைந்து வருகின்றன. அம்பாப் பாடல்கள் அழிந்துவருகின்றன. ஆதலின் கிராமங்கள் நகரியங்களாகும்போது வழக்காறுகள் இல்லாமல் போகும். ஒருசிலரே கல்லாதவர்களாக இருப்பர். அவர்களிடமே வழக்காறுகள் எஞ்சி நிற்கும். இந்த நாட்டுப்புறவியலர்கள் அப்போதும் எச்சம் பற்றி ஆய்வு செய்து கொண்டிருப்பர். தற்போதைய 'electronic age' கால கட்டத்திலிருந்து 'telectronic age' கட்டத்திற்குப் போகும்போது வழக்காறுகளே இருக்காது என்ற இத்தகைய நிலைக்குத்தான் இந்தப் பழமைவாத அடிப்படை கொண்டு போய்ச்சேர்க்கும்.

மாறாகத் தொழில்மயமாதல் புதிய புதிய வழக்காறுகளை உருவாக்கும். புதிய புதிய நாட்டார் குழுக்கள் உருவாகும் என்பதை இவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். சாதியாலும், தொழிலாலும், நாட்டாலும், சமயத்தாலும், கல்வியாலும், அரசியலாலும் பல்வேறு நாட்டார் குழுவினர் உருவாவர். அவர்களிடையே பல வழக்காறுகள் உருவாகும். இவற்றையெல்லாம் கருத்தில் கொண்டு சமூக மாற்றத்தை அடிப்படையாக வைத்து ஒரு கருத்தை டண்டிஸ் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.

ஆலன் டண்டிஸ் 'நாட்டார் யார்?' என்பதைப் பின்வருமாறு வரையறுக்கிறார். "நாட்டார் என்ற சொல் குறைந்தபட்சம் ஏதேனும் ஒரு பொதுவான பண்பைக் (காரணக்கூறு, இயல்பு; factor) கொண்ட எந்தவொரு குழுவையும் குறிப்பிடலாம். இணைக்கும் காரணக்கூறு எது என்பது பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. அது ஒரு பொதுவான தொழிலாக, மொழியாக, சமயமாக இருக்கலாம். ஆனால், எந்தவொரு காரணத்தையாவது அடிப்படைப் பண்பாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒரு குழு தனக்குச் சொந்தமானது என்று சொல்லிக் கொள்ளக்கூடிய சில மரபுகளைக் கொண்டிருப்பது முக்கியமாகும். கோட்பாட்டளவில் ஒரு குழு என்பது குறைந்தபட்சம் இரு வரையாவது கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், பொதுவாகப் பெரும்பாலான குழுக்கள் பலரை உள்ளடக்கி இருக்கும். ஒரு குழுவின் உறுப்பினன் ஒருவன் தன் குழுவில் ஏனைய உறுப்பினர் எல்லோரையும் அறிந்திருக்க முடியாது. ஆனால், அக்குழுவினருக்குரிய மரபுகளின் மூலக்கூறினை அவன் அறிந்திருப்பான். அதாவது அந்தக் குழுவினருள் அவனும் ஒருவன் என்பதை அக்குழுவினருக்கு உணர்த்தும் அடையாள மரபுகளை அவன் உணர்ந்திருப்பான்" (டண்டிஸ் 1962; 1965 :2) என்கிறார்.

இதோர் நெகிழ்வான வரையறை. இதன்படி ஒரு குழு என்பது விரிந்த ஒரு நாட்டினராகவும் இருக்கலாம், ஒரு சிறிய குடும்பமாகவும்

இருக்கலாம். சமய, தேசிய, நகர, கிராமிய நிலவியல் - பண்பாட்டுப் பிரிவுகளாக, குழுக்களாக அமையலாம். இன, சமய, தொழிற் பிரிவினர் குழுக்களாகவும் அமையலாம். மாணவர், சுரங்கத் தொழிலாளிகள், தோட்டத் தொழிலாளிகள், மில் தொழிலாளிகள், மீனவர் எல்லோரும் அவரவர்க்கே உரிய கதைகள், நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் போன்ற வற்றைக் கொண்டிருப்பர். தொழில்மயமாக்கப் படும் போக்கைக் கவனிக்கும்போது, தொழில்மயம், புதிய நாட்டார் வழக்காறுகளை உருவாக்கியுள்ளது.

தொழில்மயமாக்கத்தால் தூண்டப்பட்டு உருவாக்கப்பட்ட நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பொறுத்தவரை மார்க்சிய நாட்டார் வழக்காற்றியலர் நல்லதொரு பங்காற்றியுள்ளனர். 'நாட்டார்' என்ற கருத்தாக்கத்தினுள் விவசாயியையும் உழைக்கும் வர்க்கத்தையும் சேர்க்க வேண்டும் என்று எண்ணினர். அதாவது நாட்டுப்புறத்திலுள்ள நாட்டாரையும் நகரத்தில் உள்ள நாட்டாரையும் கருத்தாக்கத்தினுள் இணைக்க எண்ணினர். இருப்பினும் மார்க்சியக் கோட்பாடு அடித்தள வர்க்கத்தினரை, ஒடுக்கப்பட்டோரை மட்டும் 'நாட்டார்' என்று (வரையறை வகுத்ததால்) குறிப்பிட்டதால் அது தவறு செய்துவிட்டது. சுறாரான மார்க்சியக் கோட்பாட்டின்படி வர்க்கப் போராட்டத்திற்குரிய கருவி நாட்டார் வழக்காறுகளாகும். சில நாட்டார் வழக்காறுகள் எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை மறுக்க முடியாது. சான்றாக எண்ணற்ற நாட்டார் பாடல்கள் சமூகத் தீமைகள், இனவெறி போன்ற பல சிக்கல்களைக் குறித்த வெறுப்பைத் தெரிவிக்கின்றன. ஆனால் ஒரு பழமைவாத அரசியல் தத்துவத்தைக் கொண்ட குழுவினரின் கருத்துருவத்தை வெளிப்படுத்தும் வலதுசாரி நாட்டார் வழக்காறும் இருக்கும். மார்க்சியக் கோட்பாட்டை ஒருவன் அதனுடைய தர்க்கரீதியான இறுதிமுனைக்கோடிக்கு எடுத்துச் செல்லும்போது, ஒரு நாள் முழுமையான சமூகம் அமைந்துவிடும்; அப்போது ஒடுக்கப்பட்ட குழு ஒன்றுகூட இருக்காது. ஆதலின் நாட்டாரும், நாட்டார் வழக்காறுகளும் இல்லாமல் போகும். தொழிற் சாலை சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகளும் தொழிற் சங்கங் களின் நாட்டார் வழக்காறுகளும் இருக்கும்போது, பெரிய வணிகம் குறித்தும், பெரு வணிகர்தம் நாட்டார் வழக்காறுகளும் இருக்கும் என்பதே கருத்தாகும் (டண்டிஸ், 1984 : 8).

பொதுவுடைமை நாடுகளாகக் கருதப்பட்ட பொதுவுடைமைக் கட்சியினர் என்று சொல்லப்பட்டோரைக் குறித்து மக்களிடையே நாட்டார் நகைப்புகள் வழங்கி வந்துள்ளன.

“கம்யூனிஸ்ட் என்பவர் யார்?”

“கம்யூனிஸ்ட் என்பவர் மார்க்ஸின் எழுத்துகளையும், எங்கல்ஸின் எழுத்துகளையும் படிப்பவர்.”

“யார் கம்யூனிசத்தின் எதிரி? (anti-communist)”

“யாரொருவன் அவற்றைப் புரிந்து கொள்கிறானோ அவனே எதிரி.”

இது நாட்டார் வழக்காறில்லையா?

இந்த நிலையில் ‘நாட்டார்’யார் என்பது குறித்து டண்டிஸ் குறிப்பிட்ட கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வதில் தவறில்லை.

நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன?

நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன? இந்த வினாவுக்கு விடையளிப்பது எளிதன்று. ஆனால் இன்னின்பவையெல்லாம் வழக்காறுகள் என்று பட்டியலிட்டு விடுகிறோம். சில உறைப்பான ஊகங்களை முன்னரே செய்துகொண்டு ஆய்வைத் தொடங்கி விடுகிறோம். இச்சிக்கலைக் குறித்து எழுதும் டண்டிஸ் ஒவ்வொரு வழக்காறும் தனித் தனியாக வரையறுக்கப்பட்டால்தான் நாட்டார் வழக்காற்றை வரையறுக்க முடியும் என்கிறார்.

“சாகே’ (sage) என்றால் என்ன? கார்ல் கெர்மன் தில் காஜன் என்பவர் சில ஆண்டுகளுக்குமுன் எழுப்பிய இவ்வினா ஏனைய நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளுக்கும் பொருந்தும். நல்லதொரு முறையில் ஆராய்ச்சியை நிலைநிறுத்த விரும்பிய நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர்கள் இடைவிடாது, தொடர்ந்து ஒரு வழக்காற்று வகைமையை (genre) மற்றொன்றிலிருந்து வேறுபடுத்தி அறியவுதவும் அடிக்கருத்துகள் (theme), அமைப்பியல் பண்புகள் போன்றவற்றைத் தேடி ஆராய்ந்தனர். இவ்வாறாக நாட்டார் வழக்காற்றினை வரையறுக்கும் சிக்கல்களைத் தீர்க்க நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் தெளிவாக ஒன்றுவிடாமல் ஆய்வு செய்ய வேண்டும். இதனைச் செய்து முடித்து விட்டால் அதன் பின்னர் எண்ணிக்கை அடிப்படையிலான நாட்டார் வழக்காற்று வரையறை ஒன்றை அளிக்க முடியும். இருப்பினும் இந்தக் கல்விப்புலத் தின் புகழ்மிக்க வரலாற்றில் ஒரு வழக்காற்று வகைமைகூட முழுமையாக வரையறுக்கப்படவில்லை” என்கிறார் டண்டிஸ் (1964: 252-253).

இருப்பினும் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களின் பட்டியலைக் குறிப்பிடும் ஒரு வரையறை அது. முழுமையாக நிறைவளிக்கா விட்டாலும் ஒரு தொடக்க ஆய்வாளனுக்குப் பயன்படும். இந்த வரையறை முழுமையாக அமைய ஒவ்வொரு வடிவமும் தனித் தனியாக வரையறுக்கப்பட வேண்டும். துரதிர்ஷ்டவசமாகப் புராணக் கதை, நாட்டார்கதை போன்ற வடிவங்களை வரையறுக்கப் பெரும் நூல்கள் எழுத வேண்டியுள்ளது. ஆனால் பின்வரும் பட்டியல் ஓரளவு உதவக்கூடும். புராணக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள், நாட்டார் கதைகள், நகைப்புகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், இன்னிசை உச்சாடனங்கள், மந்திரங்கள், வாழ்த்துகள், சாபங்கள், சபதங்கள், வசவுகள்,

எதிருரைகள் (retorts), இடித்துரைகள் (taunts), நையாண்டிகள் (teases), பாராட்டுகள் (toasts), நாப்புரட்டுகள் (tongue-twisters), வரவேற்புரைகள் (greetings), விடைபெறும் வாய்பாடுகள் (leave taking formula) நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடங்கும். நாட்டார் ஆடைகள், நாட்டார் நடனம், நாட்டார் நாடகம், நாட்டார் கலை, நாட்டார் நம்பிக்கை (அல்லது மூடநம்பிக்கை), நாட்டார் மருத்துவம், நாட்டார் இசைக்கருவிகளின் வழி இசை, நாட்டார் பாடல்கள் (தாலாட்டுகள், கதைப்பாடல்கள்), நாட்டார் பேச்சு (குறுமொழிகள் - slang), நாட்டார் உவமைகள் (வெளவால்போல் குருடு), நாட்டார் உருவகங்கள் (நகரத்தைச் சிவப்பாக்கல்), பெயர்கள் (பட்டப்பெயர்கள், இடப் பெயர்கள்) போன்றவையும் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடங்கும். வாய்மொழிக் காப்பியங்களிலிருந்து கையெழுத்துப் புத்தகக் கவிதை வரையானவையும், கல்லறை வாசகங்களும், கழிவறைப் பாட்டுகளும் (latrinalia - பொதுக்குளியலறைச் சுவர்களில் காணப்படும் எழுத்துகள் இவை), வெற்று வேடிக்கைப் பாட்டும் (limerick), பந்தடி ஒலிப் பாடல்களும் (ball bouncing rhymes), கயிறு குதிப்பாடல்களும், கைநகக் கால்நக ஒலிப்பாடல்களும், கால் தூக்கி ஆடும் பாடல்களும், குழந்தைகளை முழங்காலில் வைத்துத் தூக்கித் தூக்கிப் போட்டுப் பாடும் ஒலிப் பாடல்களும், எண்ணிக்கை ஒலிப்பாடல்களும் (விளையாட்டில் யார் அந்த ஒருவராக இருப்பது), குழந்தை ஒலிப்பாடல்களும் எல்லாம் நாட்டார் பாடல்களுள் அடங்கும். விளையாட்டுகளும், சைகைகளும், குறியீடுகளும், செபங்களும் (prayers), நடைமுறை நகைப்புகளும், நாட்டார் சொற்பிறப்பியல்களும், உணவுப் பட்டியல்களும், மெத்தை உருவரைகளும் (designs), பின்னல் உருவரைகளும், வீடுகளும், களஞ்சியங்களும், வேலிகளின் வகைகளும், கூவி விற்போர் குரலொலிகளும், விலங்குகளை அழைப்பதற்கு அல்லது அவற்றிற்குக் கட்டளையிடுவதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் மரபொலிகளும் நாட்டார் வழக்காறுகளின் பட்டியலுக்குள் அடங்கும். நினைவில் நிறுத்தும் வழிமுறைகள், கடித உறை முத்திரைகள் (sealed with a kiss - SWAK), தும்மிய பின் பயன்படுத்தும் மரபுச் சொற்கள் எல்லாம் சிறுவடிவங்கள் எனப்படும். திருவிழாக்கள், சிறப்புமிகு நாட்கள் குறித்த வழக்கங்கள் போன்றவை மாபெரும் வடிவங்களாம்.

இந்தப் பட்டியல் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களின் மாதிரியையே கொண்டுள்ளது. எல்லா வடிவங்களும் இதற்குள் அடங்கி விடவில்லை. இந்த வழக்காறுகளும் இவற்றைப் பற்றிய படிப்பும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் எனப்படும் என்று குறிப்பிடுகிறார் டன்டிஸ். இப்பட்டியல் முழுமையானதன்று என்று அவர் குறிப்பிடுவது காண்க (1965: 3). தமிழ்நாட்டில் நெல்மாலை கட்டுதல், நெட்டி வேலை, பெட்டி பொத்துதல், பொன்வேலைப்பாட்டு நகைகள், மரச்சிற்பங்கள், கோலம், களம் எழுத்தும் பாட்டும் போன்ற வழக்காறுகளையும் சேர்த்துக் கொள்வோம். இதையும் விடப் பெரியதொரு பட்டியலைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்காறுகள் குறித்துத் தரமுடியும்.

ஆனால் வழக்காறு என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு இந்தப் பட்டியலில் விடை கிடைக்கவில்லை என்பதே இங்குக் குறிப்பிடுதற் குரியது.

இவை நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், இவை இயல்பில் ஒத்தவையல்ல. இந்த வழக்காறுகளை எல்லாம் உள்ளடக்கிப் பல்வேறு அறிஞர்கள் இவற்றை வரையறுக்க முயன்றுள்ளனர்.

சில வரையறைகள்

மரியாலீச் என்பவர் வெளியிட்ட நாட்டார் வழக்காற்றியல் அகராதியில் இருபத்தோரு வரையறைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் சிலவற்றை நாம் அறிந்து கொள்ளுதல் சாலச் சிறந்தது.

“நாகரிகம் வாய்ந்த மக்களின் மரபுவழிவந்த படைப்புகளும், நாகரிகமற்ற பழங்குடி (primitive) மக்களின் மரபுவழிப் படைப்புகளும் நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும். இவை ஒலிகளையும் சொற்களையும் ஒருவித ஓசையமைப்புக்கு உட்படுத்தி அமைக்கப்பட்டவையாம். மேலும் மக்களின் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், நிகழ்த்துதல்கள் (performances), நடனம், நாடகங்கள் முதலியவையும் இதற்குள் அடங்கும். நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டார் பற்றிய ஓர் அறிவியல் அல்ல. ஆனால் மரபு சார்ந்த நாட்டார்தம் அறிவியல், மரபு சார்ந்த நாட்டார்தம் பாடல் பற்றிய அறிவியல்” என்கிறார் ஜோளாஸ் பாலிஸ்.

வில்லியம் பாஸ்கம் என்ற மானிடவியலர் கருத்து வருமாறு: “மானிடவியலில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர், புரர்ண மரபுக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள் (legends), நாட்டார் கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், பாடல்கள் (verses), கலைத்திறம் வாய்ந்த, வாய்வழியாகப் பரப்பப்படும் சில வடிவங்களையும் உள்ளடக்கிய பொருளை உணர்த்துகிறது. ஆதலின், ‘வாய்மொழிக் கலையே (verbal art) நாட்டார் வழக்காற்றியல்’ என்று வரையறுக்கலாம். நாட்டார் வழக்காற்றியலர் என்று சொல்லப்படும் ஒரு முக்கியக் குழுவினர் வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், கலைகள், கைத்தொழில்கள், உடைகள், வீட்டு வகைகள், சமையற்கலை முதலியவற்றில் ஆர்வமிக்கவராக இருப்பதை மானிடவியலர் உணர்ந்தனர். ஆனால் உலகின் பல்வேறு பட்ட முதுபழங்குடி மக்கள் பற்றிய அவர்தம் கல்வியில் (துறையில்) மேற்குறிப்பிட்ட பல்வேறு வகைகளையும், புழக்கப் பொருள்களால் அறியும் பண்பாட்டில் (material culture) வரையறுக்கக் கலைகள் (graphic arts), குழைத்துச் செய்யப்படும் சிற்பம், மட்பாண்டம் முதலிய கலைகளையும் (plastic arts), தொழில்நுட்பவியல் (technology), பொருளியல், சமுதாய, அரசியல் அமைப்புகள், சமயம் என்ற பகுதிகளில் அடக்கிப் ‘பண்பாடு’ என்ற பொதுப் பகுதியில் சேர்த்து ஆய்வு செய்யப்பட்டதையும் அறிந்தனர். இருப்பினும் பண்பாட்டின் ஒரு முக்கியப் பகுதி மேற்குறிப்பிட்ட தலைப்புகளின்கீழ் அடங்கா

மையை உணர்ந்தனர். அதனை நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று தனியாக வகைப்படுத்தினர். நாட்டார் வழக்காற்றியலின் எல்லா வடிவங்களும் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்துடன் கண்டிப்பாகத் தொடர்புடையது என்று வரையறுக்கப்பட்டது; ஆனால் கல்வியறிவுள்ள ஒரு சமூகத்திலும்கூட நாட்டார் வழக்காற்றியல் எழுதப்படாமலேயே திகழும். மேலும் எழுத்து வடிவம் என்பதை அறியாத சமூகத்திலும் அது நிலைபெற்றிருக்கும். இலக்கியத்தைப்போல் நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இசை, நடனம், வரையுருவக்கலை, குழைமக்கலை (graphic & plastic art) முதலியவற்றுடன் தொடர்புடைய ஒன்றாகும்; ஆனால் வெளிப்படுத்தும் முறையில் வேறுபட்டதாகும்” என்று அவர் கூறுகிறார்.

“நாட்டார் வழக்காற்றியல் (folklore) என்ற சொல் ஒரு நூற்றாண்டுப் பழமை வாய்ந்தது எனினும் அதன் பொருள் குறித்து அறிஞரிடைச் சரியான கருத்தொருமைப்பாடு ஏற்படவில்லை. நாட்டார் வழக்காற்றியலில் எல்லோராலும் ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு பொதுக்கருத்து, அது மரபு சார்ந்தது என்பதாகும்; அதாவது ஒருவனிடமிருந்து மற்றொருவனுக்குக் கர்ண பரம்பரையாகச் சொல்லப்பட்டு எழுத்துச் சான்றாக நிலைபெற்றிருப்பதைவிட நினைவாற்றல், வழக்கம் முதலியவற்றால் பாதுகாக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். நடனங்கள், பாடல்கள், கதைகள், பழமரபுக்கதைகள், மரபுச் சடங்குகள் (traditions), நம்பிக்கைகள், மூடநம்பிக்கைகள், உலகெங்கும் உள்ள மக்களின் பழமொழிகள் எல்லாம் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் அடங்கும். வழக்கங்கள் பற்றிய செய்திகள், வழிவழி வந்த விவசாயக் குடும்பப் பழக்கங்கள், கட்டிட வகைகள், புழங்கும் பொருள் வகைகள் (utensils), சமுதாய அமைப்புகளின் மரபுவழி இயல்புகள் முதலியவையும் நாட்டார் வழக்காற்றியலுள் அடங்கும். ஆனால் மேற்குறிப்பிட்டவற்றில் பிந்தியவை ஒரு பழங்குடி அல்லது கல்வியறிவற்ற ஒரு சமூகத்தினரிடையே காணப்பட்டால் அவற்றை நாட்டார் வழக்காற்றியலில் அடக்குவதைவிட இனஒப்பியலில் (ethnology) அடக்குவது நலம். பிந்திய இப்பாகுபாடு வசதிக்காக அமைக்கப்பட்டதே தவிர எல்லோராலும் இது ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை. மேலே குறிப்பிடப்பட்டவையெல்லாம் அறிஞரால் நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று கருதப்படுகிறது; ஏனெனில் அவையெல்லாம் உண்மையில் மரபு சார்ந்தவையாம்” என்று ஸ்டித்தாம்சன் குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும் பி. ஏ. போட்கின் என்ற அறிஞர், “எழுத்து வழக்கற்ற வாய்மொழி சார்ந்த பண்பாட்டில் (oral culture) எல்லாமே நாட்டார் வழக்காற்றியலாம்” என்கிறார்.

மேலே நாம் கண்ட நான்கு வரையறைகளும் ஒன்றற்கொன்று மாறுபட்டவை. இருப்பினும் ஒருசில கருத்துகளில் ஒற்றுமை இருப்பதையும் நம்மால் உணர முடிகிறது. இதுவரை நாட்டார் வழக்காற்றி

யலை வரையறுக்க முயன்ற அனைவருமே அதன் புறப்பண்புகளை (external criteria) அடிப்படையாகக் கொண்டே வரையறுக்க முயன்றுள்ளனர்.

இருபத்தோரு வரையறைகளையும் உருவாக்கியோர் அமெரிக்கர்களே. தாங்கள் ஆய்வு செய்யும் அறிவியலின் ஆய்வுப் பொருள் குறித்துத் தங்கள் மனத்தில் எவ்வளவு குழம்பியுள்ளனர் என்பதற்கும் இவையே சான்றுகளாம். இவற்றில் காணப்படும் முக்கியமான சொற்களை ஓர் ஆய்வாளர் தேடினார் (பிரான்சிஸ் லீ.உட்லி). வாய்மொழி (oral), பரப்பல் (transmission), மரபு (tradition), எச்சம் சார்ந்தது (survival), சமூகஞ் சார்ந்தது (communal) என்பனவே அந்த முக்கியச் சொற்கள். மரபு என்பது இவ்விருபத்தோரு வரையறைகளுள் பதினமூன்றில் காணப்படுகிறது. வாய்மொழி என்பது சாதாரணமாகப் பெருவழக்கில் இந்த வரையறைகளில் காணப்படவில்லை. ஆனால் அதனையொத்த 'பேச்சுச் சார்ந்த' (spoken), 'சொல் சார்ந்த' (verbal), 'எழுதப்படாத' (unwritten, not written) போன்றவை 13 முறை வெளிப்படையாகவும், ஒருமுறை மறைமுகமாகவும் காணப்படுகின்றன. ஏனையவை குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயே காணப்படுகின்றன. பரப்பல் (transmission) என்பது ஆறு முறையும் (இதில் கையளிப்பு handed down) என்பது இரு முறை வருகிறது. வாய்மொழிப் பரவல் என்ற படிமுறை நாட்டார் வழக்காற்றுக்கு நடுநாயகமானது என்பதனால் அது மரபு என்பதற்குச் சமமான வேறு சொல் என்று கொள்ளலாம். எச்சம் (survival), சமூகஞ்சார்ந்த என்பவை பெரிதும் கருத்து மாறுபாட்டுக்குரியவை. எச்சம் என்பது ஒரு கருத்தாக்கம் என்ற முறையில் ஏதோவொரு வடிவில் ஆறு வரையறைகளில் காணப்படுகிறது; அதாவது மூட நம்பிக்கை (superstition) அல்லது பாதுகாக்கப்பட்ட (preserved), எச்சக்கூறு (fossil) என்று காணப்படுகின்றன. இந்தச் சொற்கள் எச்சக் கோட்பாட்டில் நம்பிக்கையுடையோராலும் அதனை எதிர்ப்போராலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சமூகஞ்சார் கூட்டுப் படைப்பு (a communal creation), சமூகஞ்சார் கூட்டு மறுபடைப்புப் போன்றவை இரு முறை காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பயன்படுத்தும் ஜெர்நூட் குராத், ஆர்ச்சர் டேலர் இருவரும் தோற்றம் பற்றிய கோட்பாடு என்ற முறையில் அத்தொடர்களைப் பயன்படுத்தவில்லை; மாறாக ஒரு படிமுறையின் ஒரு குறி (sign of process) என்ற முறையிலேயே பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் நாட்டார் வழக்காறுகள் கூட்டுப்படைப்புகள் என்ற கோட்பாடு, 'குழு' (group) என்ற சொல்லின் வழியாக வெளிப்படவே செய்கிறது.

இருபத்தோரு வரையறைகள் மட்டுமல்லாமல் இன்னும் பல வரையறைகள் காணப்படுகின்றன. இந்த வரையறைகளெல்லாம் ஆறு வகையான அலகுகளைக் கொண்டே உருவாக்கப்படுகின்றன.

1. வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவது
2. மரபுவழிப்பட்டது

3. ஆசிரியரற்றது

4. ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்குவது

5. ஒரு குழுவினரால் (நாட்டாரால்) பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவது

6. பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைவது (variants)

நாட்டார் வழக்காறுகள் வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவன, மரபுவழிப்பட்டன; எழுத்திலன்றிக் கர்ணபரம்பரையாகச் சொல்லப்படுவன என்பர். “நாட்டார் வழக்காறுகள் மக்களின் வாய்வழியே பல தலைமுறைகள் வாழ்ந்தனவாக இருக்கவேண்டும்” என்கிறார் ரிச்சர்ட் எம். டார்சன் (1952:7). ஆனால் “நாட்டார் வழக்காறுகள் எல்லாம் வாய்மொழியாக வெளிப்படுத்தப்படுவன; எனினும் வாய்மொழிவழி வெளிப்படுத்தப்படுவனவெல்லாம் நாட்டார் வழக்காறுகள் அல்ல” என்கிறார் வில்லியம் பாஸ்கம் (1953: 285).

வாய்மொழி வழிப் பரப்பப்படுவன என்ற அளவுகோல் சிக்கலானது. நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று டண்டிஸ் பட்டியலிட்டுக் காட்டிய பல வழக்காறுகள் தம்முடைய இயல்பில் வாய்மொழி சார்ந்தவையல்ல. ‘கோலம்’ என்ற வரையருவக்கலை தமிழ் நாட்டில் வாய்வழி வெளிப்படுத்தப்படுவதன்று; பிறரைப் பார்த்தே பழகிக் கொள்ளப்படுவது. கிளித்தட்டு, கிட்டிப்புள், பச்சைக் குதிரை தாண்டுதல் போன்ற விளையாட்டுகளும் உள. பேச்சே இல்லாத தேவராட்டம் போன்ற கலைகளும் உள. அமெரிக்க நாட்டிலும், தற்போது நமது நாட்டிலும் காணப்படும் கழிவறைக் கவிதைகளும் (latrinalia) ஓவியங்களும், சங்கிலித்தொடர் கடிதங்களும் (traditional letters) நாட்டார் வழக்காறு இல்லையென்று சொல்ல முடியுமா? தமிழ் நாட்டில் இன்று ஓலைச்சுவடிகளிலும், நோட்டுப் புத்தகங் களிலும் எழுத்தில் காணப்படும் வில்லுப்பாடல்களையும், கதைப் பாடல்களையும் நாட்டார் வழக்காறுகளல்ல என்று கூற முடியுமா? இவற்றை, ஒருகாலத்தில் வழக்கிலிருந்து பின்னர் எழுத்தில் உறைந்து போனவை எனலாமா? வழக்காற்றுக்குச் சொந்தக்காரன் ஒருமுறை எழுதி விட்டால் அதை ஒரு பனுவலாகக் கொள்ளலாமே தவிர அதன்பின்னர் அது வழக்கற்றுப் போனது என்றும் கூறமுடியாது.

எழுத்து முறையைக் கண்டறியாத இனமரபினர் எல்லாவற்றையும் வாய்மொழியாகவே பரப்புவர். இவற்றுள் எவற்றைப் பண்பாட்டில் அடக்குவது? எவற்றை நாட்டார் வழக்காற்றியலுள் அடக்குவது?

சிலவகைக் குறிப்பிட்ட உள்ளடக்கங்களை மட்டும் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று ஏற்றுக்கொள்வதும் சிலவற்றை இல்லையென்று தள்ளுவதும் சரியாகுமா? சரியாகாது. வழக்காற்று வகைமைகளுக்கிடையே பல்வேறுவிதமான ஏற்றத்தாழ்வுகள் காணப்படுவதே இதற்குரிய காரணமாம். சான்றாகச் சில பண்பாடுகளில் கையால் சைகைகள் செய்து கருத்துகள் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. இவற்றில்

முற்றிலும் உள்ளடக்கங்களே இல்லை என்றும், சிலர் முற்றிலும் உள்ளடக்கம் உள்ளது என்றும் தத்தம் நோக்கில் குறிப்பிடுவர். இந்த நிலையில் வாய்மொழிவழி வெளிப்படுத்தப்படுவன அல்லது போலச் செய்தலின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுவன (imitative) என்று சொல்லும் போது இவை நாட்டார் வழக்காறுகளின் இயல்புகளுள் ஒன்று என்று சொல்லலாமே தவிர இவைதாம் அளவுகோல்கள் என்று சொல்ல முடியாது.

டண்டிஸ் அளித்துள்ள நீண்ட பட்டியலில் உள்ள பல்வேறு வழக்காறுகளும் பல படித்தானவை. சான்றாகக் கதைப்பாடலையும், பட்டியலில் நான் சேர்த்த நெல்மாலைமையையும் எடுத்துக்கொள்வோம். ஒன்று வாய்மொழி வழக்காறு, மற்றொன்று கைவினைக்கலை சார்ந்தது. இவற்றிடையே என்ன ஒப்புமைகள் உள்ளன? இவ் விரண்டையும் எவ்வாறு கல்விப்புல எல்லைக்குள் கொண்டு வருவது? இதுகுறித்துப் பின்னர் பேசுவோம்.

நாட்டார் வழக்காற்று அலகுகளுள் மற்றொன்று 'மரபு' என்ற கருத்தாகும். வழிவழியாக வழங்கி வரப்படவில்லை என்றால் நாட்டார் வழக்காறு நிலைபேறுடையதன்று. இப்புறவலகும் (external criteria) குறைபாடுடையதே. ஏனென்றால் 'மரபு' என்ற சொல்லும்கூட வரையறுக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். அவ்வாறு வரையறுப்பினும் அது அளவுரீதியானதாக இருக்குமே தவிர பண்புரீதியானதாக இருக்காது (பாரா.சுப்பிரமணியன் 1969:9). 'மரபு' என்பதனை வாய்வழிப் பரப்பப் படுதல் என்று மட்டுமே சிலர் குறிப்பர். பல தலைமுறைகளால் தொடர்ந்து வாய்வழிப் பரப்பப்படுதல் என்ற இவ் வலகும் குறைபாடு டையதே. மேலும் 'வாய்மொழி', 'மரபு' என்பவற்றை ஒரே அலகாகக் கருதி வேறுபடுத்தாமல் விட்டு விடுகின்றனர்.

நாட்டார் வழக்காறுகளின் வேறோரியல்பு 'ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை' அல்லது பலரின் கூட்டுப் படைப்பு என்பதாகும். முற்றிலும் வாய்மொழிவழிக் கருத்துப்புலப்படுத்தம் நடைபெறும் பண்பாடுகளில் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாதிருப்பது இயல்பே. ஆனால் அரைகுறை வாய்மொழி வழக்குள்ள அதாவது வாய்மொழி வழக்கும் (படிப்பறிவற்ற), எழுத்து வழக்குமுள்ள பண்பாடுகளுக்கு இவ்வலகு பொருந்தாது.

வாய்மொழி வழக்காறொன்று முதன் முதலில் ஒருவரால் படைக்கப்பட்டதாகத்தான் இருக்கும். வீரயுகப் பாடல்களாகிய வாய்மொழிப் பாடல்களை ஆய்ந்த சி. எம். பௌரா, ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமைக்குரிய காரணத்தைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

"ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை (anonymity), வீரயுகப் பாடல் களின் (heroic poetry) ஒரு இயல்பாகக் கூறப்படுகிறது. ஆங்கிலோ சாக்க்சன் பாடல்கள் அல்லது மூத்த எட்டா (elder edda) அல்லது சிட் (cid) போன்ற பாடல்களின் ஆசிரியர் யார் என்பது நமக்குத் தெரியாது;

மேலும் தற்காலப் பாணர்கள் தம் பெயரைத் தம் பாடல் களில் குறிப்பிடுவதில்லை. ஆதலின் இப்பாடல்களைப் பதிவு செய்யும் சேகரிப்பாளன் ஆசிரியனைப் பற்றி ஓர் குறிப்புத் தரவில்லை என்றால் அப்பாடலாசிரியன் பெயர் விரைவிலேயே மறைந்து போகிறது. ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை வீரயுகப் பாடல்களின் ஒரு இன்றியமையாத பண்பாக எண்ணப் பட்டுப் பின்வரும் கொள்கைகொண்டு விளக்கப்படுகிறது. “எவ்வளவுதான் ஒரு பாணன் புதுமையாகப் படைப்போனாக இருப்பினும், அவன் எடுத்துரைப்பவனாகவோ அல்லது ஒரு கலைஞனாகவோதான் கருதப்படுகிறான். அவனை ஒரு ஆசிரியனாக மக்கள் மதிப்பது கிடையாது” (Chadwick 751). இதில் ஓரளவு உண்மை இருக்கிறது. தனக்குமுன் பாடியவர்களிடமிருந்து தன் கலையில் பெரும்பான்மையானவற்றை எடுத்துக்கொண்ட வாய் மொழிப் புலவன் தன்னுடையது என்று உரிமை பாராட்டுதல் (copyright) கிடையாது; தானே மூல ஆசிரியன் என்று கருதப்படவேண்டும் என்றும் அவன் எண்ணுவதில்லை” (1966: 404).

அவர் ஆசிரியரின்மைக்கு மேலும் விளக்கம் தருகிறார். “ஆசிரியரின்மைக்குரிய காரணத்தை எளிதாக விளக்கலாம். ஒவ்வொரு பாடலும் அது பாடப்படும்போது ஒருமுறை நிலைபெறு பெறுகிறது. அப்போது பார்வையாளர்கள் அதனைப் பாடிய புலவன் யார் என்பதை அறிந்திருப்பர். அதனால் அவன் தன் பெயரைத் தன் பாடலில் சொல்ல வேண்டிய தேவையில்லை” என்று கூறுகிறார் பௌரா (1966: 404).

ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை ஓர் இயல்பெனக் கொண்டு நாட்டார் வழக்காற்றியலை வரையறுத்தால் வேறொரு சிக்கலும் தோன்றுகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் சில பாடல்களைப் பாடியோர் பெயர் தெரியவில்லை என்பதற்காக அவற்றை வாய்மொழி இலக்கியங்கள் என்று சொல்ல முடியுமா? இது பொருந்துமா? மேலும் தமிழ்நாட்டுக் கதைப்பாடல்கள் (ballads) சிலவற்றில் அவற்றைப் பாடிய ஆசிரியர் பெயர்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியில் “தாசன் முத்துச்சாமி சொன்ன கும்மி” என்று வருகிறது. ஆனால் அவர்தம் வரலாறு நமக்குத் தெரியவில்லை. அவர் தம் பெயர் குறிப்பிடப்பட்ட ஒரு காரணத்தைக்கொண்டு அக்கதைப் பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியம் அல்ல என்று தள்ளிவிட முடியுமா? முடியாது. ஆதலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை என்ற அளவுகோலும் பொருந்தாமல் போகிறது.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை அதன் புறப்பண்புகளைக் கொண்டு வரையறுக்க மேற்கொண்ட முயற்சிகளெல்லாம் தோல்வியடைந்தன. நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டார் வழக்காறுகளைக் ‘கூட்டுப் படைப்பு’ என்று சொல்லும்போது பலர் சேர்ந்து படைத்தது என்று பொருள்படும். ஒருவன் முதலில் ஒன்றைப் படைத்த பின்னரே அது பலரால் பலவாறு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க முடியும். மேலும்

வாய்மொழி சாராத வழக்காறு ஒன்றைச் சான்றாக நெல்மாலையைப் பலர் உருவாக்கி இருக்க முடியும். இன்று இன்னின்ன குடும்பத்தார் நெல்மாலையை உருவாக்குகின்றனர் என்று பெயர் தெரிவதால் அதனை நாட்டார் வழக்காறு இல்லையென்று சொல்ல முடியுமா? கோலம் போடும் பழக்கம் நம்மிடையே இன்றும் உள்ளது. அதனைப் போடும் பெண்ணின் திறம் அதில் மினிர்கிறது. அந்தப் பெண்ணின் பெயரும் நமக்குத் தெரிகிறது. முதலில் இதனை யார் தொடங்கியது என்பது தெரியாததனால் மட்டுமே அதனை அதன் வரையறை அலகாகக் கொள்ள முடியுமா? ஆனால் பல வழக்காறுகளின் ஆசிரியர்களைக் கண்டுபிடிப்பது அரிது.

நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்கு பவை என்பது தெளிவு. வாய்மொழி வழக்காறுகள் பல, ஓரளவு மரபுத்தொடர்களால் (cliches) வெளிப்படுத்தப்படுபவை. எனிய, மாறா மரபுத் தொடர்களிலிருந்து மிகவிரிந்த தொடக்க வாய்பாடுகளாகவும், முடிக்கும் வாய்பாடுகளாகவும் அல்லது மரபுசார்ந்த வாய்மொழி மாறா மரபுத் தொடர்களைக் கொண்ட முழுப் பகுதிகளாகவும் திருப்புகளாகவும் அமையக்கூடும். மேலும் வாய்பாடாக்கம் செய்யப்பட்ட மொழியில் பல்வேறு வகைகள் காணப் படும். வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளிலும் கூட ஒரே மாதிரியான மாறாப் பழக்கங்களையும், சைகைகளையும், அமைவுகளையும் (தோரணிகளையும் - patterns) நாம் காணலாம்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒரு குழுவினரால் ஒரு பண்பாட்டினரால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவன. அவர்களால் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்யப் பயன்படுத்தப்படுவன. அவை சமூகத்தைச் சார்ந்தன. சமூகச் சூழல்களில் வெளிப்படுத்தப்படுவன. சமூகச் சூழலுக்கும் நாட்டார் வழக்காறுகளுக்குமிடையே உள்ள உறவைக் கொண்டு பார்க்கும்போது அவை கூட்டுடைமைகளாம். அதாவது நாட்டார் வழக்காறுகள் மக்களின் கல்வியறிவாகும்; மக்களின் ஞானமாகும்; மக்களின் அறிவாகும். குழுவினர் அனைவராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவது வழக்காறு என்று சொல்லும்போது இக்கருத்து நடைமுறை ரீதியாகவும் கோட்பாட்டு ரீதியாகவும் பல்வேறு அளவுகளில் கூட்டுடைமையாக அமைகிறது. முதலாவதாக ஒரு சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த அறிவாக அமையும். சமூகத்தைச் சார்ந்த எந்தவொரு தனி உறுப்பினனும் அதன் எல்லாப் பரிமாணங்களையும் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பதில்லை என்பதனால் இந்த அடிப்படையில் வழக்காறு ஓர் அருவமான கட்டாகும் (an abstract construct); அதாவது பல தனிமனிதரிடையே சேமித்து வைக்கப்பட்ட கூட்டுத் தகவல்கள் என்ற அடிப்படையில் அது ஓர் அருவமான கட்டாகும்; அதாவது மக்களின் மரபு சார்ந்த நம்பிக்கைகள், வழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் முழுத்தொகுதியாகும். ஆனால் குழுவினர் ஒவ்வொரு உறுப்பினரும் பகிர்ந்துகொண்ட அறிவுதான் நாட்டார் வழக்காறு என்று கருதப்படுகிறது. இதன்படி சமூகத்தின் உறுப்பினர்களுள் கைதேர்ந்த

சிலரிடம் காணப்படும் செய்திகள் நாட்டார் வழக்காறுகள் ஆகா; ஏனென்றால் பொதுவாக எல்லோரிடமும் காணப்படுவனவே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று இவ்வலகு கட்டுப்பாடு செய்கிறது. இதனை ஏற்றுக்கொண்டால் நாட்டார் வழக்காறுகள் சமூக உடைமைகளே. அடுத்து இந்த உண்மையான வழக்காறுகள் குழுவினர் அனைவராலும் கூட்டுச் செயல்களாக வெளிப்படுத்தப்படவேண்டும். அதாவது பொதுவான விழாக்கள், சடங்குகள், ஆசாரக்கரணங்கள் போன்றவற்றில் குழுவினர் உறுப்பினர் ஒவ்வொருவரும் பங்கெடுத்தாகவேண்டும்.

பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைவது நாட்டார் வழக்காறு என்று மற்றோரியல்பு குறிப்பிடப்பட்டது. ஆனால் திரிபடைதல் என்ற இந்தப் பண்பை ஒரு படிமுறை (process) என்ற அடிப்படையில் பார்க்க வேண்டும். அது குறித்து இனி விவாதிப்போம்.

கதைப்பாடலும், கயிற்று வடிவமும் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்றால் அவை எவ்வெப்பண்புகூறுகளில் ஒத்துள்ளன? எந்த அடிப்படையில் களஞ்சியங்களையும் (நெற்குதிரர்கள்) நாட்டார் பாடல்களையும் ஒரே பட்டியலில் அடக்க முடியும்? ஓர் ஒலைப் பெட்டிக்கும் வாய்மொழிக் காப்பியத்திற்கும் என்ன ஒப்புமைகள் உள்ளன? கழிவறைக் கவிதைகளும் ஆடல் வகைகளும் எவ்வாறு ஒரு கல்விப்புலத்தினுள் அடங்கும்? இவற்றுள் பல வடிவங்களுக்குப் பல கூறுகள் பொதுவானவையாகலாம். ஆனால் எல்லாவற்றையும்விட ஒரு கூறு மிகமிக முக்கியமானதாகும். இதற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் நேரடியான தொடர்பு எதுவுமில்லை; அல்லது பரவும் முறையோடு, அல்லது படிப்பறிவோடு எந்தத் தொடர்புமில்லை. ஆனால் இவற்றிற்கிடையேயான ஒப்புமை ஒரு பொதுவான படிமுறையிலேயே (process) உள்ளது. இந்த வழக்காறுகளெல்லாம் தொடர்ந்து தங்களின் இயற்கையான வாழ்விடங்களில் (natural habitat) நிலைத்திருக்கும்போது அவை இடத்தினூடாகவும் காலத்தினூடாகவும் தொடர்ந்து ஆற்றலுடன் முனைப்பாகத் (dynamic) திரிபடைந்து வருகின்றன என்ற உண்மையின் மூலம் இவற்றை வேறுபடுத்தி அறியலாம்.

பல்வகைத் திரிபு என்பது எந்தவிதத்திலும் நாட்டார் வழக்காறுக்கு மட்டும் உரியதன்று. காலப்போக்கில் பண்பாட்டின் எல்லாப் பொருள்களும் திரிபடையும். ஆதலின் நம்முடைய நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளின் பட்டியலில் உள்ள வழக்காறுகளை ஏனைய மாறும் பொருள்களிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுத்தி அறிவது? இவற்றினுள் உந்து வண்டிகளையும், பெண்டிர் தற்காலத்தில் அழகு படுத்திக்கொள்ளும் முறைகளையும், தொலைபேசிகளையும் சேர்க்க முடியுமா? பல காரணங்களால் அவற்றைச் சேர்க்கமுடியாது. டண்டிஸின் பட்டியலிலுள்ள எல்லா உருப்படிசளும் மானுட வெளிப்படட்டின் வடிவங்கள் - அவை குறிப்பிட்ட சந்தப்ப்பச் சூழல் களில் ஒரு காலத்தில் படைக்கப்பட்ட கலைப் படைப்புகளும் நிகழ்த்துதல்

களுமாகும். ஒரு பாயும் ஒரு களஞ்சியமும் அவற்றின் பயன்பாட்டில் நடைமுறை சார்ந்தவை என்றாலும் அவை ஒவ்வொன்றும் அவற்றின் வெறும் பயன்பாட்டிற்கு அப்பால் விரிந்து செல்லும் ஒரு முழுமை யாகும் (entity); கைவினைஞன் தனக்குச் சொந்தமான பண்பாட்டு மதிப்புகளை (விழுமியங்களை) வடிவங்கள் வினைத்திறம் போன்ற வற்றின்வழி வெளிப்படுத்தவும் பிரதிபலிக்கவும் கூடிய முறையில் அதனை வடிவமைக்கிறான்; இந்த விழுமியங்களும் வடிவங்களுந்தான் முனைப்பானவை, ஆற்றல் மிக்கவை (dynamic) என்று சொல்லப் படுகின்றன. மேலும் மரபுவழிக் கலைப்படைப்பு வழக்கமாக அதனை வாங்குகின்ற நுகர்வோரை மனத்தில் கொண்டு படைக்கப்படுவ தில்லை; அல்லது பண்பாட்டுக் குழுவைச் சாராத பார்வையாளனின் கலைத்திறப் பண்பாட்டு எதிர்பார்ப்புகளுக்கேற்பப் படைக்கப்படுவ தில்லை. மொழி, இசை, சைகை அல்லது உருவம் சார்ந்த கலைப் படைப்புகளின் எந்த வெளிப்பாடாக இருந்தாலும் அவை தன்னுடைய சொந்தத் தனித் திறமைக்கேற்றவற்றையும் தான்சார்ந்த நாட்டார் குழுவின் சுவைக்கேற்றவற்றையும் பிரதிபலிக்கின்றன. கலைஞன் என்ன செய்கிறான் என்பது அவனுடைய நாட்டார் குழுவினருக்குப் பரிச்சயமானது என்பதும், தன்னுடைய கலையை மரபுவழிப் பரிமாற்றத்தில் அக்குழுவினரிடமிருந்துதான் அவன் வளர்த்தெடுத்துக் கொண்டான் என்பதும் தெளிவு.

இவ்வாறாகச் சில தொழில்நுட்பத் திறமைகள் கலைஞனிடமிருந்து எதிர்பார்க்கப்படும் நிலையில் மரபுவழி சார்ந்த அந்த வழக்காறுகளின் உற்பத்தி, தொழில் பயிற்சியுடனும் அல்லது தொழில் நுட்பத் தேவையைப் பற்றிய புறநிலையினர் எதிர்பார்ப்புடனும் தொடர்புடையதல்ல. நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறை இந்த அளவிற்குச் சமூகஞ் சார்ந்தது; இயல்பானது (informal) என்று கூறலாம். அதற்காகக் கணினியையும், திரைப்படத்தையும், நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் கணினியைப் பற்றியும், கணினியைப் பயன்படுத்துவோரைப் பற்றியும் நாட்டார் வழக்காறுகள் உருவாகலாம். பொதுவாகச் சொன்னால் மரபுசார்ந்த வழக்காற்று வகைமைகளை நிகழ்த்த விரும்புவதால் அவற்றை நிகழ்த்துகிறார்கள்; மேலும் அவர்களுடைய பார்வையாளர் அதே குழுவைச் சார்ந்த பங்குபெறும் குழுவினராவர்; இந்தக் குழுவில்தான் பல்லாண்டுகளாக வழக்காறுகளைத் தீவிரமாகப் பரிமாறிக் கொள்ளும் இடம் உருவாயிற்று; இங்கிருந்துதான் கலைஞன் இயங்குகிறான். இந்தக் காரணங்களைக் கொண்டு நாட்டார் வழக்காறுகளின் பண்புகளைக் கூறலாம்: “இயல்பாகப் பரவும் ஒரு வழிமுறைப் பாங்கில் காலம், இடம் ஆகியவற்றின் வழித் தீவிரமாகத் திரிபடைந்து நிலைத்து நிற்கும், மரபுவழியாகப் பரிமாறிக் கொள்ளப்படும் வெளிப் பாட்டு அலகுகள் நாட்டார் வழக்காறுகளாம்.”

பரப்பப்படும் பாங்கு குறித்து இங்கு எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை என்பதைக் காண்க. எந்தவித ஊடகத்தின்வழி பரப்பப்படும்

என்பது சுட்டப்படவில்லை. மானுடர்களுக்கிடையே வழக்காறுகள் பரவுதற்கான இயல்பான பாங்குகளுள் முதன்மையானவை வாய் மொழியும், சைகைகளும், போன்மையாகச் செய்தலுமாகும் என்ற வெளிப்படையான உண்மையைக் கவனிக்காது விட்டு விடக்கூடாது. பெரும்பாலும் மக்களிடையே ஒரு காலகட்டத்தில் அல்லது ஒரு நிலப்பகுதியில் இயல்பான வெளிப்பாடுகள் (வழக்காறுகள்) நீடித்து நிலைத்து வாழும் என்ற கருத்தை நாட்டார் வழக்காற்றியலர் அறிவர். இந்த மக்கள் இயல்பான சமூகத் தொடர்புகளினால் சில அடிப்படைகளைப் பகிர்ந்து கொள்வோராக அமைவர். அதாவது பண்பாட்டு அடிப்படையில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க வழிமுறையில் இயல்பான சில செய்திகளைப் பரிமாறிக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக அல்லது பயன் தரத்தக்கதாக அல்லது அர்த்தமுடையதாக அக்காரணக்கூறு அம் மக்களுக்கு அமைந்திருக்கும்.

குறிப்பாக முனைப்பான ஆற்றல் மிக்க காரணக்கூறாகிய 'திரிபு' (மாற்றம்) பற்றி இங்கு விரிவாகக் குறிப்பிடப்படும். இதனை எல்லா நாட்டார் வழக்காற்றியலரும் ஏற்றுக்கொள்வர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு ஏறக்குறைய மாற்றம் (திரிபடைதல்) என்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதனை ஆய்வாளர் மறுக்க மாட்டார்கள். ஏறக்குறைய ஒவ்வொரு ஆய்வாளனும் தன்னுடைய வழக்காறுகளைப் பற்றிய விமர்சனபூர்வமான ஆய்வுக்குத் திரிபு வடிவங்கள் பற்றிய ஆய்வு அடிப்படையானது என்பதை அறிவான். கதைவகை அடைவு, கதைக் கூறடைவுகள் போன்ற விமர்சனபூர்வமான கருவிகள் தனித்த ஒரேயொரு உருப் படியை மட்டும் இதுதான் கதை அல்லது இதுதான் பாட்டு என்று சொல்லுகின்ற அடிப்படையில் உருவாக்கப்படவில்லை. நாட்டார் வழக்காற்றியலன் ஒருவன் உண்மையில் மரபு சார்ந்த ஒரு வழக்காறைத் தன் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ளானா என்பதற்கு ஒரு கதையின் அல்லது ஒரு கதைக்கூறின் அல்லது ஒரு கதைப்பாடலின் அல்லது ஒரு மூடநம்பிக்கையின் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல வடிவங்கள் தேவைப்படும். ஒரு கதைப்பாடலின் ஐம்பது பனுவல்கள் நமக்குக் கிடைத்து அவையெல்லாம் நுணுக்க விபரங்களில் ஒரே மாதிரியாக இருந்தால் நாம் மரபு சார்ந்த (மரபாக வழங்கி வரும்) கதைப்பாடல் பனுவல்களை ஆய்வு செய்கிறோமா என்று உறுதியாக ஐயம் கொள்வோம். பிராப், டன்டிஸ் போன்றவர்களின் அமைப்பியல் ஆய்வுகளும், டேலர், நிகார்ட் போன்றோரின் ஒப்பியல் ஆய்வுகளும் சில குறிப்பிட்ட அலகுகள் ஒரு வழக்காற்று வகைமைக்குள் தொடர்ந்து மீண்டும் மீண்டும் இணைக்கப்படுகின்றன என்பதை உணர்த்துகின்றன; அத்தகைய அமைவுகளைப் பற்றிய ஆய்வுகள், வழக்காற்று வகைமைகளைப் பற்றிய மதிப்புமிக்க உண்மைகளைப் புலப்படுத்தி அவை எந்தப் படிமுறையில் வளர்த்தெடுக்கப்படுகின்றன என்பதனையும் தெரிவிக்கின்றன. ஒரு வழக்காற்று வகைமையின் திரிபு வடிவங்களில் கணிசமான பலவற்றை ஆய்வு செய்ய வேண்டுமென்று நாட்டார்

வழக்காற்றியலர் கூறுவதோடு, தங்களின் ஆய்வுப்பொருளின் சாரமே மாற்றம் என்ற படிமுறைதான் என்று கருதுகின்றனர்.

மொழி, இசை, அமைப்பியல் என்ற மரபுகளின் அடிப்படையில் அந்த வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும். நிகழ்த்துதல் என்பது ஏறக்குறைய முந்தைய ஒரு வடிவின் ஒரு குறிப்பிட்ட மாற்றமாகவே எப்பொழுதும் இருக்கும். நாட்டார் வழக்காறுகளின் எல்லா வடிவங்களையும் பற்றிப் பேசும் பாஸ்கம் மாற்றம் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: “மாற்றம் நிகழும் ஒவ்வொரு வேளையிலும் புதிய திரிபுகள் அறிமுகப் படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் இந்தப் புதிய மாற்றங்களெல்லாம் ஏற்றுக் கொள்வதற்கும், ஒதுக்கித் தள்ளுவதற்கும் உரியவை. இந்தப் படிமுறை தொடரும்போது இந்தப் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் சமூகத்தின் தேவைகளுக்கேற்பவும், முன்னதாகவே பண்பாட்டில் காணப்படும் அமைவுகளுக்கேற்பவும் தழுவிக் கொள்ளப்படும். முன்னதாகப் பண்பாட்டில் நிலைபெற்றிருக்கும் அமைவுகளும் கூடப் புதிய கண்டுபிடிப்புகளுக்கு ஏற்ப ஒத்தமையுமாறு ஓரளவு மாற்றம் பெறும். நெற்களஞ்சியத்தின் ஒரு வடிவம், ஒரு கதை, ஒரு பாய், ஒரு கதைப்பாடல், ஒரு விடுகதை, ஒரு பழமொழி போன்ற ஒரே ஒரு வடிவம் மட்டும் மரபினை நிலைநாட்டப் போதுமானதன்று. இதற்கு மாறாக ஒவ்வொரு வழக்காற்றிலும் ஒரு நூறு வடிவங்கள் ஒரே மாதிரியான நுணுக்க விவரங்களுடன் காணப்பட்டால் அதனாலும் பயனில்லை. ஆனால் ஒரு வழக்காற்றின் பல்வேறு வடிவங்களிடையே காணப்படும் மாற்றம் என்ற கருத்தாக்கம்தான் மரபுக்குரிய திறவுகோலாக அமையும்.

நாட்டார் வழக்காறு பற்றி நாம் அறிந்தவற்றின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது மாற்றம் என்பது முற்றிலும் ஒட்டுமொத்தமான அல்லது மிகப் புரட்சிகரமான படிமுறை என்று கருதவியலாது. மரபு மாற்றத்தின் தீவிரமான பண்பைச் சமநிலைப்படுத்துவது, மரபினை மாறாது தடுக்கும் அதனுடைய பழமை பேணும் பண்பாகும். வழக்காற்றை வைத்திருக்கும் கலைஞனின்மீது பரிச்சயப்பட்ட பழமையின் பிடி தொடர்ந்து நுட்பமான அழுத்தத்தை ஏற்படுத்தும். அந்த அழுத்தத்தை இரு வழிகளில் ஏற்படுத்தும். அந்தக் கலைஞன் வகைமை பற்றிய சில அடிப்படையான கருத்துகளை நினைவிற் கொள்கிறான் அல்லது அக்கருத்துகளுக்கு ஏற்றவாறு தன் பாடலை அமைத்துக் கொள்கிறான். அந்தக் கலைஞன் தன்னுடைய பார்வை யாளர்களின் எதிர்வினைகளுக்கேற்ப நடந்து கொள்கிறான். அந்தப் பார்வையாளர் ஒரு கதைப்பாடலைப் பற்றி அல்லது வழக்காறு களைப் பற்றிச் சில எதிர்பார்ப்புகளைக் கொண்டுள்ளனர். அல்லது இந்த எதிர்பார்ப்புகள் கலைஞன் செய்ய விரும்பும் மாற்றங்களைச் செய்யவிடாமல் வரையறை செய்துவிடும். அந்தக் கலைஞன் பிரக்ஞைபூர்வமாகவோ, பிரக்ஞை இன்றியோ மாற்றத்தைச் செய்யக் கூடும். ஆனால் அவன் தனக்குப் பரிச்சயப்பட்ட சட்டகத்திற்குள்ளேயே அந்த மாற்றத்தை முக்கியமாகச் செய்வான். இந்தச் சக்தி களுள் அல்லது பண்புகளுள்

ஒன்று தீவிரமானது; மற்றொன்று பழமை பேணுவது; மந்தமானது. இறுதியாக நடைபெறும் மாற்றத்தில் இவ்விரு சக்திகளும் இடம், காலம் என்ற இரு நிலைகளிலும் செயல்படும்.

கேட்பவனை அல்லது மரபைச் சார்ந்தவனை எல்லா மாற்றங்களும் பாதிப்பதில்லை. காலப்போக்கில் எஞ்சி நிற்பது என்ற அடிப்படையில் பார்க்கும்போது உண்மையான தவறுகள், ஒன்றில் திருத்திக் கொள்ளப்படும் அல்லது மரபில் வந்த பின்னோரால் பகுத்தறிவுக்குப் பொருத்தமான முறையில் திருத்திக் கொள்ளப்படும். மரபு சார்ந்த ஒரு குறிப்பிட்ட வழக்காறு நாட்டார் பண்பாட்டில் நீடித்திருக்கவியலாது என்ற குழப்பத்திற்குக்கூட ஆட்பட்டுப் போகும். இயல்பான வெளிப்பாடுகளுள் பல மானுடரிடையே மொழி, இசை, அமைப்புப் பாங்குகளில் முதன்மையாகப் பொதிந்து வைக்கப் பட்டிருப்பதாலும், தொடர்ந்து அவ்வாறேயமையும் என்பதாலும் (ஏனென்றால் அவை மிகவும் நேரடியானவை; மேலும் அவற்றை மறுபடைப்புச் செய்யச் சாதாரண ஒருவராலும் முடியும்) நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய ஆய்வு அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமையும். இருப்பினும் இந்த நிபந்தனை, காட்சிக்குரிய அல்லது பொருள்சார் வழக்காறுகளிலும்கூட அதே வகையான இயல்பான பண்பும், வெளிப்பாட்டுத் திறனும், மரபுவழித் தீவிரமும் உடையவை என்பதனை இருட்டடித்து விடக் கூடாது. காட்சிக்குரிய வழக்காறுகளும் பொருள்சார் வழக்காறுகளும் ஒரே அளவான கருத்துப் புலப்படுத்தத்தை ஒரே பண்பாட்டுச் சூழலின் மரபுப் பரிமாற்றத்தின்போது வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதனை மறந்து விடக்கூடாது.

எழுதப்பட்ட சொல் பெரும்பாலும் படிந்து உறைந்துபோகும் தன்மை கொண்டது. தீவிரப் பண்பை அது உறையச் செய்துவிடும். சில நேரங்களில் அதுவும்கூட மரபுக்கு ஒரு கருவியாகச் செயல்படும். அதாவது சங்கிலித் தொடர் கடிதங்கள், கழிவறைக் கவிதைகள் போன்றவை எழுத்திலேயே பரவுகின்றன. தன்னியல்பான தன்மை (informality), சமூகங்களில் பரிமாற்றம், ஆசிரியர் இல்லாத மரபு என்பன இவற்றிற்கும் பொருந்தும். கதைப்பாடல்களில் நாம் காணும் அதே மாதிரியான தீவிரப் பண்புகளைக் கழிவறைக் கவிதைகளிலும் நாம் காணும்போது அவை பாடப்படவில்லை அல்லது அவை எழுதப் பட்டவை, காட்சிக்குரியவை என்று ஒதுக்குதல் ஆய்வு நேர்மையாகாது. படிமுறையே நம்முடைய புலத்தின் நடுநாயகமான பண்பாகும். ஊடகமோ, உள்ளடக்கமோ அல்ல.

நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வுகள் எல்லாவற்றிலும் மரபுவழி வழக்காறுகளை அவற்றின் மூலப் பண்பாட்டுச் சூழல்களிலிருந்து நீக்கி ஆய்வு செய்வது நமக்குப் பரிச்சயமானதேயாகும். தொழில்நிலைப் பாடகர்களும் பொழுதுபோக்குப் பாடகர்களும் நாட்டார் பாடல்களை உயிர்ப்பிப்பதும், உண்மைகளை மொத்தமாகப் பெரு உற்பத்தி செய்வதும் நகைப்புகளை வாய்மொழி நடையில் அல்லாது இலக்கிய

நடையில் பதிப்பிப்பதும் நாம் அறிந்த ஒன்றேயாகும். ஆனால் மொத்தமாகப் படைக்கும்போது இந்த வழக்காறுகளில் முதன்மையாக மாற்றம் ஏற்படுவதில்லை. இவ்வழக்காறுகள் முனைப்பான தீவிரத் தன்மையிலிருந்து மறுபகர்ப்பு என்ற நிலைக்குச் சென்றுவிடும். இதன் விளைவாக நாட்டார் வழக்காற்றுப் படி முறையில் ஈடுபட்டோர் பங்கு பெறுவோராக அமைய மாட்டார்கள். அதற்குப் பதிலாக அவர்கள் உற்பத்தியாளர்களாகவும், வாங்குவோராகவும், வேறொரு தளத்தில் தனிப்பட இயங்குபவர்களாகவே அமைவர். மரபில் ஊன்றி நிற்கும் கலைப்படைப்புகள் தங்களுடைய மாறுபடும் தன்மையைத் தம்மிடத்தில் கொண்டுள்ளன என்ற உண்மையான தகுதியால் ஒரு பண்பாட்டில் பங்கு பெறுவோரிடையே மரபுவழிப் பரிமாற்றத்தின் இன்றியமையாத அலகுகளாக உள்ளன என்று கூறலாம். இன்று பல கதைப்பாடல் களும், கதைகளும், பாடல்களும், வழக்காறுகளும் அச்சில் வந்திருந்தாலும் அவை ஒருபுறம் வழக்கில் புழக்கத்திலுள்ளன. ஆதலின் இங்கும் நாம் படிமுறைபற்றிக் காணவேண்டுமே தவிர ஊடகத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படவேண்டிய தில்லை.

நாட்டார் வழக்காற்றினை வேறுபடுத்தியறிதற்குரிய மிகச் சிறந்த பண்பு முனைப்பான மாற்றம் என்பதனைக் கருத்தில்கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட மரபுவழி வழக்காற்றினை, பரிணாம வளர்ச்சிப்படி முறையில் ஒரு விலங்கினை வைத்துப் பார்ப்பது போலப் பார்ப்பது நல்லது. பல பூனைகள் இருக்கின்ற நிலையில் இதுதான் பூனை என்று சொல்ல இயலாது. அதேபோல ஒரு வழக்காற்றின் பன்னூறு வடிவங்கள் இருக்கும்போது இதுதான் சிறந்த வழக்காறு அல்லது மூல வழக்காறு என்று சொல்ல இயலாது. பூனை என்று சொல்லும்போது ஒரு கோட்பாட்டு ரீதியான முந்தைய வடிவம் ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறோம்.

விலங்குகளின் பரிணாம மாற்றம் அல்லது திரிபு என்பது பற்றிய ஒரு பொதுவான வரையறையை எடுத்துக்கொண்டு நாட்டார் வழக்காறுகளுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கலாம். மாற்றம் என்பது உலகளாவியது; எவ்வளவு நெருக்கமான உறவுடையனவாக இருந்தாலும் ஒவ்வொரு நுணுக்க விவரத்திலும் இரண்டு தனிப்பட்டவர்கள் துல்லியமாக ஒரேமாதிரியாக இருப்பதில்லை. பண்பின் ஒவ்வொரு வகையினையும், அதாவது அப்பண்பு அமைப்புச் சார்ந்த தாயினும், செயல்பாடு சார்ந்ததாயினும் மாற்றம் தாக்கவே செய்யும். அது வாழ்வின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் நிகழும்.

கோட்பாட்டு ரீதியாகப் பார்க்கும்போது ஓர் உயிரியல் அறிஞன் எவ்வாறு உயிரிகளின் தனித்தனிப் பண்புகளை வேறுபடுத்தி மாற்றம் பற்றி அறிகிறானோ அவ்வாறே நாட்டார் வழக்காற்றியலும் செய்ய வேண்டும். ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றியலும், வாழ்க்கைப் படி முறையும் ஒருபடித்தானவையல்ல. ஆதலின் உயிரியல் சார்ந்த பதங்களை நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது

மிகுந்த எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். மேலும் மாற்றம் என்பதும் ஒரு சிக்கலான படிமுறையாகும். உயிரியலில் மாற்றம் என்பதும் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் மாற்றம் என்பதும் சமமானவையல்ல. இருப்பினும் மாற்றம் என்ற கருத்தாக்கம் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு மிகமிக இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.

நாட்டார் வழக்காறு வடிவ அமைப்பிற்கு உட்பட்டது; ஒருவித வாய்பாடு(formulaic)களுக்குள் அடக்கக் கூடியது என்பர். இவ்வியல்பு 'அமைப்பியல்' (structure) ஆய்வுடன் தொடர்புடையது. ஆதலின் நாட்டார் வழக்காற்றியலை அதன் உட்கூறுகளைக்கொண்டே வரையறுப்பது நல்லது. அப்படியாயின் "நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பல்வேறு வகைகளும் வடிவங்களும் வரையறுக்கப்பட வேண்டும். அவ்வாறு வரையறுக்கப்படாதவரை நாட்டார் வழக்காற்றை வரையறுப்பது கடினம்" என்று ஆலன் டண்டிஸ் கூறுகிறார். எந்த ஒன்றையும் செம்மையாக வகைப்படுத்த (typology) வேண்டுமெனில் அவ்வவற்றின் உள்ளமைப்புகளை (morphology) முதலில் ஆராய வேண்டும் என்றும் அவர் கூறுகிறார். மேலும் வரையறை செய்வதற்கு மூன்று படிமுறைகளை (levels) அவர் குறிப்பிடுகிறார். வழக்காற்றின் இழைவு அமைப்பு (texture), அவற்றின் பனுவல் (text), அவை சொல்லப்படும் அல்லது நிகழும் சூழல் (context) முதலியவை கொண்டு வரையறுக்க வேண்டும் என்கிறார். நாட்டார் வழக்காறு களில் ஏதேனும் ஒரு வகையை வரையறுக்க இம்மூன்றையும் பயன்படுத்த வேண்டும். இம்மூன்றில் ஏதேனும் ஒன்றைக் கொண்டு மட்டும் வரையறுக்க முனைந்தால் அதனால் பயனில்லை என்கிறார் அவர். "பெரும் பாலான வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளில் அமைப்பு (texture) என்பது மொழியமைப்பைக் குறிக்கும். அதாவது அவ் விலக்கிய வகைகளில் பயின்றுவரும் குறிப்பிட்ட ஒலியன் களையும் (phonemes), உருபன் களையுமே (morphemes), அமைப்பு (texture) என்பது குறிக்கும்" என்பது அவர் கருத்து. "நாட்டார் வழக்காறு ஒன்றின் பனுவல் (text) உண்மையில் ஒரு (திரிபு) வடிவம் (version), அல்லது ஒரு கதையை ஒரு முறை சொல்லல், ஒரு பழமொழியை ஒரு முறை உரைத்தல், ஒரு நாட்டார் பாடலை ஒருமுறை பாடுதல் என்பதாகும்." அதாவது அமைப்பு என்பது பிற மொழிகளில் மொழிபெயர்க்க முடியாதது. பனுவல் என்பது மொழி பெயர்க்கக் கூடியது என்கிறார். ஆனால் சூழல் (context) என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டார் வழக்காறு பயன்படுத்தப்படும் ஒரு சமூகச் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையாகும் என்கிறார் அவர்.

அறிவியல் கலைச்சொற்களை வரையறை செய்வது போன்று சமூக அறிவியலை வரையறை செய்யமுடியாது என்றும் சிலர் கருதுகின்றனர். பழமொழிகள் பற்றி மிகச் சிறப்பாக ஆய்வு செய்த ஆர்ச்சர் டேலர் தம் 'பழமொழி' என்ற புத்தகத்தின் முதல் வரியிலேயே 'பழமொழிக்கு இலக்கணம் வரையறுப்பது கடினம்' என்று கூறுகிறார்.

புற அளவைகளால் நாட்டார் வழக்காற்றியலை வரையறை செய்ய இயலவில்லை. அக அளவைகள் எந்த அளவு பயனுடையவை

என்பது இனிமேல்தான் தெரியும். ஆனால் பெரும்பாலான அறிஞர்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் எவ்வெவற்றைச் சேர்க்கலாம் என்பது குறித்து ஒன்றுபட்டுத் திகழ்கின்றனர். நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு வற்றாத பேராறு; ஆதலின் அதனை வரையறுப்பது கடினமாகவே இருக்கும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல்: எல்லையும் பரப்பும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு கல்விப்புலமாகப் பல்வேறு நாடுகளிலும் வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. 'நாட்டார் வழக்காறு' (folklore) என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்ட இங்கிலாந்து நாட்டில் இக்கல்வி சிறப்பிடம் பெறவில்லை. பின்லாந்து நாடு ரசியர்களுக்கு அடிமைப் பட்டுத் தாழ்வு மனப்பான்மையில் சிக்கி உழன்ற பின்னர் தங்களுடைய பண்பாட்டு அடையாளத்தை நாட்டார் வழக்காறுகளிலேயே கண்டனர். ஜெர்மானிய நாடு, பிரெஞ்சுக்காரர்களிடம் அடிமைப் பட்டுப் பின்னர் எழுச்சி பெற நாட்டார் வழக்காறுகளையே நாடிற்று. அமெரிக்க நாடு இங்கிலாந்திற்கு அடிமைப்பட்டுப் பின்னர் எழுச்சி பெற்றது. அங்கும் இக்கல்விப்புலம் பல்கலைக்கழகங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் 1960க்குப் பின்னர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல்கலைக்கழகங்களில் வளர்ந்து வருகிறது.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விப்புல எல்லைக்குள் அடங்குவன யாவை? ஆய்வு செய்யும் ஆய்வுப்பொருள்களின் இயல்பு, அவ்வாய்வுப் பொருள்கள் குறித்து இக்கல்விப்புலத்தினுள் எழுப்பப்படும் வினாக்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு இப்புலம் வரையறுக்கப்படும். மரபுவழிக் கருத்துகள், மரபுவழிச் செயல்கள், மரபுவழிப் படைப்புகள் போன்றவை பொதுவாக நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் ஆய்வுப் பொருள்களாகக் கருதப்பட்டன. நாட்டார் வழக்காறுகள் மனப் படைப்புகள் (mentifacts) என்றும், நடத்தைகள் என்றும், நாட்டார்தம் செயல்களின் விளைவுகள் (படைப்புகள்) என்றும் வரையறுக்கப்பட்டன. இந்த அடிப்படையில் அவை மரபுவழிப் பொருள்களாகக் கருதி வரையறுக்கப்பட்டன. எனினும் இந்த வரையறைகள் குறிப்பிட்ட ஆய்வாளரின் கோட்பாட்டு ஆர்வத்தைப் பொறுத்தே அமைந்தன. அவர்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியலை இரு வழிமுறைகளில் வரையறை செய்தனர். மரபுவழி வழக்காறுகள் எல்லாவற்றையும் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று ஒரு குழுவினர் ஏற்றுக் கொள்வ தில்லை. ஆனால் கலைத்திற வெளிப்பாடு சார்ந்த, எவ்விதத் தூண்டு தலுமற்ற(non-instrumental)வழக்காறுகளை மட்டுமே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இவர்கள் மரபுவழிக்கலை சார்ந்த வழக்காறுகளை மட்டுமே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று ஏற்றுக்கொள்வர். மேலும் அவர்கள் வாய்மொழிப்பண்பு கொண்ட சொற்சார்புக் கலைகளையே (verbal art) நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று தம் கருத்தாக்கத்தைச் சுருக்கிக் கொள்வர்.

இரண்டாவது வகை நாட்டார் வழக்காற்றியல் நாட்டார் வாழ்வியல் பற்றிய ஆய்வாளராவார். இவர்கள் பழமை சார்ந்தது, பண்டைக் காலத்தைச் சார்ந்தது, கிராமியம் சார்ந்தது, தொழில் மயமாக்கப்பட்டதற்கு முந்தியது, பொதுநீரோட்டத்தைச் சார்ந்தமை யாதது, கல்லாத மக்களுக்குரியது (non-elite), பாதுகாக்கப் பட வேண்டியது, வட்டாரத்தினருக்குரியது அல்லது மக்களினப் பிரிவின ருக்குரியது (ethnic) என்று கருதுகின்றனர். இந்த அடிப்படையிலேயே தம் ஆய்வை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். இவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளும் ஆய்வுப் பொருள்கள் விரிந்தவை. மாற்றம், படிமுறை என்ற கருத்துகளை இவர்கள் கருத்தில் கொண்டால் ஆய்வு சிறக்கும். இவ்விரு அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விப் புல எல்லைக்குள் அடங்குவனவற்றை முப்பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுக்கிறார் ஜான் ஃகெரால்ட் பிரண்வான்ட்:

1. வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள் (verbal folklore)
2. ஓரளவு வாய்மொழி சார்ந்தவை (partly verbal)
3. வாய்மொழி சாராதவை (non verbal folklore) என்று முதல் பதிப்பில் வகைப்படுத்தி இருந்தார்.

ஆனால் அடுத்த பதிப்பில்,

1. வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள் (oral folklore)
2. வழக்கங்கள் சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகள் (customary folklore)
3. பொருள்சார் நாட்டார் மரபுகள் (material folk traditions)

என்று பிரிக்கிறார்.

வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகளே எல்லா நாடுகளிலும் அண்மைக் காலம்வரை பெரிதும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டன. இவற்றை எளிய வடிவங்கள் என்றும் சிக்கலான வடிவங்கள் என்றும் பகுப்பர். கிளைமொழிகளையும், பெயர் சூட்டுதலையும் உள்ளடக்கிய நாட்டார் பேச்சுகளும் இதனுள் அடங்கும். மரபுவழித் தொடர்களும் வாக்கியங்களும் பழமொழிகளுக்குள்ளும் பழமொழி போன்ற தொடர்களுக்குள்ளும் அடங்கும். மரபுவழி வினாக்கள் விடுகதைகளாம். ஒலிநயப் பாடல்களும், ஏனைய மரபுவழிப்பாடல் களும் எல்லா வகையான கதையாடல்களும் இப்பிரிவினுள் அடங்கும். இறுதியாக நாட்டார் பாடல்களும் கதைப்பாடல்களும் அவற்றின் இசையும் இப்பிரிவினுள் ஆய்வு செய்யப்படும்.

வழக்கங்கள்சார் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் வாய்மொழி சார்ந்த, வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளும் அடங்கும். நாட்டார் நம்பிக்கை கள், மூடநம்பிக்கைகள், நாட்டார் வழக்கங்கள், விழாக்கள், நாட்டார் நடனங்கள், நாடகங்கள், சைகைகள், நாட்டார் விளையாட்டுகள் போன்றவை இப்பிரிவைச் சார்ந்த வழக்காறுகளாம்.

பொருள்சார் மரபுகளுள் நாட்டார் கட்டிடக்கலை, கைவினைப் பொருள்கள், கலைகள், ஆடைகள், உணவுகள் போன்றவை அடங்கும்.

மேற்குறிப்பிட்ட மூவகைப் பிரிவுகளும் மிகமிகத் துல்லியமானவையல்ல. ஒன்று மற்றொன்றுடன் ஓரளவு மேவிக் காணப்படக் கூடியவையேயாம். ஒரு கலைஞனின் பாட்டையும் (பனுவலை) இசையையும், அவற்றோடிணைந்த நடனத்தையும் தனித்தனியே பிரிக்கக் கூடாது. வகைப்படுத்தும் ஓரளவு வழக்காறுகளை எளிதாகப்பிரிந்து கொள்வதற்காகவேயாம்.

நாட்டார் வழக்காறு, நாட்டார் வாழ்க்கை பற்றிய ஆய்வு மாணவனின் கவனத்திற்குரியவற்றை நான்கு பெரும் பிரிவுகளுள் அடக்குகிறார் ரிச்சர்டு எம். டார்சன்:

1. வாய்மொழி இலக்கியம் ஒருவகை. இதனை வாய்மொழிக் கலை (verbal art) அல்லது வெளிப்பாட்டிலக்கியம் என்றும் அழைப்பர்.
2. பொருள்சார் (புழங்கு பொருளால் அறியப்படும்) பண்பாடு (material culture)
3. நாட்டார் சமூகப் பழக்கங்கள் (social folk customs)
4. நிகழ்த்தப்பெறும் நாட்டார் கலைகள் (performing folk arts)

வாய்மொழி இலக்கியம் என்ற தலைப்பினுள் பேசுதல், பாடுதல், குரல் சார்ந்த மரபுவழி வடிவங்கள் வந்தமையும். இந்த வடிவங்கள் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படும் தோரணிகளைக் கொண்டமையும். இதனுள் ஒரு பெரும் துணைப்பிரிவு நாட்டார் பாடல்கள் அல்லது நாட்டார் கவிதைகளாகும். இவற்றை இன்னும் சிறுசிறு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். குழந்தைப் பாடல்கள், ஒலிநயப் பாடல்கள், தாலாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற்களப் பாடல்களாகிய ஏற்றப் பாடல்கள், நடுகைப் பாடல்கள், அறுவடைப் பாடல்கள், பொலிப் பாட்டுகள், நெல்குற்றுப் பாடல்கள், சுண்ணமிடிப்போர் பாடல்கள், அம்பாப் பாடல்கள், பூப்புப் பாடல்கள், திருமண எள்ளல் பாடல்கள், தெம்மாங்குப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், மாரடிப் பாடல்கள், கும்மிப் பாடல்கள் போன்றவை பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடப்படுபவை. மற்றொரு வகை வழக்காறுகள் கதையாடல்களாக அமையும். கதையாடல்கள் பாடல்களிலும் உரைநடையிலும் அமையும். வில்லுப் பாடல்களும், உடுக்கடிப் பாடல்களும் கதைப் பாடல்களாம்; தேவதைக் கதைகளும், பழமரபுக் கதைகளும் புராணக்கதைகளும் உரைநடையிலும் அமையும். சில பாடல்கள் நெடிய வாய்மொழிக் காப்பியங்களாக அமையும். வாய்மொழி வெளிப் பாடுகளின் சில சுருங்கிய வடிவங்கள் பழமொழிகள், விடுகதைகள் என்று பகுக்கப்படும். வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறுகள் எழுத்திலக்கியங்களின் வடிவ அடிப்படையிலும், உள்ளடக்கங்களின்

அடிப்படையிலும் ஊடுருவி நிற்பதை ஆய்வாளர்கள் உணரமுடியும். நாட்டார் பேச்சுகளும் கிளை மொழிகளும் அன்றாடப் பேச்சில் அமைபவை.

வாய்மொழி வழக்காறுகளுக்கு நேர்மாறானது நாட்டார் வாழ்வியலாகும். இதனைப் பொதுவாகப் பொருள்சார் பண்பாடு அல்லது பழங்கு பொருளால் அறியப்படும் பண்பாடு (material culture) என்பர். நாட்டார் நடத்தைகளுக்குள் கேள்விப்புல எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட பார்வைப்புல (கட்புல) வழக்காறுகள் இங்கு ஆய்வு செய்யப்படும். எந்திரமயமாக்கப்பட்ட தொழில் துறைகளுக்கு முன்னரும், அவற்றுக்குச் சமமாகத் தொடர்ந்தும் நிலை பெற்றிருப்பவை குறித்து ஆய்வு செய்யப்படும். வாய்மொழிக் கலைகள் எவ்வாறு பழைய மரபுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டும் தனிமனிதத் திரிபுகளுக்கும் ஆட்படுகின்றனவோ அதனைப் போன்று பொருள்சார் பண்பாடும் பரம்பரையினருக்கிடையே, பரிமாறிப் பரப்பப்படும் உத்திகள், திறமைகள், வாய்பாடுகள் போன்ற தாக்கங்களுக்கு உட்படுகின்றன. மரபுவழிச் சமூகங்களில் ஆடவரும் பெண்டிரும் தங்கள் வீடுகளை எவ்வாறு கட்டுகின்றனர்? தங்கள் உணவுகளை எவ்வாறு தயாரிக்கின்றனர்? விவசாய வேலைகளையும் மீன் பிடித்தலையும் எவ்வாறு நடத்துகின்றனர்? நிலவளத்தை எவ்வாறு உருவாக்கு கின்றனர்? தங்களின் கருவிகளை எவ்வாறு வடிவமைக்கின்றனர்? தங்களுடைய தட்டுமுட்டுப் பொருள்களையும், பாத்திரங்களையும், இருக்கைகளையும் (furnitures) வடிவமைக்கின்றனர் என்ற வினாக்களில் பழங்கு பொருள்சார் ஆய்வுமாணவன் அக்கறை காட்டுகிறான். இனக்குழுச் சமூகம் ஒன்றில் எல்லா உருவாக்கப் படிமுறைகளும் மரபுவழி யானவை; பொருள்கள் கையால் உருவாக்கப்படுபவை. இருப்பினும் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் நடைபெறாமல் இருப்பதில்லை. நாட்டார் வாழ்வியல் ஆய்வாளன் உயர்ந்த பண்பாடுகளில் எங்கு பண்பாட்டுச் சுணக்கம் என்ற நிகழ்வு (phenomenon of cultural lag) வெளிப்படையாகத் தெரிகிறதோ அதன்மீது தன் கவனத்தைச் செலுத்துகிறான். அதாவது தொழிற் புரட்சிக்கிடையே எங்கு பழைய விவசாயமும் வாழ்க்கை முறையும் வெளிப்படையாகத் தெரியாது மறைந்து காணப்படுகின்றனவோ அவற்றின்மீது ஆய்வாளன் அக் கறை காட்டுகிறான்.

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை பொன்வினைக் கொல்லர்களும் இரும்புவினைக் கொல்லர்களும் மரத் தச்சர்களும் கல் தச்சர்களும் பரம்பரை பரம்பரையாக மரபுவழி முறைகளிலேயே தொழில் புரிகின்றனர். வண்டிகள் (வில் வண்டி, தட்டு வண்டி, அரை வண்டி), தேர்கள், சப்பரங்கள், கட்டில்கள், வள்ளங்கள், படகுகள், தோணிகள் போன்றவை பற்றிய கலைத்திற, வினைத்திற, தொழில்நுட்ப அறிவுசார் ஆய்வுகள் இன்னும் நடைபெறவில்லை. திருநெல்வேலிப் பத்தமடைப் பாய் முடைதலும், குமரி மாவட்டம், நெல்லைச் சேரன்மாதேவி, மதுரை, மானாமதுரைப் பகுதிகளின் மட்பாண்ட வேலைகளும், தஞ்சை நெட்டி வேலைகளும், நெல்மாலைகளும், தட்டுகளும்,

கண்ணாடி வேலைகளும் ஆய்வுக்குரியவை. பனையோலைத் தொழில் களும், பனைப் பொருள்சார் பண்பாட்டு ஆய்வுகளும் கவனத்திற் குரியவை. கோலமிடுதல், பச்சை குத்துதல், அணிகலன்கள், பல்வேறு நெசவுத் தொழில்கள் குறித்து ஆய்வு செய்யப் பெரும் வாய்ப்புகள் உள. மணவீடுகள், செட்டிநாட்டுக் கோட்டைகள், தமிழகக் கோயில்கள் போன்றவற்றிலும் ஆய்வாளன் கவனம் செலுத்தலாம். இன்று நாட்டார் வாழ்விலும் அவர்கள் பயன் படுத்தும் பொருள்களிலும் பல்வேறு மாற்றங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. மாற்றங்களைக் கணக்கில் கொண்டு ஆய்வுகள் தொடங்கப்படவேண்டும்.

வாய்மொழி இலக்கியத்தையும் பொருள்சார் பண்பாட்டையும் சார்ந்த நாட்டார் சமுதாய வழக்கங்கள் என்ற ஒரு பிரிவும் நாட்டார் வழக்காற்றியலுள் அடங்கும். இங்குத் தனிமனிதத் திறமையையும் நிகழ்த்துதலையும்விடக் குழுவினரிடையே நடைபெறும் சமூக ஊடாட்டத்திற்கே முக்கியத்துவமளிக்கப்படும். தமிழ்நாட்டாரைப் பொறுத்தவரை குடும்பங்கள், ஊர்கள், வீடுகள், கோயில்கள் தொடர் பான பல வழக்கங்கள் உள. பிறப்பு, பூப்பு, திருமணம், இறப்புப் போன்ற கடந்து செல்லும் வாழ்க்கைவட்டச் சடங்குகளும் உள. பெயர் வைத்தல், காது குத்துதல், நினைவு நாள், நோய்களுக்கேற்ற சடங்குகளும் உள. இவை குறித்த வழக்கங்களும் உள. சில வழக்கங்கள் புனித மானவையாகவும், சில புனிதமற்றவையாகவும் கருதப்படுகின்றன. பொது நிகழ்ச்சிகளிலும், பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளிலும், வழி பாட்டு நிகழ்ச்சிகளிலும் மிகப்பெருஞ் சமுதாயக் குழுவினர் பங்கேற்கும்போது வேறொருவிதமான சமுதாய வழக்கங்கள் உருவெடுக்கின்றன. இவற்றைத் திருவிழாக்கள் என்பர். இசை, நடனம், ஆடை அணிகள், சாமியாட்டம், அலகு குத்துதல், தேரோட்டம், தெப்பக்கட்டு, மஞ்சவிரட்டு, சல்லிக்கட்டு, எருதுகட்டு, வண்டிப் பந்தயம், சுரகாட்டம், காவடியாட்டம், ஒயிலாட்டம் முதலியன வெல்லாம் திருவிழாவைச் சார்ந்து நிகழும். இவை சமயச் சார்பற்றும் நிகழ்க்கும்.

சில விளையாட்டுகளும் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளும் மரபாக நிகழ்வனவே. பிள்ளையார் பந்து, ஓட்டுப் பந்து, கிட்டிப்புள், பம்பரம், கோலி, சில்லாக்கு, கிளித்தட்டு, கண்ணாமூச்சி, கொலையாங் கொலையாம் (குலை குலையாய்) முந்திரிக்காய், பல்லாங்குழி, தாயம், பதினைந்தாம் புலி (ஆடு புலி ஆட்டம்), கல்லாங்காய் போன்றவை தமிழக நாட்டார் விளையாட்டுகளாம். இன்று இவ் விளையாட்டுகள் அருகி வருகின்றன எனலாம்.

தமிழகத்தில் இன்று பல்வேறு வழிபாடுகள் நடைபெற்று வருகின்றன. இவற்றில் சிவன், விட்டுணு, பிரம்மன் போன்ற தெய்வங்களோடு தொடர்புடைய தெய்வங்களும், தொடர்புபடுத்தப்பட்ட தெய்வங்களும் பல்வேறு முறைகளில் வழிபடப்படுகின்றன. இவற்றிற்குப் புறம்பான நாட்டார் தெய்வ வழிபாடுகள் தமிழக

மெங்கும் பரவிக் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் வழிபாட்டு முறைகளும், சடங்குகளும் பெரிதும் வேறுபடும். இவை குறித்த புராணக்கதைகளும் ஏராளம். ஒரு தெய்வம் பற்றிப் பல புராணக்கதைகளும், திரிபுவடிவங்களும் காணப்படும். இவற்றிற்கிடையேயான உறவு முறைகள் அடுக்குநிலை அமைப்புகள் (hierarchical structure) பற்றியும் ஆய்வு செய்யவேண்டும். ஒரு தெய்வத்தை மற்றொரு தெய்வமாக மாற்றுவதும், மற்றொன்றோடு கொண்டுபோய் இணைப்பதும், பெருந்தெய்வங்களோடு இணைப்பதும் தொடர்ந்து நடைபெறும் நிகழ்வுப் படிமுறையாகும். இதற்குக் குடும்ப, சமூக, சாதிய, சமய, அரசியல், பொருளாதாரக் காரணங்களும் உள.

இத்தெய்வ வழிபாடுகளை உயர் மரபு (great tradition), சிறு மரபு (little tradition) என்றும் சிலர் பிரிப்பர். இக்கருத்தாக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் ஆய்வு நிகழ்த்துவர். சிறு தெய்வமரபை அடிப்படையாகக் கொண்டு இன்ன தெய்வத்தை இந்த முறையில் வழிபட வேண்டும்; இத்தனை நாள், இன்னினை நாட்களில், காலங்களில் வழிபட வேண்டும். இன்னினனார்தாம் வழிபட வேண்டும்; இவர்தாம் பூசாரியாக இருக்க வேண்டும்; சாமியாட வேண்டும்; இந்த எல்லைக்குள் இந்தச் சாதியார்தாம் பாலினர்தாம் இருக்கலாம், இருக்கக்கூடாது என்ற வரையறைகளும் உண்டு. இன்ன பொருளைத் தான் படைக்க வேண்டும். இன்ன பலிகளைத்தாம் படைக்க வேண்டும். இவ்வாறுதாம் (அறுத்து, வெட்டி, நெஞ்சை வகிர்ந்து, அடித்துக் கொண்டு) பலியிட வேண்டும் என்றெல்லாம் விதிமுறைகளுண்டு.

நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட கத்தோலிக்கச் சமயத்திற்கு அப்பால் நாட்டார் கத்தோலிக்க வழிபாடுகளும் காணப்படும். உயிர்ப்பலிகளும் இடப்படும். சில கிறித்தவக் கோவில்களுக்குச் சென்று சத்தியம் செய்யும் மரபும், பேயாடுதலும் இன்றும் நடைபெறும் வழக்கங்களாம். சிறு தெய்வ வழிபாடுகள் சாதியக் கொடுமைகளைப் போற்றிப் பேணி வருவது போன்று கத்தோலிக்கச் சமயமும் பேணியே வருகிறது. இது குறித்து நடைபெற்றுள்ள போராட்டங்கள் பற்றி ஆய்வது பயனளிக்கும் ஒன்றாகும். இசுலாமிய நாட்டார் வழக்காறுகள் குறித்து இதுவரையாரும் கவனம் செலுத்தவில்லை.

காய்ச்சி ஊற்றுதல், பொங்கல் வைத்தல், வாக்குச் சொல்லுதல், விடமிறக்குதல், அலகு குத்துதல், தூக்கம் போன்ற நிகழ்வுகள் பல்வேறிடங்களில் நடைபெறுகின்றன. இவையெல்லாம் விரிவான ஆய்வுக்குரியன.

மரபுவழிப்பட்ட இசை, நடனம், தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, கணியான் கூத்து, பொம்மலாட்டம், தேவராட்டம், சேவையாட்டம், ஆலியாட்டம், கைச்சிலம்பாட்டம், தப்பாட்டம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் போன்றவை தமிழகத்தில் சாதி சமயத் தொடர்புடையவை. இவற்றின் இசை, அசைவுகள், ஆட்ட அடவுமுறைகள், ஆடை அணிகலன்கள், ஒப்பனைகள், ஆட்டக்காரர், அவர்தம் திறன்,

வாழ்க்கை பற்றியும், இக்கலைகள் பற்றி இனவரைவியல் ரீதியாகவும் ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு பிரிவுகளுக்குள் தமிழக நாட்டார் வழக்காறுகள் அனைத்தும் அடக்கப்பட்டுவிட்டன என்று கருதி விடுதல் கூடாது. இவை ஒன்றையொன்று மேலி நிற்பன. சான்றாகக் கரகாட்டத்தை நிகழ்த்தப்பெறும் நாட்டார் கலை என்ற பிரிவினாள் சேர்க்கலாமா? சமயச் சார்புடைய பழக்கவழக்கத்தினுள் அடக்கலாமா? மாடு வாங்கும்போது இருவர் கைகளைத் துண்டால் மறைத்து விலை பேசுகின்றனர். ஆட்டுக்கிடையொன்றில் பன்னூறு ஆடுகள் இருக்கும்போது அவற்றுள் தன் ஆடுகளை அடையாளம் காணும் திறத்தையும் பார்க்கிறோம். இவற்றை வாய்மொழி சாராக் குறியியல் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடக்கலாம். மேற்குறிப்பிட்ட பகுப்புகள் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விக்கு இன்றியமையாதவையாம். வழக்காறுகளைச் சேகரித்தல், வகைப்படுத்தல், கோட்பாட்டை உருவாக்குதல் அல்லது ஆய்வு என்று நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்வியை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிப்பர். ஹைமன் என்பவர் கோட்பாட்டு ஆய்வையும் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கிறார். தோற்றம், செயல்பாடு, அமைப்பு என்பனவே அவை.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுப்புலம்

I	II	III
சேகரித்தல்	வகைப்படுத்தல்	ஆய்வு (கோட்பாட்டு உருவாக்கம்)
		அமைப்பு
		செயல்பாடு
		தோற்றம் (வரலாற்று முறை உளவியல் முறை)

சேகரித்தல்

வெறுங்கை முழம் போடாது. நாட்டார் வழக்காறுகளின்றி நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு கிடையாது. வழக்காறுகளைக் குறிப்பிட்ட தொரு சமுதாயத்தில் இயற்கையான சூழலில் கவனித்து அறிந்து தொகுத்தலே முறையாகும். இன்றுவரை தமிழில் தொகுக்கப்பட்ட வழக்காற்றுத் தொகுப்புகள் எல்லாம் இயற்கையான சூழல்களில் தொகுக்கப்பட்டனவல்ல. எத்தகைய தொகுப்பாக இருந்தாலும் யார்? யாருக்கு? எப்போது? ஏன்? என்ற வினாக்களுக்குக் குறைந்த அளவி லாவது விடை காணப்படவேண்டும். களவெல்லையை வரையறுத்துக் கொண்டு சேகரிப்புப் பணியைத் தொடங்க வேண்டும். இன வரைவியல் (ethnographic details) செய்திகளும் தொகுக்கப்பட வேண்டும். வழக்காறுகள் வழங்கப்பட்ட சூழலும் இனவரைவியல்

செய்திகளும் இல்லையென்றால் அவை உண்மை முடமாக்கப்பட்ட துண்டுகளே. விடை காணப்பட வேண்டிய வினாக்கள் எல்லா வற்றுக்கும் களத்தில் நாட்டாரிடமிருந்து விடை கண்டாக வேண்டும். நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர்? அவர்களின் உலக நோக்கு என்ன? வழக்காறுகள் பற்றிய வழக்காறுகளையும் (meta folklore) நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய வாய்மொழித் திறனாய்வையும் தொகுக்க வேண்டும். வழக்காறுகளுக்கிடையே தகவலாளிகள் கூறும் மற்றொன்று விரித்தல் (digression) அல்லது இடைப்பிறவரல் போன்ற செய்திகளை நீக்கிவிடுதல் கூடாது. ஆய்வுக்கு இவை இன்றியமையாத செய்திகளைக் கொண்டிருக்கும். திரட்டப்படும் செய்திகள் வழக்காறு களைப்பற்றி மட்டும் இருக்கக்கூடாது. வழக்காற்றைப் பயன்படுத்தும் தகவலாளியையும், அவற்றைக் கேட்போர், பார்ப்போர், அவர்கள் சமூகத்தில் பெறும் இடம் போன்ற விபரங்களையும் விரிவாகத் தொகுக்கவேண்டும். இவற்றைத் தொகுத்து முறையாக ஆவணக் காப்பகங்களில் சேர்க்க வேண்டும்.

வகைப்படுத்தல்

நாட்டார் வழக்காறுகளை வகைப்படுத்தல் என்பது மிகவும் சிக்கலான பணியாகும். வழக்காறுகளை நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர்? வழக்காறுகளுக்கு என்ன பெயர் வைத்துள்ளனர்? எந்த அடிப்படையில் வைத்துள்ளனர்? என்ற வினாக்களுக்கு விடை காணாது இந்த ஆய்வை நிறைவேற்ற இயலாது. குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டில் சில வழக்காறுகளுக்கு நாட்டார் பெயர் சூட்டியிருக்க மாட்டார்கள். ஆனால் வழக்காறுகள் காணப்படும். நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் (tongue twisters) தமிழில் காணப்பட்டாலும் அவற்றிற்குரிய பெயர் யாது? மக்கள் வழங்கும் பெயர் யாது? நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் என்பது 'tongue twister' என்ற ஆங்கிலத் தொடரின் மொழி பெயர்ப்பாகும். ஆனால் இந்த வழக்காற்றைக் குமரி மாவட்டத்தில் 'நாப்பெறட்டு' (நாப்புரட்டு) என்று குறிப்பிடுவதாக நா. இராமச்சந்திரன் (நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறை, தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை) கூறினார். ஏனைய பகுதியினர் எவ்வாறு பெயர் சூட்டியுள்ளனர் என்று அறிதல் வேண்டும். தமிழில் கதை (tale) என்று சொல்லுகிறோமே தவிர புராணக்கதை (myth), பழ மரபுக்கதை (legend), நாட்டார் கதை (folk tale) என்று பிரிக்கும் மரபில்லை. மேலும் வாய்பாட்டுக்கதை, மூடக்கதை, எத்துவாளிக்கதை என்றெல்லாம் பிரிக்கின்றனரா? என்பதைத் தமிழ்நாட்டின் மூலை முடுக்கெல்லாம் தேடவேண்டும்.

வழக்காறுகளுக்கு ஆய்வாளர்களே பெயரிட்டுப் பிற பண்பாடுகளின் அடிப்படையில் வகைமைப்படுத்துகின்றனர். இதனை ஆய்வு வகைமை (analytical category) என்பர். பண்பாட்டைச் சார்ந்த நாட்டார் வகைமைப்படுத்துவதை இனவகைமை (ethnic genre or native category) என்பர். தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை வழக்காற்று

வகைமைகள் (genre) பற்றிய ஆய்வு தொடங்கப்படவில்லை. தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகளை வகைமைப் படுத்துதலில் ஈடுபட்டோர் இருவரே. ஒருவர் போராசிரியர் நா. வானமாமலை; மற்றொருவர் ஆறு. இராமநாதன். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பாடப்படும் பாடல்களை ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் உரியவை என்று வகைப்படுத்துகிறார் நா. வானமாமலை.

நாட்டார் பாடல்களை வகைப்படுத்திய முறைகளை ஆறு. இராமநாதன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: 1. பாடல்களை உதிரியாகப் பெயர் சுட்டிய நிலை. 2. பல்வேறு அளவுகோல்களைக் கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை. 3. ஒரே அளவுகோலைக் கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை என்று முந்நிலைகள் காணப்படுவதைச் சுட்டி, “நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அவை வழங்கும் சமுதாயச் சூழல் என்ற ஒரே அளவுகோலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்துவதே சிறப்பானதாகவும் பொருத்தமானதாகவும் தெரிகிறது” என்கிறார் (1982).

ஒரே மாதிரியாக இருப்பவற்றை இனங்கண்டு ஒன்றாக்குதலே வகைப்படுத்துதல் எனப்படும்.

“நேரின மணியை நிரல்பட வைத்தாங்கு
ஒரினப் பொருளை ஒருவழி வைப்ப”

என்ற நன்னூல் நூற்பாவும் (15) வகைமை பற்றியதேயாகும். வகைப் படுத்துதல் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விக்கும் ஆவணக் காப்பகங்களுக்கும் அடிப்படையான ஒன்றாகும். ஏராளமான வழக்காறுகளைத் தொகுத்து அவற்றை வகைப்படுத்தாமல் வைத்திருப்பின் ஆய்வுக்குப் பயன்படாது.

“எல்லா ஆய்வுகளுக்கும் அடிப்படை வகைப்படுத்துதலாம். ஆனால் வகைப்படுத்துதலும் சில முதல்நிலை ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பின்னரே நடைபெற வேண்டும். சிலர் வகைப்படுத்திக் கொண்டு தம்முடைய ஆய்வு ஆதார மூலங்களை அவற்றிற்குள் திணிக்க முயலுகின்றனர். வகைப்படுத்துதல் புறப்பண்புகளைக் கொண்டமையாது, சான்று மூலங்களின் உட்பண்புகளைக் கொண்டே அமையவேண்டும்” என்கிறார் பிராப் (Propp 1975: 5).

ஆய்வுகள்

பண்பாட்டு மரபுசார்ந்த, அதிகாரபூர்வமற்ற, நிறுவனம் சாராத பகுதி, நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும். வாய்மொழிவழிச் சொற்களாலோ, வழக்கங்கள் என்ற சான்றுகளின் மூலமாகவோ மரபுவழி வடிவங்களின் மூலம் பரப்பப்படும் அனைத்து அறிவு, புரிதல்கள், விழுமியங்கள், பாங்குகள், ஊகங்கள், உணர்வுகள், நம்பிக்கைகள் எல்லா வற்றையும் உள்ளடக்கியது நாட்டார் வழக்காற்றியல். சிந்தனையின் இந்தப் பல்வேறுவிதமான பழக்கங்களும் எல்லா மானுட உயிரிகளுக்கும்

கும் பொதுவானவை; ஆனால் அவற்றைச் சுற்றியுள்ள அனைத்துப் பண்பாட்டுச் சூழல்களோடும் அவை தொடர்பு கொண்டு தாக்கம் பெறுகின்றன. பல்வேறு வகை வாய்மொழி வடிவங்களிலும், சொற் சார்பு வடிவங்களிலும் (மனப்படைப்புகள்), உடலியக்க வடிவங்களிலும் (வழக்கம் என்ற நடத்தைகள் அல்லது சமூகப் படைப்புகள்) பொருள்சார் வடிவங்களிலும் (கலைப் படைப்புகள்) நாட்டார் வழக்காறுகள் வெளிப்படுகின்றன. ஆனால் சிந்தனை, உள்ளடக்கம், படிமுறை என்ற மூன்றுமிணைந்த முழுமையான மரபுவழிக் கலவையே நாட்டார் வழக்காறு; அதனை இறுதியாக நிலைப்படுத்தி முழுமையாகப் பதிவு செய்துவிட இயலாது என்பது கவனத்திற்குரியது. மக்கள் ஒருவர் ஒருவரோடு ஊடாட்டம் செய்யும்போதுதான், நிகழ்த்துதலின் போது அல்லது கருத்துப் புலப்படுத்தத்தின் போதுதான் அவை உயிர் வாழ்கின்றன.

உயிர் வாழும் இந்த வழக்காறுகள் பற்றிய இலக்கிய ஆய்வு நோக்கு, வழக்காறுகளுக்கு முதன்மையளிக்கிறது. இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்யும் முறைகளில் இவ்வழக்காறுகளையும் சிலர் ஆய்வு செய்தனர். காப்பியங்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளில் வேர் கொண்ட மைந்திருப்பது பற்றிச் சிலர் ஆய்ந்தனர். ஏனைய எடுத்துரைக்கப்படும் கவிதைகளும் அவற்றின் நடையியல் கூறுகளும் அல்லது அடிக்கருத்துகளும் இலக்கியங்களில் தாக்கம் பெற்றிருந்தமை பற்றிச் சில இலக்கிய வாணர் ஆர்வம் காட்டினர்.

சமூக அறிவியல் நோக்கின் அடிப்படையிலான நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வு, நாட்டாருக்கு முதன்மையளித்தது. சமூக அறிவியல் ஆய்வு வழக்காறுகளுக்கு முதன்மையான பண்பாட்டு முக்கியத்துவம் கொடுத்து மானிடவியல் அணுகுமுறைக்கு முதன்மையளித்தது. இவ்வாறாக ஒரு மானிடவியலனுக்கு (humanist) பழமொழிகள் நாட்டார் தத்துவங்களாம். விடுகதைகள் மரபு சார்ந்த உருவகங்களாம். நாட்டார் கதைகளும் பாடல்களும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாம். ஆனால் ஒரு மானிடவியலனுக்கு (anthropologist) இந்த வடிவங்கள் கல்வி சார்ந்த கருவிகளாம்; சமூகக் கட்டுப்பாடுகளாம் அல்லது தகுதியை உணர்த்தும் அடையாளங்களாம். இவ்விரு நோக்கிலிருந்து பார்க்கும்போது நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் பண்பாட்டில் எவை நிலைத்திருக்கின்றனவோ எவை நீடித்திருக்கின்றனவோ அவற்றைப் படிப்பதற்குரிய தனி வாய்ப்பையளிக்கின்றன. அதாவது நிறுவனங்கள் சாராமல், பள்ளிகளில் கற்று வராமல், நிறுவனமாக்கப்பட்ட சமயம், அரசு போன்றவற்றால் திணிக்கப்படாமல் தன்னியல்பாகப் பண்பாட்டில் இருப்பவற்றையும் நீடித்திருக்கக்கூடியவற்றையும் படிப்பது நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும். வேறு சில வழிமுறைகள் இருக்கும்போது வழக்கம், வாய்மொழி போன்ற வழிமுறைகளில் மக்கள் தம் பண்பாட்டில் பாதுகாத்து வைத்திருப்பவற்றை நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பர்.

அதாவது, மரபு ரீதியாக எஞ்சி நிற்பவற்றின் (எச்சங்கள் என்று தான் ஒருகாலத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றினைக் குறிப்பிட்டனர்) வரலாற்றுப் பழமையையும் அவை இடத்தின் அடிப்படையில் பரவி இருப்பதையும் படிப்பது முதலில் ஒரு காலத்தில் ஆர்வத்திற்குரியதாக இருந்தது; இருப்பினும் தற்போது நாட்டார் மரபுவழி வடிவங்களின் செயற்பாடுகளையும், அர்த்தங்களையும் இன்றையக் காலகட்டத்தில் படிப்பது இன்னும் பேரார்வத்திற்குரியது. மேலும் இலக்கிய அணுகு முறையும், மானிடவியல் அணுகுமுறையும் சேர்ந்து, இணைந்து நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வைப் புதிய அணுகுமுறைகளுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது.

இலக்கியவாதிகளும், சமூக அறிவியலர்களும் சேர்ந்து நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்தபோது எந்த மரபுவழிப் பண்பாட்டு மனப் படைப்புகள், சமூகப் படைப்புகள், கலைப் படைப்புகள் போன்றவை எப்படி ஏன் வளர்ச்சியடைந்தன, வேறுபட்டன, பரப்பப் பட்டன என்பதில் ஆர்வம் காட்டினர். இந்த வழக்காறுகளைக் கவனித்து அறிந்தவற்றிலிருந்தும், சேகரித்தவற்றிலிருந்தும் பழங்கால மக்கள், தற்கால மக்கள் ஆகியோரின் வாழ்வில் பதிவு செய்யப்படாத அறிவுபூர்வமான சிலவற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முயன்றனர். இத்தகைய நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வுக் கண்டுபிடிப்புகள் பல்வேறு புலங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கக்கூடிய வையாம்.

கவின் கலைகளை ஆய்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் தங்களுடைய ஆய்வுப் பொருள்களை நாட்டார் இசை, நாட்டார் கலை என்ற பின்புலத்தில் வைத்து ஆராய முயன்றனர். வாய்மொழி மரபுசார்ந்த வழக்காறுகள், உண்மையை உணர்த்துவதில் மிகவும் துல்லியமானவை அல்ல என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதினாலும் வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் பற்றி வழக்கத்திற்கு மாறான, ஆழமான நோக்குகளையும், அடித்தள மக்கள் பற்றிய செய்திகளையும் தரக்கூடியவை என்று கருதுகின்றனர். கனவுகள், ஏனைய கற்பனைகள் போன்ற வெளிப் பாடுகள் போன்றவை நாட்டார் வழக்காறுகளுக்குச் சமமானவை என்று சிலர் கருதினர். நாட்டார் வழக்காறுகள் அடிமனம்பற்றி அறிதற்குரிய பல்வேறு அறிகுறிகளைக் கொண்டுள்ளன என்று உளவியலர் கருதுகின்றனர். சமூகவியலர் நாட்டார் வழக்காறுகளில் புரட்சிப் பண்புகள் இருப்பதனையும், குழு வாழ்க்கை முறையையும் நடத்தைகளையும் பற்றி அறிய அவற்றை ஆய்வு செய்கின்றனர். நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிச் சமூகவியல், மானிடவியல் (humanistic study) போன்றவை பேரார்வத்துடன் ஆய்வு செய்கின்றபோது இயற்கை அறிவியல் துறைகள் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றி ஆர்வம் காட்டவில்லை. நாட்டார் மருத்துவம் பற்றிய ஆய்வுகளில் அதாவது மூலிகை மருத்துவம், எலும்பு முறிவுகள், வர்மங்கள் பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்டால் நல்ல பலன் கிடைக்கும் எனலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டோர் பல புலங்களைச் சார்ந்தோராயினும் அவர்கள் சில இன்றியமையாத வினாக்

களுள் ஏதேனும் ஒன்றிற்கு விடை காண முயல்கின்றனர்.

1. வரையறை செய்தல்: நாட்டார் யார்? வழக்காறுகள் என்றால் என்ன? கதைப்பாடல், கதை, புராணக்கதை, பழமரபுக்கதை, விடுகதை, பழமொழி என்றால் என்ன?
2. வழக்காறுகள் ஒவ்வொன்றின் இயல்புகள் யாவை? தனித் தன்மைகள் யாவை?
3. வழக்காறுகளைப் படைப்போர் யார்? அவை எவ்வாறு பரவுகின்றன? என்ன மாற்றங்களை அடைகின்றன? எவ்வாறு ஒரு பண்பாட்டால் தழுவியமைத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன?
4. நாட்டார் வழக்காறுகளின் அமைப்புத் தோரணிகள் (patterns) யாவை?
5. நாட்டார் வழக்காறுகளின் இசைத்திறம் எத்தகையது? அவை எவ்வாறு செவ்வியல் மரபுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தன?
6. நாட்டார் வழக்காறுகளின் செயல்பாடுகள் யாவை?
7. நாட்டார் வழக்காறுகளின் பொருண்மை யாது?
8. நாட்டார் வாழ்வியலில் அவற்றின் பங்கு; கருத்துப் புலப்படுத்தப் பாங்கு எத்தகையது?
9. நாட்டார் வழக்காறுகள் எவ்வாறு புதிதாக உருவாக்கப்பட்டுக் கருத்துருவ (ideological) நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டன?

என்ற வினாக்களுக்குப் பலர் விடைகாண முயல்கின்றனர். நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விப்புலத்தைச் சேகரித்தல், வகைப்படுத்தல், ஆய்வு என்று தனித்தனியாக நோக்கும்போது சில சிக்கல்கள் எழுந்தன. அதாவது வழக்காறுகளை இயற்கைச் சூழல்களில் தொகுக்காது வெறும் பனுவல்களை (texts) மட்டும் தொகுத்து மனம்போன போக்கில் விளக்கமளித்தனர். பனுவல்களில் காணப்படும் செய்திகளை உரைநடையில் எழுதிப் பல தலைப்புகளில் பிரித்துப் போட்டனர். உயிருடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இயக்கப்பாடுமிக்க (dynamic) வாய்மொழி சார்ந்த சமூக மெய்மைகள் வழக்காறுகள் என்பதில் சிலர் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினர். பனுவலிலிருந்து சூழலுக்குக் கவனக்குவிப்புத் திருப்பப்படும்போது ஆய்வு செயற்பாட்டியலுக்கு அப்பாலும் விரிந்து செல்கிறது. இத்தகைய மாற்றம் நாட்டார் வழக்காற்றுக் கருத்தாக்கத்தையே மாற்றுகிறது. புதிய கருத்தாக்கத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் (communication), 'நிகழ்த்துதல்' போன்றவை முக்கியமான பதங்களாக அமைகின்றன. இப்புதிய நோக்கு, சுவடிப் புலங்கள், நூல்நிலையங்கள் போன்றவை நாட்டார் வழக்காற்றின்மீது திணித்த இலக்கியத் தளையிலிருந்து அதனை விடுவித்து, அதனை ஒரு நிகழ்த்துதல் சார்ந்த மானுட வாய்மொழிக் குறியீட்டு ஊடாட்டம் என்பதற்கு இட்டுச் செல்கிறது. நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய நாட்டக

அறிதல் (native cognition), அதாவது நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பேசுதற்காகத் தேவைப்படும் பண்பாட்டு அறிவு, சேமித்து வைக்கப் பட்டவற்றை நினைவிலிருந்து ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் வருவிப்பதைவிடப் பெரிது. நிகழ்த்துனன், வழக்காறுகளைப் பேசுதற்குப் பொருத்தமான தொரு அறிவு தன்னிடம் இருப்பதை வெளிப்படையாக உணரா விட்டாலும் அதற்குரிய விதிமுறைகளையும், ஒரு சருத்துப்புலப்படுத்த ஒழுங்கமைப்பு, ஓர் இலக்கணம் இருப்பதையும் அறிவான். அதாவது அந்த ஒழுங்கமைப்பில் வாய்மொழிச் செய்திகளின் இயல்புகளுக்கும் சமூகப் பண்பாட்டு யதார்த்தத்திற்குமிடையே குறியீடுகளையும் உருவகங்களையும் நடையியல் கூறுகளையும் அமைப்புகளையும் அடிக்கருத்துகளையும் வடிவங்களையும் சமூக மாறுதல்களுக்கேற்ப ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் மாற்றும் ஒரு சமூக விளையாட்டு இடைவிடாது நடந்து கொண்டேயிருக்கும். இந்தச் சமூக விளையாட்டைப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் புரிந்துகொள்ள முயல்வதே பனுவலையும், சூழலையும் ஒருங்கிணைத்துப் பண்பாட்டையும் பண்பாட்டினரையும் ஆயும் ஆய்வாகும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள்

வாய்மொழி வழக்காறுகள் நாட்டார் வழக்காற்றியலின் ஒரு பிரிவாகும். இவ்வழக்காறுகள் எல்லாம் இலக்கியமாகிவிட்டன. ஏனென்றால் வாய்மொழிவழி வெளிப்படுத்தப்படும் சில மந்திரங்களும் உள். ஆதலின் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் ஏனைய சில வழக்காறுகளையும் உள்ளடக்கிச் சொற்சார்புக்கலை (verbal art) வெளிப்பாட்டுக்கலை (expressive art) என்றும் குறிப்பிடுவர். இத்தொடர்கள் வாய்மொழி இலக்கியம் என்ற தொடரினும் விரிந்த பொருளுடையன.

வாய்மொழி இலக்கியம்

பார்வையாளர்களின் முன்னரோ, பார்வையாளர் இல்லாதபோது தன்னிச்சையாகவோ வாய்மொழிச் சொற்களின் வழி வெளிப்படுத்துவது வாய்மொழி இலக்கியம். வாய்மொழிச் சொற்கள் என்ற ஊடகத்தின் வாயிலாக முன்வைத்தல் என்பதற்கு, வாய்மொழி இலக்கியம் சொற்களின் ஒலி வழியாகப் பார்வையாளரின் செவிவழிப்புக்குந்து ஈர்க்கும் என்பது பொருள். இரண்டாவதாகத்தான் அந்தச் சொற்களின் அர்த்தம் அல்லது தர்க்கம் தன் பணியை ஆற்றும் என்பது பொருளாகும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகள் கவிதையாகவும், உரைநடையாகவும், ஒலிகளாகவும், சைகைகள் சேர்ந்தும் அமையும். வாய்மொழி வழக்காறுகளை வழங்கும் மக்களின் இயல்பிற்கேற்ப அவை அசிங்கமானவையாகவோ (ugly), கொடுமையானவையாகவோ (cruel), இழிவு மிகு கொச்சைப் பண்பினவாகவோ (vulgar), அழகுடையனவாகவோ (beautiful), அன்பு கனிந்தனவாகவோ (kind), நற்பண்பினவாகவோ (vir-

tuous) காணப்படலாம் (Russel Reaver and George W. Boswell 1962). ஆபாசம், அசிங்கம், கொச்சை, அழகு, அன்பு என்ற கருத்தாக்கங்கள் எல்லாம் அவரவர் கருத்தாக்கக் கண்ணோட்டங்களைச் சார்ந்தன. இதனைக் “கோவணங் கட்டாத ஊரிலே கோவணங் கட்டுனவன் பயித்தியக்காரன்”, “பாம்பு திங்கிற ஊருக்குப் போனா நடுத்தூண்டம் நமக்கு” என்ற பழமொழிகள் கொண்டுணரலாம்.

ஆபாசம் என்று சொல்லப்படுகின்ற வழக்காறுகள் உலகெங்கும் பல பண்பாடுகளில் காணப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டாரிடையிலும் இவ்வழக்காறுகள் பெருமளவில் வழங்கிவருகின்றன. 1976இல் நான் எழுதிய ‘நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம்’ என்ற நூலில் “இத்தகைய கதைகளைத் தொகுத்து எழுத்திலே கொணர்ந்து ஆய்வு செய்யத் தமிழகம் ஒப்புமா?” என்று கேட்டிருந்தேன். இன்று இப்பாலியல் கதைகளையெல்லாம் தொகுத்து அச்சிற்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறார் எழுத்துலக பிரம்மா கி.ராஜநாராயணன். “கி.ரா.வைத் தவிர வேறு யாரும் இவற்றை எழுத்திற்குக் கொண்டு வந்திருந்தால் என்ன பாடு பட்டிருப்பார்கள்? இவர் தொகுத்து வெளியிட்ட பாலியல் கதைகளில் உடலுறவையும் ஆண், பெண் பாலுறுப்பு களையும் வெளிப்படையாகக் கூறாது கதை சொல்பவர்களே தணிக்கை செய்து எடுத்துரைக்கின்றனர். தமிழில் ஏன் இத்தகைய சொற்களைச் சொல்லக் கூடாது? எப்போதிருந்து இந்தச் சொற்களைச் சொல்லக்கூடாது என்ற நிலை வந்தது? தமிழில் சொல்லாத போதும் ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளை ஆங்கிலச் சொற்களில் பேசுகின்றோமே? ஆங்கிலச் சொற்களைக் கேட்கும் போது அச்சொற்களைச் சொல்லுவோரை ‘ஒழுக்கக் கேடி’ என்று நாம் நினைப்பது கிடையாதே? சங்க இலக்கியங்களில் ‘முலை’ என்றும் ‘அல்குல்’ என்றும் வந்திருக்கின்றனவே? ஒரு மொழியில் ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளைக் குறிப்பதற்கு ஒருசில சொற்கள் இருக்கும்போது அச்சொற்களைச் சொல்லக் கூடாது என்று விதி வகுத்தவர்கள் யார்? ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளின் பெயர்களைச் சொல்வது வெட்கக் கேடு, ஒழுக்கக் கேடு என்ற எண்ணம் தமிழ்ச் சிந்தனையில் ஏன் புகுந்தது? அப்பெயர்களைச் சொல்வோர்கள் ‘ஒழுக்கக் கேடிகள்’ என்றும், சொல்லாது மறைப்பவர்கள் நாகரிகம் வாய்ந்தோர் என்றும் கருதுவது ஏன்? அடங்காக் கோபம் கொண்டு பிறரை வைது திட்டிப் பழிப்பதற்குப் பாலுறுப்புகளின் பெயர்களை வசவுகளாகப் பயன்படுத்துகிறோம். இத்தகைய இழிபொருட்பேறு (semantic degradation) எக்காலத்தில் ஏற்பட்டது? இவ்வினாக்களெல்லாம் ஆய்ந்து சிந்திப்பதற்குரியவை. சிந்தித்தால் நம்முடைய போலித்தனமெல்லாம் உடைந்து நொறுங்கிப்போகும்” என்று அந்நூலின் அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டுள்ளேன் (கி. ராஜநாராயணன், கழனிப்பூரன் 1994: 8-9).

அமெரிக்க நாட்டின் தொடர் வண்டி நிலையம் (railway station) அல்லது பொதுக் குளியலறைகளில் நுழையும் ஆடவர் அச்சவர்களில் மரபுவழிக் கல்வெட்டுகளைப் பார்த்திருக்கக்கூடும்; சில விடுதிகளின்

ஓய்வு அறைகளிலும் இது நிறுவனமாக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். அதாவது அங்கு ஒரு சிலேட்டும், குச்சியும் (எழுது கோலும்) வைக்கப்பட்டிருக்கும். அங்கு வருவோர் தாம் விரும்பிய வாறு அதில் எழுதிச் செல்வர். இவற்றை அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியலர் 'latrinalia' (கழிவறைக் கவிதைகள்) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இவற்றை ஆடவரின் கழிப்பறைகளில்தான் காண்கின்றனர். அவர்கள் இவற்றைத் தொகுத்து உளவியல் அடிப்படையில் ஆய்கின்றனர்.

தமிழ்நாட்டில் பொருளாதார, சமூக, அரசியல், அறிவியல் மாற்றக் காரணிகளால் நகரியமாதல் நடைபெற்று வருகிறது. ஆதலின் பள்ளிகளில், கல்லூரிகளில் பொதுக் கழிப்பிடங்களில் கழிவறைக் கவிதைகளும் நகைப்புக்களும் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. சான்றாகக் 'கரம் சிரம் புறம் நீட்டக்கூடாது' என்பது பேருந்துகளில் எழுதப்படும் ஓர் எச்சரிக்கை. ஆடவர் கல்லூரிக் கழிவறைச் சுவரில் 'உடம்பின் எப்பகுதியையும் வெளியே நீட்டக்கூடாது' (Don't out stretch any part of your body) என்று ஒரு குறும்பன் எழுதி வைக்கும்போது அதைப் பார்த்தோருக்கு நகைப்புத்தான் வரும். இத்தகைய வழக்காறுகளை ஆபாசம் என்று எளிமையாக ஒதுக்கிவிடாது ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகளை 'மனப் படைப்புகள்' (mentifacts) என்று குறிப்பிடுவர்; இம்மனப் படைப்புகள் ஒருவகைக் கலைப் படைப்புகளாகும். இந்நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கட்டற்றவை (superorganic) என்பர். அதாவது கட்டமைப்புக்கு மேம்பட்டவை. குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டில் ஒரு கதை தோற்றம் பெற்றது என்று கொள்வோம். அக்கதை புனிதமாகக் கருதப்பட்டு நம்பப்படுகிறது என்று கொள்வோம். இந்நிலை அக்கதை பண்பாட்டுக்குக் கட்டுப்பட்டது என்பதை உணர்த்தும்.

நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் முதன் முதலாக ஓரிடத்தில் தோற்றம்பெற்றது என்று கொள்வோம். அவ்வடிவம் அந்த இடத்திலிருந்து பல்வேறு நாடுகளுக்குப் பரவிச் சென்றிருக்கக்கூடும். சான்றாக, ஒரு கதையைப் பார்ப்போம். ஆர்னி-தாம்சனின் கதைவகை அடைவில் '510' ஆவது எண்ணாக சிந்திரெல்லா (Cinderella) என்ற கதை அமைந்துள்ளது. அவள் கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட கதைத் தலைவியாவாள். இந்தக் கதை ஃபின்னிஸ், சுவீடிஸ் மொழிகளிலும் (ஃபின்னிஸ் மொழியில் 23 வடிவங்களும், சுவீடிஸ் மொழியில் 46 வடிவங்களும்), நார்டுவே, ஆஸ்டிரியன், ஸ்லோவினியன், செர்போ குரோசியன், சீனா, மேற்கிந்தியத் தீவுகள் ஆகிய மொழிகளிலும், இந்தியாவில் பல்வேறு மொழிகளிலும் (வேறு பெயர்களில்) காணப்படுகிறது. இந்தக் கதை ஏதோ குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டில் முதன்முதலாகத் தோன்றியது என்று கொண்டால் அது மற்ற பண்பாடுகளுக்குக் கடந்துசென்றிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. ஆதலின் அக்கதை கட்டற்றது என்று குறிப்பிடலாம். ஆனால் கதை சொல்லப்படுகின்ற அல்லது சொல்லப்

பட்ட உள்நாட்டுச் சூழல் அக்கதையின் நிலைபேற்றுக்குத் தேவையில்லை. வழக்காறுகளுக்குக் கட்டில்லை. ஒருமுறை படைக்கப்பட்டு விட்டால் அவை நிலைபெற்று உயிர்வாழ்வதற்கு வேண்டிய உள்நாட்டுச் சுற்றுச் சூழல் (indigenous environment) தேவையில்லை. ஒரு வழக்காறு பண்பாட்டைக் கடந்து வேறொரு பண்பாட்டில் பரவி வழக்கிலிருந்தாலும் அதனைப் பற்றிய ஆய்வுக்குப் பின்புலத் தகவல்கள் இன்றியமையாதவையாம். ஆனால் இவற்றுள் எதுவும் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களின் நிலை பேற்றுக்கு இன்றியமையாதனவல்ல. கதைகளும் பாடல்களும் ஒரு ஊடகத்திலிருந்து மற்றொரு ஊடகத்திற்குச் செல்ல முடியும். மொழி எல்லைகளையும் தாண்டிச் செல்ல முடியும். ஒரு பண்பாட்டிலிருந்து மற்றொரு பண்பாட்டிற்குக் கடந்து செல்லவியலும். இருப்பினும் அவற்றின் வடிவங்கள் எல்லாவற்றிலும் நாம் அடையாளம் காணாமலவிற்கு ஒரே மாதிரியான சில சுவடுகளைக் கொண்டிருக்கக்கூடும். நாட்டார் கலைப் பொருட்கள் அவற்றைப் படைத்தோரும் பயன்படுத்தியோரும் மறைந்த பின்னரும் நிலைத்திருக்கும். அவர்தம் பண்பாடு ஒட்டுமொத்தமாக அழிந்த பின்னரும் கூட நிலைத்திருக்க முடியும். அவற்றைப் பழங்கால எச்சங்கள் எனலாம்.

தற்காலத்து நாட்டாரிசைக் கலைஞன் தன் சுற்றுச் சூழலைக் கடந்து பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களுக்காக வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் தன் திறத்தை நிகழ்த்திக் காட்ட முடியும். தான் சார்ந்த பண்பாட்டுச் சிறு குழுவினரிடையே பாடி ஆடிக்காட்டும் அதே முறையிலும் நடையிலும் பல்லாயிரவரிடையே ஆடிக்காட்ட முடியும். சுருங்கக்கூறின் நாட்டார் வழக்காறுகள் இடம் கடந்து இயங்குபவை; கையாள்வதற்குரியவை; பண்பாட்டிடையே மாறிச் செல்பவை.

மற்றொரு வகையில் நாட்டார் வழக்காறுகள் பண்பாட்டின் உள்ளார்ந்த ஒரு பகுதி (உறுப்பு) என்ற முறையில் கட்டமைப்புக்குப் பட்ட இயல்நிகழ்வுகளாம். கதைகள், பாடல்கள், சிற்பங்கள் ஆகியவை அவற்றிற்குரிய நாடு (இடம்), காலம், சமூகம் ஆகியவற்றில் எந்தவொரு மாற்றம் ஏற்பட்டாலும் அவற்றின் தரத்திலும் இன்றியமை யாத மாற்றங்கள் ஏற்படும். சமூகச் சூழலும், பண்பாட்டு மனப் பாண்மையும், புலப்படுத்தப்படும் சூழலும், தனியாரின் மனப் பாண்மையும் மாறக் கூடியவை.

ஒரு கதை ஒரு சமூகச் சூழலில் ஒருவிதமாகவும், மற்றொரு சமூகச் சூழலில் வேறு விதமாகவும் சொல்லப்படும். ஒரு கதை ஒரு பண்பாட்டில் புனிதமானதாக மதித்துப் போற்றப்படும். மற்றொன்றில் புனிதமற்றதாகக் கருதப்படும். இவ்வாறு கருதுவதனையே பண்பாட்டு மனப்பான்மை (cultural attitude) என்கிறோம். ஒரு கதையை ஒருவர் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்தி எச்சரிக்கை செய்யக்கூடும். அதே கதையை வேறொருவர் வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் வேறொரு

நோக்கிற்காகப் பயன்படுத்தலாம். வழக்காறுகள் பற்றிய தனியாரின் ஆர்வமும் வேறுபடலாம்.

தனியார் ஒவ்வொருவரும் வழக்காறுகள் பற்றித் தத்தம் கருத்தைக் கொண்டிருப்பார். ஒருவர் ஒருவரை வழக்காற்றைச் சிறந்ததாகக் கருதக்கூடும். அவ்வகையிலும் ஒரு சிலவற்றை மட்டும் அடிக் கடி கூறக்கூடும். மேற்குறிப்பிட்ட காரணிகள் எல்லாம் வழக்காறுகளை மாற்றியமைக்கும்.

இறுதியில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் படைக்கப்பட்டு வெளிவரும். இவ்வாறு வெளிவரும் வாய்மொழி, இசை, வரையுருவம், குழைமம் (plastic) சார்ந்த வழக்காறுகளை மேற்குறிப்பிட்ட காரணிகள் எல்லாம் மாற்றுகின்றன. அவை இழைவுக்கூறுகளிலும் (textural features), பணுவலிலும் (text), அமைப்பிலும் தனித்தன்மை வாய்ந்த வேறுபாடுகளை உருவாக்குகின்றன.

பெரும்பான்மையான வழக்காறுகளிலும் வாய்மொழிச் சார்புடைய வழக்காறுகளிலும் இழைவுக்கூறு என்பது மொழியே யாகும்; பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள குறிப்பிட்ட ஒலியன்களும் உருபன் களுமே இழைவுக் கூறுகளாம். இவ்வாறாக நாட்டார் வழக்காற்று வாய்மொழி வடிவங்களில் இழைவுக்கூறுகள் என்பவை மொழியியல் கூறுகளே. சான்றாகப் பழமொழிகளின் இழைவுக் கூறுகள் எதுகையும் மோனையும் முரண் தொடையுமேயாகும். ஒலியழுத்தம் (stress), இன்னொலியதிர்வு (pitch), புணர்முறிவு அல்லது சந்தி (juncture), இன்னிசை (tone) போன்றவை வேறுசில பொதுவான இழைவுக் கூறு களாம். குறிப்பிட்ட நாட்டார் வழக்காற்று வகைமை (genre) ஒன்றில் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு இழைவுக்கூறுகள் முக்கியமான வையோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவ்வகைமையை வேறொரு மொழியில் மொழியாக்கம் செய்வது கடினமாகும். ஆதலின் நிலைத்த தொடர மைப்புக் கொண்ட வழக்காற்று வகைமைகளில் (fixed-phrase genres) சொற்களும், அதேபோல் உள்ளடக்கமும் ஓரளவு நிலைத்திருக்கும்; மொழிபெயர்க்கத் தடையாகவும் அமையும். சான்றாக நாட்புரட்டுகள் (tongue-twisters) இழைவுக் கூறுகளைப் பெரிதும் சார்ந்து அமைந் திருப்பதால், குறிப்பிட்ட மொழிகளுக்கிடையே மரபியலடிப்படையில் (genetically) உறவுடையனவல்ல என்றால் ஒரு மொழிக் குழுவிருந்து மற்றொன்றுக்குப் பரவுதல் அரிது. மாறாக மாறிச்செல்லும் தொடர மைப்புடைய (free phrase) கதைகள் போன்ற வழக்காறுகள் மிக எளிதாக மொழியெல்லை கடந்து பரவக்கூடியவை. நாட்டார் வழக்காற்றுப் பரவலியல் கோட்பாட்டிற்கு நிலைத்த தொடரமைப்பு, மாறிச்செல்லும் தொடரமைப்பு என்ற வேறுபாடு இன்றியமை யாததாம்.

ஒரு கதையை ஒரு முறை சொல்லுதல், ஒரு பழமொழியை ஒரு முறை உச்சரித்தல், ஒரு நாட்டார் பாட்டை ஒரு முறை பாடுதல்

போன்றவற்றை நாட்டார் வழக்காற்று வடிவம் என்பர். அல்லது பனுவல் (text) என்பர். ஆய்வுக்காகப் பனுவல் என்பது அதன் இழைவுக் கூறுகளிலிருந்தும் வேறுபட்டது; தனித்தது எனலாம். ஒட்டுமொத்தமாகச் சொல்லும்போது இழைவுக்கூறு மொழிபெயர்க்க இயலாதது என்றால், பனுவல் மொழிபெயர்க்கக் கூடியதாகும். இந்தப் பனுவல்கள் பல்வேறு காரணங்களால் மாறிச் செல்லக்கூடியவை. அவ்வாறு மாறும்போது அவ்வழக்காற்றின் அமைப்பிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் எல்லாம் மிகச் சிறந்த அமைப்புடையவை. வழக்காறு என்ற முழுமை பல உறுப்புக்கூறுகளைக் கொண்டது. இந்த உறுப்புக்கூறுகள் தமக்குள் எத்தகைய உறவுடையன என்பதும், இந்த உறுப்புக்கூறுகள் முழுமையுடன் எத்தகைய உறவுடையன என்பதும் தான் அமைப்பு என்பதன் இலக்கணமாகும். “இந்த அமைப்புகள் எண்ணிக்கையிலும் எண்ணற்ற முறையில் அமைவதில்லை. தனிமனிதர்களைப் போன்றே மனித சமூகங்களும் வரம்பற்ற முறையில் படைப்பதில்லை. தன் கருத்துக் கருவூலத்திலிருந்து ஒரு சில குறிப்பிட்ட தேர்ந்த இணைப்புகளைக் கொண்டே உருவாக்கிப் பின்னர் மேலும் மேலும் உருவாக்கிக் கொள்ளும் நிலையில் அமைகின்றன” (லெவிஸ்ட்ராஸ்).

பார்வையாளர் குழந்தைகளாக இருந்தாலும் வயது வந்தோராக இருந்தாலும், ஆடவராகவோ பெண்டிராகவோ இருந்தாலும், நிலைத்த சமூகமாகவோ தற்காலிகமான குழுமாகவோ இருந்தாலும், அது நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையையும் (genre) அதனை முன் வைக்கும் முறையையும் பாதிக்கும் (மாறிச் செல்லுதற்குக் காரணமாக அமையும்). குழந்தைகளும், பெண்டிரும் இருக்கும் இடத்தில் பாலியல் கதைகளைப் பான்மைப் (sex) பண்பற்ற கதைகளாக மாற்றிவிடுவர். பெண்கள் மட்டுமோ ஆடவர் மட்டுமோ உள்ள இடங்களில் பான்மைப் பண்போடு (sexual) கதை சொல்லுதலும் உண்டு.

மேலும் உரைநடைக் கதையாடல்களைப் (எடுத்துரைக்கப்படும் கதையாடல்களை) பல்வேறுபட்ட வழக்காற்று வகைமைகளாக வகைப்படுத்தல் பெரிதும் பண்பாட்டு மனப்பான்மையையும் வாய் மொழி வழக்காறுகளை வகைமைப்படுத்தும் உள்ளூர் முறையையும் பொறுத்தமையும். இவ்வாறாக ஒரு பண்பாட்டிலிருந்து மற்றொரு பண்பாட்டிற்கு மாறிச் செல்லும் படிமுறையில் கதைகள், வழக்காற்று வகைமை மாற்றமடையவும் கூடும். ஒரே கதை ஒரு குழுவினருக்குப் புராணக்கதையாகவும், மற்றொரு குழுவினருக்குச் சாதாரணக் கதையாகவும் அல்லது தேவதைக் கதையாகவும் அமையக்கூடும். திருமால் வாமனாவதாரம் எடுத்தது சேரநாட்டினரின் ஓணவிழாவிற்கு அடிப்படையான புனிதப் புராணக்கதையாகும். ஏனையோருக்கு அதோர் சாதாரணக் கதையேயாகும். இந்த முறையில் கதையை வழக்காற்று வகைமைப்படுத்தம் செய்தல் பொருத்தமற்றது; ஏனென்றால் அது

எந்தவொரு சுயமான உள்ளார்ந்த கூறுகளையும் சார்ந்தமையவில்லை; பண்பாட்டு மனப்பான்மையைப் பொறுத்தே அமைகிறது.

எழுத்திலக்கியம், செவ்வியல் இசை, கவின்கலைகள் போன்றல் லாமல் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களும் பனுவல்களும் பல்வேறு பட்ட மக்களால் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. நமக்குக் கிடைத்த பனுவல் நிகழ்த்தப் பெற்ற சந்தர்ப்பச் சூழலே மிக மிக முக்கியமானதாகும். தொழில் ரீதியான அல்லது சாதாரணக் கலைஞரின் குறிப்பிட்ட திறமை, அவன் வழக்காற்றை வெளியிடும் அந்தக் கணத்தில் அவனுடைய மனநிலை, சமூக நிலை, பொருளாதார நிலை, அவனுடைய வெளிப்பாட்டுக்குப் பார்வையாளர்தம் எதிர்வினைகள் எல்லாம் வழக்காற்றின்மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் பிற புலங்களும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு சமூக அறிவியலாகவும், இலக்கியப் புலமாகவும் கருதப்படுகிறது. ஆதலின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் மொழியியல், மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், வரலாற்றியல், அமைப்பியல், குறியியல் போன்ற பல்வேறு துறை இணைவு ஆய்வுகள் நடைபெற்று வருகின்றன. இன்று எந்தவொரு புலமும் தனித்ததொரு கல்வித்துறையாக அமைந்துவிடவில்லை. ஆதலின் பல்வேறு கல்விப் புலங்களையும் சார்ந்த கருத்தாக்கங்களும், கோட்பாடுகளும், ஆய்வு அணுகுமுறைகளும் பிற புலங்களின் ஆய்வுகளுக்குத் தேவைப்படுகின்றன. இந்த முறையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் நாட்டாரைப் பற்றிய சமூக அறிவியலாகும். நாட்டார் வழக்காறுகள் மொழிசார்ந்த சமூக நடத்தைகளின் வாய்மொழி வெளிப்பாடுகள் என்ற முறையில் சமுதாய மொழியியல் சார்ந்த பொருண்மையியல் (semantics), பேச்சுவினையியல் (speech act) பயன் வழியியல் (pragmatism), கோட்பாடுகளுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. நாட்டாரைப் பற்றிய ஆய்வு என்பதால் இத்துறை சமூகவியலுடன் தொடர்புடையது. உளவியலுக்கு நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பங்களிப்பை ஃபிராய்டின் ஆய்வுகள் உணர்த்தும். நாட்டார் வழக்காறுகளின் குறியீட்டியல் பொருண்மையை உளவியல் தெளிவாக்கும். குறியியலும் (semiotics) நாட்டார் வழக்காற்றியலும் ஒன்றே என்பது சிலரின் கருத்து. சமூக வரலாற்றை எழுத நாட்டார் வழக்காறுகள் சான்றுகளாம். நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கும் பிற புலங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு ஓரளவு இங்குக் குறிப்பிடப்படும்.

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தைப் பொறுத்தவரை இலக்கிய வாணர்களே இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். மொழியியல் புலங்களாகிய சமுதாய மொழியியல், மொழியைப் பேசும் இனவரைவியல், சமூகவியல், சமூக மானிடவியல், பண்பாட்டு மானிடவியல், குறியீட்டு மானிடவியல், உளவியல், உளப்பகுப்பாய்வு, பகுப்பாய்வு உளவியல், குறியியல், மக்கள் தொடர்பியல் குறித்த கருத்தாக்கங்கள், கோட்பாடுகளை விளக்கும் நூல்கள் தமிழில் இல்லை. மேலும் இலக்கியத்தைத் தவிர மேற்குறிப்பிட்ட துறைகள் தமிழில் வளரவில்லை. இந்த நிலையில் பிற புலங்களுக்கும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்திற்கும் இடையிலான உறவு இங்குச் சுட்டப்படுகிறது.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இலக்கியமும்

கொள்வினை கொடுப்பினை

நாட்டார் வழக்காறுகள் இலக்கியத்தில் தாக்கம் செய்துள்ளன என்ற கருத்தை அனைத்துலக நாட்டார் வழக்காற்றியலர் பலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். சில நாட்டார் வழக்காறுகளை இலக்கியவாணர்கள் எடுத்துக் கையாண்டுள்ளனர் என்று அடிக்கடி நாம் கேள்விப்படுகிறோம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும், இலக்கியமும் நெருங்கிய தொடர்புடையன. நாட்டார் வழக்காறுகளிலும் வாய்மொழி வழக்காறுகளே இலக்கியத்தின் தாய் என்று கூறலாம். வாய்மொழிப் பாடல்களே தர்க்க அடிப்படையிலும் கால அடிப்படையிலும் இலக்கியத்தின் முன்னோடிகள். மானுடன் கல்வியறிவு பெறுதற்குமுன் வாய்மொழிப் பாடல்களே வழக்கிலிருந்தன. கல்வியறிவு பெற்ற பின்னர் இன்று வரையிலும் வாய்மொழி வழக்காறுகளும் இலக்கியமும் நிலைபெற்று வருகின்றன. வாய்மொழி இலக்கியங்களிலிருந்தே எழுத்திலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. எழுத்திலக்கியம் வளர்ந்தபின் வாய்மொழி இலக்கியத்திலும் அதன் தாக்கம் ஏற்பட்டது. இந்தக் கொள்வினை கொடுப்பினை ஒரு வழிப்பாதையன்று. பின்னர் இரு புலங்களுக்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பை ஏ.கே. ராமானுஜனும், ஸ்டூவர்ட் பிளாக்பர்னும் ஒரு வரைபடத்தின் மூலம் விளக்குகின்றனர்.



உலகம் முழுவதும் இலக்கியத்தோற்றம் வாய்மொழி வழிப்பட்டது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. இலக்கியக் கூறுகளாகிய ஓசை, உவமை, எதுகை, மோனை, முரண்தொடை, உருவகம், ஆகுபெயர் போன்ற கூறுகளும் வாய்மொழி வழக்காறுகளிலேயே தோற்றம் பெற்றன. ஆதலின் வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகளை மிக நுணுக்கமாக ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். வாய்மொழி இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்பியல்புகள் அல்லது வேறுபாட்டியல்புக் கூறுகள் (distinctive features) இன்னின்னவை என்று நிறுவிவிட்டால் ஏட்டிலக்கியங்களில் இவற்றின் செல்வாக்கைத் தெளிவாகச் சுட்டலாம். அவ்வாறு செய்தபின் இலக்கியத் தோடு தொடர்புபடுத்தி ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகள் இலக்கியத்திற்குப் பல்வேறு வழிமுறைகளில் உதவக்கூடும்.

1. கவிதையின் தோற்றம்
2. தமிழ் யாப்பின் வளர்ச்சி

3. தொல்காப்பியத்தில் விளக்கம் பெறாத செய்திகளுக்கு விளக்கம்
4. தமிழ்ப் புராணக்கதை வட்டத்தைத் தேடிக்கண்டு, மாற்றங்களை ஆய்தல்
5. இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும்
6. இலக்கியத்தில் நாட்டாரிலக்கியச் செல்வாக்கு

கவிதையின் தோற்றம்

தொல்பழங்குடி மக்களின் வாய்மொழி வழக்காறுகளையும், நாட்டார் பாடல் வழக்காற்று வகைமைகள் பலவற்றையும் ஆய்வதன்மூலம் கவிதையின் தோற்றத்தை அறியவியலும். கவிதையின் தொடக்கத்தை எளிய இசைப்பண்களில் காண்கிறார் பெளரா. முதலில் இசையும் பின்னர் இசைக்குத் தக்கவாறு பொருளற்ற அசைச் சொற்கள் (non-sense syllables) உருவாவதையும், அதன்பின் பொருளற்ற அசைச்சொற்களுடன் பொருளுள்ள சொற்கள் ஊடாடுவதையும், இறுதியில் அசைச்சொற்கள் நீங்கிப் பொருளுள்ள சொற்கள் இடம்பெறும் முறையையும் 'தொல்பழங்குடிப்பாடல்' (Primitive Song) என்ற நூலில் சி.எம். பெளரா விளக்கியுள்ளார். தமிழ்நாட்டிலுள்ள பழங்குடியினரின் பாடல்களோடு தமிழ்நாட்டாரிடையே தொழிற்களங்களில் பாடப்படும் பாடல்களைத் தொகுத்து ஆய்வுசெய்ய நல்ல பலன் கிட்டும். தொழிற்களங்களில் பாடப்படும் வழக்காற்று வகைமைகள் ஒவ்வொன்றின் இழைவுக்கூறுகள் (textural features) இசைப்பண்புகள் எல்லாவற்றையும் ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டும். பிற வழக்காறுகளும் இதற்கு உறுதுணையாக அமையும்.

தமிழ் யாப்பின் வளர்ச்சி

ஓசை தருமின்பம் உவமையிலா இன்பம். இந்த ஓசையே தமிழ்ப் பாக்கள் பாவினங்களின் வளர்ச்சிக்குக் காரணம். எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, (எதுகை, மோனை, முரண், இயைபு, அளபெடை); வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி, பரி, மருட்பா போன்ற பாக்கள்; தாழிசை, தரவு, கொச்சகம் போன்றவற்றின் வளர்ச்சியை அறிய நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒளி நல்கும்.

தொல்காப்பிய விளக்கம்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'பண்ணத்தி, புலன்', என்பனவும், இவற்றிற்கு உரையாசிரியர் தரும் விளக்கங்களும் இன்றும் தெளிவாக விளக்கப் படவில்லை. மேலும் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடும் நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், மடையும், வஞ்சிப்பாட்டும், மோதிரப்பாட்டும், கடகண்டும் என்று அடுக்கிச் சொல்லும் பாடல்களும் விளக்கம் பெறவில்லை. வெறியாட்டு, கிளிகடியும் குறிஞ்சிப்பாடல்கள், கொடிச்சியர் பாடல்கள், வள்ளைப்பாட்டுகள், குரவைப்பாடல்கள், அகவன் மகளிர் பாட்டு, துணங்கை, ஊசற்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம் சுட்டும் கானல்வரி, ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணை

நிலைவாரி, மயங்குதிணைநிலைவாரி, சாயல்வாரி, வேட்டுவவாரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர்குழ்வாரி, குன்றக்குரவை, அம்மானைவாரி, கந்துகவாரி, ஊசல்வாரி எல்லாம் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளால் தெளிவுபெறக்கூடும். இதற்கு மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, துளு, தோடர், படகர், இருளர் போன்ற பழங்குடி மக்களின் வழக்காறுகளும் திரட்டப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்படவேண்டும். மேலும் இதற்குத் திராவிடநாட்டார் அனைவரின் இசைபற்றிய அறிவும் வேண்டும்.

தமிழ்ப் புராணக்கதைகள்

தமிழ்ப் புராணக்கதைகள் (myths) பற்றி நடைபெற்ற ஆய்வுகள் மிகக் குறைவு. தமிழ்ப் புராணக்கதைகள் என்று எவற்றைச் சொல்ல முடியும்? தமிழ்ப் புராணக்கதைகள் எங்கே போயின? இவ்விரு வினாக்களையும் தமிழாய்வாளர் இன்றுவரை எழுப்பியதில்லை. நான் சிலரிடம் இவ்வினாக்களை எழுப்பினேன். எனக்கு விடை கிட்டவில்லை. சங்கத் தமிழிலக்கியங்களில் அங்குமிங்குமாகக் குறிப்பிடப்படும் இராமாயண, மகாபாரதக் குறிப்புகளையே சிலர் விடையாகத் தந்தனர். வடமொழிப் புராணக்கதை வட்டங்களைப் போலவும், கிரேக்கப் புராணக்கதை வட்டங்களைப் போலவும், வடஅமெரிக்க இந்தியப் புராணக்கதை வட்டங்களைப் போலவும் தமிழ் நாட்டவரிடம் புராணங்கள் இல்லையா? புராணங்களை அடிப்படையாகக்கொண்ட இலக்கியங்கள் ஏன் சங்க காலத்தில் இல்லாமற்போயின?

உலகைப் படைத்தது யார்? ஆணா, பெண்ணா? எவ்வாறு படைக்கப்பட்டது? படைத்தவரின் இயல்பு யாது? அவர் எப்படித் தோன்றினார்? அவருக்குத் துணை யார்? விலங்குகள் எவ்வாறு தோன்றின? தகாப்புணர்ச்சி, ஊழிப்பெருவள்ளம், பொருள்களின் தோற்றம், இனங்களின் தோற்றம், சாதிகளின் தோற்றம், நன்மை தீமைகளின் தோற்றம், இன்னின்ன உயிர்கள் இன்னவாறு நடந்து கொள்வதேன்? கடல், மலை, ஆறுகளின் தோற்றம் பற்றிய தமிழர்தம் புராணக்கதைகள் எங்கே?

இப்புராணக்கதைகளுள் சில சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்டிருக்கலாம்? எல்லாப் புராணக்கதைகளும் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்டு விட்டன என்ற விடை ஏற்பதற்குரியதன்று. இப்புராணக்கதைகள் தமிழகமெங்கும் மக்களிடையே வழங்கி வருகின்றன. இவற்றைத் தேடித் தொகுத்தால் பல புதிர்களுக்கு விடை கிடைக்கும்.

இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும்

தமிழ்மொழியில் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகள் (genres) பல காணப்படுகின்றன. இலக்கிய வகைமைகளும் பல காணப்படுகின்றன. புதிய இலக்கிய வகைமைகள் எவ்வாறு உருவாகின்றன? இதற்கு “இரு இலக்கியவகைகள் இணைவதன் மூலமோ, ஓர் இலக்கியவகையின் சில இலக்கியக் கூறுகள் விரிவாக்கப்படுவதன் (split) மூலமோ ஒரு புதிய

இலக்கியவகை உருவாகும். இவ்விரண்டு முறைகளைத் தவிர நாட்டு இலக்கியத்திலிருந்து ஏட்டிலக்கியம் சில இலக்கிய வடிவங்களை ஏற்று அதனைப் பண்படுத்துவதும் உண்டு” என்று விடையிறுக்கிறார் பா.ரா. சுப்பிரமணியன் (1970:43). தாலாட்டுப் பாடல்கள் பெரியாழ்வாரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுக் கண்ணன் தாலாட்டாக மாறியமை காண்க. பிள்ளைத் தமிழில் தாலப்பருவம் என்றொரு பிரிவிருப்பதையும் காண்க. மணிவாசகரின் சாமூல், தெள்ளேணம், உந்திபறத்தல், திருப்பொற் கண்ணம் போன்றவை நாட்டார் வழக்காற்று வளர்ச்சிகள் என்பதை அறியலாம். இவற்றைத் தெளிவாக நிறுவுவது ஆய்வாளர் கடமை. அரசியல்வாதிகளுக்குக்கூட இன்று கவிஞர்கள் தாலாட்டுப் பாடுகின்றனர்.

இலக்கியத்தில் நாட்டாரிலக்கியச் செல்வாக்கு

நாட்டாரிலக்கியத்தின் தாக்கம் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றிருப்பது குறித்து முன்னரே குறிப்பிட்டோம். பழைய ஏற்பாட்டில் பல நாட்டார் தலைவர்களின் (folk heroes) கதைகள் காணப்படுகின்றன என்று கூறுவர். பழைய ஏற்பாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்பது குறித்து ஃபிரேசர் மூன்று தொகுப்புகள் எழுதியுள்ளார் (1918). ஹோமரின் இலியடும் ஓடிசியும் வாய்மொழிக் காப்பியங்கள் என்று மில்மன் பாரி எழுதியுள்ளார்.

இலக்கியத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செல்வாக்கு என்று சொல்லும்போது உள்ளடக்கம், வடிவக்கூறுகள் அல்லது அமைப்பு அல்லது யாப்பு அல்லது இசை போன்ற இயல்புகளின் தாக்கத்தையே குறிப்பிடுகிறோம்.

முதலில் வாய்மொழி இலக்கியக்கூறுகள் எவ்வெவ்விலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன என்று அடையாளம் காணப்பெறல் வேண்டும். பின்னர் அவற்றை எடுத்து விளக்க வேண்டும். இவ்வாறு செய்யும்போது இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியையும் கருத்துகளின் வளர்ச்சியையும் அறியமுடியும்.

சங்கச் சான்றோர் பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புடையன என்று கலாநிதி கைலாசபதி ஆய்வு செய்திருக்கிறார். சங்கப் பாடல்களில் அடையடுத்த பெயர்களும், நிலைத்த தொடர்களும், அரைவரி வாய்பாடுகளும், முழுவரி வாய்பாடுகளும், அடிக்கருத்துகள் பலவும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதைச் சுட்டி அவை வாய்மொழி சார்ந்த வீரயுகப் பாடல்கள் என்று ஆய்ந்துள்ளார். அவர் வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் தம் ஆய்வை நிகழ்த்தியுள்ளார் (கோட்பாடுகள் என்ற பகுதியில் வாய்மொழிக் கோட்பாடுபற்றிக் காண்க). பல்வேறு பழமொழிகள் குறள்களாகத் திருவள்ளுவரால் வடிக்கப் பட்டுள்ளன என்று நான் எழுதியுள்ளேன். சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செல்வாக்குப்பற்றிப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலையும் (1970), பா.ரா. சுப்பிரமணியனும் எழுதியுள்ளனர் (1970).

பெரியபுராணம் பழமரபுக்கதைகளின் தொகுப்பாகும். இக்கதை

களுக்கு வேறு திரிபுவடிவங்கள் கிடைக்கின்றனவா என்றும் காண வேண்டும். கர்நாடக மாநிலத்திலும் இக்கதைகளின் வடிவங்களைத் தேடவேண்டும்.

முதல் தமிழ் நாவலில் ('பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்') நாட்டார் வழக்காறுகளுள் நாட்டார் கதைகளும் பழமொழிகளும் மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. பாரதியும், தாசனும் பல வழக்காறுகளைத் தத்தம் போக்கில் பாடியுள்ளனர். நாட்டார் இலக்கியமும் வாய்மொழி இலக்கியமும் என்ற பெருந்தலைப்பில் பல ஆய்வுகளை எழுதலாம். நுனிப்புல் மேய்ந்து கெடுத்துவிடுதல் கூடாது.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மானிடவியலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல், மானிடவியலராலும், இலக்கியவாணர்சனாலும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட புலமாகும். மானிடவியல் முதலில்,

1. உடற்கூற்று மானிடவியல்
2. பண்பாட்டு மானிடவியல்
3. மொழியியல்
4. தொல்லியல்

என்று நான்கு வகைகளாக அமைந்திருந்தது. இவற்றுள் பண்பாட்டு மானிடவியலின் ஒரு பகுதியாகவே நாட்டார் வழக்காறுகள் கருதப்பட்டன. அதாவது இன்று நிலைத்து வாழ்ந்துவரும் மக்களின் வழக்கங்கள், மரபுகள், நிறுவனங்கள் போன்றவற்றை ஆய்வுசெய்யும் பண்பாட்டு மானிடவியலின் ஒரு பிரிவாகவே நாட்டார் வழக்காறுகள் கருதப்பட்டன.

'மானிடவியலும் நாட்டார் வழக்காற்றியலும்' என்ற தலைப்பில் இவ்விருபுலங்களின் ஆய்வுப் பொருள்கள் குறித்தும், அக்கறைகள் குறித்தும், ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் குறித்தும், ஆய்வாளர்தம் அணுகு முறைகள் குறித்தும் ஆ. செல்லபெருமாள் விரிந்ததொரு கட்டுரை (1991) எழுதியுள்ளார். இக்கட்டுரை உலகளாவிய முறையில் எழுதப்பட்டது. இப்பகுதியில் மானிடவியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆகியவற்றின் வரையறைகள் பற்றிக் குறிப்பிட்ட பின்னர் தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு மானிடவியல் எத்தகைய ஒளி நல்கக்கூடும் என்பதனைக் குறிப்பிடுகிறேன்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் பண்பாடு சார்ந்தது என்று நாட்டார் வழக்காற்றியலர் சிலர் வரையறுக்க மானிடவியலர் சிலர் அது இலக்கியம் சார்ந்தது என்று வரையறுத்தனர்.

"பண்பாடு என்பது இன்றைய மானிடவியலின் அடிப்படைக் கருத்தாக்கமாகும்... பண்பாடு என்பது 'மனிதனின் சமூக மரபு' என்றும் மனிதன் உருவாக்கியுள்ள சுற்றுச் சூழல் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. கற்றறிந்து கொள்ளப்படும் எந்தவொரு நடத்தை வடிவமும் சில

அங்கீகரிக்கப்பட்ட முறைமைகளினால் நிலைநிறுத்தப் பெறுவதாயின் அவற்றைப் பண்பாட்டின் அங்கங்கள் எனலாம்” (Bascom 1968:27). “மானிடவியலர் பண்பாடு என்பதனுள் அனைத்துப் பழக்கங்கள், மரபுகள் மக்களின் நிறுவனங்கள், உற்பத்திப் பொருட்கள், அவற்றின் தொழில் முறைகள் போன்ற எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்குகின்றனர். இவ்வாறு பார்க்குங்கால் ஒரு நாட்டார்கதையோ அல்லது பழமொழியோ பண்பாட்டின் ஓர் பகுதி (அங்கம்) எனத் தெளிவாகக் கூறலாம்” (ஆ. செல்லபெருமாள் 1991:166).

மேலும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய வில்லியம் ஜான் தாம்ஸின் வரையறை மானிடவியலரின் பண்பாடு பற்றிய வரையறையுடன் ஒத்திருப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார் செல்லபெருமாள். “பழங்கால நடத்தைகள், வழக்கங்கள், சடங்குமுறைகள், மூடநம்பிக்கைகள், கதைப் பாடல்கள் பழமொழிகள் போன்றவை நாட்டார் வழக்காறுகள்” (1846).

நாட்டார் வழக்காற்றியலின் ஆய்வுப்பொருள்களுள் எவை எவை அடங்கும் என்ற மானிடவியலரின் கருத்து நமக்கு மேலும் தெளிவை அளிக்கும். மானிடவியலனுக்கு நாட்டார் வழக்காறுகள் பண்பாட்டின் ஒரு பகுதியே தவிர, அதுவே முழுப்பண்பாடாகி விடாது. புராணக் கதைகள், பழமரபுக்கதைகள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், கதைப்பாடல்களின் பனுவல்கள், ஏனைய பாடல்கள், வேறு சில முக்கியத்துவம் குறைந்த பாடல்கள் போன்றவற்றை நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடக்குகிறது மானிடவியல்; ஆனால் நாட்டார் கலை, நாட்டார் நடனம், நாட்டார் இசை, நாட்டார் ஆடை, நாட்டார் மருத்துவம், நாட்டார் வழக்கம், அல்லது நாட்டார் நம்பிக்கை போன்றவற்றை நாட்டார் வழக்காறுகளுள் சேர்ப்பதில்லை. இவையெல்லாம் பண்பாட்டின் முக்கியப்பகுதிகள். மேற்கூறியவை எல்லாம் முழுமையான தொரு இனவரைவியலின் ஒரு பகுதியாக அமைய வேண்டும். கல்வியறிவுடைய சமூகங்களாயினும், கல்வியறிவற்ற சமூகங்களாயினும் இவை ஆய்வுக்குத் தகுந்தவையாம்.

“மானிடவியலரின் முதன்மையான ஆர்வத்திற்குரிய எழுத்தறிவற்ற சமூகங்களில் எல்லா நிறுவனங்களும், மரபுகளும், வழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும், மனப்பாங்குகளும், கைவினைத் தொழில்களும், வாய்மொழியாகவே பரப்பப்பட்டு வருகின்றன” என்கிறார் பாஸ்கம் (1953).

களஆய்வின் அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வுசெய்ய வேண்டும் என்ற முறையை நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு அளித்தோர் மானிடவியலரே. களஆய்வில் பனுவல்களை (texts) மட்டுமே சேகரித்து, மனம்போன போக்கில் விளக்கம் சொல்லிக் கொண்டிருந்த நிலையை மாற்றியது மானிடவியல். தமிழ்நாட்டில் மானிடவியல் வளர்ச்சியடையவில்லை என்பதனால் மானிடவியல் கல்வியறிவு ஆய்வாளரிடையே பரவவில்லை. ஆதலின் பனுவல்சார் நாட்டார் வழக்காற்றியலரே பெரும்பாலோர். சான்றாக “அக்கா மக(ள்) முக்கா(ல்) கொழுந்தி” என்றொரு பழமொழி கிடைத்தால் அக்காள் மகளைத்

தாய்மாமன் திருமணம் செய்துகொள்ளும் பழக்கம் இந்த மாவட்டத்தில் உள்ளது என்றெழுதி விடுவர். எந்தச் சாதியில் இத்தகைய மணம் நடைபெறுகிறது என்பது குறித்துக் கவனத்தில் கொள்வதில்லை. அக்காள் மகளை மனைவியாகக் கொள்வது ஒரு விலக்கா (taboo) என்பது குறித்தும் பொருட்படுத்துவதில்லை. இத்தகைய தவறுகள் வராமல் தடுக்கத் திருமணம், உறவுமுறை அமைப்பு (kinship structure) பற்றிய மானிடவியல் கோட்பாடுகள் உதவும்.

நாட்டார் வழக்காறுகளைத் தொகுத்து அவற்றின் உள்ளடக்கங்களில் காணப்படும் செய்திகளைக் கொண்டு அவை பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாக எழுதி விடுவதும் உண்டு. பண்பாட்டின் அனைத்துக் கூறுகளையும் பற்றிய அறிவு இதற்குதவும். நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒரு பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கின்றனவென்றால் எந்த அளவு என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. சிலவேளைகளில் அவை பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தாமலும் இருக்கலாம். கள ஆய்வே இதற்கு விடையளிக்கும்.

மானிடவியலில் செயற்பாட்டியல் கோட்பாடு சிறப்பான வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இந்தக் கோட்பாடு நாட்டார் வழக்காறுகளின் செயற்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வுக்குப் பேருதவியாக அமையும். ஆதலின் ஒவ்வொரு வழக்காற்றையும் அது நிகழ்த்தப்படும் சூழலில் ஒவ்வொரு முறையும் பதிவு செய்யவேண்டும். இந்தப் பண்பாட்டில் இந்த வழக்காறு இந்தச் செயல்பாட்டைச் செய்கிறது என்பதற்கும் இக்கோட்பாடு உறுதுணை செய்யும். ஒரு வழக்காறு ஒரு காலகட்டத்தில் ஒரு செயற்பாட்டிற்குப் பயன்பட, வேறொரு கட்டத்தில் அதற்கு முரணாகவும் செயல்படக்கூடும்.

நாட்டார் வழக்காறுகளுக்குத் தமிழ்நாட்டில் சாதிச் சார்பும் சமயச் சார்பும் உண்டு என்பதால் அவற்றின் விளக்கத்திற்குப் பண்பாட்டுச் சார்பிசைவு (cultural relativism) என்ற கோட்பாடும் வழக்காறுகளின் மாற்றம் பற்றிய கருத்தாக்கங்களும் துணை செய்யும்.

சாதிகளையும், சாதிகளின் உட்பிரிவுகளையும் பற்றிய பல்வேறு கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகளைக் குலக்குறியம், (totemism) விலக்குப் (taboo) போன்ற கருத்தாக்கங்களைப் பற்றிய அறிவின்றி எவ்வாறு ஆய்வது? தெய்வவழிபாடுகளைப் பற்றி ஆய்வதற்கு ஆவியுலகக் கோட்பாடு (animism), உயிரியம் (animatism), புனிதமும் புனிதமல்லாததும் (sacred and profane), புனிதமும், தூய்மையும், ஆபத்தும் (sacred, purity, danger) பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் பயன்படும்.

சடங்கியல்சார் பாடல்களிலும் கதைகளிலும் நிகழ்த்துதல்களிலும், பல்வேறு வகையான குறியீட்டுச் செயல்பாடுகளும் குறியீடுகளும் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன என்பதனைப் புரிந்துகொள்ளக் குறியீட்டு மானிடவியல் (symbolic anthropology) பயனளிக்கும். இது குறித்து விக்டர் டர்னர் (1967), டான் ஸ்பெர்பர் (1975), சுசான் லாங்கர், கணநாத் ஓபய சேகரே (1981) போன்றோர் பல நூல்கள் எழுதியுள்ளனர். படிப்பார் பயன்பெறலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் சமூகவியலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் சமூகவியலும் என்பதற்குப் பதிலாக நாட்டுப்புறவியலும் சமூகவியலும் என்று தலைப்பிட்டிருந்தால் அது 'கிராமியச் சமூகவியல்' (rural sociology) என்பதனுள் அடங்கிப்போகும். நாட்டுப்புறம் என்று சொல்லும்போது எந்தவிதக் குழு வேறுபாடுமின்றி ஒட்டுமொத்த விவசாயக் குழுவையே குறிக்கும்.

ஆனால் 'நாட்டார்' என்பது ஒரு சமூகவியல் கருத்தாகும். இந்தப் பதம் மிகவும் ஆழ்ந்த, பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்ட விழுமியங்களையும் ஆர்வங்களையும் செயல்களையும் வெளிப்படுத்தும் சமூக அலகுகளைத் தெளிவாகச் சுட்டுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றுச் சம்பவம் என்பது ஒரு சமூகச் செயல்பாடு. சிறுவர்களோ பெண்டிரோ கூடிச் சிறிது நேரம் தாயம், கல்லாங்காய் விளையாடினாலும் அது ஒரு சமூகச் செயலாகும். கல்லாங்காய் விளையாடும் குழுவில் ஒரு சமூக ஊடாட்டம் (social interaction) நடைபெறுகிறது. அதற்குப் பல சமூக விதிமுறைகளுண்டு. அவ்விளையாட்டுச் சிறிதுநேரம் நடைபெறும். அப்போது பாடல்களும் பாடப்படும். இத்தகையதொரு வழக்காறை அறிந்து கொள்ளுதற்கு குழுக்களைப் பற்றிய அறிவும், சமூகவயமாதலைப் பற்றிய அறிவும் வேண்டும். இந்தச் சிறு சான்றிலிருந்தே சமூகவியல் எத்தகைய வழிகளில் பயன்படும் என்பதனை நாம் உணரலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல் (சம்பவம்) நடைபெறும் காலத்தில் ஆய்வுக்களத்தில் இருந்து உற்றுநோக்கித் தொகுத்துப் பின்னர் பேட்டிகண்டு ஆய்வு செய்வனே சமூகவியல் நோக்கில் ஆய்வு செய்ய முடியும். வாய்மொழி வழக்காற்றுப் பணுவல்களைமட்டும் தொகுத்த ஆய்வாளன் சமூகவியல் அடிப்படையில் ஆய்வுசெய்ய இயலாது. சில ஆய்வாளர்கள் 'மதுரை மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்: ஒரு சமூகவியல் பார்வை' என்று தலைப்புக் கொடுப்பர். ஆனால் குடும்பம், உறவு, சாதி என்று எழுதிவிடுவர். மேலும் சமூகவியலில் ஒரேயொரு கோட்பாடுதான் இருப்பதுபோல் எழுதிவிடுவர். சமூகவியல் ஆய்வில் எதனையும் பொதுமைப்படுத்தி எழுதிவிடக் கூடாது.

நாட்டார் வாழ்வியல் சடங்குகள் பற்றிய வழக்காறுகள் பல. இத்தகைய வழக்காறுகளை வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள் (life cycle ceremony) என்பர். இவற்றைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வில் குறிப்பிட்ட இடத்தில் உள்ள குறிப்பிட்ட குழுவை அல்லது சமூகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து அந்தச் சமூகத்தைப் பற்றி ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். அருகருகே உள்ள ஒரே சாதியினரையினும் அவர்கள் வெவ்வேறு பிரிவினராகக் கருதப்படக்கூடும். அவர்களுடைய மரபு தனித்தன்மை வாய்ந்ததாக இருக்கக்கூடும். இந்தச் சமூகத்தின் குடும்ப அமைப்பு, சமூகவயமாதல், சமூகவயமாதலில் பல்வேறு வழக்காறுகளின் பங்கு, குறிப்பிட்ட வழக்காற்றின் பங்கு பற்றி ஆய்வு செய்யவேண்டும். சடங்கில் யார் யார் பங்கு பெறலாம்? சடங்கில் அதிகாரத்தின் வெளிப்பாடு போன்ற செய்திகள் எல்லாம் கவனத்தில் கொள்ளப்படவேண்டும்.

சமூகவியல் கோட்பாடு ஒன்றுள்ளதென்றால் அதனைக் கொண்டு போய் ஆய்வின்மீது திணித்து விடுதல் கூடாது. மாறாக அக்கோட்பாடு எந்த அளவு ஆய்வுக்கு உதவும் என்பதை மனதில் கொள்ள வேண்டும். சடங்குகளில் சமூகப் பரிமாற்றங்கள் (social exchange) பல நடைபெறும். யார் யாரிடையே எத்தகைய பரிமாற்றம் எவ்வாறு நடைபெறுகிறது என்று கண்டு சமூகவியல் கோட்பாடுகளை மாற்றியமைக்கவும், புதிய கோட்பாடுகளை உருவாக்கவும் கூட நாட்டார் வழக்காற்றியல் உதவக் கூடும். சடங்கு நடைபெறும் சமூகக் குழு முகாமையானதா (dominant) அவர்களின் சமூகவிதிகள் யாவை என்பன பற்றிய அறிவு வேண்டும்.

எந்த நாட்டார் வழக்காறாயினும் அதில் பங்கெடுத்துக்கொள்ளும் நாட்டாரிடையே அதிகாரம் பற்றிய உறவு காணப்படும். இந்த உறவை ஒவ்வொரு நாட்டார் குழுவிலும் காணவேண்டும். இதற்கு மார்க்சியச் சமூக அறிவு உறுதுணையாக அமையும். விளையாட்டு, சடங்கு, தொழில் போன்ற நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடுகள் கூட்டுச் செயல்பாடுகளாம். சான்றாகத் திருநெல்வேலி மாவட்டக் கொடைவிழாச் சடங்கியல் நிகழ்ச்சிகளுள் வில்லுப்பாடலும் ஒன்று. இவற்றுள் முத்துப்பட்டன் கதையும் ஒன்று. முத்துப்பட்டன் என்ற பார்ப்பனன் வாலப்பகடை என்ற சக்கிலியரின் பொம்மக்கா திம்மக்கா என்ற மக்களை மணந்து ஆநிரை மீட்கச் செல்லும்போது சூழ்ச்சியால் கொல்லப்படுகிறான். ஆனால் வாலப்பகடையின் மக்கள் சக்கிலியரல்லர் பிராமணரே என்று மாற்றப் பட்டமை குறித்து நா.வானமாமலை சில கருத்துகளைக் குறிப்பிடுகிறார்:

“முதன் முதலில் முத்துப் புலவர் என்னும் வில்லுப்பாட்டுப் புலவர் பாடிவரும் வில்லுப் பாட்டைக் கவனிக்கலாம். அவருடைய பாட்டின்படி, பொம்மக்காவும், திம்மக்காவும் பிறப்பில் சக்கிலியப் பெண்கள் அல்லர்; அவர்களுடைய பிறப்பு விசித்திரமானது. ஒரு பிராமணர் வீட்டில் பசுவொன்று இரவோடு இரவாய் எருக் குழிக்குள் விழுந்து இறந்தது. அவர் காலையில் அதைக்கண்டு, பசு இறந்ததைக் கண்ட பாவத்தைத் தொலைக்கக் காசிக்குப் போய் விட்டார். அவர் மனைவி பாவந்தீர உபவாசங்களிருந்து சிவபிரான் அருளால் இரட்டைக் குழந்தைகளைப் பெற்றாள். இவற்றைத் தான் வளர்த்தால் ஊரார் பழிதூற்றுவார்களென்று காட்டில் விட்டுவிடச் செய்தாள். காட்டில் ஒரு நாகம் குழந்தைகளைக் காப்பாற்றிற்று. வாலப்பகடையும் அவன் மனைவியும் அவ்வழி போகும்போது குழந்தைகளைக் கண்டெடுத்து வளர்த்தனர்.

இவ்வாறு பல இடங்களில் வில்லுப்பாட்டுப் பாடப்படுகிறது. முத்துப்புலவரையே சந்தித்து இதைப் பற்றிக் கேட்டேன். அவர் வெளிப்படையாக உண்மையைச் சொல்லி விட்டார். அவருக்கு முன் அவருடைய தகப்பனாரும், அவருக்கு முன் அவருடைய பாட்டனாரும், வில்லுப்பாட்டுப் பாடி வந்தார்களாம். அவர்கள் தான் பட்டவராயன் கோவிலுக்கு வழக்கமாக வில்லடிக்குப் போவார்களாம். மூவரும் பொம்மக்காவும் திம்மக்காவும் பகடையின்

மக்களென்றே பாடி வந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் 25 வருஷங்களுக்கு முன்னால் சில பிராமணர்களும், உயர்சாதிக் காரர்களும் கதையை ஆட்சேபித்தார்களாம். பிராமணன் சக்கிலியப் பெண்களைக் கலியாணம் செய்து கொள்ளும் கதை என்ன கதை என்று கேலி செய்தார்களாம். சொரிமுத்து ஐயர் கோவிலுக்கு மேல்சாதிக் காரர்கள் அதிகமாக வருவதால், இக் கதையை மாற்ற வேண்டுமென் றெண்ணி முத்துப்புலவர் அவ்வாறே மாற்றிவிட்டாராம். உண்மையில் பொம்மக்கா திம்மக்கா இருவரும் சக்கிலியப் பெண்கள் தாமென்று அவர் சொன்னார்” (1971: 15-16).

இவ்வாறு சக்கிலியப் பெண்டிரை பிராமணப் பெண்டிராக மாற்றும்போது உயர்த்தப்பட்ட சாதியினர் உளவியல் ரீதியாக ஒரு மனநிறைவை அடைகின்றனர். மதுரை வீரன் என்ற சக்கிலிய வீரன் காசிராசாவின் மகன் என்றும் காத்தவராயன் தெய்வச் சாபத்தால் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியில் பிறந்தான் என்றும் மாற்றியுள்ளனர். இதனைப் பிறப்புப்பற்றிய மாற்று (birth substitution) என்று நா. வானமாமலையும், ஸ்டூவர்ட் பிளாக்பர்னும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

முத்துப்புலவர் தம்மை ஆதரிக்கும் மக்களுக்குக் கட்டுப்பட்டவர். அதிகாரமும் பொருளாதார வசதியும் கொண்ட மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர் இந்த முறையில்தான் நடந்து கொள்வர். கார்ல் மார்க்ஸ் ‘ஜெர்மன் ஐடியாலஜி’ என்ற நூலில் குறிப்பிடும் கருத்துகள் இங்கு மிகப் பொருத்தமாலை: “ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஆளும் வர்க்கத்தின் கருத்துகளே செல்வாக்கு மிக்க ஆளுமைக் கருத்துகளாக விளங்கும். அதாவது எந்த வர்க்கம் சமுதாயத்தில் பொருளாதாரச் சக்திகளை ஆளுமைபுரிந்து கொண்டிருக்கிறதோ அதுதான் அறிவார்ந்த சக்திகளின் மீதும் ஆட்சி செலுத்துகிறது. பொருளை உற்பத்திசெய்யும் சாதனங் களைத் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்கும் வர்க்கம் அதே நேரத்தில் மனத்தால் படைக்கப்படும் அறிவார்ந்த படைப்புச் சக்திகளையும் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்கும். பொதுவாகச் சொன்னால் பொருளை உற்பத்திசெய்யும் சாதன வசதிகள் குறைவாக உள்ளவர்களின் கருத்துகள் பொருளாதார வசதிமிக்கோருக்குக் கட்டுப்பட்டதாக இருக்கும். செல்வாக்குமிக்க பொருளாதார உறவுமுறைகளின் மிகச்சரியான வெளிப்பாடுதான் ஆளும் கருத்துகளாக அமையும்.”

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மொழியியலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு மொழியியலின் பங்களிப்புக் கணிசமானது. மானுடப் புலங்களுள் (humanities) மொழியியல் மட்டுமே இன்று ஓர் அறிவியலாக வளர்ந்துள்ளது. விளக்க மொழியியல், அமைப்பு மொழியியல், சமுதாய மொழியியல், வரலாற்று மொழியியல், அறிதல் மொழியியல் என்று மொழியியல் பல பிரிவுகளாக அமையும்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் மொழி நிகழ்வுகளாகும். ஆதலின் மொழியியல் கருத்தாக்கங்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்விற்குப் பயன்படுகின்றன.

விளக்க மொழியியலில் ஒலி, ஒலியக் கூறுகள் பற்றிய ஆய்வுகள் நாட்டார் வழக்காறுகளின் இழைவுக் கூறுகளை ஆய்வுசெய்யத் துணைபுரிவன. ஒவ்வொரு வழக்காற்றுக்கும் சில தனித்தன்மைவாய்ந்த இழைவுக்கூறுகளிருக்கும். அவற்றை அறிய இவை உதவும்.

உருபொலியனியல் (morphophonemics) என்பது இரு சொற்கள் எவ்வாறு சேர்ந்து இணையும் என்பதைப் பற்றியது. இக்கருத்து நாட்டார் வழக்காறுகளுள் இரு சொல் அலங்காரம், சிலேடை போன்றவற்றை அறிய உதவும்.

ஒலியன்களைப் பற்றிய ஆய்வில் சிறப்பிடம் பெறுவது தனிச்சிறப்பியல்புகள் அல்லது வேறுபாட்டியல்புகள் (distinctive features). இவ்வியல்புகள் இரு ஒலியன்களை வேறுபடுத்தி அறிதற்குத் துணை புரியும் மிக நுட்பமான கூறுகளாம். அதாவது 'பல்வேறு நுட்பமான பண்புக்கூறுகள் இணைந்த ஒரு கட்டு' தான் (a bundle of relations) ஒலியன் (phoneme). இந்தக் கருத்தாக்கத்தை எடுத்து ஒரு ஒப்புமையாக்க முறையில் விரித்துப் 'புராணீயம்' (mytheme) என்ற அலகை லெவிஸ்ட்ரான்ஸ் உருவாக்குகிறார். இந்தப் புராணீயங்களும் பல கூறுகள் ஒன்றாக இணைந்த கட்டு என்கிறார் அவர். இதனைப் புராணக்கதைகளை ஆய்வுசெய்தற்குப் பயன்படுத்துகிறார்.

தனிச்சிறப்பியல்புகள் அல்லது வேறுபாட்டியல்புகள் என்ற கருத்தாக்கம் பல்வேறு நாட்டார் வழக்காறுகளை வேறுபிரித்தறியப் பயன்படும். வழிபாடுகளையும், வழிபடுதெய்வங்கள் பலவற்றையும் பற்றிய ஆய்விற்கும், மரபுத் தொடர்களாகக் காணப்படும் உவமை, பழமொழி, விடுகதை, ஆகுபெயர், அன்மொழித்தொகை, உருவகம் போன்றவற்றை வேறுபடுத்தியறியவும் உதவும். ஒவ்வொரு கருத்துப்புலப்படுத்தச் சம்பவத்திற்கும் அதற்குரிய தனிச்சிறப்புக்கூறுகள் உண்டு.

மொழியியலில் தொடர்ப்பாட்டு அணுகுமுறை (syntagmatic analysis) என்பது ஒன்று. அதாவது தொடர்ப்பாட்டில் இன்னின்ன முறையில்தான் இன்னின்ன உறுப்புகள் செயல்படும் என்பர். ஒரு சொல்லில் இந்த ஒலிதான் முதலில் வரும் என்பர். 'மரம்' என்ற சொல்லில் ம(1) ர(2) ம்(3) என்றுதான் வரும். இது சொல்நிலையில் வரும் தொடர்ப்பாட்டு முறை என்பர். மற்றொன்று, வாக்கிய நிலையில் வரும் தொடர்ப்பாட்டு முறையாகும். 'நாட்டார் வழக்காற்றியலின் தந்தை' என்ற தொடரில் நாட்டார் முதலிலும், வழக்காற்றியல் இரண்டாவதாகவும், மூன்றாவதாகத் தந்தை என்பதும் வரும். இந்தத் தொடர்ப்பாட்டு என்ற கருத்தாக்கம், கதையாடல் அமைப்பியலுக்கு (narrative structuralism) பிராப்பினால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. அதாவது கதையின் அலகுகள் அடுத்தடுத்து முறையாகத் தொடர்ந்து அமையும்.

மற்றொரு கருத்தாக்கம் வாய்பாட்டுக் கோட்பாடு (paradigmatic) என்பது. அதாவது மாற்றீடு செய்தல் இதன் அடிப்படையாகும். இந்த மாற்றீடுகளே புதிய புதிய கதையாடல்களின் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாகும். விளாடிமிர் பிராப் என்ற உருசிய அறிஞர், கதைகளில் வரும் மாறாத கூறுகளைக் கொண்டு ஓர் அலகைக் கண்டுபிடித்தார். அதற்குச் செயல் (function) என்று பெயரிட்டார். ஆனால் டண்டிஸ் அதற்குக் 'கதைக்கூறன்' (motifeme) என்று பெயரிட்டார். அதாவது 'phoneme' என்பதுபோல வாழ்வுச் செயல்பாடுகளைக் குறிப்பிட கென்னத் பைக் என்பவர் உருவாக்கிய 'motifeme' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். இதற்கு மாற்றீடாக வருவனவற்றை 'மாற்றுக் கதைக் கூறு' (allomotif) என்று குறிப்பிட்டார்.

இதனைக் கதையாடல் அலகு (narrative unit) கொண்டு விளக்குவோம். பிராப்பின் ஆய்வில் எட்டாவது செயல்: 'ஒரு குடும்பத்தில் உள்ள ஒருவருக்கு வில்லன் துன்பம் அல்லது காயம் விளைவிக்கிறான்.' இது கொடுஞ்செயல் (villainy) எனப்படும். இதேபோன்று வெவ்வேறு வகையான கொடுஞ்செயல்கள் வரலாம்.

1. வில்லன் ஒருவரைக் கடத்திச் செல்கிறான்.
2. வில்லன் ஒரு மந்திரக் கருவியைப் பறித்துச் செல்கிறான்.
3. வில்லன் பயிர்களை நாசமாக்குகிறான்.
4. வில்லன் பசுலொளியை மறைத்து விடுகிறான்.
5. வில்லன் பல்வேறு பொருள்களைக் கொள்ளையடிக்கிறான்.

இவ்வாறாக வில்லன் செய்யும் செயல்கள் ஒன்றுக்குப் பதில் மற்றொன்று வரும். இதனையே டண்டிஸ் 'மாற்றுக்கதைக்கூறு' (allomotif) என்கிறார். இந்தக் கருத்தாக்கம் உருபன் (morpheme) மாற்றுருபு (allomorph) என்ற மொழியியல் கருத்தாக்கத்தால் உருவாக்கப்பட்டதாகும்.

மொழியியலில் கருவிமொழி அல்லது தன்மொழி (Metalanguage)

'Metalanguage' என்பது மொழியியலில் ஒரு கருத்தாக்கமாகும். அதாவது மொழிபற்றிய மொழியையே 'தன்மொழி' என்பர். தமிழ்மொழிக்குத் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறார். அந்த இலக்கணச் சூத்திரங்கள் எல்லாம் மொழி பற்றிய மொழிகளே. இவ்வாறு நாட்டார் வழக்காற்றியலில் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய வழக்காறுகளைக் குறிப்பிட 'metafolklore' என்ற சொல்லை டண்டிஸ் உருவாக்கினார். இதனைத் தமிழில் கருவிவழக்காறு அல்லது தன் வழக்காறு எனலாம். அதாவது பழமொழிகள் பற்றிய பழமொழிகளும் ("பழமொழி பொய்யின்னா பழையதுஞ் சுகும்"), கதைகளைப் பற்றிய கதைகளும் கருவி வழக்காறுகளாம். இந்த வழக்காறுகள் ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த மக்கள் தத்தம் வழக்காறுகள் பற்றி எத்தகைய கருத்துக் கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறியத் துணைபுரிவன.

மொழியியலின் ஒரு பிரிவாகிய சமுதாயமொழியியலில் பேசும் இனவரைவியல் (ethnography of speaking) என்பது ஒரு கருத்தாக்கம். பண்பாட்டு ஒழுங்கமைப்புக்களின் பகுதி என்ற முறையில் பேச்சுப் பற்றிய விளக்கவியல் கோட்பாடுகளை உருவாக்கம் செய்வது குறித்த ஆய்வே பேசும் இனவரைவியலாகும். ஒவ்வொரு பண்பாடும் தனக்கென்று சில பேசும் விதிகளைக் கொண்டுள்ளது. அப்பண்பாடுகளில் காணப்படும் பேச்சுச் செயல்கள் (speech acts), சம்பவங்கள் (events), சந்தர்ப்பங்கள் போன்றவற்றை விளக்குவதே பேசும் இனவரைவியலின் அக்கறையாகும். அதாவது பேசும் இனமரபைச் சார்ந்தோர் தங்களின் வாய்மொழிக் கருத்துப்புலப்படுத்தத்தை, செய்திப்பரிமாற்றத்தை எவ்வாறு வகைமைப் படுத்துகின்றனர் என்று அறிவதே நோக்கமாகும்.

நாட்டார் வழக்காறு என்பது செய்திப்பரிமாற்றம் (folklore as communication) என்ற கருத்தாக்கம், தன் கோட்பாட்டையும் அணுகு முறையையும் சமுதாய மொழியியலிலிருந்தே எடுத்துக்கொண்டது. கருத்துப்புலப்படுத்தம் அல்லது செய்திப்பரிமாற்றப் பேசும் இனவரைவியல் என்ற கருத்து அமெரிக்கச் சமுதாய மொழியியலர் டெல் ஹைம்ஸ்பீர்குக் கடன்பட்டுள்ளது. பேசுதலின் சமூகப் பரிமாணங்களுக்கு மொழியியல் கோட்பாடுகளையும் அணுகுமுறைகளையும் பொருத்திப் பார்ப்பது பண்பாட்டில் நடைபெறும் செய்திப் பரிமாற்றத்தைப் புதியதொரு முறையில் வார்த்தெடுப்பதாக அமையும்.

மேலும் பேச்சுவினைக் கோட்பாடு (speech act theory), சொல்லாடல் (discourse) போன்ற மொழியியல் பிரிவுகள் தமிழில் வெளிவரவில்லை. இவை குறித்துப் பேராசிரியர் சி. சுப்பிரமணியன் எழுதிய 'பேச்சொலியியல்', 'பேச்சுக்கூறுபாட்டியல்' என்ற நூல்கள் தூய சுவேரியார் கல்லூரியின் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையத்' திலிருந்து தற்போது வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் வரலாறும்

வரலாறு என்பது கால வரன்முறையில் சம்பவங்களின் வளர்ச்சிப் படிமுறையைச் சொல்வதாகும். இரு வர்க்கங்களுக்கிடையேயான போராட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதே வரலாறு என்கிறார் மார்க்ஸ். வரலாறு என்பது அரசர்களையும் அவர்களுடைய போர்களுக்கும் பற்றிப் பேசுவது என்ற நிலை இன்று மாறிவிட்டது. நாட்டு வரலாறு, அரசியல் வரலாறு, பொருளியல் வரலாறு, மன்னர் வரலாறு, மக்கள் வரலாறு, நிறுவன வரலாறு, இலக்கிய வரலாறு, சமுதாய வரலாறு என்று வரலாறுகள் பெருகிவிட்டன. இந்த நிலையில் நாட்டார் வழக்காறுகள் பல்வேறு வகைப்பட்ட வரலாறுகளை எழுதச் சான்றாதாரங்களாகப் பயன்படும். வரலாறுகள் பலவற்றை மீட்டுருவாக்கம் (historical reconstruction) செய்யவும் அவை பயன்படும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வாய்மொழி வரலாறு, வழக்காறுகள் எவ்வாறு ஆவணங்களாகும்; அவை

தமிழ்நாட்டின் அடித்தள வரலாற்றை எழுத எவ்வாறு பயன்படும் என்பதை ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் சிறப்பாக எழுதியுள்ளார். அதை அப்படியே தருகிறேன்:

வாய்மொழி வரலாறு

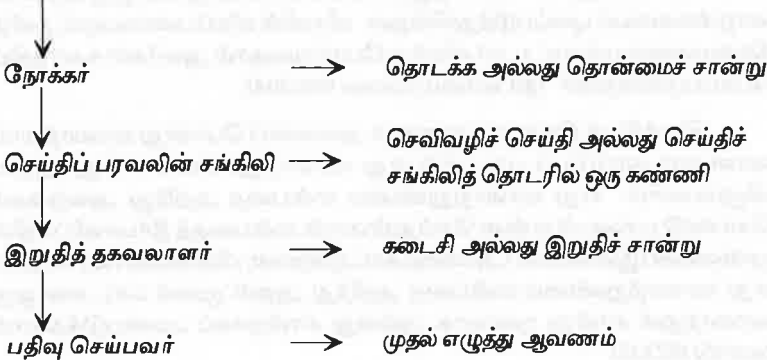
வாய்மொழி வரலாறு என்பது அரசியல் வரலாறு, சமுதாய வரலாறு, பொருளாதார வரலாறு போன்று வரலாற்றின் ஒரு பிரிவன்று. இது ஒரு வரலாற்று முறையியல் (methodology) ஆகும் (Lummis 1989:229). வாய்மொழி வரலாற்றில் வாய்மொழிச்சான்றுகள் (oral testimony) முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன. சுகோ (Zhukov 1983:192-193) என்பவரது கருத்துப்படி “ஆவணங்களாகப் பதியப்படாத வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொண்டவர்களின் வாய்மொழிச் சான்றுகளைப் பயன்படுத்துவது வாய்மொழி வரலாறு ஆகும்.” ஜான் வான்சினா (1965:19-20) வாய்மொழிச் சான்றுகளை,

1. கண்ணால் கண்டவர் கூற்று (eye witness account)
2. வாய்மொழி மரபு (oral tradition)
3. வதந்தி (rumour)

என மூன்று வகையாகப் பகுப்பார்.

இவ்வாய்மொழிச் சான்றுகளில் நாட்டார் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள், கதைகள் மற்றும் பழமரபுக் கதைகள் போன்ற வாய்மொழி வழக்காறுகள் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன. இவை எழுத்து வடிவில் பதிவு செய்யப்பட்ட பின்னரே ‘ஆவணம்’ என்ற நிலையைப் பெற்று ஆய்வுக்குரிய தரவுகளாக அமைகின்றன. வாய்மொழிச் சான்று எவ்வாறு எழுத்து வடிவம் பெற்று ஆவணமாக மாறுகிறது என்பதனை ஒரு வரைபடத்தின் வாயிலாக ஜான் வான்சினா (1965:21) விளக்குவார்:

உண்மை அல்லது நிகழ்ச்சி



இவ்வாறு வாய்மொழியாகப் பரப்பப்பட்டு ஒரு கட்டத்தில் எழுத்து வடிவம் பெற்று, பின்னர் ஆவணமாக மாறும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள்

மேல்நிலை மக்களின் வரலாற்றைக் கூறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்ட வரலாற்றாசிரியர்களால் எளிதாகப் புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் அடித்தள மக்களைக் குறித்த ஆய்வில் இவை கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு வாய்மொழிச் சான்றுகளைப் பயன்படுத்தும்போது மரபுவழிப்பட்ட வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கு நேர்மாறான முறையில் பல புதிய உண்மைகள் வெளிப்படுகின்றன.

தமிழ்நாட்டை எடுத்துக்கொண்டால் தமிழ்நாட்டில் நிகழ்ந்த கொடிய பஞ்சங்கள் - நிலவுடைமைக் கொடுமைகள் - ஜாதியக் கலவரங்கள் - குடியானவர்களின் எழுச்சிகள் - சமூகம்சார் கொள்ளையரின் தோற்றம் - பிழைப்பு நாடி மக்கள் அயல்நாடுகளுக்கு இடம் பெயர்ந்து சென்றமை - காலரா, பிளேக் போன்ற கொடிய நோய்களினால் ஏற்பட்ட பேரழிவு - மக்களிடையே நிகழ்ந்த மதமாற்றம் என அடித்தள மக்களுடன் தொடர்புடைய ஆய்வுக்குரிய பல அம்சங்கள் உள்ளன (1995: 130-131).

தமிழகத்தின் அரசியல் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ளக் கதைப்பாடல் களும், பழமரபுக்கதைகளும் பயன்படுகின்றன. ஆனால் கதைப்பாடல் களில் காணப்படும் சம்பவங்கள் எல்லாம் உண்மைகளல்ல. அவற்றில் புனைவுகளும் உள. ஆதலின் உண்மைகளைப் பிரித்தெடுப்பது ஆய்வாளரின் பொறுப்பாகும்.

ஐவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப்போர், பஞ்சபாண்டியர் கதை, வெட்டும் பெருமாள்கதை, இராமப்பையன் அம்மாளை, இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போர், தேசிங்குராசன் கதை, காண்சாகிபு சண்டை, சிவகங்கை அம்மாளை, சிவகங்கைக் கும்மி, கட்டபொம்மன் கதைப்பாடல், கட்டபொம்மன் கூத்து, கட்டபொம்மன் கும்மி போன்றவை வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களாம்.

“இந்த வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் வீரநிலை நாட்டார் பாடல்களாம்; அவை வரலாற்றுச் சம்பவங்களின் மூலம் ஒரு வீரனின் வாழ்க்கையைப் புலப்படுத்துகின்றன. வீரனின் வீரப்பண்பையும், தனித் திறமைகளையும் நாட்டார் வியந்து போற்றுவதால் அவர்கள் உயர்த்திப் பேசப்படுகின்றனர்” (நா.வானமாமலை 1981:204).

இலக்கியத் திறனாய்வாளனும் அவனைப் போன்று வரலாற்றாய் வாளனும் காப்பியப் பாடலில் எது வரலாற்றுண்மை என்று அறிய விரும்பலாம். எது வரலாற்றுண்மை என்பதை அறிந்து அவற்றைக் கொண்டு பாவலன் என்ன செய்துள்ளான் என்பதைத் தீர்மானிப்பதில் முன்னவன் (இலக்கியன்) அக்கறை காட்டுகிறான்; பின்னவன் (வரலாறன்) எது வரலாற்றுண்மை என்பதை அறிந்து அதன் மூலம் பாடலை ஒரு வரலாற்றுச் சான்று மூலமாக அல்லது சான்றாகப் பயன்படுத்தலாம் (லார்டு 1973:13).

கதைப்பாடலில் எந்த அளவு புனைவுகளும் உண்மைகளும் கலந்துள்ளன என்பதை ஆறு. இராமநாதன் தேசிங்குராஜன்

கதைப்பாடலை வைத்து ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். அது வருமாறு:

வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

கட்டுரையில் கண்ட வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு முறைப்படுத்தலாம்.

கி.பி. 1691-1698 அவுரங்கசீப்பின் படைகள் செஞ்சியை முற்றுகையிட்டுக் கைப்பற்றியது.

கி.பி. 1698-1700 இரண்டு ஆண்டுகள்; முசுலீம் ஆணையர்களின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்தது செஞ்சி. பிறகு சொரூப்சிங் என்ற ராஜபுத்திரர் செஞ்சியின் ஆணையராக நியமிக்கப்பட்டார். தாலூக்கான் கர்நாடக நவாபாகப்பட்டமேற்றார்.

கி.பி. 1707 அவுரங்கசீப் இறப்பு - வாரிசரிமைப் போரினால் மைய அரசில் குழப்பம். இதனைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு ஆளும் வர்க்கத்தினரின் சுயாட்சிப் போராட்டம் வலுவடைதல், சொரூப்சிங் வரி கட்ட மறுத்தல்.

கி. பி. 1710 தாலூக்கானுக்குப் பின் சதத்துல்லாகான் கர்நாடக நவாபாதல்.

கி. பி. 1712 அவுரங்கசீப்புக்குப் பின் ஆட்சிக்கு வந்த பகதூர்ஷா இறத்தலும் மீண்டும் வாரிசரிமைப் போரின் குழப்பமும்.

கி.பி 1713 பகதூர்ஷாவுக்குப் பின் ஆட்சிக்கு வந்த ஜகநந்தர்ஷாவைக் கொன்று ஃபருக்ஷியர் ஆட்சியைக் கைப்பற்றல்.

ஃபருக்ஷியர் ஆணைப்படி சதத்துல்லாகான் வரி கட்டுமாறு சொரூப்சிங்கை நெருக்குதல் - சொரூப்சிங் உடல்நலக் குறைவும் அச்செய்தி இந்துஸ்தானத்திற்குச் செல்லுதலும்.

சிற்றப்பாவிடம் பண்டேல் கண்டில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த தேசிங்கு தந்தையின் நோய்ச் செய்தி அறிந்து செஞ்சி நோக்கித் தன் மனைவியுடன் வருதல் - வழியில் பீதனூர் அரசனின் எதிரிகளைத் தோற்கடித்து குதிரையும் பணமும் பரிசு பெறுதல் - செஞ்சியில் தந்தை இறந்ததை அடுத்து ஆணையராகப் பொறுப்பேற்று, வரி கட்ட மறுத்து, சதத்துல்லாகானிடம் போரிட்டு இறத்தல்.

இவ்வாறு அரசியல் வரலாற்றினை - குறிப்பாகத் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தின் ஒரு காலகட்டத்தின் அரசியல் வரலாற்றினை - அறிந்து கொள்வதற்குத் தேசிங்கு ராஜன் கதைப்பாடல் துணைபுரிகின்றது" (1979:137-139).

இந்திய நாட்டில் அந்நியச் சக்தியினர் எவ்வாறு வரலாற்றை எழுதினர். அவர்கள் வாய்மொழி வழக்காறுகளைச் சான்றுகளாக ஏற்காத நிலையையும், ஏன் ஏற்க வேண்டும் என்பதைனையும் வே. மாணிக்கம் 'கட்டப்பொம்மு கதைப்பாடல்கள் ஒரு வரலாற்று அணுகுமுறை' என்ற

மிகச் சிறந்த டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டில் விளக்குகிறார்:

“இவை இந்தியாவில் வாழ்ந்த வெளிநாட்டவராலும் ஆங்கிலக் கல்வி கற்று ஆங்கில அரசினமீது பற்றுடன் விளங்கிய இந்திய ராலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பிரிட்டிஷ் இந்திய வரலாறு என்ற நூலின்புலம் ஜோன்ஸ் மில் என்ற வரலாற்று ஆசிரியர் இந்தியர்கள் காட்டுமிராண்டிநிலையில் இருப்பதுபோன்ற ஒரு கருத்தாக்கத்தைப் பரப்பி ஐரோப்பியக் கலாச்சாரத்திற்கு உயர்ந்த இடத்தைக் கொடுக்க முயன்றார். சிறந்த மொழியியல் வல்லுநராகிய கால்டுவெல் கூடத் திருநெல்வேலி வரலாற்றை ஐரோப்பியக் காலனி ஆதிக்க உணர்வுகளின் சார்பாளராக நின்றே எழுதியுள்ளார்.

இவர்கள் தாங்கள் எழுதிய வரலாற்றிற்கு அன்றைய ஆட்சியாளர்கள் எழுதிவைத்த ஆவணங்களையே சான்றாகக் கொண்டுள்ளனர். ஒரு நாட்டை மற்றொரு நாட்டார் எவ்வாறு அடிமைப்படுத்தினர் என்பதை மட்டுமே ஆவணங்கள் விளக்குகின்றன. வெளிநாட்டு ஆதிக்கச் சக்திகளை உள்நாட்டுப் புரட்சியாளர்கள் எவ்வாறு எதிர்த்தனர்? இந்தப் போராட்டத்தை அந்தக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் எவ்வாறு நோக்கினர் என்பதை ஆட்சியாளர்கள் தொகுத்துள்ள வரலாற்று ஆவணங்களைக் கொண்டு அறிய வியலாது. ஆனால் வாய்மொழி வழக்காறுகள் ஆதிக்கச் சக்திகளை எதிர்த்தவர்களுடைய எண்ணங்களையும் செயல்களையும் விரிவாகத் தருகின்றன. எனவே ஒரு முழுமையான வரலாற்றை எழுத நாட்டார் வழக்காறுகளாகிய கதைகள், பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள் ஆகியவையும் இந்த ஆய்வில் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

கும்பினியார் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்த கட்டபொம்முமீது கொண்ட வெறுப்பால், பாஞ்சாலங்குறிச்சி வரலாற்றை எழுதிய வெளிநாட்ட வராகிய கீன்ஸ், கால்டுவெல் ஆகியோர் கட்டபொம்மு கதைப் பாடல்களை ஆய்வு எல்லையிலிருந்து புறந்தள்ளினர். கும்பினி யாரைக் கட்டபொம்மு எதிர்த்தவர் என்பதனாலேயே அவரைப் பற்றிய கதைப்பாடல்களை மெக்கன்சி (Meckanzie) சேகரிக்க வில்லை என்று நிக்கோலஸ் பி. டர்க்ஸ் (Nicholes B. Dirks) தம்முடைய ‘உள்ளீடற்ற மணிமுடி’ (The Hollow Crown) என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கீன்ஸ், கால்டுவெல் ஆகியோரைப் பின்பற்றியே பிற்கால வரலாற்று ஆசிரியர்களும் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்களைச் சான்றாகக் கொள்ளவில்லை. இந்த ஆய்வு, வரலாற்று நூல்கள், வரலாற்று ஆவணங்கள், இவற்றோடு கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்களையும், கள ஆய்வுச் செய்திகளையும் வரலாற்றுச் சான்றுகளாகக் கொண்டுள்ளதை இந்த ஆய்வின் மூலம் உணரலாம். பாஞ்சாலங்குறிச்சி வரலாற்றில் நிகழ்ந்த, இராமநாதபுரம் பேட்டி, முதலாவது போர், கட்டபொம்முவின் முடிவு, ஊமைத்துரையைச் சிறைமீட்டல், இரண்டாவது போர்,

ஊமைத்துரையின் முடிவு போன்ற சிறப்பான நிகழ்ச்சிகள் கதைப் பாடல்களையும் மையமாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

கதைப்பாடல்கள் கூறும் செய்திகளை வரலாற்று ஆவணங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது ஆவணங்கள் குறிப்பிடும் பல செய்திகளைக் கதைப்பாடல்களும் பாடி இருப்பதை அறிய முடிகிறது. கலெக்டர் எழுதிய கடிதங்களைக் கட்டபொம்மு அலட்சியம் செய்தமை, நிர்வாகக் குழுவினர் எடுத்த முடிவு, முதல் நாள் போரில் கும்பினிப் படைகள் பின்வாங்கியமை ஆகிய செய்திகள் ஆவணங்களிலும் கதைப்பாடல்களிலும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. மேலும் இரண்டாவது போர் குறித்து கர்னல் வெல்கு எழுதியுள்ள போர் நிகழ்ச்சிகளில் பெரும்பான்மையானவை கதைப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. கர்னல் வெல்கு இந்தப் போரில் நேரடியாகப் பங்குபெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்கள் கதைநாயகன் வாழ்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர்களாலும், அந்தத் தலைமுறையினரிடம் நேராகக் கேட்டுணர்ந்தவர்களாலும் பாடப்பட்டிருக்கவேண்டும். எனவே தான் இக்கதைப் பாடல்களில் வரலாற்று உண்மைகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன” (1994:313-315).

தமிழ்நாட்டில் இன்று வழிபடப்படும் தெய்வங்களின் வரலாறுகளை மீட்டுருவாக்கம் செய்தற்கும் நாட்டார் வழக்காறுகள் உறுதுணையாகும். தமிழ்நாட்டில் வழிபடப்படும் ஐயனார் சமண, பொளத்த தெய்வம் என்பதும், அது எவ்வாறெல்லாம் மாற்றம் பெற்றது என்பதனையும் அறியலாம். பழையனூர் நீலிகதை எவ்வாறு சமண இலக்கியத்திலிருந்து சைவப் பெரியபுராணத்திற்கு வந்து தென்பாண்டி மண்டலத்தில் இசக்கியம்மனாகிவிட்டது என்பதும் நாட்டார் வழக்காறுகளால் புலப்படும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகள்

நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளுள் (genres) வாய்மொழி வழக்காறுகள் ஒரு பகுதியாகும். வாய்மொழி இலக்கியம், வாய்மொழி மரபு, சொல் சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறு (verbal folklore), நாட்டார் இலக்கியம், வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்கள் என்று பலவாறு வாய்மொழி வழக்காறுகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. வாய்மொழி வழக்காறுகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தன்மைவாய்ந்த பண்புகள் உண்டு. நடையியல் கூறுகளும், வெளிப்பாட்டுக் கூறுகளும், சமூகவியல் கூறுகளும் பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு வேறுபடும். இந்த வாய்மொழி வடிவங்களை வேறு பிரித்தறியப் பல்வேறு அளவுகோல்களைப் பயன்படுத்துவர். நடையியல் கூறுகள் அல்லது வடிவக் கூறுகள் ஒருவகை. நீளம், வெளிப்பாட்டு வடிவம் (உரைநடை, கவிதை, இரண்டும் கலந்தது), யாப்பு (prosody), அமைப்பு, மொழியியல் வெளிப்பாட்டுக்கூறு (அன்றாட வழக்கு அல்லது குறியீட்டு மொழி அல்லது இருண்மை வழக்கு) போன்ற பண்புகளில் வழக்காறுகள் வேறுபடும். உள்ளடக்கத்தின் அடிப்படையிலும், மெய்ப்பாடுகளின் (இன்பம், துன்பம், நகை) அடிப்படையிலும் அவை வேறுபடும். அதாவது வழக்காறுகளை அவற்றின் அடிக் கருத்துகள், சுவைப்புலப்படுத்தும், தலைவர்கள் போன்ற பண்புகளின் அடிப்படையில் வேறுபடுத்துவர். இந்த அடிப்படையில் வாய்மொழி வழக்காறுகள் பற்றிய கருத்துகள் இவ்வியலில் பேசப்படும். காலையில் ஒன்றாவர், கரும் பசுவில் ஒன்றாவர், மாலையில் ஒன்றாவர் மனிதரெல்லாம் என்பதுபோல் அவர்களால் பயன்படுத்தப்படும் வழக்காறுகளும் வேறுபடும். சூழலுக்கேற்ப வேறுபடும். பழையன கழியும்; புதுவன புகும்; உள்ளது சிறக்கும். காலத்திற்கேற்பப் பொருண்மை மாற்றம், வகைமை மாற்றம்கூட அடையும். மனிதமனங்கள் என்ற களஞ்சியங்களின் சேமிப்பில் அழியாது நிலைத்திருக்கும்.

வழக்காறுகளைப் பற்றிய ஆய்வு, மொழியொடு புணர்ந்த ஆய்வாகவும் வாழ்வோடிணைந்த ஆய்வாகவும் அமையவேண்டும். ஒவ்வொரு வழக்காற்றையும் நாட்டார் பண்பாட்டிற்குள் வைத்துப் பல்வேறு காலகட்டங்களில் கருத்துப் புலப்படுத்தப் பாங்கு என்ற முறையில் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

வாய்மொழி இலக்கியமும் நாட்டார் இலக்கியமும்

வாய்மொழி இலக்கியம், நாட்டார் இலக்கியம் என்ற இரு தொடர்களும்

ஒரு பொருளானவா? வெவ்வேறுபட்டனவா? என்ற ஐயம் முதற்கண் ஓர் ஆய்வாளனுக்கு எழலாம். இருப்பினும் இவ்விரு தொடர்களும் நெருங்கிய தொடர்புடையன. 'வாய்மொழி' என் தமிழ்த் தொடர் 'oral' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குச் சமமாகவும் 'நாட்டார்' என்ற சொல் 'folk' என்ற சொல்லுக்கு ஈடாகவும் வழங்கப்படுகிறது.

'வாய்மொழி' என்ற தொடர் வாய்வழியாக வெளிப்படுத்தப் படுவதை, பரப்பப்படுவதைக் குறிக்கிறது. 'நாட்டார்' என்பது வெளிப் படுத்தும் மக்களையும், அதனைப் பயன்படுத்தும் மக்களையும் குறிக்கிறது. வாய்மொழி என்பது ஓரிலக்கியம் உருவாக்கப்படுவதனையும், அது மக்கள் முன் பாடப்படுவதனையும், மக்களால் பாடப்படுவதனையும் குறிக்கும் தொடராகும்; நாட்டார் என்பது அவ்விலக்கியத்தைப் படைப்போரையும், பாதுகாப்போரையும், பரப்புவோரையும், அது புழங்கும் சமுதாயத்தையும், உருவாக்கும் சமுதாயச் சூழலையும் பற்றிய தொடராகும்.

'வாய்மொழி இலக்கியம்' என்ற தொடர் எளிமையும் தெளிவும் கொண்ட ஒரு தொடர் போலக் காணப்படுகிறது. சிலருடைய கருத்தைப் படிக்கும்போது நமக்கு இத்தகு எண்ணமே எழுகிறது. வாய்மொழிப் பாடல் என்பது எழுதப் படிக்கத் தெரியாத மக்களால் வாய்மொழியாக நிகழ்த்தப் பெறும்போது (oral performance) உருவாக்கப்படுபவை. இது மரபுவழிப் பாடல், நாட்டார் பாடல் என்பவற்றிற்குச் சமமானது என்கிறார் ஆல்பர்ட் பேட்ஸ் லார்டு. மக்கவுன் என்பவர், வாய்மொழிப் பாடல்கள் என்பவை முழுவதும் பெரிய, சிறிய வாய்பாடுகளால் உருவாக்கப்படுபவை. மாறாக எழுத்திலக்கியங்கள் வாய்பாடுகளற்றவை என்று உறுதியாகக் கூறுகிறார்.

வாய்மொழிப் பாடல் என்று ஒரு பாடலைக் குறிப்பிடுதற்கு மூன்று முக்கிய வழிமுறைகளை ஆய்வாளர் கட்டுகின்றனர். இம்மூன்று முறைகளும் பொருந்தி ஒரு பாடல் அமைவது கடினமே. ஆனால் ஒவ்வொரு ஆய்வாளரும் ஒவ்வொரு பண்பையே வலியுறுத்துகின்றனர்.

பாடல் ஒன்று உருவாக்கப்படும் முறை அல்லது கட்டப்படும் (composition) முறை, அது பரப்பப்படும் முறை (transmission), அது நிகழ்த்தப்பெறும் முறை என்ற மும்முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு பாடல் வாய்மொழி சார்ந்தது என்று வரையறுக்கின்றனர். சில பாடல்கள் இம்மூன்று முறைகளிலும் பொருந்தி அமைகின்றன. சில, ஒன்று அல்லது இரண்டே பொருந்தி அமைகின்றன.

முதலில் பாட்டுக்கட்டும் முறைபற்றி (aspect of composition) எண்ணிப்பார்ப்போம். ஒரு பாடல் எழுத்தின் துணையின்றி வாய்மொழியாகக் கட்டப்படின் அதனை வாய்மொழிப் பாடல் என்று குறிப்பார். வாய்மொழியாகக் கட்டப்படுதல் என்றால் என்ன? 1930இல் யூகோசிலாவியப் பாணர்கள் பாட்டுக்கட்டும் கலைபற்றி ஆய்வுசெய்த மில்மன் பாரியும், லார்டும், வாய்மொழிப் பாட்டுக்கட்டும் முறைபற்றிக் குறிப்பிடுகின்றனர். வீரகாவியம் ஒன்றை மக்கள்முன் பாடும் ஒரு பாணன்

அதனை மக்கள் முன் நிகழ்த்தும் அந்தக் கணத்திலேயே உடனுக்குடன் புனைந்து பாடுகிறான். அவ்வாறு உடனுக்குடன் புனைந்து பாடுதற்குத் துணையாக ஏனைய பாணர்கள் பாடும்போது கூர்ந்து கவனித்து, கேள்வி ஞானத்தால் தெரிந்துகொண்ட வாய்மொழி வாய்பாடுகளையும் துணையாகக் கொள்கிறான் என்று பாரியும், லார்டும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்விருவரும் வாய்மொழியாக நிகழ்த்தப் பெறுவதை முக்கியமாகக் கொள்ளாது நிகழ்த்தப்பெறும்போதே அவ்வழக்காறு புனையப்பட வேண்டும் என்பதனையே அடிப்படையாகக் கொள்கின்றனர். முதலில் வாய்மொழிவழிப் புனையப்பட்டுப் பின்னர் எழுத்து வழக்கில் வந்து வழங்கும் இலக்கியங்களைக்கூட அவர்கள் வாய்மொழி இலக்கியமாகக் கருதுகின்றனர்.

நிகழ்த்தப்பெறும்போதே புனையப்படுதல் என்ற ஒன்றுதான் வாய்மொழியாகப் பாட்டுக்கட்டும் முறை என்று சொல்ல முடியாது. நிகழ்த்தும்போதே பாட்டுக்கட்டுதற்கு மாறாக, நிகழ்த்துதற்கு முன்னரே ஒரு பாடல் கட்டப்படலாம்.

ஆப்பிரிக்காவில் சோமாலி நாட்டில் வாய்மொழிப் பாடற்கலை மிக வளர்ச்சி பெற்ற ஒன்றாகும். சோமாலி நாடு 'பாணர்களின் தேசம்' (a nation of bards) என்று பாராட்டப்பெறுவது. சோமாலிப் பாடல் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாகவும், விவாதத்திற்குரியதாகவும் அமையும். தனிப்பட்ட முறையில் ஒரு பாடல் புனையப்பெற்று முழுவதும் முடிவு பெறாதவரை அது மக்கள்முன் பாடி நிகழ்த்தப் பெறுவது அரிது என்கிறார் ஜான்சன் (1971). அவற்றைப் பாடி நிகழ்த்துதற்குமுன் அவற்றைப் புனைதற்குப் பல மணி நேரத்தைச் செலவிடுகின்றனர். சில வேளைகளில் பல நாட்களைக்கூடச் செலவிட வேண்டியுள்ளதென்று ஆந்தரே ஜெவ்ஸ்கியும் லெவிசும் கூறுகின்றனர்.

எழுத்தின் துணையின்றி மிக நீண்ட பாடல்களைக்கூடச் சோமாலிப் பாடகர்கள் மனப்பாடம் செய்துவிடுகின்றனர். தொடர்ச்சி யாகப் பல நாட்கள் மாலை வேளைகளில் அவர்கள் அந்த நீண்ட பாடல் களைப் பாடுகின்றனர். ஒரு நீண்ட பாடலை ஒருமுறை கேட்டாலும் அதனை அவர்கள் மனப்பாடம் செய்துவிடுகின்றனர். பல்லாண்டுகள் நினைவில் வைத்துள்ளனர் என்று ஆந்தரே ஜெவ்ஸ்கியும் லெவிசும் கூறுகின்றனர். மனப்பாடம் செய்தல் எந்த அளவு உள்ளது என்பது வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வில் ஒரு முக்கியக் கூறாகும்.

தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற பாடல்களைத் தமிழ்நாட்டில் தாய்மார் பாடுதல் பெருவழக்கு. இவற்றை இவர்கள் எவ்வாறு அறிந்து கொள்கின்றனர்? பிறர் பாடுவதைக் கேட்டுத்திரும்பப் பாடும்போது எந்த அளவு அவர்கள் மனப்பாடத்தைத் துணைக்கொள்கின்றனர்? எந்த அளவு தாமாகப் புனைந்து கொள்கின்றனர் என்பது ஆய்விற்குரியது. இப்பாடல்களை எப்படித் தெரிந்து கொண்டீர்கள் என்று கேட்கும் போது, 'வேலை பார்க்கும்போதோ, ஓஞ்ச நேரத்திலேயோ மத்தவுங்க பாடக் கேட்டு அப்படியே எடுத்துக் கொள்ளுதான்' என்கின்றனர்.

அடுத்து இப்பெண்டிரிடையே இன்னின்ன பெண்கள் சிறப்பாகப் பாடுவர் என்ற கருத்தும் உள்ளது. 'அவ நல்லாக் கட்டுவா, இவ நல்லா எசைச்சுப் பாடுவா' என்பதை நாம் நம் கிராமத்தில் கேட்கலாம். இவையெல்லாம் பாடல்களைப் பாடுபவர்கள், தாங்களாகவே சில வரிகளைக் கட்டிக் கொள்கிறார்கள், இசைத்துக் கொள்கிறார்கள், அமைத்துக் கொள்கிறார்கள் என்ற கருத்தில் கையாளப்படும் சொற்கள். சில வேளைகளில் ஒரு பெண் பாடும்போது, மற்றொரு பெண் குறுக்கிட்டு 'இதை இப்படியும் மாற்றிப் பாடலாம்' என்றும் கூறுகின்றனர். இதிலிருந்து ஒரு பாடல் ஒரு முறை உருவாக்கப்பட்ட பின்னும், பலமுறை மாற்றியமைக்கப்படுகிறது என்பதையும் அறிந்துகொள்ளலாம்.

தென்பசிபிக் கடலில் உள்ள கில்பர்ட் தீவில் எவ்வாறு வாய்மொழியாகப் பாட்டுக் கட்டுகின்றனர் என்பது பற்றி கிரிம்பில் (Crimble) என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். பாட்டுக்கட்ட விரும்பும் புலவன் தன் ஊரைவிட்டுத் தனித்து ஓரிடத்திற்குச் செல்கிறான். இரவு முழுவதும் விழித்திருக்கிறான். அவன் உள்ளத்தே பாடல் சுடர்விடுகிறது. மறுநாள் காலை திரும்பி வந்து தனக்கு உதவி செய்வதற்காகச் சில நண்பர்களை நாடுகிறான். அவர்கள் அவனுடைய பாடலைத் திறனாய்வுசெய்து, சேர்க்க வேண்டியவற்றைச் சேர்த்து, நீக்கவேண்டியவற்றை நீக்குகின்றனர். பாராட்ட வேண்டியிருப்பின் பாராட்டுகின்றனர். பெரும்பாலும் இந்த நண்பர்களும், கவிஞர்களாக இருப்பதால் கேலியே செய்கின்றனர். கவிதை, அழகாகவும், சிறப்பாகவும் இருப்பின் அதனைச் செப்பமாக்க அவன் கூடவே நாள் முழுவதும் இருந்து உதவுகின்றனர். பின்னர் அவன் தனியாக விடப்படுகிறான். திரும்பவும் தன் நண்பர்களின் கருத்துகளைத் துணையாகக் கொண்டு (ஏற்றுக்கொள்வதும் உண்டு; ஒதுக்கித் தள்ளுவதும் உண்டு) பாடலுக்கு இறுதி உருக்கொடுக்கிறான் என்கிறார் கிரிம்பில்.

மத்தியகால கேலிக் (Gaelic) அரசவைகளில் கவிஞன் வாய்மொழிக் கவிதைகளை ஓர் இருண்ட அறையிலிருந்து புனைந்தானாம். பாடல் பாடி முடிக்கப்பெற்ற பின் அரசனிடம் சென்று அப்பாடலை மற்றொரு பாணன் பாடிப் புகழுகிறான் என்று நாட், மர்பி என்ற இருவர் குறிப்பிடுகின்றனர். இதனின்றும் வாய்மொழி இலக்கியம் உருவாக்கப் படுவதற்கு, ஒரே விதமான முறைதான் உண்டு என்று அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது.

வாய்மொழி இலக்கியம் புணையப்படுதலைக் கொண்டு மட்டுமன்றி அது பரப்பப்படும் முறை கொண்டும் அதனை வரையறுக்கின்றனர். பல தலைமுறைகள் வாய்மொழியாகவே பாடப்பட்டு அல்லது சொல்லப் பட்டு, வாய்மொழி இலக்கியம் பரவுகிறது. பரவும் போது பல்வேறு மாற்றங்களை அடைகிறது. ஒருவரே ஒரு முறை பாடியதைப் போல் மறுபடியும் பாடமாட்டார். இவ்வாறு கேட்பவர்கள் எல்லாம் மாற்றிப் பாடுதற்குப் பல காரணிகள் அடிப்படையாக அமைகின்றன. நிலவியல் சூழல், சமுதாயச் சூழல், வட்டார வழக்கு வேறுபாடுகள், மறதி ஆகியன

சில காரணிகளாம். இக்காரணிகளால் பாடல்கள் காலம் செல்லச் செல்ல மாற்றத்திற்குள்ளாகின்றன (காண்க, தே. லூர்து 1976: 79). புதுமையாக்கமும், பார்வையாளரும் மாற்றம் ஏற்படுத்துகிறாய் வேறு சில காரணிகளாம்.

யூகோசிலாவியப் பாணர்களின் பாடல்களைச் சிறப்பாக ஆய்வு செய்த ஆல்பர்ட் பேட்ஸ் லார்டின் கருத்து ஊன்றி நோக்குதற்குரியது. யூகோசிலாவிய வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கு மூலபாடம் என்ற ஒன்று கிடையாது. ஒரு வழியாகப் பார்த்தால் இது ஒன்றே மூலபாடம் என்றில்லாவிட்டாலும் ஒவ்வொரு நிகழ்த்துதலும் (performance) ஒரு மூலமேயாகும் (original). வாய்மொழி மரபில் மூலபாடம் பற்றிய கொள்கை பொருளற்றது என்கிறார் லார்டு (1976: 101). மூலபாடம் என்ற ஒன்று கிடையாது, ஒரு வடிவம் (version) சரியானது, மற்றொன்று தவறானது என்ற கருத்து வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குக் கிடையாது. ஒவ்வொரு நிகழ்த்துதலும் தன்னளவில் தனித்தன்மை கொண்டதும், மூலப் படைப்பும் ஆகும் என்கிறார். இதனின்றும் மாற்றிப் பாடுதல் யூகோசிலாவியப் பாடகர்தம் பண்பு என்று கொள்ளலாம்.

வாய்மொழியாகப் பரவும்போது எல்லா நாட்டிலும் எல்லா இலக்கிய வகையும் மாறிச் செல்லுகிறது. எல்லாப் பாடகர்களும் மாற்றிப் பாடுகின்றனர் என்று சொல்ல முடியாது. பெரும்பாலும் மாறிச் செல்லுதல் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இயல்பு எனினும் விதிவிலக்காகச் சில நாடுகளில், சில இலக்கியவகைகள் சிலரால் மாற்றாமலே சொல்லப்படுகின்றன. தில்லமூக் (Tillamook) நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பற்றி ஆய்வுசெய்த மே ஈடல் (May Edel) என்ற பெண் தில்லமூக் நாட்டின் தென்மேற்குப் பகுதியில் நாட்டார் வழக்காறுகள் மாற்றிப் பாடப் படுதலையும், தில்லமூக் பகுதியில் மாற்றாமல் பாடப்படுவதையும் குறிப்பிடுகிறார். 1931இல் மே ஈடல் பல கதைகளைத் தில்லமூக் பகுதியில் தொகுத்தார். மூன்று ஆண்டிற்குப் பின்னர் பெஸ் லாங்டன் (Bess Langdon) அதே தகவலாளியிடம் (informant) சில கதைகளைத் தொகுத்தார். இருவரின் தொகுப்பிலும் காணப்படும் பொதுவான நாற்பது கதைகளை மே ஈடல் ஆய்வு செய்தபோது, போதுமான கால இடைவெளி இருந்தும் இரண்டுமுறை கதைகளைச் சொன்ன சூழல்கள் வேறுபட்டிருந்தும் அந்தக் கதைகள் எந்த வேறுபாடும் இன்றி ஒரே தன்மையாக இருந்ததாகக் கூறுகிறார். மேலும் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் போவாஸ் என்பவர் தொகுத்த கதைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்த போது உள்ளடக்கத்திலும், உருவத்திலும் ஒத்திருப்பதைக் கண்டார்.

கிரீன்லாந்து என்கிமோ சமூகத்தில் கதைசொல்லுபவர்களிடையில் பண்பாட்டின் தாக்கம் எந்த அளவு உள்ளது என்பது பற்றி ரிங்க் (Rink) என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். மூலப் பாடத்தையொட்டி எந்த அளவுக்குச் சொல்லுக்குச் சொல் மாற்றாது சொல்லவேண்டுமோ அந்த அளவு சொல்லுவது தனிக்கலை ஆகும். பொதுவாக யாரேனும் அறிவுக் கூர்மையுள்ள ஒருவர் கதைகேட்ட பின் மிகச் சிறு மாறுதல்கூடக்

கவனிக்கப்பட்டுத் திருத்தப்படும். எஸ்கிமோக்களின் மாறுதல் விரும்பாப் பண்பைப்பற்றி போவாசும் குறிப்பிடுகிறார்.

வாய்மொழி இலக்கியப் பரவலுக்கு எல்லா மக்களும் காரணமாக அமைவதில்லை. ஸ்வீடன் நாட்டைச் சேர்ந்த கார்ல் வில்செல்ம் வான் சிடோ என்பவர் வாய்மொழி இலக்கியத்தைப் பரப்புதற்கு மரபை முனைப்பாகப் பரப்புபவர் (active bearer of tradition), முனைப்பற்ற பரப்புநர் (passive bearer) என்ற இருவகையினரைக் குறிப்பிடுகிறார். எல்லோரும் வாய்மொழி இலக்கியத்தைப் பரப்புவது கிடையாது. முனைப்பாகப் பரப்பும் ஒருவன் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்குச் சென்றால் சென்ற இடத்தில் வாய்மொழி இலக்கியம் விரைந்து பெருகும். சென்ற இடத்து மொழி புரியாது போனால் இந்த முனைப்பான பரப்புநன் முனைப்பற்றவனாகிவிடுவான். சில வேளைகளில் முனைப்பற்ற பரப்புநன் முனைப்புள்ளவனாகவும் மாறிவிடக்கூடும் என்கிறார் வான்சிடோ (1948: 11-43).

அதேசமயம், வாய்மொழி இலக்கியம் நிகழ்த்தப்பெறும் ஒன்று. சமூகச் சூழல் ஒன்றில் அது வந்து புழங்கும். சான்றாக வில்லுப்பாடல் வழிபாட்டு விழாக்களின்போது பாடப்படுவது, நிகழ்த்தப்பெறுவது. நிகழ்த்தப்பெறும்போது பாடகன் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட நேரத்தையும், தன்னுடைய இரசிகர்களின் ஆர்வத்தையும் பொறுத்துத் தன் பாடலை நீட்டவோ, குறைக்கவோ செய்கிறான். தன் இரசிகர்களில் பெண்டிர் அதிகமாக இருப்பின் அசிங்கமான (obscene) பகுதிகளை நீக்கிவிடுகிறான். சில இடங்களில் பாலுறவு பற்றிய இரட்டுற மொழியும் பண்பும் காணப்படும். சில வழக்காறுகளைக் குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்திலோ, நாட்களிலோ சொல்லக்கூடாது என்ற நிலையையும் நாம் காணலாம். சில வழக்காறுகளைச் சூழலைவிட்டுப் பிரித்துப் பார்த்தால் பொருள் புலப்படாது. சான்றாகப் 'பணமும் பத்தா இருக்கணும் பொண்ணும் முத்தா இருக்கணும்' என்ற பழமொழி, சொல்லப்படும் சூழலைப் பொறுத்தே தெளிவாக விளங்கும்.

வாய்மொழி இலக்கியங்களே நாட்டார் இலக்கியங்களாகும். நாட்டார் இலக்கியம் மக்களிடையே மக்களால் மக்களுக்காகப் பாடப்படும் ஒன்றாகும். குறிப்பிட்டதொரு சமூகச் சூழலில் இந்த இலக்கியங்களை மக்களே பாடுகின்றனர். ஒரு திருமணத்தின்போதோ, விளையாட்டின் போதோ, ஒரு குறிப்பிட்ட தொழிலில் ஈடுபட்டிருக்கும் போதோ, சமய விழாவின்போதோ அல்லது ஊரில் நடைபெறும் சமுதாய விழாவின்போதோ இப்பாடல்களை ஒருவர் பாட ஏனையோரும் பங்கேற்கின்றனர். தொடர்ந்து மற்றையோரும் சேர்ந்து பாடுகின்றனர். அன்றாட வாழ்வோடு தொடர்புடையவை இவை.

பாடுதல் என்று சொல்லும்போது பாடல்கள் மட்டுமே நாட்டார் இலக்கியம் என்று கருதிவிடக்கூடாது. உரைநடை சார்ந்தவையும் நாட்டார் இலக்கியங்களே. கதைப்பாடல்களும், கதை தழுவாத பாடல்

களும், உரைநடையில் சொல்லப்படும் கதைகளும், பழமொழிகளும், விடுகதைகளும் நாட்டார் இலக்கியங்களாம்.

நமது நாட்டில் கல்வியறிவு பெற்றவரைவிடக் கல்லாதவர்களே எண்ணிக்கையில் உயர்ந்தோர். இந்தக் கல்லாத மக்களுக்கு இளங்கோவின் சிந்தையள்ளும் சிலம்பும், கம்பனின் இராமாயணமும், வில்லிப் புத்தூராழ்வாரின் பாரதமும் தெரியாது. அதற்கு மாறாகக் கோவிலன் கர்ணகி(கை) கதையும், அல்லியரசாணி மாலையும், பவளக்கொடி மாலையும், புலந்திரன் களவுமாலையும், புலந்திரன் தூதும், பொன்னுருவி மசக்கையும், ஏணி ஏற்றமும் நன்றாகத் தெரிந்தவை. அவர்தம் உள்ளங் கவர்ந்தவை. இதற்குரிய காரணங்கள் யாவை? வானொலி, திரைப்படம் என்ற பொழுதுபோக்குச் சாதனங்கள் இல்லாத கடந்த காலத்தில் இவை மக்கள்முன் எடுத்துரைக்கப்பட்டன. பாடி நடிக்கப்பெற்றன. ஆனால் இதனையும் விடச் சிறந்த உளவியல் காரணம் ஒன்றுண்டு. இன்று சில திரைப்படநாயகர்கள் எவ்வாறு பாமர மக்களின் இலட்சிய வீரர்களாகத் தெரிகின்றனரோ அதைப் போன்று கதைப்பாடல்களின் தலைவர்களும் திகழுகின்றனர். பேராசிரியர் வானமாமலை இதனைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: “கிராம மக்கள் இராமாயணத்தைவிடப் பாரதத்தை யே அதிகமாக விரும்பிக் கேட்கிறார்கள். அதற்குக் காரணம் பஞ்ச பாண்டவர் களில் அர்ஜுனனும், வீமனும் மக்களுக்குத் தம்மோடு உறவுடைய வீரர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கண்ணன் உற்ற நண்பனாகவும், ஆபத்தில் உதவுபவனாகவும், மனிதப் பண்புகள் நிறைந்தவனாகவும் காணப் படுகிறான். கண்ணன் தனது சுயகாரியத்திற்காக எதனையும் செய்ய வில்லை. தனது நண்பர்களுக்கு உதவவே கதையில் பங்கு பெறுகிறான். எனவே அவன் பாமர மக்களின் சிந்தனையைக் கவருகிறான்” (1964:9).

மற்றொரு வகைக் கதைப்பாடல்கள் பிறர் சூழ்ச்சியால் வஞ்சகமாகக் கொல்லப்பட்டவர்கள் அல்லது துர்மரணம் அடைந்தவர்களைப் பற்றியவை. வில்லுப் பாடகர்கள் படுகளைப் பாடல்கள் அல்லது பேய்ப் படை பற்றியவை என்று குறிப்பிடுகின்றனர். மதுரைவீரன் கதை, காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, மெச்சும் பெருமான் பாண்டியன் கதை, ஈனமுத்துப் பாண்டியன் கதை, வன்னிராசன் கதை, நீலி கதை போன்றவை இவ்வகை சார்ந்தன. இறந்தோரை வழிபடும் வழக்கம் இன்றும் உள்ளது. அவர்களுக்குப் படைப்புகள் இடுவதும் தமிழகத்து நடைமுறையாம். இறந்து போனோர் ஆவிகளாக வந்து தொல்லை தருவர் என்ற நம்பிக்கையும் தமிழகத்து நம்பிக்கையே. அதிலும் துர்மரணம் அடைந்தோர் பேய்களாக மாறித் துன்புறுத்துவர் என்று மக்கள் இன்றும் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இவ்வாறு இறந்தோருக்குப் பூசையிட்டுப் பலிகொடுத்து விழாவெடுப்பதும் தமிழகத்து நடைமுறை. இறந்தோர் திரும்பி வராதிருக்க மறித்துக் கட்டுதல் என்ற பழக்கமும் தமிழகத்து உள்ளது. இத்தகு காரணங்களால் இவர்களைப் பற்றிய இலக்கியங்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குடன் திகழுகின்றன.

மேலும் மக்கள் தம்முடைய எண்ணங்களையும், எதிர்ப்புகளையும் கூட நாட்டார் இலக்கியங்களின் வழி வெளியிடுகின்றனர்.

அடக்கு முறையும், அநீதியும் தலைவிரித்தாடும்போது அதனை எதிர்க்கும் சமூக எதிர்ப்புக் கருவிகளாக நாட்டார் பாடல்களும், நகைச்சுவைத் துணுக்குகளும், பழமொழிகளும் பயன்படுகின்றன. இந்த வழக்காறுகள் கொடியவனை அல்லது தீய ஒரு நிறுவனத்தை எதிர்க்கும் குரலாக, வடிகாலாக, போக்கிடமாக அமைகின்றன. இந்தப் பாடல்களைப் படைத்தவர் யாரோ ஒருவர் என்பதால் தாக்கப்படுகிறவர்கூடப் பாடுகிறவர்கூட ஆத்திரம் கொள்ள இயலாது. இது ஒரு தனிப்பட்ட வெளிப்பாடில்லாமல் கூட்டு வெளிப்பாடு என்பதால் இதனைப் பாடுகிறவன்மேல் பழிபோய்ச் சேராது.

ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்தில் இத்தகைய எதிர்ப்புக் குரல்களை நம் மக்கள் நாட்டார் பாடல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தினர். நம்முடைய நாடு அடிமைப்பட்டிருந்த சமயத்தில் குழந்தைகளாக இருந்த பலர் கீழ்க் கண்ட பாடலைப் பாடியிருக்கக் கூடும்.

“ஐ பை அரைக்காப்படி நெய்
வெள்ளக்காரன் கப்பலிலே
தீயெக் கொளுத்தி வை.”

1906ஆம் ஆண்டு மித்திரா என்பவர் ட்ரிபியூன் என்ற பத்திரிகைக்குக் கொடுத்த பேட்டியில் “வங்காளத்தில் எந்தவொரு கதைப்பாடலும், நாட்டார் பாடலும், குழந்தைப் பாடலும் ஆங்கிலேயருக்கு எதிரான கருத்தைத் தெரிவிக்கவில்லை” என்கிறார். இந்தக் கருத்து எவ்வளவு உண்மை என்பதை வங்காள நாட்டினரே தெளிவாக்க வேண்டும். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் பாடல்கள் வெள்ளையர் எதிர்ப்பைத் தெளிவாகவே வெளியிட்டன.

“ஊரான் ஊரான் தோட்டத்திலே
ஒருத்தன் போட்டானாம் வெள்ளரிக்காய்
காகக்கு ரெண்டு விக்கச் சொல்லி
காகிதம் போட்டானாம் வெள்ளைக்காரன்.”

வெளிப்படையாக இல்லை எனினும் உள்ளடங்கிய ஓர் எதிர்ப்புக்குரல் இதில் தெரிகிறது.

சீன நாட்டில் பேரரசின் நிர்வாகத்திற்கு உதவியாக நாட்டார் பாடல்கள் இருந்தன. சீன நாட்டு வரலாற்றில் அந்த நாட்டை ஆட்சி செய்த மூன்று மரபினருள் ஹ்சியா (Hsia) என்பது ஒன்று. அம்மரபைச் சார்ந்த யூயி என்ற அரசன் மக்களின் நலன் கருதி ஆட்சி புரிந்தான். சில அதிகாரிகளை அனுப்பித் தன் ஆட்சி முறை பற்றிக் கதைப்பாடல்களின் மூலமும், நாட்டார் பாடல்களின் மூலமும் மக்கள் எத்தகு கருத்துகளை வெளியிடுகின்றனர் என்பதனைக் கண்டறிந்து அவன் ஆட்சிசெய்தான். மக்கள் நலனே மண்ணாள் வேந்தன் தன் நலம் என்று கருதி ஆட்சி செலுத்தினான். மஞ்சள் ஆற்றுக்குப் பக்கத்தில் ஏராளமான மக்கள் வாழ்ந்த பகுதியில் வெள்ளப் பெருக்கெடுத்தபோது யூயி தன் அரசன்மனையைவிட்டு வெளியேறிப் பதின்மூன்று ஆண்டுகள் தன்

மனைவி மக்களைக் காண மறுத்து வெள்ளப் பெருக்கைக் கடலில் திருப்பிவிட முயன்றான். அவனைப் பற்றிய பாடலைக் காண்க.

“ஃசியா யூயிவாங். ஃசியா யூயிவாங்
நீயொரு நண்பன். நீயொரு பேரரசன்
நீ எங்கள் குஞ்சுகளைக் காத்தாய்
எங்களையும் வெள்ளத்திலிருந்து காத்தாய்.”

இது வளம் மிக்க ஆண்டு, எங்களின் குழந்தைகளோடு நாங்கள் நெருங்கியுள்ளோம்.

சீன நாட்டிலுள்ள நீண்ட சுவரைக் கட்டியவன் சின்ஷி வாங் (Chin Shih Whang). சீன நாட்டுக் கொடுங்கோலர்களில் மிகமிகக் கொடியவன். பகைவாதிடமிருந்து நாட்டைக் காப்பாற்றுதற்காக மிகக் குறுகிய காலத்தில் அந்தச் சுவரைக் கட்டி முடிப்பதற்கு அவன் கட்டளையிட்டான். பலர் தங்களுடைய குடும்பங்களைத் துறந்து அங்கு சென்றனர். எதிர்த்தோர் உடனே கொல்லப்பட்டனர். இந்தச் சுவர் பல்லாயிரக்கணக்கான மைல் நீளம் உடையது. நண்பர்களிடமும், பகைவர்களிடமும், இந்தப் பேரரசன் அஞ்சுவதற்குரியவனாகக் கருதப்பட்டான். அவனுடைய நெருங்கிய நண்பர்கள் கூட இந்தச் சுவரைக் கட்டுவதிலிருந்து இவனைத் தடுக்க முடியவில்லை. பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள், கடும் வேலை காரணமாக இறந்தனர். பலர் கடும் தண்டனைக்குள்ளாயினர். மேலும் பலர் தங்கள் குடும்பத்தை இழந்து தவித்தனர். இருப்பினும் அவர்கள் தங்கள் உள்ளக் கருத்துகளை, துன்பங்களைத் தங்களுடைய நாட்டார் பாடல்கள் மூலம் தெரிவித்துள்ளனர். திருமணம் செய்துகொண்ட சில நாட்களில் தன் கணவனை இழந்து தவிப்பதைக் கீழ்க்கண்ட பாடல் உள்ளம் உருகத் தெரிவிக்கிறது:

‘பூக்கள் மலருகின்றன. பறவைகள் பாடுகின்றன.
அருகிலும் தூரத்திலும் இருக்கின்ற நண்பர்களைச்
சந்திக்க இளவேனில் அழைக்கின்றது
ஏனைய பெண்டி ரெல்லாம் கணவரோடும்,
மக்களோடும் மகிழ்ந்திருக்கின்றனர்.
நான் மட்டும் அந்தச் சுவருக்குப் பக்கத்தில் என்
கணவனின் எழும்பைத் தேடிச் செல்வ வேண்டுமா?
பெருஞ்சுவரே! பெருஞ்சுவரே! நீ பகைவாதிடமிருந்து
எங்களைக் காக்க முடியுமெனின்,
எங்களுக்கு நெருக்கமானவரை மட்டும் நீ ஏன் காக்கக் கூடாது?’

என்று அல்லல்பட்டு ஆற்றாது அழுகிறாள். இந்த மன்னனைப் பாராட்டிப் பாடும் பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

நாட்டார் இலக்கியங்களில் பழமொழியும் ஓர் இலக்கிய வகையாகும். ஒரு குழந்தை தவறு செய்யும்போதோ, இருவருக்கிடையே சமாதானம் செய்யும்போதோ, அல்லது ஒருவர் தம்முடைய எரிச்சலை வெளியிடுவதற்காகவோ பழமொழிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சில

வேளைகளில் இதே காரணங்களுக்காகக் கதைக்கூடப் பயன்படுத்தப் படுவதுண்டு. இந்த நாட்டார் இலக்கியங்களைப் பயன்பாட்டிலக்கியங்கள் என்று அறிஞர் குறிப்பிடுவர். நாட்டார் இலக்கியங்களே ஒரு நாட்டினுடைய முழுமையான வரலாற்றை, பண்பாட்டை உணரவதற்குத் துணைபுரிவன. நாட்டார் இலக்கியங்களின் துணையின்றி ஒரு நாட்டினுடைய வரலாறு எழுதப்படுமானால் அவ்வரலாறு குறைபாடுடையதாகவே அமையும்.

வாய்மொழி வழக்காற்று வகைமைகள்

தமிழக நாட்டார் வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பல்வேறுபட்ட குழல்களில் வைத்தே புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்த வாய்மொழிப் பாடல்கள் நாட்டார்தம் வாழ்வின் பல்வேறு கணங்களில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. தமிழர்தம் வாழ்வின் எந்தக் கணங்களில் பாடல்கள் பாடப்படவில்லை என்று காண்பதரிது. ஒரு குழந்தை பிறந்தபோதும், அழும்போதும், தூங்கச் செல்லும்போதும், விளையாடும்போதும், பருவமடையும் சடங்குகளிலும், திருமணத்தின்போதும், தொழிற்களங்களிலும், இறப்பிலும் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. குயில்பாட்டில் பல்வேறு பாடல்களைப் பாரதி எண்ணிச் சொல்கிறார்.

“மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
 ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்
 ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
 கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்
 சுண்ணம் இடிப்பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்,
 பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
 வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
 கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்”

நெஞ்சைப் பறிகொடுத்ததாகப் பாடுகிறார். தொழில்மயத்தால் இந்தப் பாடல்கள் இன்று மறைந்து வருகின்றன.

வகைமைப்படுத்தல்

வாய்மொழி வழக்காறுகளை வகைமைப்படுத்துவது எளிதன்று. நாட்டார்தம் வாய்மொழி வழக்காறுகளை வகைமை செய்யும்போது நாட்டார்தம் மரபின் அடிப்படையில் அடையாளம் காணப்பட்டு, அம்மக்களே உணர்ந்து வைத்திருக்கும் ஒழுங்கமைப்புகளைக் கண்டிப்பாகக் கணக்கில் கொள்ள வேண்டும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட பாடல் தங்கள் வாழ்வின் எந்த இயல்புக்குப் பொருத்தமானது என்பதைத் தீர்மானிப்பதில் நாட்டாரே தகுதி மிக்கோராவர். ஒருவன் புகழ் குறித்துப் பாடப்பாடும் பாடலை ‘புகழ்ச்சிப் பாடல்’ (praise poetry) என்று நாம் வகைப்படுத்துவதைவிட, அதனைப் பாடும் மக்கள் ‘ஓப்பாரிப் பாடல்’ (இறப்புப் பாடல்) என்று கொண்டால்

அதுவே பொருத்தமானதாகும். ஆனால் அதனைப் பாடும் குறிப்பிட்ட நாட்டவரின் கருத்தை மட்டும் சார்ந்திருக்கும்போது, மற்றச் சமூகங்கள் அது குறித்து எம்முறையில் கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர் என்று எண்ணிப் பார்க்க இயலாது. தமிழகத்தில் எண்ணற்ற சாதிகளும் பண்பாட்டுக் குழுக்களும் இருப்பினும் வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பொருத்தவரை பல பொதுமைக் கூறுகள் காணப்படுவதை உணர முடியும்.

பெரும்பான்மையான வாய்மொழிப் பாடல்கள் இயற்கைச் சூழல்களிலேயே பாடப்படுகின்றன. ஆதலின் வாய்மொழிப் பாடல்களின் (வழக்காறுகள் எல்லாவற்றுக்கும்) இயற்கைச் சூழலுக்கும் பாடகருக்கும் சிறந்த முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட வேண்டும்.

வாய்மொழி இலக்கியத்தின் எல்லையுள் காப்பியங்கள், பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் போன்றவை அடங்கும். இவற்றை வகைப்படுத்துதல் எளிமையான செயல் அன்று. உரைநடையாக அமைவன, பாட்டாக அமைவன, இசை தழுவியன, இசையற்றன, ஆடவர்க்குரியன, பெண்டிர்க்குரியன, ஒருவர் பாடுவன, பலர் பாடுவன, கதை தழுவியன, கதை தழுவாதன, எடுத்துரைக்கப்படுவன (narrative), உரையாடலாக அமைவன, சுருங்கியவை, விரிந்தவை, நிலைத்த அமைப்பின, மாறிச் செல்வன என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தலாம். ஆனால் இவ்வகைப்படுத்தும் முறைகள் எல்லாம் சார்புடையன (relative), குறைபாடுடையன. துல்லியமாக வரையறை செய்வது எளியதொரு செயலன்று. ஆதலின் அமைப்படிப்படையில் ஒரே தன்மையானவற்றை இனங்கண்டு ஒன்றாக்குதலே பொருத்தமாக அமையும்.

தெம்பாங்கு, திருமணப் பாடல், தாலாட்டு, கும்மிப் பாடல், கோலாட்டப் பாடல், விளையாட்டுப் பாடல், ஏற்றப் பாடல், அம்பாப்பாடல், நடுகைப் பாடல், களையெடுக்கும் பாடல் என்று எண்ணற்ற பாடல்கள் காணப்பட்டாலும் இங்கு நான்கு பாடல் வழக்காறுகளின் இயல்புகள் சிறப்பாக விளக்கப்படுகின்றன.

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

குழந்தைகளைத் தூங்கச் செய்யத் தாய், பாட்டி, அதை போன்ற உறவினர் பாடும்பாட்டுத் தாலாட்டாகும். தாலாட்டு என்ற தொடரைத் தால்+ஆட்டு என்று பிரித்துத் 'தால்' என்றால் நாக்கு, அதனை ஆட்டிப்பாடுவதே தாலாட்டு என்று இலக்கியவாணர் குறிப்பிடுவர். ராராட்டு, ரோராட்டு, தாராட்டு, என்றும் தாலாட்டு நாட்டாரால் குறிப்பிடப்படுகிறது. தாலாட்டுப் பாடுபவருக்கு நெடியதொரு பாடல் தெரிந்திருப்பினும் நீட்டிப் பாடும் திறமிருப்பினும் குழந்தை தூங்கத் தொடங்கும் நேரத்தைப் பொறுத்தே அதன் நீட்சி அமையும்.

உலகெங்குமுள்ள பல்வேறு மொழிகளில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. தாலாட்டுப் பாடல்களுக்கு முறையான தொடக்கம் உண்டு.

ஆராரோ ஆரிரரோ ஆராரோ ஆரிரரோ என்றோ
 ராராரோ ராரிரரோ ராராரோ ராரிரரோ என்றோ
 ரேரே ரேரே ரேரே ரேரே என்றோ

தாலாட்டின் தொடக்கம் பொருளற்ற ஒலிகளாக அமையும். 'லூ லூ' 'லல்லா லல்லே', 'நின்னூ-ன்னூ', 'போபோ' (bo bo), 'டூ டூ' (do do) போன்ற ஒலிகள் ஆங்கிலம், போலிஷ், ருமானியன், ஃபிரெஞ்சு, இத்தாலி போன்ற மொழிகளிலும் தாலாட்டின் தொடக்கத்தில் ஒலிக்கப்படுகின்றன. இந்த ஒலிகளை எழுப்பியவுடனேயே தாலாட்டுத் தொடங்கப் போகிறது என்பதனை அடையாளம் கண்டுகொள்ளலாம்.

தாலாட்டுப் பாடல்களுக்குப் பொருளாக அமைவனவற்றைப் பாராகப்பிரமணியன் தொகுத்துத் தருகிறார்.

1. குழந்தை
2. அதற்கு வேண்டிய சாதனங்கள்
3. உறவினர்கள்

இப்பொருட்களின் விரிவைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்:

1. குழந்தையை மையமாகக் கொண்ட பொருளின் விவரங்கள்:
 - அ. குழந்தையின் அழகு, அருமந்தத்தன்மை (அருமருந்தன்ன தன்மை), எதிர்காலம் இவற்றைப் பாராட்டல்
 - ஆ. குழந்தையைப் பெற தாய்செய்த நோன்பு.
2. சாதனங்களை மையமாகக்கொண்ட பொருளின் விவரங்கள்:
 - அ. சாதனங்களின் அழகு, வேலைப்பாடு ஆகியவற்றைப் பாராட்டல்.
 - ஆ. அச்சாதனங்களைச் செய்தவர்களுக்கும், பரிசாக அளித்தவர்களுக்கும் நன்றி கூறல்.
3. உறவினர்களை மையமாகக் கொண்ட பொருளின் விவரங்கள்:

உறவினர்களின் செயல் வீரத்தை, ஈகைத்திறனை, செல்வ வளத்தைப் பாராட்டல்.

இப்பொருட் தலைப்புகளும் அவற்றின் உட்கூறுகளும் தாலாட்டுப் பாடல்களுக்குரிய அடிப்படையான கருத்துகளாகின்றன (1975:182-183).

அழுகையை அடக்குவதும், உறங்கவைப்பதுமே தாலாட்டின் முதற் செயல்பாடாகும். ஆதலின் தாய் அழுகைக்குரிய காரணம் கேட்பதாக ஓர் அடிக்கருத்துத் தாலாட்டில் வருவதைக் காணலாம்.

“கண்ணே ஒன்னை யாரடிச்சார்
 கண்மணியைத் தொட்டது யார்
 பொன்னே ஒன்னை யாரடிச்சார்
 பொன்மணியைத் தொட்டது யார்?”

ஆரடித்து நீயமுதாய்
அடிச்சாரைச் சொல்லியமு
ஆள் விலங்கு போட்டு வைப்போம்
தொட்டாரைச் சொல்லியமு
தோள்விலங்கு போட்டு வைப்போம்

அத்தை அடிச்சாளோ
அல்லி மலர்ச் செண்டாலே
மாமன் அடிச்சாளோ
மல்லிகைப்பூச் செண்டாலே

பாட்டி அடிச்சாளோ
பாலுட்டுங் கையாலே
நீட்டி அடிச்சாளோ
நெய்யூத்துங் கையாலே
ஆரடித்து நீயமுதாய்
ஏலம்பூ வாய்நோக ”.

காப்பியக் கதைமாந்தர்களை உருவகப்படுத்தி வருணிப்பது கவிஞர்களுக்குக் கைவந்த கலை. ஆனால் வாய்மொழிப் பாடல்கள், இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடி என்பதால் இவ்வுருவகச் செழிப்பைத் தாலாட்டில் காணலாம்.

“கரும்போ களிதேனோ கற்கண்டோ சர்க்கரையோ
சர்க்கரையோ முக்கொழுந்தோ சாதிமரிக் கொழுந்தோ

தேனோ திரவியமோ தெவிட்டாத மாங்கனியோ
மாங்கனியும் திம்பாக தேம்பொழிந்த வாயாலே”

என்று உருவகப்படுத்திப் பாடிவரும் ஒரு தாய், தான் நோன்பிருந்ததைச் சொல்லிய பின் குழந்தையை உருவகப்படுத்துதல் காண்க.

“அள்ளி மிளகு தின்னு
அறுபதுநாள் நொம்பிருந்து
கன்னி சிறையிருந்து கண்டெடுத்த குஞ்சரமோ?

மானத்து மீனோ
மேகத்து மின்னொளியோ
தாகத்தைத் தீக்க வந்த
தங்க இளநீரோ?

அஞ்சிலேயும் பிஞ்சோ
அரும்பிலேயும் வாசனையோ?
பூவிலேயும் பிஞ்சோ?
புனலிலேயும் வாசனையோ?”

அதே தாய் மீண்டும் பிள்ளைவரம் வேண்டியதைப் பாடுகிறார். ஆனால் இதனைப் பாடுபவர் செ.வேதம் என்ற கத்தோலிக்க சமயத்தவர். அவர்

தில்லை, மாயவரம் சென்றதையும் மரம் சுத்தி வந்ததையும் குறிப்பிடுதல் காண்க.

“பிள்ளை யில்லயின்னு
தில்லைவனம் போகயிலே
தில்லைவனம் கண்தெறந்து
பிள்ளைக்கலி தீத்தாக

மஞ்சன் இல்லயின்னு
மாயவரம் போகையிலே
மாயவரம் கண்திறந்து
மைந்தன்கலி தீத்தாக

பிள்ளை யில்லெயின்னு
பூமரத்தைக் காத்திருந்தோம்.
பூத்தந்தா வாடுமின்னு
பிள்ளை தந்தா ராராட்ட

மைந்தனில்லென்னு
மாமரத்தைக் காத்திருந்தோம்
மாலைதந்தா வாடுமின்னு
மைந்தன் தந்தா ராராட்ட.”

சமய வேறுபாடென்பது மதப்புரட்டர்களின் வேலை. ஆனால் கல்லாத தாயர் சமயம்பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. அவர்களுக்கு வேலவரும் ஏசுவும் ஒருவரே; வேண்டுமென்றால் வேலவருக்குப் பதிலாக தேவமாதாவையும், வள்ளிக்குப் பதிலாக ஏசுநாதரையும் மாற்றிக்கொள்வர். அது அவர்கள் தாலாட்டுப் பாடும் அந்தக் கணப்பொழுதைப் பொறுத்தது.

“ஓடினாள் வள்ளி
ஒளிந்தாள் மலையருகே
தேடினார் வேலவர்- வள்ளி
திருமுகத்தைக் காணோமுன்னு”

(திருப்பாற் கடல்தாண்டி என்பது செ.வேதம் பாடிய பாடல்).

“ஓடினார் சேசு
ஒளிந்தார் குறுஞ்செடியில்
தேடினார் தேவமாதா
திருப்பாற் கடல்தாண்டி”

என்பது மி. அருளாயி என்ற பாரதம் என்பவர் பாடியது.

“ஓடினார் சேசுவம்மா
ஒளிந்தார் குறுஞ்செடியில் (குருசடியில்)
தேடினார் தேவமாதா
சேசுபோன பாதையெல்லாம்
தேடிப்பிடித்தாகலாம்
திருப்பாலனைக் காணோமின்னு” (ச. பாத்திமாடேரி)

மூன்று தாயரும் தத்தம் திறத்திற்கேற்ப மாற்றிக் கொள்ளுதல் காண்க. மாறிச் செல்லும் அமைப்புடைய வழக்காறுகளுள் தாலாட்டு என்பதும் ஒன்று. தாலாட்டுப் பாடல்களை அறிவியல் அடிப்படையில் முறைப்படி தொகுத்து ஆய்வுசெய்தவர் பா.ரா.சுப்பிரமணியன். அவர் தாலாட்டுப் பாடல்களின் இழைவுக்கூறுகளையும் (textural features) பனுவல்களையும் (texts), அவற்றின் அமைப்பையும் ஆராய்ந்தார். வீரவநல்லூரில் காந்தம்மாள் என்பவரிடம் அவர் சேகரித்த பாடலைத் தருகிறார்:

“பாலான் குழலான் - நீ
பசித்து அமுதாய் என்று சொல்லி
பால் பசுவோ தேடி
பயணம் இட்டார் உங்கள் அப்பா (அ)

காடெல்லாம் சுத்திக்
காராம் பசு தேடி
மலைமேல் பசு மேய
ஆனிடையர் பத்தி வர (ஆ)

பத்தி வந்த பால்பசுக்கு
பால்மடுவும் தங்க நிறம் (இ)

கொண்டு வந்த பால்பசுக்கு
கொம்பு ரெண்டும் தங்க நிறம் (ஈ)
வாங்கி வந்த பால் பசுக்கு
வால் எல்லாம் தங்க நிறம் (உ)

உட்கார்ந்து பால் கறக்க
முக்காலி பொன்னாலே (ஊ)

பிடித்திருந்து பால் கறக்க
பிடி செம்பும் பொன்னாலே (எ)

கன்று கட்டத் தும்பு
கடை காலும் பொன்னாலே (ஏ)

தென்கடலு மாணிக்கம்
தெரட்டி உமிச் சொரிந்து,
வடகடலு மாணிக்கம்
வாரி உமிச் சொரிந்து,
தாளிலே உள்ள பாலை
தளிகையிலே விட்டாச்சு (ஐ)

வடகடலை ஆராய்ந்து
வயிரநிறச் சங்குஎடுத்து
வாய்க்கு வயிரங்கட்டி
வாங்கி வாரான் அம்மாள் என்று
தந்தி வந்து பேசுது இப்போ-உங்கப்பா
தருமரோட மேசையிலே (ஓ)

சங்கு கொள்ளப்போன ஆம்மான்
சந்திரனோ இந்திரனோ (ஓ)

இது 34 வரிகள் கொண்ட ஒரு நீண்ட பாடல், குழந்தையின் இயற்கை உணவான பாலிற்காகப் பசுவையும், அப்பாலைப் புகட்டுவதற்காகச் சங்கையும் தேடிக்கொண்டும் 'பெருமுயற்சி'யை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தந்தை கொண்டுவந்த பசுவும், தாய்மாமன் கொண்டுவந்த சங்கும் பாராட்டைப் பெறுகின்றன.

இப்பாடல் கதைக்கூறுகளின் அடிப்படையில் பல பத்திகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு பத்தியில் ஒரு கதைக்கூறின் விரிவுகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள கதைக்கூறுகளாவன.

- (அ) பால் பசுவைத் தேடித் தந்தையின் பயணம்
(ஆ) பசு கொண்டு வரப்படுதல்
(இ) கொண்டுவரப்பட்ட பசுவின் சிறப்பு
(ஈ) பால் கறப்பதற்குப் பயனாகும் பாத்திரங்களின் சிறப்பு
(உ) பாலைக் காய்ச்சுதல்
(ஊ) மாமன், பால் புகட்ட சங்கினைத் தெரிந்தெடுத்தல்
(எ) தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட சங்கின் சிறப்பு
(ஏ) மாமனைப் பாராட்டல்

இக்கதைக்கூறுகள் வருணனைகளால் விரிவாக்கப்பட்டுள்ளன. பல கதைக்கூறுகளையும் வருணனைகளையும் கொண்டிருப்பினும் இப்பாடல் தேனடையைப் போன்ற ஒரு நெருக்கமான கட்டமைப்புடன் விளங்குகிறது.

இரு உறவினர்களும் (தந்தை, மாமன்) அவரவர்கள் கொண்டுவரும் பரிசுகளும் (பசு, சங்கு) உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்கப்படாமல் ஒரு சமநிலையுடன் விவரிக்கப்பட்டுள்ளனர். தந்தை மகாபாரதக் கதைப்பாத்திரமான தர்மருடன் ஒப்பிடப்பட்டால், மாமன் வானுறை இந்திரனுடன் ஒப்பிடப்படுகிறான். தந்தை கொண்டுவந்த பசுவின் அங்கங்கள் பொன்னிறத்தன என்று பாராட்டப்பட்டால், மாமன் தெரிந்தெடுத்த சங்கு வைர நிறத்தது என்று போற்றப்படுகிறது. இத்தகைய சமநிலை பாட்டிற்குப் பொருளாழம் தருகிறது (1975: 192-193).

தாலாட்டுப்பாடல்களில் குழந்தையின் தந்தை, தாத்தா, தாய்மாமன் போன்றோரைப் புகழ்ந்து போற்றுதல் மற்றோர் அடிக்கருத்தாகும். பழைய கிழக்கு முகவை மாவட்டத்தில் தாத்தாவை 'ஐயா' (ஐயா என்றால் அப்பாவைக் குறிப்பிடாது) என்றே குறிப்பிடுவர். மேலும், சோற்றுக்கு வழியில்லாவிட்டாலும் வீட்டுக்கொரு 'ராசா' இருப்பான் என்று புதுமைப்பித்தன் கேலி செய்ததுபோல் இந்தக் குழந்தைகள் எல்லாம் அரசகுலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்றுதான் பாடப்படுவர். மேலும்

தமிழ்நாட்டின் அத்தனை சாதியாரும் தாங்கள் அரசகுலத்தினர் (சத்திரியர்) என்று சொல்லிக்கொள்வது போன்றதே இவ்வடிக்கருத்து.

“ஏறுதும் தங்கரதம்
 எறங்குறதும் வெள்ளிரதம்
 போகுறதும் பொன்னுரதம்- ஓனக்குப்
 பூசெ பண்ணும் ராச குலம்.
 தெருவெல்லாந் தேக்குமரம்- ஓன்னைச்
 சேந்ததெல்லாம் ராசகுலம்
 ராசகுல மாமனுக்கு
 ஆசை மருமகனும்
 வாசலெல்லாம் வன்னி மரம்- ஓன்
 வம்சமெல்லாம் ராசகுலம்
 ராசகுல மாமனுக்கு
 ஆசையுள்ள ரத்தினமோ;

தாய்மாமன் தமிழ்நாட்டாரிடையே தந்தைக்கடுத்த இடத்தைப் பெற்றவன். வேளாண்மையை அடிப்படையாகக்கொண்ட சமூகங்களிலும் அவர்களுக்குத் தொழில்புரியும் மக்களிடையும் தாயின் சகோதரருக்கு முதன்மையான இடமுண்டு. தந்தையின் மறைவில் தாய்மாமனே குழந்தையின் வளர்ப்பில் முதலிடம் பெறுபவன். தாய்மாமனை அம்மான் என்று அழைப்பதே மரபு. அம்மான் என்பதற்கு ஆணொருவன் தாயாக இருந்து செயல்படுதல் என்று பொருள். ஆப்பிரிக்கச் சமூகத்தில் தாய்மாமனை ‘male mother’ என்றே குறிப்பிடுகின்றனர் (Radcliffe-Brown).

தாய்மாமன் தாலாட்டுப் பாடல்களில் சிறப்பிடம் பெறுகிறான். அவன் தாய்க்கும் குழந்தைக்கும் சீர் செனத்தி எல்லாம் செய்பவன். அவன் சாதாரணமானவன். தாலாட்டில் சாதாரணமான தொழிலும்கூட மிகமேம்பட்டதுபோல் தோன்றும் விதத்தில் பாடப்படும். பெரியதொரு வேலைசெய்பவருக்குச் சமமானதாகக் கருதப்படும்.

“பொன்னு மலெதாண்டி உங்கமாமா
 போலீசார் வேலைதானே - ஓனக்கு
 வேலெவிட்டு வீடு வந்தா
 வெள்ளிரதம் கூடவரும்.

தங்க மலெதாண்டி - ஓங்கமாமா
 தாலுசார் வேலைதானே
 வேலெவிட்டு வீடுவந்தா - ஓனக்கு
 தங்கரதம் கூடவரும்”. (செ. சுவரியம்மாள்)

“கோடு திறந்தில்ல - உங்களம்மான்
 குரிச்சியிலே குத்தவச்சு
 சரிச்சியோட வாய்போடும்
 சமர்த்தருட மருமகளோ”. (மி. பாரதம்-அருளாயி).

குழந்தை அழுவதன் காரணம், அடித்தவர், அடித்த பொருள், அடித் தவருக்குத் தண்டனை போன்ற கருத்துகள் முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டன. ஆனால் அதற்குமேலும் குழந்தையின் அழுகையால் எவ்வளவு கண்ணீர் பெருக்கெடுத்தது என்பதனை ஒவ்வொரு தாயும் எத்தகைய கற்பனைத் திறத்தோடு பாடுகிறார் என்று காண்போம்.

“அம்மாக்கள் அம்மாக்கள் - ஒனக்கு
 அஞ்சாறு அம்மாக்கள்
 அம்மாக்கள் செய்களிலே - நீ
 அரியெடுக்கப் போனாயின்னு
 அம்மாக்கள் சம்சாரங்கள் - ஒனக்கு
 அமர்ந்த வார்த்தே சொல்லவென்னு - நீ
 அங்கமுதே கண்ணீரு - ஒன்
 அப்பாவிடம் வந்து சொன்னே
 தாமதிச்சும் பாராமே - ஒங்களப்பா
 சண்டையின்மேல் போனாக.” (செ. சுவரியம்மாள்)

இப்பாட்டில் குழந்தை போன இடம் அம்மாக்களின் செய்யாகும். அம்மாக்கள் மனைவியர் அன்பான வார்த்தைகள் சொல்லவில்லை என்பதற்காகக் குழந்தை அழுததாகவும் அதற்காகக் குழந்தையின் தந்தை சண்டைக்குப் போனார் என்றும் இப்பாட்டுக் கூறுகிறது. மற்றொரு பாட்டு:

“அம்மாக்கள் அம்மாக்கள் - ஒனக்கு
 அஞ்சாறு அம்மாக்கள்
 அம்மாக்கள் வாசலுக்கு - நீ
 அரியெடுக்கப் போனாயின்னு
 பொட்டி பறிச்ச ஒங்களத்தெ
 பொறகரையில் விட்டெறிஞ்சா - நீ
 அங்கமுத கண்ணீரு
 தாயார் தலைநனைஞ்சு
 தாய்மாமன் தோள் நனைஞ்சு
 ஆறு குளம் பெருகி
 ஆனை குளிப்பாட்டி
 குண்டு குளம் பெருகி
 குதிரை குளிப்பாட்டி
 கொண்ட சளம் சமைச்சுத் தின்னும்
 வண்ணான் வெளுத்துடுத்தி
 வந்த சளம் சமைச்சுத் தின்னும் - நீ
 அழுத கண்ணீரு மறுகால்)
 வெட்டிப் பாடிதம்மா” (மி. பாரதம் - அருளாயி)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இத்தாலாட்டில் குழந்தை சென்ற இடம் அம்மாக்கள் வாசலுக்காம். அழுகைக்குக் காரணம் அதை பெட்டியைப்

பறித்து எறிந்துவிட்டாள் என்பதாம். அதன் விளைவாக, அமுத கண்ணீர் பெருக்கெடுத்தோடுகிறது.

“எருக்கலங் காட்டுக்குள்ளே
எருப்பொறக்கப் போகயிலே- ஒங்கத்தே
பொட்டி பறிச்சப் பொறகரையில்
விட்டெறிஞ்சா-நீ ஒங்க
அப்பாவிடம் வந்து சொன்னே-நீ
அங்கமுத கண்ணீரு
குண்டு குளம் நெறஞ்சு
குதிரெ குளிப்பாட்டி
வண்ணான் வெளுத்துடுத்தி
வருத்துச்சனம் சமைத்துத் தின்னும்
இஞ்சிக்குப் போய்ப் பாஞ்சு
எலுமிச்சம் வேரோடி
மஞ்சளக்குப் போய்ப் பாஞ்சு
மருகுக்கு வேரோடி
மங்கையமுத கண்ணீரு
மறுகால் வெட்டிப் பாயுதம்மா” (மி. சந்தியாகம்மாள்)

இப்பாடல் சற்று வேறுபட்டது. குழந்தை போன இடம் எருக்கலங்காடு. காரணம் எருப்பொறுக்குதற்காக; பெட்டியைப் பறித்தெறிந்தவள் அத்தை. கண்ணீர்ப் பெருக்கு முந்திய பாட்டில் கண்டதைவிடப் பரந்து பாய்கிறது.

இந்த நான்கு தாலாட்டுகளும் பசும்பொன் மாவட்டத்தைச் சார்ந்த குரியன் கோட்டை என்ற ஒரே ஊரைச் சேர்ந்த நான்கு தாயரால் பாடப்பட்டது. இப்பாடல்கள் மாறிச் செல்லும் இயல்புடைய நாட்டார் வழக்காறுகளுக்கு நல்ல சான்றுகளாம்.

“அம்மாங்கள் செய்களிலே
அரியெடுக்கப் போனாயின்னு
அம்மான் சின்னக் கருத்தாளி
விட்டெறிஞ்சான் சேத்தாலே-நீ
அப்பமுத கண்ணீரு
ஐயாவிடம் போய்ச் சொல்லி
சபையிலே இருந்தவுக
சுடுதியா எந்திருச்சு
சாந்தால் கலப்பை செய்து
சந்தனத்தால் மாடுசெய்து
உழுது பயிராக்கி
ஒருமேனி நெல்லடிச்சுத்
தந்தாக தம்பியடா” (லூர்து மேரி)

குழந்தை சென்றவிடம் அம்மாங்களின் செய்; காரணம் அரியெடுப் பதற்காக. துன்புறுத்தியவன் அம்மான் சின்னக்கருத்தாளி. பொட்டி

பறித்து எறியவில்லை. சேற்றை வாரி இறைத்தான். அழுத கண்ணீர் மேலும் சேறாக்கிற்று. இதனைக் குழந்தை தாத்தாவிடம் (ஐயா) வந்து சொல்கிறது. தந்தையிடமன்று; தாத்தா சாந்தால் கலப்பை செய்து சந்தனத்தால் மாடு பூட்டி உழுது, விளைவித்துத் தருகிறார். இந்தக் கற்பனை கம்பனையும் விஞ்சி விட்டதல்லவா?

இந்தப் பாடல்கள் இந்தத் தாய்மார்களின் மறுபடைப்புத் திறனுக்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாம். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தம் முன்னோரிடம் தெரிந்துகொண்ட பாடலைத் தத்தம் திறமைக்கேற்பப் பாடியுள்ளனர். இப்பெண்டிர்களின் முன்னோரிடமும் இவர்கள் பிறந்த ஊரிலும் மூன்று தலைமுறைகள் தாலாட்டுகளைச் சேகரித்திருப்பின் நமக்கு எண்ணற்ற ஆழ்ந்த உண்மைகள் கிட்டியிருக்கும்.

தெம்மாங்குப் பாடல்கள்

நாட்டார்தம் வாய்மொழிப் பாடல்களுள் தெம்மாங்குப் பாடல்கள் ஒரு வகையாகும். “தேன் பாங்கு என்பது அப்படித் தேய்ந்து மாறி வழங்குகிறதென்று சொல்வார்கள். தேன் எப்படி இனிக்கிறதோ அப்படி இனிக்கும் பாண்மை அந்தப் பாட்டுக்கு உண்டாம்” என்கிறார் கி. வா. ஜகந்நாதன். இந்தத் தொடருக்கு வேறொருவாறு தென் + பாங்கு என்று பிரித்துத் தென்னாட்டு மக்களின் பாங்கினைப் புலப்படுத்துவதால் தெம்மாங்கு என்றும் விளக்கலாம்.

தெம்மாங்கு பத்து வகைச் சிந்துப் பாடல்களுள் ஒன்று. சமனிலைச் சிந்து, வியனிலைச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து, ஆனந்தக் களிப்பு, காவடிச் சிந்து, வளையல் சிந்து, தங்கச் சிந்து, குள்ளத்தாராச் சிந்து, தெம்மாங்கு என்று சிந்து பத்து வகைப்படும். ஓரெதுகைபெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வருதல் சிந்து எனப்படும். இரண்டடிகள் மட்டுமின்றி நான்கடிகள் ஓரெதுகை பெற்று வருதலுமுண்டு. சிந்தின் உயிர்நாடி மோனைத்தொடையே. மோனையமைதி இல்லையேல் சிந்துக்கு உயிர்ப்பில்லை. ஒரு சிந்துப் பாட்டில் வரும் ஒவ்வொரு சிந்தும் கண்ணி எனப்படும் (புலவர் குழந்தை 1967)

“வாழையடி உன்கூந்தல்
வயிரமடி பல்காவி
ஏழையடி நானுனக்கு
எரங்கலையோ ஒம்மனசு
நன்னான நானா நனநன்னா
தன்னான தானா தனனானா தானா”

காதற்கவை கனியப் பாடுவதால் இதனை இன்பரசத் தெம்மாங்கு என்பர். மேற்குறிப்பிட்ட பாட்டு இரு சீரிரட்டை எதுகைத் தொடையால் அமைந்தது. நன்னான என்பது தெம்மாங்குப் பாட்டின் எடுப்பாகும். எடுப்பு இல்லாமலும் சில பாடல்கள் அமையும்.

தெம்பாங்குக்கு ஒரே ஒரு மெட்டுத்தான் உண்டு; ஆனாலும் அதைப் பலவாறு தாளத்தைமாற்றிப் பாடுவதுண்டு. இப்பகுதியில் 206 கண்ணிகள் இருக்கின்றன. இந்தக் கண்ணிகளுக்கிடையே பொருள் தொடர்பு ஏதும் இல்லை. பலபல நிலையிலே உள்ள ஆண்களும் பெண்களும் பாடும் முறையிலே துண்டுதுண்டாக அமைந்தவை இவை” என்கிறார் கி. வா. ஜகந்நாதன்.

“மூக்குத்தித் தொங்கலிலே-குட்டி
முந்நூறு பச்சைச் கல்லு
ஆளைத்தான் பகட்டுதடி-குட்டி
அதிலே ஒரு பச்சைக்கல்லு

சந்தனம் உரசுக்கல்லு-குட்டி
தலைவாசலைக் காக்குங் கல்லு
மீன்உரசுங் கல்லுக்கடி- குட்டி
வீணாசைப்பட்டாயோடி.”

இந்த இரண்டு கண்ணிகளுக்கிடையே பொருள்தொடர்பில்லை. ஒருவன் ஒருத்தியை விளித்து கல்லுகளைப் பற்றி மட்டுமே பாடுகிறான். பெரும்பாலும் தொழிற்களங்களின் உழைக்கும் மக்களால் அன்றாட வாழ்வில் பாடப்படுவன என்பதனால் இசையே முதன்மை பெறும். காதலன் காதலியை நோக்கிப் பாடுகிறான் என்பதைத் தவிர வேறு செய்திகள் கிட்டவில்லை. பெர்சிமாக்வீன் என்ற ஆங்கிலேயர் இப்பாடல்களைத் தொகுத்தார். இப்பாடல்களைப் பாடியோர், பாடிய இடம், பாடிய சந்தர்ப்பச் சூழல் என்ற நுணுக்கமான விபரங்கள் இல்லாமை அவற்றின் பொருள்களைப் புரிந்துகொள்ளத் தடையாகவுள்ளது.

தெம்மாங்குப் பாடல்களைப் பாடுதற்குக் குறிப்பிட்ட நேரம் குறிப்பிட்ட இயற்கைச்சூழல் என்று ஒன்றில்லை. தாலாட்டுப்பாடல் சூழந்தையைத் தூங்கச் செய்யும்போதும், ஒப்பாரி யாரேனும் ஒருவரின் இறப்பின்போதும் பாடப்படும். ஆனால் தெம்மாங்குக்குக் காலமும் இடமுமில்லை. வண்டியோட்டும்போதும், வழிநடைப் பயணத்தின் போதும், நாற்று நடும்போதும், களையெடுக்கும்போதும் பாடப்படும். ஒருவரோ இருவரோ, ஆணும் பெண்ணுமாகவோ, குழவினராகவோ இவற்றைப் பாடுவர்.

தெம்மாங்குப் பாடல்களில் பல, காதல் என்னும் அடிக்கருத்தைக் கொண்டமையும். பெண்ணை நோக்கி ஆணும், ஆணைப் பார்த்துப் பெண்ணும் விளிக்கும் விளிப்பாடல்களாகவே அமையும். பின்வரும் பாடல் காதலன் காதலியை நோக்கிப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. இந்தப் பாடல் இளையாங்குடிக்குப் பக்கத்திலுள்ள தரிகொம்பன் என்ற ஊரைச் சார்ந்த கொத்தனார் தொழில் செய்த இளைஞர் பாடியது. குரானம் என்ற ஊரில் தொகுக்கப்பட்டது.

“கட்டப்புள்ளே குட்டப்புள்ளே
கருவெண்ணி போட்ட புள்ளே

நாக்குச் செவந்த புள்ளே
நாந்தாண்டி ஓம்புருசன்”

இதன் மற்றொரு திரிபு வடிவை அதே ஊருக்குப் பிச்சை எடுத்து வந்த ஒரு சிறுவன், பன்னிரண்டு பதின்மூன்று வயதுப் பையன் பாடினான். அவன் இப்பாடலைச் சிங்கியடித்துக்கொண்டே பாடினான். இரண்டு கையாலும் தோளில் மாற்றி மாற்றி அடித்துப் பாடுவதையே சிங்கி அடித்தல் என்பர். இவ்வடிவில் ஒரு சிறு மாற்றம் எவ்வளவு பெரிய பொருண்மை மாற்றத்தை அளிக்கிறது என்பதை உணரலாம்.

“கட்டப்புள்ளே குட்டப்புள்ளே
கருவெமணி போட்டபுள்ளே
நேத்துச் சமைஞ்ச புள்ளே
நாந்தாண்டி ஓம்புருசன்.

பிரிந்திருக்கும் காதலி காதலனை எண்ணி ஏங்கிப்பாடும் பாடலொன்றில் உவமைகள் அடுக்கடுக்காக வருகின்றன. சங்கவிலக்கியத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிப் புலம்புதல் போலவே பின்வரும் பாட்டு அமைவது காண்க.

“மதுரை மரிக்கொழுந்தே
மணலூரு தாமம்பூவே
சிவகெங்கைப் பன்னீரே
சேருறது எந்தக்காலம்

கட்டிலுச் சட்டம்போல
கடைஞ்செடுத்த விட்டம்போல
உத்திரத்துத் தூணு போல
முத்து இருந்து வாடுறனே

ஆசை மனம் கூசுதையா
அம்புருவிப் பாபுதையா
நேசமனம் நெஞ்சினிலே
நெருப்புத் தணலாகுதடா

ஏக்கம் பிடிக்குதையா
என்னுகரு போகுதையா
தூக்கம் குறைஞ்சுதையா
துரைமகனைக் காணாமல்

நிறை குடத்துத் தண்ணிபோல
நிழலாடும் என் சதுரம்
குறைகுடத்துத் தண்ணீராய்
குறைஞ்சதப்பா உன்னாலே”

பெரும்பான்மையான தெம்மாங்குப் பாடல்கள் ஆண் பெண் உரையாடலாகவே அமைகின்றன. இந்த உரையாடல் பண்பே தெம்மாங்கின்

தனிச்சிறப்புக் கூறு எனலாம். ஒரு பாணைச் சேர்ந்துக்கு ஒரு சேரறு பதம் என்பது போன்று ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

செய்யவியலாத செயற்கரிய செயல்களைச் செய்ய வேண்டும் என்று கட்டளை இடுவதனை நாட்டார் பாடல்களில் காணமுடியும். ஆற்று மணலைக் கயிராகத் திரிக்க வேண்டும்; வானத்தை வில்லாக வளைக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் வரும். காதலன் காதலியை வீட்டை விட்டு ஓடி வருமாறு அழைக்க அவள் அவனால் செய்யவியலாத செயல்கள் பலவற்றைச் செய்யச் சொல்கிறாள். அவனும் அவ்வாறே சொல்கிறான்.

ஆண்: அஞ்ச ரூபா தாரேன்
அரக்கு போட்ட சேலை தாரேன் -உன்
ஆத்தாள் அறியாம நீ
வாக்கப்பட்டு வந்திரடி

பெண்: அஞ்ச ரூபா வேண்டாம்
அரக்குப் பட்டுச் சேலை வேண்டாம்
தட்டான் அறியாம-நீ
தாலி பண்ணி வந்திரடா

ஆண்: தட்டான் அறியாம
தாலி பண்ணி நானும் வந்தா
அடுப்பங்கட்டி இல்லாம் -நீ
பருப்புச் சேரறு பொங்கி வாடி

பெண்: அடுப்பங்கட்டி மூணில்லாம்
பருப்புச் சேரறு பொங்கி வந்தா
நாவல பட்டிராம் - நீ
நவட்டி முழுங்கிரணும்.

இந்தப் பாடலில் அந்தாதிபோல் செயல்கள் அடுத்தடுத்துத் தொடுத்து வரல் காண்க. 'ஆழாக்கு அரிசின்னாலும் அதைச் சமைக்க அடுப்புக்கல்லு மூணு வேணும்' என்ற பழமொழி மாற்றப்பட்டுப் பாட்டில் அமைவது காண்க.

தெம்மாங்குப் பாடல்களின் அடிக்கருத்து பெரும்பான்மையும் காதலே. இக்காதல் பாடல்கள் குறித்த எம்.ஏ. நுஃமானின் கருத்துகள் கவனத்திற்குரியவை: "இக்காதல் பாடல்கள் உண்மையில் காதலர்களின் படைப்புகளா? அவர்களின் காதல் உறவில்தான் இவை பயன்படுகின்றனவா? அல்லது நிஜ வாழ்க்கையில் காதலர்கள் அல்லாதவர்களால் வேறு சமூகச் சந்தர்ப்பங்களில் (social context) பாடப்படும் புனைவியல் (imaginative) பாங்கானவையா? நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வைப் பொறுத்த வரை இத்தகைய வினாக்கள் முக்கியமானவை." இத்தகைய வினாக்களை எழுப்பி விடையிறுக்கிறார் நுஃமான். இதற்காக அவர் கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களிடையே வழங்கும் நாட்டார் பாடல்களை எடுத்துக் கொள்கிறார்.

“பாலியல் உணர்வும் காதல் உறவும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் காணப்படுவன. ஆணும் பெண்ணும் சந்திக்கநேர்வதும் நேர்முகமாகவோ மானசீகமாகவோ காதல் உணர்வுக்கு ஆட்படுவதும், சமூக மரபுகள் அதற்கு எதிராக இருப்பதும், அதனால் ஏற்படும் மனமுறிவுகளும், சமூக மரபுகள் மீறப்படுவதும் அதனால் ஏற்படும் விளைவுகளும் ஒரு சமூக யதார்த்தமாகும். இவை வாய்மொழி இலக்கியத்திலோ எழுத்து இலக்கியத்திலோ பிரதிபலிக்கப்படும்தோது இலக்கிய யதார்த்தமாகின்றன. இலக்கிய யதார்த்தம் சமூக யதார்த்தத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே உருவாகின்றது. எனினும் சமூக யதார்த்தமும் இலக்கிய யதார்த்தமும் எப்போதும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. சமூக யதார்த்தம் இலக்கியத்துக்கே உரிய சில சமூக-அழகியல் மரபுகளுக்கேற்ப இலக்கியங்களில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. ஆகவே இலக்கிய யதார்த்தத்தை நாம் அப்படியே சமூக யதார்த்தமாகக் கொள்ள முடியாது. அவ்வாறு கொள்வதானால் சமூக யதார்த்தத்துக்கு முரணான சில முடிவுகளுக்கு வரவேண்டிய அபாயம் நிகழ்கின்றது. நாட்டார் காதல் பாடல்களைப் பொறுத்தவரை இது முற்றிலும் உண்மையாகும்” (எம்.ஏ. நூல்தான் 1995: 267). மேலும், “ஆண் கூற்றாகவும், பெண் கூற்றாகவும் வரும் இக் காதல் கவிகளில் வரும் ஆணும் பெண்ணும் கற்பனை மனிதர்களே தவிர உண்மைக் காதலர்கள் அல்லர்” என்று எழுதுகிறார் (1995: 269).

இருப்பினும் இத்தகைய பாடல்கள் முற்காலத்தில் காதலரால் பாடப்பட்டு இன்றையச் சமூகத்தில் கற்பிதமாகிவிட்டனவோ என்ற ஐயப்பாட்டிற்கு இடமுண்டு. என்னுடைய மாணவர் மறைந்த அரிராமன், திருநெல்வேலி மானூர்ப் பகுதியில் வாழ்ந்த பாட்டி ஒருத்தியிடம் களஆய்வு செய்தபோது அவள் தன்னுடைய இளம் வயதில் தனக்கு எதிர்ப்பாட்டுப் பாடுவோர் இருந்ததாகக் குறிப்பிட்டார் என்று என்னிடம் கூறினார். ஆனால் இது பாட்டுக்கு எதிர்ப்பாட்டுப் (எசைப்பாட்டா?) பாடும் மரபா? உண்மையான காதலினால் பாடிய பாட்டா? என்பது தெரியவில்லை.

என்னுடைய நண்பர் பரட்டை (‘மதுரை இறையியல் கல்லூரி’) குறிப்பிட்ட ஒரு கருத்து இங்குக் குறிப்பிடுதற்குரியது. மூணாறுப் பகுதியில் நண்பர் பரட்டை களஆய்வு செய்தபோது அத்தை மகள் மாமன் மகள் உறவுடைய கணவன் மனைவியராகிய பாட்டியும் தாத்தாவும் ஒரு மணி நேரத்திற்கு மேல் ‘அன்னக்கிளி உன்னைத் தேடுதே’ என்று தொடங்கும் நாட்டார் பாட்டைப் (சினிமாப் பாட்டல்ல) பாடியதாகக் குறிப்பிட்டார். ஆனால் இது தனித்தொரு நிகழ்ச்சியாகக்கூட இருக்கலாம். இருப்பினும் இச்சிக்கல் விரிவான ஆய்வுக்குரியது.

திருமணப் பாடல்கள்

திருமணப் பாடல்கள் என்று சொல்லும்போது அவற்றை வாழ்த்துப் பாடல்கள் என்று குறிப்பிடுவர். ஆனால் அவற்றின் அடிக்கருத்துகள் எள்ளிநகையாடுவனவாகவும் ஏசல்களாகவும் அமையும். திருமணத்தின்

போது மாப்பிள்ளை வீட்டிலோ மணப்பெண் வீட்டிலோ நடைபெறும் வரவேற்பின்போது இப்பாடல்கள் பாடப்பெறும். மாப்பிள்ளையின் தமக்கையோ தங்கையோ மாப்பிள்ளையை வாழ்த்தியும் தங்களின் நாத்தனாரைக் கேலிசெய்தும் பாடுவர். பெண்ணின் உடன்பிறந்த பெண்டிரும் அவ்வாறே மாப்பிள்ளையை இழித்தும் பழித்தும் பாடுவது மரபு. எனவே மாப்பிள்ளை வாழ்த்து அண்ணனை வாழ்த்துவதாகவும் பெண் வாழ்த்துத் தமக்கையை வாழ்த்துவதாகவும் அமையும். சில மணவிழாக்களில் பத்துப் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுமியரும் கூட இப்பாடல்களை முயன்று பழகிப் பாடுகின்றனர். “ஓஞ்ச நேரத்துலே நாலுவாட்டிப் பாடிக்காட்டுனா எடுத்துக்கிற வேண்டியதுதானே” என்று அலுர்து என்ற பெண் கூறுகிறார். இவர் பாடிய, அண்ணனை வாழ்த்தும் பாடலொன்றில் திருமணத்திற்காகப் பாக்குவைத்து அழைத்தல், பெண் கேட்டல், சம்மதித்தல், பட்டெடுத்தல், நகை கொண்டு செல்லல், பெண்ணின் கருப்புநிறம், ஆண்மகனைப் பெண் மயக்கியமை, பெண்ணை ஏசுதல் போன்ற அடிக்கருத்துகளைக் காணலாம்.

ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் திருமணத்திற்கு உற்றார் ஊரார் உறவுமுறையாரைப் பாக்கு வைத்து அழைப்பது மரபு. பாக்கு வைத்தல் என்று சொன்னால் திருமணத்திற்கு அழைத்தல் என்றே பொருள். வெற்றிலை, பாக்குவைத்து அழைக்காவிட்டால் மரியாதைக் குறைவு என்றே கருதப்பட்டது. தாய்மாமன், தாய்வழித்தாத்தா, அத்தை போன்றோருக்குப் பாக்குவைக்கும்போது ஒண்ணே அரைக்கால் உருபாக்களையும் சேர்த்து வைத்து அழைப்பர். மணவாழ்த்துப் பாடல்களின் தொடக்கத்தில் யாருக்குத் திருமணம் என்பதும் பாக்கு வைத்தலும் சுட்டப்படுதல் காண்க.

“கல்யாணங் கல்யாணம் எங்களண்ணென்
கர்ணருக்குக் கல்யாணம்
கல்யாண மென்றுசொல்லிக்
கடலேறிப் பாக்கு வச்சு
சின்ன மடியுங் கொல்லி
சீமையெங்கும் பாக்கு வச்சு
வண்ண மடியுங் கொல்லி
வரிசையெங்கும் பாக்கு வச்சு
தெக்கித்தி மாமனுக்கு
தென்னிலையில் பாக்குவச்சு
வடக்குத்தி மாமனுக்கு
வாழெலையில் பாக்கு வச்சு
உள்ளூரு மாமனுக்கு
ஓசந்த லெயில் பாக்கு வச்சு”

என்று திருமண அழைப்புப் பேசப்படுகிறது.

அடுத்து, பெண் கேட்டுப் போதல் என்ற அடிக்கருத்து அமைகிறது.

“பெண்ணென்று சொல்லிப்
புறப்பட்டார் எங்களண்ணா
தாரேன்னு சொல்லி
வரவழைச்சார் உங்களண்ணா
சரியின்னு சொல்லிச்
சம்மதிச்சார் எங்களண்ணா”

எந்த விதமான கட்டுப்பாடுமின்றி மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்ணை ஏற்றுக் கொண்டதாகப் பாடல் குறிப்பிடுவது காண்க.

“ஐநூறு பாக்கு நாங்க
அள்ளி வழங்க வல்லே (வரவில்லே)
முந்நூறு தேங்காய் நாங்க
முழுத்தம் வைக்க வல்லே
மாமியா மார்கள்
மார்க்கங்க பேசவல்லே
நாத்தனாமார்க நாகரிகம்
சொல்ல வல்லே”

தற்போது ஆணாதிக்க சமூகங்களே பெரிதும் காணப்படுகின்றன. மேலும் திருமணத்தின் பின்னர் கணவன் வீட்டில் சென்று வாழும் மரபே காணப்படுகிறது. ஒரு பெண் தன் தந்தையின் வீட்டை விட்டுக் கணவனின் வீட்டுக்குப் போகும்போது அவள் பிறந்த வீட்டினருக்கு ஓர் இழப்பு ஏற்படுகிறது. உழைத்து, வருவாய் தேடித்தரும் உறுப்பினர் போகிறாள் என்பதோடு அவள் பெற்றுத் தரும் குழந்தைகளும் போய்விடுவர். அதற்கீடாக ஏதோ சில இழப்பீடுகள் அவளுடைய குடும்பத்திற்கு அளிக்கப்படும். பெரிதும் பொதுவாகக் காணப்படும் வழக்கம் மணப் பெண்ணுக்குக் கொடுக்கும் பணம் அல்லது பொருளாகும் (bride price). இதனைத் தமிழில் பரியம் என்று சொல்லுவர். மணமகள் வீட்டார் பெண்ணுக்குப் புடவையும், பொருளும், பணமும், நகைகளும் கொடுத்துப் பெண்ணைப் பெற்றுக்கொள்ளும் நிலை முன்னர் இருந்தது. ‘பணமும் பத்தா இருக்கணும் பொண்ணும் முத்தா இருக்கணும்’ என்ற பழமொழி இதனை உணர்த்தும். மணவாழ்த்துப்பாடலும் இதனை உணர்த்துவது காண்க:

“மதுரையில் பட்டெடுத்தா மதிப்புக் கொறச்சலுன்னு
காரைக்குடிப் பட்டெடுத்தா கணமும் கொறயுமுன்னு
அள்ளிப் பணங்கொடுத்துச் சொல்லித் தறிப்பொட்டு
மாப்புக்கும் தோளுக்கும் வைரமணி பதிச்ச வந்தோம்
பீலி விரலுக்கு மிஞ்சியும் கொண்டு வந்தோம்
மொட்டக் கைக்கு வளவியுங் கொண்டு வந்தோம்
அவ்வளவும் சேகரிச்ச வந்தோம் புந்தலுக்கு
காணாது காணாதுன்னு கதறினார் உங்களண்ணா
அஞ்சடோர் கூடி அமருங்க என்றாக
பத்துப்பேர் கூடி பதறாதிய என்றாக.”

பெண்ணுக்குப் பணம் கொடுக்கும் வழக்கம், தமக்கையை வாழ்த்தி, மாப்பிள்ளையைக் கேலி செய்வதாக அதே பெண் (அ. லூர்து) பாடிய பாடலிலும் வெளிப்படையாகவே காணப்படுவதைக் காணலாம்.

“பணத்தைக் கொடுத்தோ முன்னு
பதறாதீக அத்தானே - ஓங்க
பணமெல்லாங்கூடிப் - பொன்னா (ள்)
பல்லுவெலெ யாகாது
தூட்டெக் கொடுத்தோயின்னு
தொயராதீக அத்தானே - ஓங்க
தூட்டெல்லாங்கூடி - எங்க
தூணுவெலெ யாகாது
காசுகொடுத்தோமுன்னு
கதறாதீக அத்தானே - ஓங்க
காசெல்லாங் கூடி - எங்க
கல்லுவெலெ (கதவுவெலெ) யாகாது”

தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் கருப்பு வண்ணம் அழகின்மைக்கும், இழிவுக்கும், தாழ்வுக்கும் உரியதாக இன்று கருதப்படுகிறது. கருப்பு கேலிக்குரிய ஒரு வண்ணமாகவும் உள்ளது. பெண் கருப்பாக இருந்தால் திருமணத்திற்குத் தடையும், சீதனம் மிகுதியாகக் கொடுக்கவேண்டும் என்ற நிலையும் இன்று காணப்படுகிறது. மணப்பாடல்களிலும் கருப்பு வண்ணம் எள்ளி நகையாடப்படுகிறது. பெண் செந்நிறமாக இருந்தாலும் நாத்தனார்கள் கருப்பென்று கூறியே நகையாடுவர். பெண்ணின் கருப்பு எதிரொளித்து இருந்தோரை எல்லாம் கருப்பாக்கி விட்டது என்று மட்டுமீறிக் கற்பனை செய்து பாடுவது காண்க.

“கருப்பு கருப்புன்னு கண்டவுக சொன்னாக
மெய்யாக இருந்ததம்மா மேனியெல்லாம் ஓங்கருப்பு
புந்தலுக்கு முன்னோலே புறக்குதம்மா ஓங்கருப்பு
தண்ணிக் கொடத்திலே தளும்புதம்மா ஓங்கருப்பு
ஓதவந்த சாமியாரு ஓக்கக் கருப்பானாரு
கொட்ட வந்த மேளக்காரன்கூடக் கருப்பானான்”

லூ. மிக்கேலம்மாள் என்ற வேறொரு பெண், பெண்ணைக் கருப்பென்று பழிப்பது காண முடிந்தது. ஆனால் மாப்பிள்ளையைக் கருப்பென்று சொல்லிப் பாடுவதைக் காணவில்லை (ஆனால் அவ்வாறு பாடுதற்கு வாய்ப்புண்டு).

“கருப்புக் கருப்புன்னு கண்டவுக சொல்லலையே
பானைக் கருப்புன்னு பாத்தவுக சொல்லலையே
இருட்டுக் கருப்புன்னு இருந்தவுக சொல்லலையே
எள்ளுக் கருப்புன்னு எவுகளுமே சொல்லலையே”

என்று பாடுவது காண்க. கருப்பென்று தெரிந்திருந்தால் பெண்ணைத் திருக்க மாட்டோம் என்ற போலிக்குரல் ஒலிப்பதையும் காண்க.

மணமகன் மீது மணமகள் மயக்கம் கொண்டதாகவும் மயக்கியதாகவும், மணமகள் மணமகனை மயக்கப் பல்வேறு முறைகளைக் கையாண்டதாகவும் பாடுவது மரபு. அ. லூர்து என்ற அம்மையார் தொடர்ந்து பாடுகிறார்:

“மாமரத்தின் மேலே எங்களண்ணா
மயில் வேட்டெ யாடயிலே
மாமரத்தின் கீழே நின்னு
மயங்கினவ நீதானோ

பூமரத்தின் மேலே எங்களண்ணா
புவிலேட்டெ யாடயிலே
பூமரத்தின் கீழே நின்னு
புவம்பினவ ள் நீதானோ?”

முத்துப் படியேறி எங்களண்ணா
மொகங்கழுவப் போகயிலே
முட்டாசுத் தட்டுக் கொண்டு
வெரட்டினவ நீதானோ?

தங்கப் படியேறி எங்களண்ணா
கால்கழுவப் போகயிலே
கற்கண்டுத் தட்டுக் கொண்டு
கனைத்தவளும் நீதானோ?

வெள்ளி எழுத்தாணி
விட்ட சட்டம் கைப்படிச்சு
துள்ளி வெளயாண்டு - எங்களண்ணா
தோழரோடு போகயிலே
கிள்ளிச் சரசம் பண்ணிக்
கெஞ்சினவ நீதானோ?

மாலைக் கெடையாரத்திலே - எங்களண்ணா
மாலை வாங்கப் போகயிலே
மாலெ வேணாம் ஒண்ணும் வேணாம் - ஒங்க
மனசிருந்தா போது மின்னே

பூக்கெடெ ஓரத்திலே - எங்களண்ணா
பூ வாங்கப் போகையிலே
பூவும் வேணாம் ஒண்ணும் வேணாம் - ஒங்க
கொணமிருந்தா போது மின்னே”

இதற்கு மாறாக மணமகன் மாறுவேடமிட்டு மணமகளைச் சுற்றித் திரிந்ததாக அதே பெண் பாடுவது காண்க:

“சட்டி கழுவி எங்களக்கா
வாசலுலே ஊத்தயிலே
வண்ணாரு வேசமிட்டு
வந்தவரும் நீர்தானோ?

கும்பாவைக் கழுவி எங்களக்கா
கோடிபோரம் ஊத்தயிலே
கொறவன் வேசமிட்டுக்
குதிச்ச வரும் நீர்தானோ?”

தன் சகோதரன் தரையில் நடந்து வர, பெண் வாகனங்களில்
வருவதையும் வசைபாடுவது மரபு.

“அரிசி (ஆடு) திருடியம்மா (அத்தான்) - நீயும் (நீங்க)
ஆனெ மேலே வாரதென்ன - எங்க
அர்ச்சனராள் பெத்த மவன் (ள்)
கால்நடையா வாரதென்ன?
பருப்புத் திருடியம்மா (அத்தான்) - நீயும் - (நீங்க)
பல்லக்கிலே வாரதென்ன

பாண்டியராள் பெத்த மகன்(ள்)
கால்நடையா வாரதென்ன?
கொள்ளுத் திருடியம்மா (அத்தான்) - நீயும் (நீங்க)
குதிரை மேலே வாரதென்ன? - எங்க
கோகிலராள் பெத்த மகன்(ள்)
கால்நடையா வாரதென்ன?”

பெண்ணை எள்ளி நகையாடும்போது மட்டுமே சமைக்கத் தெரியாது
என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. இது பண்பாட்டுச் சிறப்புக்கூறு.
சமையல்கலை பெண்ணுக்கேயுரியது என்பது தமிழ்மரபு. இதனால்தான்
ஆண் சமைப்பதாகப் பத்திரிகைகளில் நகைப்புகள் (jokes)
வெளிவருகின்றன. இத்தகைய நகைப்புகளைப் படிக்கும் மேலை
நாட்டவர் பண்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ளாது, இதில் சிரிப்பதற்கென்ன
இருக்கிறது என்று எண்ணுவர்.

“தோசை சுடுவதுக்கு - ஒனக்குச்
சுருக்கும் தெரியாது
இட்டிலி சுடுறதுக்கு - ஒனக்கு
இதமும் தெரியாது
காப்பி போடுறதுக்கு - ஒனக்குக்
கணக்குத் தெரியாது
பொய்யலூருக் கத்தரிக்காய் - ஒனக்குப்
பொரிக்கத் தெரியாது
காரைக்குடிக் கத்தரிக்காய் - ஒனக்குக்
கரிக்கத் தெரியாது
பரம்பக்குடிக் கத்தரிக்காய் - ஒனக்குப்
பக்குவமும் தெரியாது”

மணமகனை எள்ளிப் பாடும்போது மட்டுமே அவனுக்குப் பெரிய வேலை
என்று கேள்விப்பட்டோம்; பெரிய வேலை என்று சொல்லவும்
செய்தீர்கள்; ஆனால் ஏமாற்றி விட்டீர்கள் என்று பாடுவதையும்

காணலாம். ஆனால் அதற்கு மாறாக அவன் தாழ்ந்த வேலைகளெல்லாம் செய்து திரிகிறான் என்று பாடுவர். இறைவனைக்கூட எள்ளிறகையாடி இழித்தும் பழித்தும் பாடுவதுதான் எழுத்திலக்கிய மரபு. இதற்கும் அடிப்படை வாய்மொழி மரபாகத்தான் இருக்கமுடியும்.

“காரைக்குடி டேசனிலே கணக்கு வேலெ என்றீகளே
காரைக்குடி போய்ப்பாக்க கமுதமேச்சு நின்னீகளே
அறந்தாங்கி டேசனிலே அவில்தார் வேலை என்றீகளே
அறந்தாங்கி போய்ப்பாக்கச் செருப்புத் தூக்கி நின்னீகளே
குன்னக்குடி டேசனிலே கொமாஸ்தா வேலெ என்றீகளே
குன்னக்குடி போய்ப்பாக்கக் கோழிமேச்சு நின்னீகளே
பரமக்குடி டேசனிலே பெரியவேலை என்றீகளே
பரமக்குடி போய்ப்பாக்கப் பன்னி மேச்சு நின்னீகளே”

எள்ளி நகையாடினாலும் இறுதியில் வழிவழியாக வாழ்ந்திருப்பீர் என்று ஆல், அருகு, மூங்கில் என்று மூன்றையும் வளத்தின் பெருக்கத்தின் குறியீடாகச் சுட்டி வாழ்த்துவார்.

“ஆல்போல் தழைத்து
அருகது போல் வேரோடி
மூங்கில்போ லன்ன சுற்றம்
முகியாமல் வாழ்ந்திருப்பீர்”

மேலே குறிப்பிட்ட பாடல்களில் எதுகையும் மோனையும், ஓசையும் உவமையும் சுற்பனையும் கவினுற அமைந்திருப்பது வெளிப்படை. பாட்டாகப் பாடும்போது கேட்போர் கிறுகிறுத்துப் போவர்.

ஓப்பாரிப் பாடல்கள்

பழமையான வாய்மொழி வழக்காறுகளுள் ஓப்பாரியும் ஒன்று. இறந்தவரை நினைந்து அவர்மேல் பாடப்படும் பாடலை ஓப்பாரி என்பர். இதனை ‘ஓப்பு’, ‘பிலாக்கணம்’ என்ற சொற்களாலும் குறிப்பிடுவர். இது பெண்களுக்கேயுரிய வழக்காறு. இதன்மூலம் பெண் ஆழ்ந்த துயரத்தை வெளியிடுகிறாள். உற்றாரும் உறவினரும் இறந்த வீட்டுக்குக் கேதம் கேட்கச் செல்லும்போது பெண்டிர் இறந்தவரின் உறவினரைக் கட்டியமுது ஓப்பாரி வைப்பது தமிழ்நாட்டு மரபு. இறந்த வீட்டில் கட்டி அழும்போது தத்தம் வீட்டில் இறந்தோரை எண்ணிக் கொண்டு அழுதால் எளிதில் கண்ணீர் வந்துவிடும் என்று கூறுகின்றனர் பெண்டிர்.

“மாய்ந்த மகனைச் சுற்றிய சுற்றம்
ஆய்ந்த பூசல் மயக்கத் தானும்
தாமே ஏங்கிய தாங்கரும் பையுளும்
கணவனோடு முடிந்த படர்ச்சி நோக்கிச்
செல்வோர் செப்பிய மூதா னந்தமும்
நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து

தனிமகள் புலம்பிய முதுபா லையும்
 கழிந்தோர் தே எத் தழிபடர் உறிஇ
 ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலையும்”

என்னும் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியற் சூத்திரத்தால் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே மகளிர் ஒப்பாரி பாடி அழும் வழக்கம் இருந்தது புலப்படும்.

அவலச் சுவையின் உச்சகட்டம் ஒப்பாரிப் பாடல்களாகும். சாவு நிகழ்ந்த வீட்டின் துயரச்சூழலும், அழுகையும் கலந்து ஒப்பாரி பாடப் படும் சூழல் கல்நெஞ்சையும் கலக்கிக் கசிந்து கண்ணீர்மல்கச் செய்து விடும்.

தாய் தந்தை, மகன் மகள், அண்ணன் தம்பி, அக்கை தங்கை, பாட்டன் பாட்டி, மாமன் மாமி, தூரத்துச் சுற்றம் முதலிய ஒவ்வொரு வருக்கும் தனித்தனி ஒப்பாரிப் பாடல்கள் உண்டு. இதுகுறித்துப் பா.ரா.சுப்பிரமணியன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: “ஒரு பெண் சந்தர்ப்பத் திற்குத் தகுந்த சொற்களைத் தெரிந்தெடுத்துப் பாடவில்லையென்றால் அப்பொருத்தமின்மையைப் பற்றித் தம்முள் கூட்டிக்காட்டி முறுவலிப் பார்களாம்.

உரிய சொற்கள் என்று அவர்கள் குறிப்பது ஒப்பாரிப் பாடல்களில் மடக்காக வரும் சொற்களையே. இறந்தவருக்கும் ஒப்பாரி பாடுகிற வருக்கும் உள்ள உறவைக் காட்டும் சொற்களே இம்மடக்குகள். வீரவ நல்லூரைச் சார்ந்த காந்தம்மாள் ஒப்பாரிப்பாடல்களில் பயன்படுத்தப் படும் மடக்குச் சொற்களின் பட்டியல் ஒன்று தந்தார். கூட்டுக் குடும்பத்திலுள்ள ஒரு பெண் சந்தர்ப்பம் அறிந்து கீழ்க்காணும் மடக்கு களைப் பயன்படுத்த வேண்டுமாம். (இந்த உண்மையை 1995 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் திங்கள் 11ம் நாள் நடந்த சாவுச் சடங்கில் கவனித்தறிய முடிந்தது. இந்த இறப்பு, பசும்பொன் தேவர் மாவட்டத்தில் சூராணம் என்ற ஊரில் நடந்தது. உற்றார், உறவினர், நண்பர், இறந்தவரின் வீட்டிற்குப் பக்கத்தில் வந்தவுடனேயே குறிப்பிட்ட உறவு முறையை முதலில் கிளத்தி அழத் தொடங்குகின்றனர். (பா.ரா.சுப்பிரமணியன் குறிப்பிட்டது போக, நான் கவனித்தறிந்தவற்றைப் பிறைக் குறிக்குள் தருகிறேன்).

கணவனுக்காக : ‘அதிகாரி’ ‘சீமை அதிகாரி’, ‘செல்வதி’ (செல்வ + அதிபதி). (‘என்னெத் தேடிய சீமானே’, ‘என்னெ ஆண்ட சீமானே’, கொழுந்தி முறை கொண்ட பெண் களும் இத்தொடர்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர்).

தாய்க்காக : ‘என்னப் (என்னைப்) பெத்த அம்மா, என்னப் பெத்தாள்’ (‘என்னைப் பெத்த ஆயா’, ‘என்னப் பெத்த ஆத்தா’, இறந்தவரின் தங்கை தமக்கையின் மக்களும் இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர்).

தந்தைக்காக : ‘என்னப் பெத்த ஐயா’
 ‘என்னப் பெத்தார்’ (என்னப் பெத்த அப்பா)

மாமியாருக்காக : 'என்னத்தேடிய அம்மா', 'அத்தேமாமியார் அம்மா'.

மாமனாருக்காக : 'என்னத் தேடிய சீமை அதிகாரி', 'என்னைத் தேடிய செல்வதி'.

சகோதரிக்காக : 'எம்பெறவி அம்மா, எம் பெறவி ராசாத்தி', 'எம் பெறவி பாப்பாத்தி'.

சகோதரனுக்காக : 'எம் பெறவி ராசா, எம் பெறவி சீமை அதிகாரி', 'எம் பெறவி செல்வதி'
(எம் பெறப்பே அண்ணா, எம் பெறவித் தம்பி)

கணவனின் மூத்த : மாமியாருக்குக் கூறிய அதே மடக்குகள்
சகோதரிக்காக

கணவனின் மூத்த சகோதரனுக்காக : மாமனாருக்குக் கூறும்
அதே மடக்குகள்.

கணவனின் இளைய சகோதரிக்காக : 'தோழியாரம்மா'

கணவனின் இளைய சகோதரனுக்காக : 'தங்கத்துரை ஐயா'
'சின்னத்துரை ஐயா'.

மேற்குறிப்பிட்ட மடக்குகளை அல்லது விளித்தொடர்களைச் சேர்த்து இன்னின்ன உறவினர்க்கு இன்னின்னவாறு பாடவேண்டும் என்பதுபோல் இன்னின்ன சூழல்களில் இவ்வாறு பாடவேண்டிய பாடல்களும் உள. இறந்தவுடன் பாடும் பாடல், உடலை எடுக்கும்போது பாடும் பாடல், உடலை எடுத்த பின்னர் வருவோர் பாடும் பாடல், எந்த நேரத்திலும் பாடும் பாடல், வரும் வழியில் பாடும் பாடல், இரங்குகையில் இறந்தோருக்குப் பாடும் பாடல்கள் என்று பலவுள.

உறவினர் வருவதற்கு முன்னரே உடலைப் புதைக்க எடுத்துச் சென்று விட்டது குறித்த ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

"தாரத்தே இருந்தேனுன்னு
சுருளெழுதிப் போட்டுட்டா - நான்
சுருக்கா வருவேனுன்னா
தூக்கிட்டீக எம்பொணத்தே
ஓரணாக் காகிதந்தான் - ஒங்க
ஊரிலேயும் பஞ்சமாய்யா?"

காதத்தே இருந்தேனுன்னு
கடுதாசி எழுதிவிட்டா - நான்
கடுசா வருவேனுன்னா
கடத்திட்டீக எம்பொணத்தே
காலணாக் காகிதங்க - ஒங்க
கடையிலேயும் பஞ்சமாய்யா"

கிழக்கு முகவை மாவட்டத்தினர் பலர் சென்ற நூற்றாண்டில் இரங்குகள்

சென்று வாழ்ந்தனர். இன்னும் வாழ்கின்றனர். அவ்வாறு சென்றபோது மனைவியை நம் நாட்டில் விட்டுச் செல்வர். இரங்கூன் சென்றவர் காலம் செல்ல, இங்கிருப்பவர் வைக்கும் ஒப்பாரி காண்க:

“தங்கமான ரெங்கோனைத்
தங்கமென்றும் சொன்னீகளே - அங்கே
தங்கலாம் என்றீர்களே - இப்பத்
தங்கங் கசந்ததென்ன - நீங்க
தனிப்பட்டுச் சென்றதென்ன?

இன்பமான ரெங்கோனை
இன்பமென்றும் சொன்னீகளே - அங்கே
இருக்கலாம் என்றீர்களே - இப்ப
இன்பங் கசந்ததென்ன - நீங்க
இம்சைப்பட்டுச் சென்றதென்ன?”

பிறந்த நாட்டை விட்டு இரங்கூன் சென்று பொருள்தேடி வளமான அந்த நாட்டில் வாழலாம் என்று மனைவியை விட்டுச்சென்ற கணவன் அங்கு மடிய இங்கு வைக்கும் ஒப்பாரி இதுவாகும். இன்பக்களவுகள் கலைந்துபோக இதயம் நொந்து பாடும் இப்பாடல் அவலச் சுவையை அள்ளிப் பெருக்குதல் காண்க. சாவின் கொடுமை நேசத்திற்குரியவரைப் பிரிதலாகும். பிரிவு ஒரு பொழுதோ ஓராண்டோ அல்ல. ஆதலின் பிரிவு, ஆறாது ஆறாது, அமுதாலும் தீராது என்றாலும், அழகையே துயரத்தின் வடிவாகலாகும்.

“சாவினைச் சடங்காக்கும் பொழுது முஸ்லீம், கிறித்துவர்கள், செத்த பிணத்தைச் சுற்றி இருந்து கொண்டு, இந்துக்களைப் போல மாரடித்துக் கொண்டு அழுவதில்லை. ‘ஒப்பாரி’ வைப்பதில்லை. இந்துக்களிடம் ‘துக்கம்’ கலைவடிவம்பெற்று விடுகின்றது” என்று எழுதுகிறார் ஆறு. அழகப்பன் (1973: 130 -131). இக்கூற்று முற்றிலும் உண்மையன்று. முறையான களையு செய்வது எழுதப்பட்ட கூற்று இது. இன்றும் கத்தோலிக்கக் கிறித்துவரிடையே ஒப்பாரிவைத்து அழும் பழக்கம் உள்ளது என்பதனைத் தமிழகக் கிராமங்களில் காணமுடியும். இக் கட்டுரையில் எடுத்தாளப்படும் பாடல்கள் எல்லாம் கத்தோலிக்கக் கிறித்தவரிடையே தொகுக்கப்பட்டவையே. சிவகங்கை மாவட்டம் ஆனந்தூருக்குப் பக்கத்தில் உள்ள சூரியன் கோட்டை என்ற சிற்றூரில் 1972ஆம் ஆண்டு மி. நோயல் என்பவரால் தொகுக்கப்பட்டவை.

நாட்டார் இலக்கியத்தில் சில வடிவ அமைப்புகளைக் காணலாம். ஏட்டிலக்கியத்திலும் சில வடிவ அமைப்புகள் (formal patterns) காணப்படும் அவை நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் அளவிற்கு விதி முறையாக அமையா. ஓர் ஒப்பாரிப்பாடல் இப்படித்தான் அமையும் என்று கூறிவிடலாம். பலவிடங்களில் பாடப்படும் ஒப்பாரிப் பாடல்களை எடுத்து ஆராய்ந்தால் ஒருவித அமைப்புக் கூறு காணப்படுவதை நாம் அறியலாம். அதுமட்டுமல்லாமல் அதனைப் பாடும் மக்களே முதற்

பகுதிக்கு மாற்று ஒரு பகுதியும் உண்டு என்று சொல்லுவதையும் நாம் கேட்கலாம். இவ்வியல்பினை நாட்டார் பாடலில் ஆராய்ச்சிசெய்து முதன் முதலாக டாக்டர் பட்டம்பெற்ற பாரா. சுப்பிரமணியனும் குறித்துள்ளார். பின்வருவது ஓர் ஒப்பாரிப்பாடல்:

மலையோரம் நெல்லிமரம் - நான்
மயக்கமில்லே என்றிருந்தேன்
மலையிடிஞ்சு மரஞ்சாஞ்சு - எனக்கு
மயக்கம் வச்சக் கண்ணசந்தே

கரயோரம் நெல்லிமரம் - நான்
கவலெயில்லெ என்றிருந்தேன்
கரயிடிஞ்சு மரஞ்சாஞ்சு - எனக்குக்
கவலெவச்சக் கண்ணசந்தே (செ. சுவரியம்மாள்)

மேற்சண்டபாடலைக் கூர்ந்து நோக்கினால் முதல் பகுதிக்கும் இரண்டாம் பகுதிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைக் காணலாம். முதல் பகுதியின் மாற்றே மறுபகுதி என்பதையும் உணரலாம்.

முதல் பகுதி	இரண்டாம் பகுதி
1. மலையோரம்	1. கரயோரம்
2. மயக்கமில்லே	2. கவலெயில்லே
3. மலையிடிஞ்சு	3. கரயிடிஞ்சு
4. மயக்கம் வச்சு	4. கவலெவச்சு

முதல் பகுதியின் முதல்வரியில் காணப்படும் நெல்லிமரத்துக்குப் பதிலாக வெறொரு மரம் இரண்டாம் பகுதியில் வந்திருக்கலாம். இப்பாட்டில் வரவில்லை. சொல் மாறுபட்டிருக்கும்; இல்லை என்றால் முரணாக அமைந்திருக்கும். இத்தகைய அமைப்பியல் கூறுகளை நாம் ஒப்பாரியில் காணலாம். எவ்வளவு நீளமான பாடலாக இருப்பினும் முதற்பகுதிக்கு ஒரு மாற்று இருந்தேதீரும். அப்படி இல்லையென்றால் அப்பாடல் ஏதோ மாற்றம் அடைந்துள்ளது அல்லது சரியாகப் பாடப்படவில்லை என்பதாம். கீழே நாம் ஒரு நெடும்பாட்டைக் காண்போம்.

மடிசுருளிப் பட்டுடுத்தி - என்
மைந்தனையுங் கைப்பிடிச்சு
மன்னவரெ முன்னெவிட்டு
வாந்த மனெவிட்டு வளந்த மனெ வந்தாலும்
மாங்காய்) பழுத்து மதுவோடு சாஞ்சிருக்கும்
மாங்காய்) வாடெ தட்டியதும் - என்
மைந்தன் கையை நீட்டியதும்
மைந்தனையும் கீழெறக்கி - என்
மன்னவரெக் காவவச்சு
மாங்காய்) மடிகொல்லி - நான்
மாங்காய்) புடுங்கப் போனால - நாம் பொறந்த

மன்னனுக்கு வாச்ச தேவி
 மாங்காய்) பிடுங்கினால்)
 மடலொடிஞ்சு போகுமின்னாள்)
 மாங்காய்) மடியதறி
 மகிர விட்டேங் கண்ணீரே - நாம்பொறந்த
 மன்னவரோ ஓடிவந்து
 மகிராதேக்கா கண்ணீரு
 மைந்தன் கையில் தூக்காதே
 ஆடும் கொடுத்திடுவேன்
 அனைய சீருஞ் செஞ்சிடுவேன்
 ஆடும் கொடுக்க வேணாம்
 அனைய சீருஞ் செய்யவேணாம்
 அன்பான வாத்தே சொல்லி
 ஆதரிச்சா போதுமம்மா

இந்நெடும் பாடலுக்கும் ஒரு மாற்றுண்டு. நினைவில் இருத்துதற்கு இவ்வமைப்பு முறை பெரிதும் உதவும்.

கொடிசுருளிப் பட்டுத்தி - என்
 கொழந்தயபுங் கைப்பிடிச்சு
 மன்னவரெ முன்னெவிட்டு
 புருந்த மனெவிட்டு பொறந்தமனெவந்தாலும்
 கொய்யா பழுத்துக் கூரெயொடு சாஞ்சிருக்கும்
 கொய்யா வாடெ தட்டியதும் - என்
 கொழந்தெ கையை நீட்டியதும்
 கொய்யா மடி கொல்லிக்
 கொழந்தையபுங் கீழெறெக்கி - என்
 கோகிலரெக் காவலச்சு
 கொய்யா புடுங்கப் போனா - நாம்பொறந்த
 கோகிலர்க்கு வந்த தேவி
 கொய்யா புடுங்கினா
 கொழந்தொடிஞ்சு போகுமின்னாள்)
 கொய்யா மடியதறிக்
 கொட்டினேங் கண்ணீரு - நாம்பொறந்த
 கோகிலரோ ஓடிவந்து
 கொட்டாதக்கா கண்ணீரு
 கொழந்தெ கையில் தூக்காதே
 குதிரெ கொடுத்திடுவேன்
 கோடி சீருஞ் செஞ்சிடுவேன்
 குதிரெ கொடுக்க வேணாம்
 கோடி சீருஞ் செய்யவேணாம்
 கொணமான வாத்தே சொல்லிக்
 கொண்டணச்சா போதுமம்மாஅ. ஜெபமாலை, குரியன் கோட்டை

ஏட்டிலக்கியக் கவிஞன் தன்பாடலின் அமைப்பை மறைத்து வெளிப்படையாகத் தெரியாமல் மறைமுகமாகப் பாடியிருக்கலாம். ஆனால் நாட்டார் பாடல் வடிவமைப்பு எத்தகையது என்பதைப் பாட்டைக்கேட்டளவில் உணரமுடியும் என்பதை மேற்கண்ட பாடலால் அறியலாம்.

கதைப்பாடல் / காப்பியம்

'பாலட்' (ballad) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குச் சமமாக நாம் 'கதைப்பாடல்' என்றும், 'எப்பிக்' (epic) என்ற சொல்லுக்குச் சமமாகக் காப்பியம் என்றும் தமிழில் வழங்கி வருகிறோம். கதைப்பாடல் என்ற சொல்லால் வில்லுப்பாடல்கள், உடுக்கடிப்பாடல்கள், பெரிய எழுத்தில் அமைந்திருக்கும் பாடல்கள் போன்ற நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளைக் (folklore genres) குறிப்பிடுகிறோம். இவை கதைகளைப் பாட்டாகச் சொல்வதால் கதைப்பாடல்கள் என்று சொல்லிப் பழகி விட்டோம். ஆனால் காப்பியங்களும் கதைகளைப் பாடலாகத்தான் தருகின்றன. நம் மொழியில் எழுத்தில் காப்பியங்கள் இருந்ததால் வாய்மொழிக் கதையாடல் பாட்டுகளைக் கதைப்பாடல் என்று ஆய்வாளர்களாகிய நாம் பல்லாண்டுகளாகச் சொல்லி வருகிறோம். ஏன் இவற்றை வாய்மொழிக் காப்பியங்கள் என்று சொல்லக் கூடாது? நாம் சொல்லாவிட்டாலும் மேலை நாட்டவர் வாய்மொழிக் காப்பியம் (oral epic) என்றே வழங்கி வருகின்றனர். ஆனால் இவர்கள் இவ்வழக்காற்று வகைமைச் சிக்கலைத் தெளிவாக வேறுபடுத்தி ஆய்வுசெய்யவில்லை. போகிற போக்கில் குறிப்பிட்டுச் சென்றுவிடுகின்றனர் (Stuart Blackburn, et.al. 1989; Beck 1982).

ஆங்கிலக் கதைப்பாடல்களையும் தமிழ்க் கதைப்பாடல்களையும் பற்றிப் பேசும் பிரெண்டா பெக், அவற்றின் வரிகளின் எண்ணிக்கைகளைச் சுட்டி வேறுபாடு காட்டுகிறார். ஆங்கிலக் கதைப் பாடல்களின் வரிகள் நாலடிகளைக் கொண்ட 25 பாடல்களாகவும், தமிழில் சிறிய கதைப்பாடலே 2000 வரிகளில் அமைவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். நெடிய கதைப்பாடல்கள் 11000 வரிகளில் அமைந்திருப்பதாகவும் கூறுகிறார் (1982:3). இவ்வாறு கூறும் பெக், அண்ணன்மார் சுவாமி கதையைப் பற்றிப் பேசும்போது அது கதைப்பாடலாக இருந்து காப்பியமாக உயர்ந்தது என்கிறார் (1982:3-4). ஆனால் அவர் கதைப்பாடல், காப்பியம் என்ற இரு வழக்காற்று வகைமைகளையும் வேறுபடுத்தி வரையறை செய்யாது விட்டுவிடுகிறார். மேலும் கதைப்பாடல்களுள் தமிழ் வில்லுப் பாடல்கள் பல 2000 வரிகளுக்கும் குறைவானவை என்பது அவருக்குத் தெரியாது என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். வரிகளின் எண்ணிக்கையில் குறைந்த வற்றைக் கதைப்பாடல் என்றும், எண்ணிக்கையில் கூடியவற்றைக் காப்பியமென்றும் குறிப்பிடலாமா?

வீரநிலைப் பாடல்கள் குறித்து எழுதும் சி. எம். பெளரா, அதன் அளவைப் (scale) பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: குறுகிய சிறிய

கதைப்பாட்டிலிருந்து (lay) நெடிய காப்பியம்வரை அளவில் வீரயுகக் கவிதைகள் வேறுபடுகின்றன. நெப்போலியனின் படையெடுப்புப் பற்றிய 23 வரிகளைக் கொண்ட ரஷ்ய பிளினாத் (Bylina) துண்டுகள் ஒரு முனையில் காணப்படுகின்றன; மற்றொரு முனையில் 12000 வரிகளைக் கொண்ட ஓடிசியும், 15000 வரிகளைக்கொண்ட இலியும், 40000 வரிகளைக்கொண்ட சகிம்பாய் ஒரோஸ்பாகோவின் 'மானாஸ்' வடிவமும் உள்ளன. இந்த எல்லைகளுக்குள் ஏறக்குறைய ஏதேனும் ஓர் அளவில் பாடல்கள் அமையக்கூடும். ஓசெட் (Ossete) 500 வரிகளுக்கு மேற்பட அமைவது அரிது. மூத்த எட்டா (Elder Edda) பாடலின் குத்ரன் பகுதியின் மூன்றாவது கவிதை 40 வரியிலிருந்து அத்லமால் பகுதி 384 வரிகள்வரை வேறுபடுகின்றன. பியோவுல்ஃப் (Beowulf) 3182 வரிகளும், சிட் (Cid) 3730 வரிகளும், ரோலண்ட் 4002 வரிகளும், கில்கமிஷ் (Gilgamesh) காப்பியத்தின் அசிரியப் பனுவல் ஏறக்குறைய 3500 வரிகளும் (கால்முக் பாடல்களின் அளவு சராசரி இவ்வளவுதான் இருக்கும்) கொண்டவை. சில வேளைகளில் யாகுத் பாடல்கள் இவற்றைவிட நீளமானவை. இவை ரட்லா வினால் தொகுக்கப்பட்ட சில காராகிரீசியப் பாடல்களையும், கசக் பாடல்களையும்போல் நீளமானவை. ஒரு வீரநிலைக் கவிஞன் கறாரான எந்தவொரு (நீளத்திற்கும்) அளவுக்கும் கட்டுப்பட்டவனல்லன்; நெடிய அல்லது ஒரு சிறிய அளவில் அவனால் பாடலைக் கையாளமுடியும். குறுகிய பாடல்களிலிருந்து நீண்ட பாடல்கள் இயல்பாகவும், இன்றியமையாதவாறும் வளர்ச்சியடையும் என்று கருதுவது தவறு என்றாலும் ஒரே மரபைச் சார்ந்த பிற்காலக் கவிஞர்கள் முற்காலக் கவிஞர்களைவிட மிகவும் விரிவாகப் பாடும் ஒரு மரபு காணப்படுகிறது. மில்மன் பாரியினால் பதிவு செய்யப்பட்ட மூன்று யூகோஸ்லாவியக் கவிஞர்களின் பாடல்கள் 10000 வரிகளுக்கு மேற்பட்டவை. ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் கரட்சிக் (Karadzic) பதிவு செய்த வழக்காறு எதனையும்விட மிகவும் நீளமானது. மிகவும் நவீனமான ஒரோஸ்பாகோவைவிட மிகப்பெரிய அளவில் தாம் தொடர்பு கொண்டிருந்த காராகிரீசியப் பாணர்களைப் பற்றி ரட்லாவ் எவ்விதக் குறிப்பும் தரவில்லை. நெடிய பாடல்கள் தோன்றும் அதே நேரத்தில், குறும்பாடல்கள் மறைந்துவிட்டன என்பது பொருளல்ல. கிரேக்க இலக்கியம் இலியடையும் ஓடிசியையும் மட்டுமல்லாமல் 'ஹெராக்க்லீஸின் கேடயத்தையும்' (Shield of Heracles) தந்துள்ளது. இது 480 வரிகளைக் கொண்டது; தற்போது துண்டுகளாக மட்டும் காணப்படும் இது, ஒரு வகைப் பாடலின் வகை மாதிரியாகும். ஃபின்ஸ்பர்க் போர் (Fight at Finnsburh) என்ற ஆங்கிலோ சாக்சானியப் பாட்டு வெறும் துண்டுதான் என்றாலும் ஓய்வாகப் படிக்கக் கூடியதும் விரிவாகப் பாடப்பெற்றதுமான பியோவுல்ஃபிலிருந்தும் (Beowulf) முற்றிலும் வேறுபட்ட கட்டப்பட்ட ஒரு சிறிய பாடலிலிருந்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. நம்முடைய காலத்திலும்கூடப் பீட்டர் பாவ்லோவிச்சின் 'டோப்ரினியாவும் மரின்காவும்' என்ற 40 வரிப் பாடலிலிருந்து மரியா குரியுகோவாவின் 2000 வரிகளையும் கொண்ட 'லெனின் கதை' போன்ற ரஷ்ய பிளினிகளும் காணப்படுகின்றன. நவீன கிரேக்க, அல்பேனியப் பாடல்கள் ஒரு நூறு வரிகளிலிருந்து பல்லாயிரம் வரிகளாக வேறுபட்டுக்

காணப்படுகின்றன. நெடிய பாடல்களும் குறுகிய பாடல்களும் ஒரே சமூகத்திலிருந்தும், ஒரே புலவனிடமிருந்தும் வரக்கூடும்; பாடலின் நீளம் உடனடியான தேவையையும், சொந்த விருப்பையும், திறமையையும்விட அவனுடைய சூழ்நிலைகளைச் சார்ந்தமைவது குறைவு.

தன்னுடைய பாடல்களைப் பாடுதற்குத் (recitation) தனக்குக் கிடைத்த நேரத்தைப் பொறுத்தே ஒரு புலவனின் பாட்டு அமையும் என்பதைச் சிந்திக்க வேண்டும். புலவனுக்கு ஓரிரு மணி நேரம் கிடைப்பின் அவன் பாடல் குறுகியதாகவே அமையும் (1966:330-31).

பௌராவின் இக்கூற்று, பல உண்மைகளைச் சுட்டுகிறது. அதாவது பாடலின் நீளத்தையும் சுருக்கத்தையும் வைத்துக் காப்பியமா இல்லையா என்று முடிவுக்கு வரவியலாது. தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் இது பொருந்தும். இந்தநிலையில் வாய்மொழிக் காப்பியங்களை நாம் கதைப்பாடல்கள் என்றே தொடர்ந்து குறிப்பிட்டு வருகிறோம்.

கதைப்பாடல்களின் இயல்புகள்

மாக் எட்வர்ட் லீச் கதைப்பாடல்களின் இயல்புகள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய நாட்டார் பாடல்கள் காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்ப மாறுபட்டமைதல் இயற்கை. ஆனால் சில பண்புகள் ஓரளவு நிலையாகவும், அடிப்படையாகவும் காணப்படுகின்றன.

1. கதைப்பாடல் எடுத்துரைக்கப்படுவது.
2. அது பாட்டாகப் பாடப்படுவது.
3. உள்ளடக்கத்தாலும் பொருளாலும் நடையாலும் பெயராலும் கதைப்பாடல் மக்களுக்குரியது.
4. கதைப்பாடல் தனிச்சம்பவம் ஒன்றைப் பிரதிபலிப்பது.
5. தற்சார்பற்றது
6. கதையின் நிகழ்ச்சிப்போக்கு உரையாடலாலும் சம்பவங்களாலும் முடிவை நோக்கி விரைவாக நகரும் (1975:106).

“காப்பியம் (கதைப்பாடல்) பற்றித் துல்லியமானதொரு வரையறையை எந்த ஆய்வாளரும் அளிக்கவில்லை என்றாலும் அதனைப் பற்றிய நூல்கள் அதன் முதன்மையான மூன்று கூறுகள் குறித்து ஓரளவு ஒத்த கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளன: காப்பியம் கதையாடலாகும்; அது கவிதையாகவும் வீரப் பண்புடையதாகவும் அமையும். “நாட்டார் (அல்லது வாய்மொழி) காப்பியங்கள் அசாதாரண மக்களின் தீர்ச் செயல்களைப்பற்றி வாய்பாட்டு நடையிலும், அழகுறுத்தப்பட்ட நடையிலும் பேசும். இந்த ஒத்த கருத்தை ஃபெலிக்ஸ் ஓய்னாஸ் குறிப்பிடுகிறார்” என்று ஸ்டுவர்ட் பிளாக்பர்னும், ஜாய்ஸ் ஃப்ரூக்கிகரும் குறிப்பிடுகின்றனர் (1989:2-3). ஆனால் இவை தமிழ்க் காப்பியக் கதைப் பாடல்களுக்கு முற்றிலும் பொருந்தாவிட்டாலும் ஒரு சிலவற்றுக்குப் பொருத்த

மாகும். தமிழில் ஏனைய இரு கூறுகளைக் கொண்ட காப்பியங்கள் இருப்பினும் வீரப்பண்பு குறைந்த அல்லது இல்லாத காப்பியங்களும் உள். இக்காப்பியங்கள் பாடல்களாகக் கவிதைப் பண்புடையனவாக இருந்தாலும் சந்த நயம் மிக்கவை. இடையிடையே உரைநடையும் கலந்து வரும்.

மேற்குறிப்பிட்ட இருவரும் குறிப்பிடும் போர்க்காப்பியம் (martial epic) தியாகக் காப்பியம் (sacrificial), புனைவியல் காதல் காவியம் (romantic) என்ற பிரிவுகள் எந்த அளவு பொருத்தமானவை என்பது ஆய்வுக் குரியது.

கதைப்பாடல் குறித்த ஆய்வில் ஈடுபட்ட நா. இராமச்சந்திரன் தமிழில் காணப்படும் பல்வேறு கதைப் பாடல் வடிவங்களையும் ஆய்ந்த பின்னர், ஒரு முடிவுக்கு வருகிறார்: “குறிப்பிட்டதொரு பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட சில சூழல்களில் வாய்மொழியாக, ஒரு பாடகனோ அல்லது ஒரு குழுவினரோ சேர்ந்து நாட்டார் முன்னர் எடுத்துரைத்து, இசையுடன் நிகழ்த்தும் அல்லது நிகழ்த்திய ஒரு கதைதழுவிய பாடல் கதைப்பாடல் ஆகும். அது மக்களால் வெவ்வேறு பெயரிட்டு அழைக்கப்படலாம்” (1987).

இங்கு இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடும் ‘குறிப்பிட்ட பண்பாட்டில்’ என்ற தொடர் முக்கியமானது. அதாவது கதைப்பாடல் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டிற்குரியது என்பது தெளிவு. அது வழங்கிவரும் பண்பாட்டில் தான் அதற்கு அர்த்தமுண்டு. இந்தப் பண்பை பிளாக்பர்னும், ஃப்ளூக்கிரும் இன்னும் தெளிவாக விளக்குகின்றனர்:

“பழுவல் ஒன்று கதையாடலாகப் பாடப்படுவதாக, வீரப் பண்பின தாக இருக்கலாம்; ஆனால் இந்தியாவில் அதனை ஒரு காப்பியம் என்ற தகுதிக்கு உயர்த்தவேண்டுமென்றால் மேலும் சில பண்புகள் தேவைப்படுகின்றன. நிகழ்த்தப்படும் சமூகத்துடன் காப்பியங்கள் கொண்டிருக்கும் உறவு அச்சிறப்புப் பண்பாகும்; இந்த உறவுமுறை ‘நம்ம கதை’ (our story) என்று நிகழ்த்துநரும், பார்வையாளரும் இந்தியாவின் பல பகுதிகளில் ஏற்றுக் கொண்டதாகும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சமூகத்துடன் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் ஆழ்ந்த பண்பில், ஏனைய பாடல்களிலிருந்தும், கதை களிலிருந்தும், காப்பியங்கள் தனித்து நிற்கின்றன. அவை ஒரு சமூகத்தின் சுய அடையாளத்தை வடிவமைப்பதற்கு உதவுகின்றன. ஒரு குழுவினுடைய சுயவுருவின் (self image) வாகனங்களாக, ஏனைய வழக்காற்று வகைமைகளும் (genres) அமையலாம். எனினும், ஒரு சமூகத்தின் அடையாளத்தை இன்னும் பாதுகாத்து வைத்திருப்பதில் நிலவியல் அடிப்படையில், மிகவும் பரவலான வடிவம் காப்பியமாகும் (காண்க: ரோகேர் 1982; நாராயணராவ் 1986). ஏனைய வழக்காற்று வகைமைகளைவிட அது, பெரிதும் வேறுபட்ட சமூகக் குழுக்களை அடிக்கடி பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது. அவற்றின் நிலவியல், சமூகப் பரவல்களைக் கொண்டு பார்க்கும்போது

வாய்மொழிக் காப்பியங் களால் வட்டார, உலகநோக்குகளை முன்வைக்க முடிகிறது; இவ்வாறாக ஏனைய நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகள் செய்ய முடியாத ஒரு கூற்றை முன்வைக்கின்றன” (Blackburn. et.al; 1989: 5-6).

கதைப்பாடல்களின் பாடுபொருள்

தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களில் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் வீரதீரசாகசச் செயல்கள், ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சி, ஒரூரில் நிகழ்ந்த காதல் கதை, அரசனோ பெரும் செல்வந்தனோ பெண் கேட்டுக் கொடுக்க மறுத்ததால் விளைந்த போர், பிறன்மனை நயந்ததால் விளைந்த கொலை, உயர்ந்த சாதிக்காரன் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்ணை மணம் புரிந்த தகராறு, உயர்ந்த சாதிப் பெண்ணை, அல்லது நிலவுடமை வர்க்கப் பெண்ணை உழைப்பாளி வர்க்க ஆடவன் சிறையெடுத்த தகராறு, உடைமை வர்க்கத் தினருக்கிடையே சொத்துடைமைத் தகராறால் நிகழ்ந்த கொலைக்குப் பழிக்குப் பழி, முற்பிறவியில் தன்னைக் கொன்றவனை அடுத்த பிறவியில் பழிக்குப் பழி வாங்கும் தெய்வம், தெய்வங்களுக்கும் பூதங்கட்குமிடையே நிகழ்ந்த போர் போன்றவை பாடுபொருள்களாக அமைகின்றன. புராண இதிகாசங்களில் வரும் மாந்தர்களை எடுத்து, புராண இதிகாசங்களின் மூலக்கதைகளுக்கு எந்தவிதத் தொடர்பும் இன்றி உருவாக்கப்பட்ட கதைப்பாடல்களும் உள. நாடு கடத்தப்பட்ட சமூகக் கொள்ளைக் காரர்கள் பற்றிய கதைப்பாடல்களும் நாட்டாரால் பாடப்பட்டுள்ளன.

“பெரிய பணக்காரர்களின் பேராசைக்கு, ஏழை உழைப்பாளிகள் பலியாவதும், ஜாதிக்கட்டுப்பாடுகளை மீறி மணம் செய்து கொள் பவர்கள் ஜாதிக்கொடுங்களுக்கு உள்ளாவதும், சொத்துரிமை இல்லாத பெண்கள் கூட்டுக் குடும்பத்தில் படும் துன்பங்களும் கதைப் பொருளாக அமைந்துள்ளன. இவை தவிர ஊராரின் நன்மைக்காகப் பயிர்களைக் கொள்ளை போகாமல் பாதுகாத்த வீரர்களின் கதைகளும், கிராமத்தின் செல்வமாகிய ஆடுமாடுகளைக் கொள்ளை கொண்டு செல்பவர்களை எதிர்த்துப் போராடி உயிர் நீத்தவர்களது கதைகளும் பாடல்களாக வழங்குகின்றன. உயர்ந்த நல்ல நோக்கங்களுக்காக உயிர்விட்டவர்கள் கதைப்பாடல்களில் வீரர்களாகப் போற்றப்படுகிறார்கள்” என்று நா. வானமாமலை குறிப்பிடுகிறார்.

வகைப்படுத்தும் சிக்கல்

அம்மாளை, மாலை, கதை, வரலாறு, சும்மி, குறம், விலாசம், வில்லுப் பாடல்கள் போன்றவை கதைப்பாடலுள் அடங்கும். ஒரே கதைப் பாடல் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்குவதும் உண்டு. இவற்றிற்கிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகள் யாவை? இந்த வேறுபாடுகள் பெயரளவில் மட்டுமே காணப்படும் வேறுபாடுகளா? உள்ளார்ந்த பண்புகளின் அடிப்படையில் காணப்படும் வேறுபாடுகளா? நிகழ்த்துதலின் அடிப்படையில் இசை அடிப்படையில் காணப்படும் வேறுபாடுகளா?

இசை அடிப்படை என்றால் இசை உள்ளார்ந்த பண்பா? புறப்பண்பா? இவற்றை எந்த அடிப்படையில் வகைப்படுத்துவது பொருத்தமானது? என்ற வினாக்களுக்கு விரிவான ஆய்வுகள் தேவைப்படும்.

அல்லியரசாணி மாலையில் குறம் என்ற பகுதியும், இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போரில் கும்மியும் வருகின்றன. ஒரே கதைப்பாடல் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்குவதும் உண்டு என்பதை முன்னர் குறிப்பிட்டேன். 1960இல் டி. சந்திரசேகரன் என்பவரைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு சென்னை அரசாங்கத்தாரால் வெளியிடப்பட்ட கட்டமொம்மனைப் பற்றிய கதைப்பாடலின் பெயர் 'கட்டபொம்மன் வரலாறு' என்றுள்ளது. ஆனால் கதைப்பாடல் தொடங்கும் முதல் பக்கத்தில் 'கட்டபொம்மன் வரலாறு அல்லது சண்டைக்கும்மி' என்றுள்ளது. நா.வானமாமலையைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தார் 1971இல் வெளியிட்டுள்ள பாடல் தலைப்பு 'வீரபாண்டியக் கட்டப்பொம்முகதைப்பாடல்' என்றுள்ளது. இவ்விரண்டு பனுவல்களுக்கிடையிலும் ஒரு சில வரிகளைத் தவிர வேறுபாடில்லை. ஒன்றில் காணப்படும் சில வரிகள் மற்றொன்றில் காணப்படவில்லை. ஆதலின் இவற்றைக்கொண்டு வகைப்படுத்துதல் பொருத்தமில்லை.

ஆனால் கதைப்பாடல்கள் ராகங்களின் அடிப்படையில் வேறுபடும். கும்மியிலும் கூடப் பல ராகங்கள் உண்டு. ஆதலின் ராகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்துவது இசை ஆய்வாளர் தம் கவனத்திற்குரியது. ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்ட சில இசைக்கருவிகளின் துணைகொண்டு கதைப்பாடல் பாடப்படலாம். நெல்லை மாவட்டத்தில் வில், உடுக்கை, குடம், தாளம், கட்டை போன்ற இசைக்கருவிகளின் துணையுடன் வில்லுப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. மசூடம் என்ற தோற்கருவிகள் கணியான் கூத்துகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கோவை மாவட்டத்தில் உடுக்கையடித்துக் கதைப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. "பாடகன் உடுக்கையடித்து இதைப் பாடுவதும், இதைக்கேட்டு மக்கள் நெஞ்சருகி நிற்பதும் கொங்கு நாட்டில் இன்றும் வழக்கமாக இருந்து வருகிறது" என்று சக்திக்கனல் 'அண்ணன்மார் சுவாமிகதை' குறித்துச் சொல்கிறார் (1971). இக்கதைப் பாடலின் மற்றொரு வடிவம் மதுரைப் பகுதியில் 'பொன்னழகர் என்னும் கள்ளழகர் அம்மாணை' என்ற பெயரில் நூலாகப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. இது மதுரைப் பகுதியில் தற்காலத்துப் பாடப்படுகிறதா? பாடப்பட்டால் எத்தகைய இசைக்கருவிகளின் துணை கொண்டு பாடப்படுகிறது. பாடப்படாவிட்டால் முன்னர் எவ்வாறு பாடப்பட்டது என்று கண்டுபிடிக்கப்படவேண்டும். கருவிகளைக் கொண்டு இசைக்கும் முறையை வைத்து வகைப்படுத்துவதும் சிந்தனைக்குரியது.

உள்ளடக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் கதைப்பாடல்களை வகைப்படுத்துவதுண்டு. தமிழ்க் கதைப்பாடல்களை வகைப்படுத்தலில் பெருங்குழப்பமே காணப்படுகிறது. புராணக் கதைப் பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் என்று சிலர் வகைப்படுத்து

கின்றனர். புராணக் கதைப்பாடல்களுக்குள் அல்லியரசாணிமாலை, பவளக்கொடிமாலை, புலந்திரன் களவுமாலை, அபிமன்னன் சுந்தரி மாலை, புலந்திரன் தூது போன்றவற்றைச் சேர்க்கின்றனர். பின்னர் மேற்கண்ட கதைப்பாடல்களைப் புராணக் கதைப்பாடல்கள் என்று குறிப்பிடாது, காப்பியத் துணுக்குகள் (epic fragments) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். நா. வானமாமலை மேற்கண்ட இருவிதமாகவும் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் காப்பியக் கதைப்பாடல்கள் அல்லது புராணக் கதைப்பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் அல்லது காதல் கதைப்பாடல்கள் (romantic ballads), சமூகக் கதைப்பாடல்கள் (ballads with social themes) என்று பிரித்த நா. வானமாமலை பின்னர் புராணக் கதைப்பாடல்கள், காப்பியக் கதைப்பாடல்கள், சமூகக் கதைப்பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் என்றும் பிரிக்கிறார். இந்த வகைமைப் பாடுகள் எல்லாம் துல்லியமானவையல்ல. இச்சிக்கல்களை எல்லாம் விரிவாக ஆராய இவ்வடிப்படை நூலில் இடமில்லை.

தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களுள் பல மகாபாரதத்தையும், இராமாயணத்தையும் தழுவியவை. இராமாயணத்தைவிடத் தமிழில் மகாபாரதம் தழுவியவையே மிகுதி. இவற்றுள் பல பெரிய எழுத்து நூல்களாகக் காணப்படுகின்றன. கிருஷ்ணன் தூது, பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம், கர்ணமகாராசன் சண்டை, தருமர் அகவமேதயாகம், பஞ்ச பாண்டவர் வைகுந்தக் கும்மி, வைகுந்த அம்மாணை (ஐவர் அம்மாணை), ஆதிபருவம், விராடபருவம் போன்றவை மகாபாரதத்தைத் தழுவி அமைந்தவை. அல்லியரசாணி மாலை, பவளக்கொடி மாலை, புலந்திரன் களவுமாலை, புலந்திரன் தூது, ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை, அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, பொன்னுருவி மசக்கை, ஏணியேற்றம், துரோபதை குறம் போன்றவை மகாபாரதக் கதை மாந்தரையும், அதில் காணப்படாத புதிய மாந்தரையும் கொண்டு கிளைத்தவை.

மகாபாரத வட்டம்

பாண்டிய மன்னனின் வைப்பாட்டி மகனைக் கொண்டு, அல்லியிலையில் பிறந்த ஆண்வாடையாகாத அல்லி பட்டங்கட்டியாளுகிறார். அவளைக் கிருஷ்ணனின் துணையோடு அர்ச்சுனன் மணந்து அவளை அடக்குவது அல்லியரசாணிமாலை. ஆணாதிக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் அழகிய காப்பியம் அல்லியரசாணிமாலை. அல்லிக்குப் பிறந்த புலந்திரனுக்குப் பவளத் தேர் கொணர அர்ச்சுனன் பவளத்தீவு சென்று பவளக்கொடியை மணப்பது பவளக்கொடிமாலை. பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம் முடிந்த பின்னர் புலந்திரனை மதுரையிலிருந்து வரவழைத்துத் துரியோதனனின் மனத்தை அறிந்துவரத் தூது அனுப்புகின்றனர். துரியோதனன் புலந்திரனிடம் பஞ்சபாண்டவரை இழித்துப் பேச, அவன் துரியோதனனைப் பலவாறு அவமதித்துக் கர்ணன் கூறிய வார்த்தைகளால் அமைதியடைந்து பஞ்சபாண்டவரிடம் செய்திகளைக் கூறி மதுரை திரும்புவது புலந்திரன் தூது. புலந்திரன் துரியோதனன் சகோதரி துற்சடையின் மகள் கலந்தாரியை மணந்து இருவரும் பிரிந்திருக்க, அல்லி

தன் மகன் புலந்திரனைக் கலந்தாரியிடம் அனுப்புகிறான். புலந்திரன் கலந்தாரியைக் கூட அவள் கருவுறுகிறான். தூரியோதனன் அவளைத் தீப்பாய்ச் செய்ய முயலுகிறான். இறுதியில் ஆயன்பெருமானின் துணையாலும், அல்லியின் படையாலும் அவள் விடுதலைபெற்றுப் புத்திரனைப் பெற்றெடுப்பது புலந்திரன் களவுமாலை. நெல்லூரிலுள்ள ஒரு மாயக்கோட்டையை ஏழு ரெட்டிப் பெண்கள் ஆளுகின்றனர். அதனைப் பாண்டவரின் சகோதரி மகன் அல்லிராஜன் என்பவன், பீமன், அர்ச்சுனன் துணையோடு வெற்றிகொள்வதே ஆரவல்லி குரவல்லி கதை. இதோர் மந்திரவாதக் (shamanistic) கதைப்பாடல். அர்ச்சுனன் - சுபத்திரையின் மகன் அபிமன்யு, கிருஷ்ணனின் மகன் சுந்தரியை மணப்பது அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை. கிருஷ்ணன் தூரியன் மகனுக்குப் பெண் கொடுப்பதாக வாக்களித்துப் பல சூழ்ச்சி செய்ய, கடோற்கஜன், அரவான் ஆகியோர் துணையுடன் அபிமன்னன் சுந்தரிக்கு மாலை சூட்டுகிறான்.

மகாபாரத 17 ஆம் நாள் போரில் கர்ணன் படைத்தலைமை ஏற்றுப் போருக்குப் போகிறான். போகுமுன் தன் மனைவி பொன்னுருவியை (மகாபாரத்தில் இப்பாத்திரமில்லை) அழைத்துத், தான் தேரோட்டி மகனல்லன்; பஞ்சபாண்டவருக்கு மூத்தவன் என்பதைத் தெரிவித்துப் போருக்குப் போய்ச் சண்டையிட்டு மடிவது கர்ணமகாராஜன் சண்டை. தன்மீது வெறுப்புக் கொண்டிருந்த மனைவியைக் கண்ணனின் உதவியால் கர்ணன் கூடுகிறான். மசக்கையால் மாங்காய் தின்னப் பொன்னுருவி விரும்ப கர்ணன் கொடுத்த மாங்கனியை மறுத்துக் கர்ணனின் தோட்டத்தில் தாதி திருடிக்கொடுத்த கனியை உண்கிறான். கர்ணன் தோட்டக் காவலனைத் தண்டிக்கிறான். மனைவியின் ஓலை கண்டு தண்டனையை நிறுத்தி அவளைக் கூடி விருந்துண்டு களித்துப் பின்னர் பிறந்த மகனுக்கு விஸ்வகேது என்று பெயரிடுகின்றனர். இதுவே பொன்னுருவி மசக்கை.

சுபத்திரையின் மீது ஆசை கொண்ட தூரியோதனன் மதுரை வந்து அல்லியின் தோழி பவளசேனையிடம் சொல்ல, அல்லி மாய ஏணி ஒன்று செய்து அதன் உச்சியில் சுபத்திரையின் பதுமை ஒன்றை வைக்கச் செய்கிறான். தூரியன் வந்து ஏணியில் ஏறிச் சுபத்திரையைப் பிடிக்கமுயல மாய ஏணி அவனைக் கட்டிவிடுகிறது. பின்னர் பாண்டியர், நாகர், மேகராஜன், கண்ணன், பாண்டவர்களிடம் உதைத்து அனுப்பத் தூரியோதனன் அவமானப்படுத்தப்படுகிறான். இறுதியில் அல்லி அவனை விடுவிக்கிறான். இதுவே ஏணி ஏற்றம். மகாபாரதக் கதைப்பாடல்கள் பற்றி இதுவரை தமிழில் முறையான ஆய்வுகள் வெளிவரவில்லை.

வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்

12 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளை ஆட்சி செய்த குறுநில மன்னர்களும், அவர்தம் தளபதிகளும் நடத்திய போர்களைப் பற்றிய கதையாடல் பாட்டுகளையே வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் என்று குறிப்பிட்டு வருகிறோம். இதுகுறித்த வரையறைபற்றி இன்னும் நாம்

கவலைப்படவில்லை. இக்கதைப்பாடல்களில் கூறப்படும் செய்திகள் 13ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 19ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்தவை.

ஐவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப் போர், பஞ்சபாண்டியர் கதை, வெட்டும்பெருமாள் கதை, உலகமுழுதையாள் கதை ஆகிய ஐந்து வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களும் ஒரே வரலாற்றைச் சொல்லுவன (நா. வானமாமலை 1974:1). இராமப்பயன் அம்மாளை, இரவிக்குட்டி பிள்ளை போர், தம்பிமார் கதை, தேசிங்குராஜன் கதை, காண் சாகிப் சண்டை, சிவகங்கை அம்மாளை, சிவகங்கைக் கும்மி, கட்டபொம்மன் வரலாறு, கட்டபொம்மன் கதைப்பாடல், வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், கட்டபொம்மு கூத்து, கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல், அண்ணன்மார் சுவாமிகதை, உலகுடைய பெருமாள் கதை போன்றவை வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களாம்.

ஐவர் ராசாக்கள் கதை

இக்கதைப் பாடலைப் பதிப்பித்தவர் நா. வானமாமலை. இதில் ஐவர் ராசாக்கள் கதை, பாடும் பரசி கதை, மன்னன் மதிப்பன் கதை, இடைச்சி கதை போன்றவையும், பிற்சேர்க்கையாக வீணாதிவீணன் கதையும் அடங்கியுள்ளன. முதல் நான்கு கதைகளும் மிக நெகிழ்வாக இணைக்கப் பட்டுள்ளன. ஐவர் ராசாக்கள் என்று பெயரிருப்பினும் இது குலசேகர பாண்டியனின் கதையையே கூறுகிறது. குலசேகரன் முதலான ஐந்து ராசாக்களை மாலையம்மை பெற்றாள். வளர்ந்தபின் குலசேகரனுக்கு வெட்டுமாறப் பாண்டியனின் பெண்ணை மணமுடிக்க அவன் மதுரை வந்து முடி சூடினான். பின்னர் குலசேகரன் பாடும் பரசி என்ற கழைக்கூத்தியைக் கூடுகிறான். வள்ளியூரில் கோட்டை கட்டுகிறான். கன்னடியன் பெண்ணை மணக்க மறுக்கிறான். கன்னடியனின் சோதிடன் சூழ்ச்சியால் குலசேகரன் தெற்கு மதிலை இடிக்கச் சொல்லிக் கன்னடியனைக் கோட்டைக்கு அழைக்கிறான். இது பாடும் பரசிகதை

மன்னன், மதிப்பன் என்று இரு வன்னியப் படைத்தலைவர் பாண்டியனுக்கு உதவ, சந்நியாசி வடிவில் வந்தவன் மன்னனைக் கொல்ல, மதிப்பன் அவனைக் கொல்கிறான்; பெரும்போர் மூள்கிறது. குலசேகரனைப் பிடித்து மணமுடித்து வைப்பதாக மகளிடம் கன்னடியன் வாக்களிக்கிறான். இது மன்னன் மதிப்பன் கதை.

ஐவர் ராசாக்களின் கதையில் இறுதியாக அமைவது இடைச்சி கதை. வள்ளியூர்க் கோட்டைக்கு ஓர் இரகசிய ஓடை வழியாகத் தண்ணீர் வருகிறது. மோர் விற்கும் இடைச்சி ஒருத்தி தன் மோர்க் குடுக்கையைக் கைதவறிப் போட்டு விடுகிறாள். பின்னர் அவள் அதனைக் கோட்டைக்குள் கண்டெடுத்தாள். அவள் வழியாக உண்மையுணர்ந்த கன்னடியர் கள்ளமடையை அடைத்துக் கோட்டையைப் பிடிக்கின்றனர்.

பிற்சேர்க்கையாக வீணாதி வீணன் கதையைச் சேர்ந்துள்ளார் நா. வானமாமலை. “கன்னடியன் தோற்றோடிய பின் குலசேகரன்

கோட்டைப்பாதுகாப்பைக் காளிங்கன் என்ற தளபதியிடம் ஒப்படைத்து விட்டு மதுரைக்குச் சென்றுவிட்டான்; வள்ளியூர் அரசில் ஊழல் மலிந்தது. வீணாதி வீணன் குலசேகரன் பெயரைச் சொல்லிப் பறை சாற்றிக் குடக்காசும், கலியாணவரியும், சாவுவரியும் வசூலித்தான். கோட்டை கட்டினான்; ஆட்சி நடத்தினான். இறுதியில் உண்மையைக் குலசேகரனிடம் சொல்லுகிறான். குலசேகரன் அவனைத் தன் இளைய மந்திரியாக்கிக் கொள்கிறான்.

கன்னடியன் போர்

இதனைப் பேராசிரியர் சர்வேஸ்வரனும் தி. நடராசனும் வெளியிட்டுள்ளனர். இதில் ஐவர் ராசாக்கள் கதையின் செய்திகளே கூறப்பட்டுள்ளன. குலசேகரனைப் பற்றிப் பண்டாரங்கள் சொன்னதைக் கேட்டுக் கன்னடியன் மணம் பேசுதலும், மன்னன் மருப்பன் (மதிப்பன்) கதையும், இடைச்சி கதையும் இதன் உள்ளடக்கங்களாம்.

உலகுடைய பெருமாள் கதை

இதனைப் பதிப்பித்தவர் தி. நடராசன். கதை நடந்த காலம் 16ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி (1981:1). பொன்னும் பெருமாள் - மாலையம்மைக்கு ஐவர் ராசாக்கள் பிறந்தனர். அவர்களோடு பொன்னுருவி என்ற பெண்ணும் பிறந்தாள். அவளைப் பொன்னும் பெருமாள் (பொன்னுருவியின் தந்தையின் பெயரும் இதுவே) என்பவர் மணந்தார். பிள்ளையில்லாக் குறை தீரத் தவம் செய்ய, உலகுடைய பெருமாள் பிறந்தான். வளர்ந்து உடைவாள் வெட்டு, குதிரையேற்றம் கற்றான். ஆரியக்கரை நாட்டில் ஓடத்திலிருந்து பறங்கியர் குதிரைகள் அனுப்பினர். குட்டியாலி மரைக்காயனின் ஆட்கள் மறிக்க பறங்கிக் கல்பித்தான் (captain) அவர்களோடு போரிட்டான். மரைக்காயன் மாண்டான். உலகுடைய பெருமாள் குதிரைகளைப் பெற்றான். மதுரையின் மேல் படை எடுத்தான்; வென்றான். மதுரை மன்னன் மீண்டும் படையெடுத்தான். தோல்வி உறுதி என்பதை அறிந்த உலகுடைய பெருமாளும் அவன் தம்பியரும் தற்கொலை செய்துகொள்கின்றனர்.

இராமப்பயன் அம்மாணை

இக்கதைப்பாடல் பற்றிய விரிவான ஆய்வை இக்கட்டுரையின் பிற்பகுதியில் காண்க.

இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போர்

இராமப்பயன் அம்மாணையின் பிற்சேர்க்கையாக வையாபுரிப்பிள்ளை இதனை வெளியிட்டுள்ளார். மலையாள எழுத்துகளிலும் இத்தமிழ்க் கதைப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போரிலும் இராமப்பயன் இடம் பெறுகிறான். திருவிதாங்கூரின் மேல் படையெடுத்து வரும் இராமப்பயனை இரவிக்குட்டி எதிர்க்கிறான். எட்டுவீட்டுப் பிள்ளைமாரின் சூழ்ச்சியால் கொல்லப்படுகிறான்.

அவனுடைய தலை வெட்டப்பட்டு இராமப்பய்யனிடம் எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது. திருவிதாங்கூர் மன்னனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இராமன், தலையைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறான். இரவிக்குட்டியின் உடலோடு தலையும் அரசமரியாதைகளோடு எரியூட்டப்படுகின்றன.

தம்பிமார் கதை

இந்தக் கதைப்பாடலைப் பேராசிரியர்கள் தி. நடராசனும், ப. சர்வேஸ்வரனும் பதிப்பித்துள்ளனர். இதற்குப் புதுக்கூட்டத்து வாதைகதை என்றொரு பெயரும் வழங்குவதாக அவர்கள் கூறுகின்றனர் (1977:1). இது கேரளத்திலும் நாஞ்சில் நாட்டிலும் 18ஆம் நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த கதையாகும். கேரள மன்னர் இராமவர்மாவுக்கு வடநாட்டிலிருந்து வந்த அபிராமி என்ற கிட்டிணத்தாளம்மை என்ற பெண் வயிற்றில் வலிய தம்பி, குஞ்சுத் தம்பி என்று இரு ஆண்மக்களும், ஒரு பெண்மகவும் பிறக்கின்றனர். மன்னர் இராமவர்மா கேரள மரபுப்படி, மருமகன் மார்த்தாண்டவர்மாவுக்குப் பட்டமளிக்கிறார். மார்த்தாண்டவர்மா வஞ்சனையால் தம்பியரைக் கொல்வதே கதை. இது வட்டார வரலாறு. மேலும், இறப்புப் பற்றிய இக்கதை கோவில் கொடை விழாச் சடங்கின் மையப்பகுதியில் பாடப்படும்.

தேசிங்கு ராஜன் கதை

செஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட தேசிங்கின் வீரவரலாறு இதுவாகும். உண்மையின் அடிப்படையில் எழுந்த கற்பனை மாளிகை இது. தந்தையால் அடக்க முடியாத டில்லி பாதுஷாவின் குதிரையைச் சிறுவன் தேசிங்கு அடக்குகிறான். தேசிங்கின் 18ஆவது வயதில் பாதுஷாவின் மகளை மணமுடித்துச் செஞ்சியை ஆளுகிறான். 12 ஆண்டுகள் வரி கட்டவில்லை என்று ஆர்காட்டு நவாபுதோன்றமல்லனை அனுப்புகிறான். மணக்கோலத்திலிருக்கும் தேசிங்கின் நண்பன் மோவுத்துக்காரன் போரிட்டு வீரமரணம் அடைகிறான். போரிட்டு எதிரியைத் தூரத்தியபின் சுத்தியை மேலேறிந்து மார்பில் தாங்கி வீரமரணம் எய்துகிறான் தேசிங்கு. அவன் மனைவி தீப்பாய்கிறாள்.

காஞ்சாகிபு சண்டை

இராமநாதபுரம் மாவட்டம் பனையூரில் பிறந்த மருதநாயகம் பிள்ளையைப் பிரெஞ்சுக்காரன் மூசாலாலி பிள்ளையைப்போல் வளர்த்தான். பின்னர் ஆங்கிலத் தளபதி பிரட்டனிடம் சேர்ந்தான். ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் பணிபுரிந்தான். பிரெஞ்சுக்காரி மாசாவை மணந்தான். யூசுப்கான் என்று பெயர் பெற்றான். பாளையக்காரருக்கு எதிராக யூசுப்கான் படைகொண்டு சென்று புலித்தேவன் போன்றோரை அடக்கினான். மதுரைச் சுபேதாரானான். மதுரைக்குத் தெற்கேயுள்ள நாடுகளிலெல்லாம் நவாப்பின் பிரதிநிதியாக ஆண்டு, வெள்ளையருக்காக வரி வாங்கினான். சிவகங்கைப் பாளையக்காரர் வரி செலுத்தாதது கண்டு நடவடிக்கை எடுக்க, தளவாய் தாண்டவராயன் ஆர்காட்டு நவாபிடம்,

கான்சாகிபு அவனுக்கெதிராகச் செயல்படுவதாகக் கூறுகிறான். நவாப் பின்னர் படையெடுத்துக் கான்சாகிபுவைப் பிடித்துத் தூக்கிலிட்டனர். இதுவே கம்மந்தான் (commander) கான்சாகிபின் கதை.

சிவகங்கை சரித்திரக் கும்மி

இதனைக் கீழ்த்திசைச் சுவடிப்புல நூலகத்தைச் சார்ந்த டி. சந்திரசேகரன் பதிப்பித்துள்ளார் (1954). சிவகங்கை நகரம் உருவாகியதிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது. சேதுபதியின் மகன் அகிலாண்டேஸ்வரி நாச்சியாரை ஸ்வர்ணதுரை மணக்கிறார். இவரின் மகன் முத்துவடுகநாதன். அவன் மனைவி வேலுலகமாது. அவனுடைய தளபதி தாண்டவராயன். தாண்டவராயனின் மக்கள் பெரியமருது, சின்னமருது என்போர். வரி செலுத்தாமையால் நவாப் சிவகங்கை, இராமநாதபுரம், பாஞ்சாலங்குறிச்சி ஆகியவற்றின்மேல் படை எடுக்கிறான். முத்துவடுகநாதர் கொல்லப் படுகிறார். மருது பாண்டியர் வேலுநாச்சியாரை அரசியாக்கி ஆட்சி செய்கின்றனர். நவாப் ஆங்கிலேயரின் உதவியை நாடுகிறான். சேதுபதியைத் தவிர மற்ற இருவரும் வரிசெலுத்த மறுக்கின்றனர். கட்டபொம்மன் தூக்கிலிடப்படுகிறான்; ஊமைத்துரைக்கு அடைக்கல மளித்ததால் கும்பினியாரின் பகைமை வந்து சேர்கிறது. சின்னமருது அவருடைய வேலைக்காரன் கருத்தன் என்பவரால் காட்டிக் கொடுக்கப் பட்ட பெரியமருது தப்புகிறார். பிடிபட்டு இருவரும் தூக்கிலிடப் படுகின்றனர். காட்டிக் கொடுத்த கருத்தனும் தூக்கிலிடப்படுகிறான். மருதுபாண்டியரின் எதிரியாகிய கவுரிவல்லபன் அரசனாகிறான்.

கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்கள்

கட்டபொம்மனைப் பற்றிப் பல கதைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இன்னும் அச்சிடப்பெறாத கதைப்பாடல்களும் உள். இவற்றையெல்லாம் திரட்டிக் 'கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்கள்: ஒரு வரலாற்று அணுகுமுறை' என்ற தலைப்பில் வே. மாணிக்கம் ஆய்வு செய்து மிகச் சிறந்ததொரு ஆய்வேட்டை எழுதி டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளார்.

கட்டபொம்மன் வரலாறு

இதைப் பதிப்பித்தவர் டி. சந்திரசேகரன். “இக்கதைப்பாடல் கட்டபொம்மு இராமநாதபுரத்திற்குக் கலெக்டர் ஜாக்சனைப் பேட்டி காணச் செல்வதிலிருந்து தொடங்குகிறது. இதில் திருவைகுண்டம் நெற்கொள்ளை நிகழ்ச்சி சுருக்கமாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. ஊமைத்துரை பாளையங்கோட்டைச் சிறையிலிருந்து தப்பித்த நிகழ்ச்சியையும் இரண்டாவது போரையும் விரிவாகப் பாடுகிறது. எனவேதான் இதற்கு ஊமையன் சண்டைக் கும்மி என்ற பெயரும் வழங்கி இருக்கிறது” (வே. மாணிக்கம் 1994 : 49).

கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்

இதன் பதிப்பாசிரியர் நா. வானமாமலை. இதில் கட்டப்பொம்மன்

பேட்டிக்குச் செல்வதிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது. பாஞ்சாலங் குறிச்சியின் இரண்டாவது போருக்குப்பின் கும்பினியார் கோட்டையைக் கைப்பற்றியது வரையிலான செய்திகள் உள்ளன. அதன் பின்னர் உள்ள ஏடுகள் கிடைக்கவில்லை (வே. மாணிக்கம் 1994 : 49).

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் (1971)

இதன் பதிப்பாசிரியர் நா. வானமாமலை. எட்டயபுரத்தார் கலெக்டர் ஜாக்சனிடம் கட்டபொம்முவைப் பற்றிக் குற்றம் சாட்டுவதிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது. இக்கதைப்பாடலில் கட்டபொம்முவின் வரலாற்றில் நிகழ்ந்த சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளுள் பெரும்பகுதிகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல் (1983)

இதன் பதிப்பாசிரியர் வே. மாணிக்கம். இக்கதைப்பாடலில் காவல்காரன் பாண்டியத் தேவனுக்கும் கட்டபொம்முமனின் நண்பன் வெள்ளையத் தேவனுக்கும் சிறப்பான இடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் பற்றிய நிகழ்ச்சிகள் இப்பாடலில் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

அண்ணன்மார் சுவாமிகதை

கொங்கு மண்டலத்தில் இன்றும் உடுக்கடித்துப் பாடப்பட்டு வரும் கதை இது. வாய்மொழி மரபில் நிலைத்து நிற்கும் இக்கதையைச் சக்திக்கனல் முதலில் வெளியிட்டார். பின்னர் பிரெண்டா பெக் இதனை வாய்மொழி மரபினின்றும் சேகரித்தார். அதனை ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனத்தார் இரு தொகுதிகளாக (1992) வெளியிட்டனர். தூய சவேரியார் கல்லூரியின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையத்தைச் சார்ந்த அந்தோணிராஜ் இக்கதைப்பாடலின் மற்றொரு வாய்மொழி வடிவைச் சேகரித்துள்ளார். இக்கதைப் பாடலைப் பொன்னழகர் என்னும் கள்ளழகர் அம்மானையுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

பூவுலகில் காராளர் இல்லாக் குறை நீக்கக் காராளர் எழுவரை ஈசுவரி தோற்றுவித்தாள். எழுவருள் கோளத்தாக் கவுண்டர் மூத்தவர். இவர் களுக்குச் சோழனது ஆதரவு கிட்டுகிறது. பொன்னிவள நாட்டைக் கோளத்தாக் கவுண்டருக்கும், தங்கவள நாட்டைத் தம்பியருக்கும் சோழன ளிக்கிறான். தம்பியர்க்கு அண்ணன்மேல் அழுக்காறு ஏற்படுகிறது.

கோளத்தாக் கவுண்டருக்குக் குழந்தை இல்லாக் குறை; மனைவி சுடுந்தவம் புரியத் திருமால் அருளால் ஏழாவது அடுக்குப்பாறையில் ஒரு குழந்தையைக் கோளத்தாக் கவுண்டர் கண்டெடுத்தார். அவன் பெயர் குன்னுடையாக் கவுண்டன். ஐந்து வயதிருக்கும்போது கவுண்டரும் மனைவியும் இறந்துபோகின்றனர்.

கோளத்தாக் கவுண்டரின் தம்பியர் பொன்னிவள நாட்டுச் சொத்தைப் பறித்துக் கொள்ளக் குன்னுடையாக் கவுண்டன் வாளவந்தி நாட்டிலுள்ள தாய்மாமன் வீடு செல்கிறான். இருபது ஆண்டுகளுக்குப்

பின்னர் திருமாலருளால் தாய்மாமன் மகள் தாமரையை மணமுடித்துப் பொன்னிவள நாடு திரும்புகிறான்.

சோழனின் உதவியால் சொத்துகளைப்பெற்று அரண்மனை கட்டி வாழ்கிறான். பிள்ளையில்லாக் குறைதீரக் குன்னுடையாக் கவுண்டன் மனைவி தாமரை, கடுந்தவம் புரியச் செல்ல, வழியில் அவள் வளர்த்த பன்றியைக் காலால் உதைக்கிறாள். தாமரை ஏழு பிறவிக்குப் பின் பிள்ளைவரம் பெறுகிறாள். பன்றி சுருங்காளி அம்மனிடம் சென்று தாமரையின் குழந்தைகளைக் கொல்ல ஆற்றல்மிகு கொம்பன்பன்றி பெற்றெடுக்க வரம் வாங்குகிறது. தாமரைக்குப் பொன்னர், சங்கர் என்ற ஆண்மக்களும், தங்காள் என்ற பெண்ணும் பிறக்கின்றனர்.

பின்னர் தங்காள் வேட்டுவர் பகுதியில் வீரப்பூரில் வாழ்ந்துவந்த தெய்வலோகக் கிளியைப் பிடித்துத் தருமாறு வேண்டுகிறாள். அவர்கள் பிடிக்கப் போர் மூள்கிறது. அண்ணன்மார்களின் 16ஆவது வயதில், கொம்பன் பன்றி பயிர்களை அழித்து அண்ணன்மாரைக் கொல்ல முயன்றது. அண்ணன்மார் பன்றியைக் கொல்கின்றனர். திரும்பும்போது எதிர்த்த வேட்டுவர் படையை அழித்து இரத்தம் தோய்ந்த கத்தியைக் கழுவ அண்ணன்மார் ஆற்றில் இறங்குகின்றனர்.

ஆற்றில் தம்பி சங்கரின் வெண்ணூலைப் பூக்கணையால் திருமால் அறுக்க, அதற்கு வருந்தி வன்னிமரத்தடிப் பாறையில் கத்தியை ஊன்றி அதன்மீது விழுந்து உயிர் துறக்கிறான். அதனைக் கண்டு பொன்னரும், சாம்புகளும் அவ்வாறே உயிர் விடுகின்றனர்.

அண்ணன்மார் உயிர் விட்டதைக் கனவு கண்டு அறிந்த தங்காள், ஈமச்சடங்குசெய்ய அண்ணியரை அழைத்தாள். அவர்கள் மறுக்க அரண்மனையைக் கொளுத்தி அவர்களுக்குக் கருமாதி செய்தாள். அண்ணன்மாரை உயிர்ப்பித்துப் பல்லக்கில் வீரப்பூர் கொணர்ந்து, மண்டபங்கள் அமைத்துத் திரும்பவும் திருமாலிடம் அவர்தம் உயிரைப் பெறச்செய்து பூப்பல்லக்கில் தெய்வலோகம் சேர்ந்தாள்.

வில்லுப்பாடல்கள்

வில்லுப்பாடல்கள் நெல்லை குமரி மாவட்டங்களில் இன்னும் வாழ்ந்து வரும் வாய்மொழிக் கதையாடல் மரபாகும். இந்த வில்லுப்பாட்டுக் கதையாடல்கள் இம்மரபில் வழிபடப்படும் தெய்வங்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எடுத்துரைப்பன. வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படும் கோயில்களில் அல்லது 'பூடங்களில்' (பீடங்களில்) நிலைபெற்றிருக்கும் ஆண், பெண் தெய்வங்கள் இவை. இவற்றைச் சாமிகதை என்பர்.

இந்தக் கதைப்பாடல்கள் 'பிறந்தகதை', 'இறந்தகதை' என்று வகைப் படுத்தப்படுகின்றன. தெய்வப்பிறவிகளைப் பற்றிய கதைகள் 'பிறந்தகதை' என்றும், வெட்டுப்பட்ட வாதைகளைப் பற்றிய கதைகள் 'இறந்தகதை' என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. வெட்டுப்பட்ட வாதைகளைப் 'பேய்ப்படைகள்', 'படுகளங்கள்' என்றும் நாட்டார் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இவ்விருவகை வில்லுப்பாட்டுக் கதையாடல்களும் ஒரே மாதிரியான வரலாற்றுத் தோரணிகளில் (biographical pattern) அமைகின்றன. ஆனால் அவை வெவ்வேறு பின்புலங்களில் தொடங்குகின்றன; முக்கியமான சம்பவங்களை வெவ்வேறு முறைகளில் நடத்திச் செல்கின்றன. இதனால் அவற்றிற்குத் தனித்தன்மையான பண்பையளிக்கின்றன.

முதல்வகைக் கதைகள் (பிறந்த கதை) கைலாசத்தில் தொடங்குகின்றன. அங்கு பிறப்பெடுப்பது ஆச்சரியமாகவும் வலியில்லாமலும் அமையும். அங்கு ஏற்படும் முரண்பாடு இயற்கையிறந்தது; அதனால் பாடலின் இறுதி இறப்பில் முடிவதில்லை. ஆனால் இதற்கு மாறாக இரண்டாவது வகைக் கதை (இறந்த கதை) இறந்தவுலகில் நம் சமூகத்தில் தொடங்க, இங்கு பிறப்பு, மானுடநிலையில் வலியுடன் அமைகிறது. இங்கு முரண்பாடு சமூக அடிப்படை சார்ந்தமைகிறது. ஆதலின் அது துன்ப முடிவாம் சாவுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. முதலாவது புனைவியல் பண்பும், இரண்டாவது நடப்பியல் பண்பும் கொண்டவை.

இவ்விரு வகையையும் சார்ந்த வில்லுப்பாட்டுக் கதைகள் ஏறக் குறைய நூற்றுக்கும் மேற்பட்டவை இப்பகுதியில் காணப்படுகின்றன.

சாஸ்தா கதை அல்லது வல்லரக்கன் கதை, கடலைமாடன் கதை, காத்தவராயன் கதை, மதுரைவீர சுவாமி கதை, இச்சக்கியம்மன் கதை, மெச்சம் பெருமாள் பாண்டியன் கதை, ஈனமுத்துப் பாண்டியன் கதை, வன்னிராசன் கதை, சின்னணைஞ்சி கதை, பிச்சைக்காலன் கதை, பூச்சியம்மன் வில்லுப்பாட்டு போன்றவை சில கதைப்பாடல்களாம்.

சாஸ்தா கதை

இது 'ஐயன் கதை' என்றும் 'வல்லரக்கன் கதை' என்றும் குறிப்பிடப்படும். கொடைவிழாவின் முதல் நாள் சாஸ்தாவின் கதைதான் பாடப்படும். இதுவே மரபு. இது பிறப்புப்பற்றிய கதை. இந்தக் கதைப்பாடலில் நகைச்சுவையும், பாலியல் இன்பச்சுவையும், சமூக அடிப்படையிலான அங்கதமும், கற்பனையும் அமைந்து பாடகருக்கும் பார்வையாளருக்கு மிடையே சிறந்ததோர் ஊடாட்டம் அமையும்.

பாதாளத்தை ஆளும் வல்லரக்கன் தன் பகைவரை அழிக்கத் தவம் செய்து பரமனிடம் வரம் வாங்குகிறான். யார் தலைக்கு நேராகத் தன் சுண்டு விரலை நீட்டினாலும் அவர் தலை வெடித்துச் சிதற அரசனிடம் வரம் வாங்கிய வல்லரக்கன், தீட்டிய மரத்திலேயே பதம் பார்க்க முயல்கிறான். அரசனார் தப்பித்து ஓடி மாயவனைச் சரணடைகிறார். மாயவனும் மோகினிக்கோலம் பூண்டு அவன் வரத்தாலேயே அவனை அழிக்கிறார். மோகினிக்கோலத்தில் மயங்கி அரசனார் மாயவனைக் கூடச் சாஸ்தா பிறக்கிறார். இவரே ஐயனார். இவரைப் பார்வதி வளர்க்கிறாள். பின் வேட்டையாடி மகிழ்ந்து சுயிலாயம் சேர்கிறார்.

கடலைமாடசாமி கதை

விளக்குச் சுடரிவிருந்து தெறித்து வீழ்ந்த எண்ணெய்த் துளிகளைப்

பார்வதி ஏந்த, சிவனருளால் அவை ஒன்று திரண்டு சுடலை மாடனாகின்றன. தொட்டிநிள்ளையாக இருந்தபோதே பிணந் தின்னியான அவனுக்குத் துணையாகச் சுடலை மாடத்தியையும் படைக்க, அவ் விருவரும் பூவுலகம் வருகின்றனர்.

தொண்டுக் கிழவன் வடிவில் மலையாளம் சென்று மந்திரவாதி காளிப்புலையனின் மகளைக் கட்டுக்காவல் மீறிப் பல்விவடிவில் சென்று கற்பழிக்கிறான். காளிப்புலையன் மாடனைச் சிமிழில் அடைக்க, அதனை உடைத்து வெளியேறிச் சூலியான காளிப்புலையனின் மகளைப் பலியாகப் பெறுகிறான். அரசனின் பட்டத்து யானையைக் கொன்று பலி பெற்று, அதன் விளைவாகக் கொல்லப்பட்ட காளிப்புலையனையும் பலியாகப் பெறுகிறான். பின்னர் பல கொடுமைகள் செய்து பலவிடங்களுக்கும் சென்று பலிபெற்று நிலைபெறுகிறான்.

பழையனூர் நீலி என்னும் இசக்கியம்மன் கதை

இன்றும் பாடப்பட்டு வரும் இவ்வில்லுப்பாடலைத் தி.சி.கோமதிநாயகமும், சு.சண்முகசுந்தரமும் இரு வடிவங்களாக அச்சில் கொண்டு வந்துள்ளனர். அழகுடைய பழகை நல்லூர் அம்மையப்பன் திருக்கோயிலில் கூத்தாடும் முறைகாரியைக் கோயில் வேதியன் கொல்கிறான். வேதியனும் பாம்பு தீண்டி இறக்கிறான். கணிகையின் அண்ணனும் தற்கொலை செய்துகொள்கிறான். வேதியன் வணிகனாகவும், கணிகையும் அவள் அண்ணனும் சோழனின் மக்களாகவும் மறுபிறப் பெடுக்கின்றனர். வணிகனைத் தொடர்ந்து நீலி சென்று அவன் மனைவி என்று ஊராரை நம்ப வைத்து அவனைக் கொன்று (மறு பிறப்பில்) பழிதீர்க்கிறான். ஊரவரையும் கொல்கிறான். இறுதியில் நெல்லை குமரி மாவட்டங்களில் இடம்பெறுகிறான்.

காத்தவராயன் கதை

காத்துவராயன் கதை என்றும் (பெரிய எழுத்தில்) காத்தவராயன் கதைப்பாடல் என்றும் (நா. வானமாமலை) இரு வடிவங்கள் அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. தமிழகத்தில் இன்று வாய்மொழி வழக்கில் உள்ளதா என்பது தெரியவில்லை. திருச்சியிலும் அதனைச் சுற்றியுள்ள ஊர்களிலும் 'கழுவேற்றப் பாரிவேட்டை' என்ற விழா பங்குனி பெளர்ணமி நாளில் நடைபெறுகிறது. இவ்விழாவில் ஒரு கதையைப் பாடி ஆடுகிறார்கள். அக்கதையே காத்தவராயன் கதைப்பாடல் (நா. வானமாமலை 1971:1).

ஆரியமாலா என்ற பார்ப்பனப் பெண்ணைப் பறையர் சாதியைச் சார்ந்த பரிமணம் என்ற காத்தவராயன் சிறையெடுத்துச் செல்கிறான். காத்தவராயனின் தந்தை சேப்பிளை நாடெங்கும் தேடி மகனைக் காணாது, நாட்டுக்கு வெளியே தேடிக்கண்டுபிடிக்கக் காத்தவராயன் கழுவேற்றப் படுகிறான். ஆனால் இதற்கென்று ஒரு காரணம் கற்பிக்கப்படுகிறது. அவன் கைலாசத்தில் ஆறு பெண்டிரைக் காதலிக்க, சாபம் பெற்றுப் பூமியில் வந்து அவர்களை மணந்து கழுவேற்றப்படுகிறான். முத்துப் பட்டன் கதையில் வரும் பிறப்புப் பதிலியை ஒப்பிட்டுக் காண்க.

மதுரை வீரகவாமி கதை

மதுரை வீரன் பற்றிய பல கதைப்பாடல் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் சிலவற்றைத் தேடி ஆய்ந்துள்ளார் வே.ச. திருமாவளவன் (1991). இக்கதையிலும் சாதிமீறிய காதல் இடம்பெற்றுள்ளது. ஆனால் அதனை மட்டுப்படுத்த இப்பாடலிலும் பிறப்புப் பதிலீடு புகுத்தப்பட்டுள்ளது. காசிராசனின் மகன் மதுரைவீரன். காட்டில் விடப்பட்ட அவனைச் சக்கிலியர் மாதிகச்சின்னானின் மனைவி கண்டெடுத்து வளர்க்க அவன் திருச்சிப் பகுதியில் பொம்மியைச் சிறையெடுத்துச் செல்கிறான். இறுதியில் மதுரை சென்று கள்ளர்களை அடக்கி வெள்ளையம்மாளைத் தூக்கிச் செல்லும்போது பிடிபட்டுக் கள்ளன் என்று மாறு கால் மாறு கை வாங்கப்படுகிறான். பின்னர் வழிபாடு பெறுகிறான்.

ஈனமுத்துப் பாண்டியன் கதை (1974)

இதனை அச்சிற்குக் கொண்டு வந்தவர் ச. சண்முகசுந்தரம். தெற்கு வள்ளியூரில் பிறந்த ஈனமுத்து, சிங்கம்பட்டி ஜமீன்தாருக்கு முப்பந்தல் போரில் உதவ, மெய்க்காவலனாகிறான். ஜமீன்தாரின் மனைவியுடன் கள்ளக் காதலேற்பட ஜமீன்தார் எச்சரித்து அனுப்புகிறார். கள்ளக் காதலியிடமிருந்து உள்ளோலை வர, அவளைச் சந்திக்க வந்தவன் பிடிபட்டுத் தப்பி, பூதத்தேவன் காட்டிக்கொடுக்க அகப்பட்டுக் கொள்கிறான். அவனது உடலில் நெய்ப்பாளம் போட்டு நெருப்பிட்டுக் கொல்கின்றனர். கள்ளக் காதலினால் விளைந்த கதைப்பாடல் இதுவாகும்.

மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை (1976)

இக்கதைப்பாடலையும் ச. சண்முகசுந்தரமே வெளியிட்டுள்ளார். கோபாலசமுத்திரத்தில் பிறந்த மெச்சும் பெருமானைப் பெற்றோர் ஊரில் விட்டுவிட்டு ஓடிவிடுகின்றனர். வண்ணாத்தியால் வளர்க்கப்பட்டு, மன்னனிடம் பணிபுரிகிறான். வண்ணாத்தியின் மருமகனிடம் தொடர்பு கொள்கிறான். உக்கிரங்கோட்டையில் அனாதைகளாக இருக்கும் தமக்கையரைக் கூட்டிவந்து மணமுடித்து வைக்கிறான். காஞ்சிபுரம் மறவர் ஊரைக் கொள்ளையடிக்க அவர்களிடமிருந்து பொருள்களை மீட்கிறான். ஊர்க் காவலுரிமை பெறுகிறான். அம்பாசமுத்திரத்திற்கு இறு சால்பணம் செலுத்தச் சென்றவன் திரும்பும்போது கொள்ளையரால் கொல்லப்படுகிறான். அவன் வளர்த்த இருநாய்களும் ஈமத்தியில் விழுந்து மடிகின்றன.

வன்னிராசன் கதை

இதனை வாரன்ஸ் நாயகம் வெளியிட்டுள்ளார். வன்னியனுக்குத் திருடத் தெரியாது என்று தாய்மாமன் பெண் கொடுக்க மறுக்க திருடி வருகிறேன் என்று கூறி நெல்லையப்பர் கோவிலில் களவெடுக்க, பிடிபட்டு வடமலையப்ப பிள்ளையின் ஆணையால் தலை வாங்கப்படுகிறான். தாய் நாக்கைப் பிடுங்கிக்கொண்டு இறக்கிறான். நெல்லைப் பகுதியில்

வண்ணியனுக்குக் கோவில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் நாங்குநேரிப் பகுதியில் சித்தூரில் கோவிலிருப்பதும், பங்குனி உத்திரத் தன்று விழா நடப்பதும் குமரி மாவட்ட ஏழூர்ப் பிள்ளைமார் வந்து சாமியாடுவதும் ஆய்வுக்குரியது.

மருதநாயகம் பிள்ளை கதை

இவனைச் சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை என்றே கூறுகின்றனர். சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை சொத்தாசையால் அண்ணன் நல்ல நாயகம் பிள்ளையைக் கொன்று சுருவுற்ற அண்ணியையும் கொல்ல எண்ணுகிறான். அவன் தப்பித்து அத்தாமநல்லூரில் தாசி வீட்டில் ஆண் குழந்தை பெற்றெடுக்கிறான். அவன் வளர்ந்து சிற்றப்பனைப் பழி தீர்க்கிறான். இக்கதையை நா. இராமச்சந்திரன் சேகரித்துள்ளார். நிலவுடைமைச் சமுதாயப் பங்காளிக் காட்ச்சலால் விளைந்த கதை இது. இந்தக் கதையை உடுக்கையடித்துக் கம்பளத்து நாயக்கரில் ஒரு பிரிவைச் சார்ந்த பாடகர்கள் களத்துமேட்டில் பாடத் தொடங்கியவுடன், நிறுத்தச் சொல்லி அவருக்குரியதைக் கொடுத்துவிடும் வழக்கம் இன்றும் நாஞ்சில் நாட்டில் உள்ளது என்று நா. இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார்.

பிச்சைக்காலன் கதை

இதனை நா. இராமச்சந்திரன் பதிப்பித்துள்ளார். சுரண்டுவோருக்கும் சுரண்டப்படுவோருக்கும் ஏற்படும் முரண்பாடு, பாலுறவுச் சிக்கல் ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டது. மணிகாஞ்சி நாட்டு மாடப்பத் தேவனின் மனைவி சுருமறத்தி பிச்சையாரம்மை, அரிதிப்பிள்ளை என்ற பெண்ணையும், பிச்சைக்காலனையும் பெற்றெடுக்கிறாள். கணவன் கொல்லப்பட்ட பின் மக்களுடன் பிச்சையாரம்மை நாஞ்சில்நாடு செல்கிறாள். அங்கு பிச்சைக்காலன் நாடாரிடம் பணியாற்றுகிறான். பணி செய்வோர் நாடாரிடம் கோள்மூட்டக் கொல்லப்படுகிறான். சகோதரி அரிதிப்பிள்ளை பழிக்குப் பழி தீர்க்கிறாள்.

சின்னணைஞ்சி கதை

இக்கதைப்பாடலையும் நா. இராமச்சந்திரன் சேகரித்துள்ளார். சாதி எல்லையையும் சமூக எல்லையையும் மீறிய பாலியல் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வண்ணார் சாதியைச் சார்ந்த பிறன் மனைவியை அரசகுலத்தைச் சார்ந்த சிவனணைஞ்சு பெருமாள் கடத்திச் செல்ல, வண்ணார் தென்காசி மன்னர் சீவலமார்பனிடம் சொல்ல இருவருக்கும் போர் நடக்கிறது. போரில் சிவனணைஞ்சு பெருமாள் இறந்துபோகிறான். மருதநாயகம் பிள்ளை கதை, பிச்சைக்காலன் கதை, சின்னணைஞ்சி கதை, சின்னத்தம்பி கதை, முத்துப்பட்டன் கதை ஆகிய வற்றை நா. இராமச்சந்திரன் ஆய்ந்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளார்.

சின்னத்தம்பி கதை

மேல் சாதியினரால் வேட்டையாடி அழிக்கவியலாத விலங்குகளை

அழித்து அவர்களால் அடக்க முடியாக்குதிரையை அடக்கிக்கோட்டை வாசல் தலைமைப் பதவி பெற்ற தாழ்த்தப்பட்ட சக்கிலியச் சாதி சார்ந்த சின்னத்தம்பி புதையல் எடுப்பதற்காகப் பலியிடப்படுகிறான்.

பூச்சியம்மன் வில்லுப்பாட்டு

இதன் பதிப்பாசிரியர் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன். பட்டபிரான் என்ற மறவர் சாதி இளைஞன் பொயிலாம் பூச்சி என்ற பள்ளர்சாதிப் பெண்ணுடன் உன்போக்காகச் செல்கிறான். வல்லநாட்டிற்கு வடக்கேயுள்ள உழக்குடி கிராமத்தின் வடக்கே காட்டில் தங்குகின்றனர். பொயிலாம் பூச்சியின் அண்ணன்மார் எழுவர் தேடி வந்து, காட்டில் புகை வருவதை அறிந்து, காடு சென்று பொயிலாம் பூச்சியின் மடியில் தலைவைத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருந்த பட்டபிரானை ஈட்டியால் குத்திக் கொல்கின்றனர். வர மறுத்த தங்கையையும் கொல்கின்றனர். இரக்கப்பட்ட ஏழாவது தம்பியைத் தவிர எல்லோரும் வழியில் இறக்கின்றனர். கொலைக்குக் காரணமாக இருந்த ஆயர்களும் கொலையுண்டோரின் சீற்றத்திற்கு ஆளாகியுள்ளமை அறிந்து சிலை வடித்துத் தெய்வமாக்கி வழிபடு கின்றனர்.

இங்குச் சுருக்கித் தரப்பட்ட கதைகள் மட்டுமன்றி இன்னும் பல கதைகள் உள்ளன. எத்தகைய சிக்கல்களைக் கொண்ட கதைகள் உள்ளன என்பதனை மட்டுமே இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

இராமப்பையன் அம்மாளை

இராமப்பையன் அம்மாளை, இராமய்யன் அம்மாளை என்று இரு தலைப்புகளில் வழங்கும் வாய்மொழி சார்ந்த வீரகாவியம் இன்று தமிழ்நாட்டின் எப்பகுதியிலும் வாய்மொழி மரபில் வழங்கப்படுவதாகத் தெரியவில்லை. வாய்மொழி மரபு இன்று உறைந்துபோய் ஏடுகளில் மட்டுமே இக்காப்பியம் காணப்படுகிறது.

இப்பாடல் குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் அதனைப் பதிப்பித்த இராமச்சந்திரஞ் செட்டியார்: "இராமப்பையன் சரிதம் கூறும் பிரதிகள் மூன்று இப்போது கிடைத்திருக்கின்றன. ஒன்று தஞ்சை மகாராசா சரபோஜி மன்னர் அருமையாகத் தொகுத்து வைத்திருக்கும் சரசுவதி மகால் நூலகத்தின் பிரதி ஆகும். இதில் 300 அடிகள்தான் உண்டு. இதில் சரிதம் முடிவு பெறவில்லை. மற்ற இரண்டு பிரதிகளும் சென்னை அரசியலார் கைப்பிரதிச் சாலையில் இருக்கின்றன. இவை இரண்டும் ஏறக்குறைய ஒற்றுமைப்பட்டு இருக்கின்றன. சரிதமும் பூர்த்தியாக இருக்கிறது. தஞ்சைப் பிரதிக்கும் சென்னைப் பிரதிக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உண்டு. சில சொற்றொடர்களும் அடிகளும் ஒத்து இருக்கின்றன. ஆனால் பெரும்பான்மைச் சொற்றொடர்கள் வேறு ஆகும். படித்துப் பார்த்தால் இரண்டும் வெவ்வேறு புலவர்கள் செய்திருக்கலாம் என்று நினைக்கக்கூடியதாக இருக்கின்றன. சென்னைப் பிரதி விவரமாக

வும் மிகுந்த அடிகளைக் கொண்டதாவும் இருக்கின்றது. நடையும் வேறு என்று சொல்லலாம்” (1950: 5).

இராமச்சந்திரஞ் செட்டியார் சரசுவதிமகால் ஏட்டுப்பாடலையும், சென்னைப் பிரதிகளுள் ஒன்றையும் பதிப்பித்துள்ளார். இராமப்பையன் அம்மானையின் மற்றொரு வடிவம் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையால் (1951) சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பாக வெளியிடப் பட்டுள்ளது. இது இராமச்சந்திரஞ் செட்டியார் குறிப்பிடும் சென்னைப் பிரதிகளுள் ஒன்றா? அல்லது வேறொன்றா என்பது தெரியவில்லை (எனக்கு இந்நூல் கிடைக்கவில்லை).

எப்படி இருப்பினும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல வடிவங்கள் காணப்படுவதே இக்கதைப்பாடல் வாய்மொழி சார்ந்தது என்பதைப் புலப்படுத்தும். “இந்நூல் கர்ணபரம்பரையாக வழங்கி வந்து பின்னால் ஏட்டில் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும்” என்ற பதிப்பாசிரியரின் கூற்றும் ஏற்றுக் கொள்ளற்குரியதேயாகும் (1950:4). ஆனால் இந்நூலினுடைய ஆசிரியர் இன்னார் என்று கூற யாதொரு ஆதாரமும் கிடைக்கவில்லை. நாட்டுப்புறத்துப் புலவர் ஒருவராக இருக்கலாம் (1950:4) என்ற கூற்றுச் சற்று நெருடுகிறது. அதாவது ஒரு நூலே மூன்று பிரதிகளாகி இருக்க வேண்டும் என்று தொனிக்கிறது. இம்மூன்று படிசூழும் நம் திருநெல்வேலி வில்லுப்பாடகர்கள், பாடி நிகழ்த்தும்போது ஆசகவித்திறத்தோடு நாட்டார் முன் பாடினாலும் ஏட்டிலும் நோட்டிலும் எழுதி வைத்திருப்பது போன்றவையே எனலாம்.

“நாட்டுப்புறங்களில் உடுக்கையடித்துக்கொண்டு பாடும்முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளது” என்கிறார் பதிப்பாசிரியர். ஆனால் கதைப்பாடகன் பன்முறை பாடி நிகழ்த்தி வந்த கதைப்பாடலை ஒருமுறை எழுதி வைத்ததே இப்பாடல் எனலாம். ஒவ்வொரு பிரதியும் வெவ்வேறு பாடகனால் பாடப்பெற்றது என்பதே சரியாகும். வாய்மொழிக் கதைப் பாடகன் தனக்குக் கிடைக்கும் நேரத்திற்கும், சூழலுக்கும், தன் மனப் பாங்கிற்கும், கேட்குநரின் எதிர்வினைக்கும் ஏற்பவே பாடலைப் பாடுவான் என்பதனைக் கவனத்தில் கொள்க.

ஏட்டில் உறைந்து போன இந்தக் கதைப்பாடல் வடிவங்களைக் கொண்டு இக்கதைப் பாடலையும் அது வழங்கிய சமூகத்தையும், அது நிகழ்த்தப்பட்ட முறையையும் பற்றி ஆய்வு செய்யவியலாது. ஆனால் கிடைக்கும் பாடல் வடிவங்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யவியலும். இங்கு இராமச்சந்திரஞ் செட்டியார் பதிப்பித்த வடிவமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இவ்வடிவம் வீரகாவியப் பண்பு கொண்டது என்பதும், வாய்மொழிப் பண்புடையது என்பதும் எந்த அளவு வரலாற்றுன்மைகளைக் கொண்டது என்பதும் இங்கு விளக்கப்படும்.

இராமப்பையன் அம்மானை, வழிபாட்டுச் சடங்கினை அடிப் படையாகக் கொண்ட கொலையில் உதித்த தெய்வம்பற்றிய கதைப் பாடலன்று. வழிபாட்டுச் சடங்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்

பின் இக்கதை மரபு இன்று பாடப்படாது உறைந்து போயிருக்காது. செயற்கரிய செய்த செயல்வீரர்களை, போரெனில் புகலும் புணைகழல் மறவர்களைப் புகழ்ந்து கதையாக மக்கள்முன் பாடி எடுத்துரைப்பதே வீரகாவியக் கதைப்பாடலாகும். தன்னுடைய வாழ்க்கையைப் பொருட்படுத்தாது போரில் தன்னுயிரைப் பணயம் வைத்துப் போரிடும் திருமலை நாயக்கனின் தளபதி இராமப்பையனுக்கும் இராமநாதபுரம் சேதுபதி சடைக்கத் தேவனின் மருமகன் வன்னிக்குமிடையே நடந்த போரைப் பற்றியது இக்கதைப்பாடல்.

மதுரை நகரானும் மன்னன் திருமலை நாயக்கனிடம் சென்று தளவாய் இராமப்பையன் சடைக்கத் தேவன்மீது போரினமேல் செல்ல உத்தரவு கேட்க முதலில் மறுத்துப் பின்னர் அவன் விடை தருகிறான். வீரியங்கள் பேசி விடைபெற்றுச் செல்கிறான் இராமப்பையன். இராமப்பையன் கொலுவிருந்து அன்னை மீனாட்சியை வணங்கி அணிவகுத்து வண்டியூர் திருப்புவனம் வழி மானாமதுரையில் கூடாரமடிக்கிறான். அதனைத் தூதுவன் கண்டு சடைக்கனிடம் சொல்ல, சடைக்கன் வீரியம் பேசுகிறான். சடைக்கன் தன் மருமகன் வன்னியனைப் போருக்கனுப்புகிறான். போரில் வன்னி இருமுறை வெல்லுகிறான். மூன்றாவது முறை போகலூர் கோட்டையில் போர் நடக்கிறது. வன்னி வென்று சடைக்கனிடம் பரிசு பெறுகிறான். மீண்டும் நடைபெற்ற அரியாசைபுர முற்றுகையில் சடைக்கனுக்குக் காயம்பட்டு இராமேசுவரம் தீவு அடைகிறான். இராமன் அத்திபுத்திக் கோட்டையிலிருக்கும்போது திருமலை நாயக்கனிடமிருந்து ஓலைவரத் திரும்பச் சென்று விடை பெற்றுக் கணவாய் சென்று விஜயநகரத்து இராயருக்கு உதவுகிறான். துலுக்கரை வென்று பரிசு பெறுகிறான்.

பின்னர் மதுரை திரும்பி போகலூர்க் கோட்டையை முற்றுகையிட்டு, மன்னன் குமரன் அழகனைச் சித்திரவதைசெய்து கொல்ல அவன் மனைவி வீரம் பேசி உயிர்விடுகிறாள்.

பின்னர் ராமேஸ்வரம் தீவுக்கு அணைகட்டிப் போர் செய்வதற்குப் பறங்கியரைக் கூட்டிச் செல்கிறான். கப்பற்போரும் நடக்க, வெற்றியும் தோல்வியும் மாறி மாறி இருவருக்கும் வருகின்றன. வன்னிக்கு வைகுரி போட, சடைக்கன் சினந்து யாகம் செய்வித்து இராமயனுக்குப் பிளவை தோன்றச் செய்கிறான்.

பாம்பன் துறைப் போரில் அம்மை பார்த்தும் வன்னி போருக்குச் சென்று வென்று திரும்பி, இராமய்யனிடம் சடைக்கனை அடைக்கல மடையச் சொல்லி உயிர் துறக்கிறான். வன்னியின் மனைவி தீப்பாய்கிறாள். சடைக்கன் அடைக்கல ஓலையனுப்புகிறான். இராமய்யனிடமும், திருமலை நாயக்கரிடமும் துடுக்காய்ப் பேச, சிறையிலடைக்கப்படுகிறான். இராமய்யன் விருதுகள்பெற்று உலாவருகிறான். சடைக்கன் இறைவனை வேண்ட, தளை அவிழ, நாயக்கன் உணர்ந்து சடைக்கனை விடுதலை செய்ய, சடைக்கன் இராமநாதபுரம் மீண்டு ஆட்சி செலுத்துகிறான். அம்மாணை வாழ்த்துடன் முடிகிறது.

வீரகாவியக் கதைப்பாடல்

முதலில் வீரகாவியக் கதைப்பாடல்களின் இயல்புகளையும், அவற்றின் இயல் நுட்பங்களையும் குறிப்பிட்டு அவற்றிற்கு இராமப்பையன் அம்மாணை எவ்வாறு பொருந்தி வருகிறது என்பதனைக் காண்போம். வீரநிலைப் பாடல்களின் பண்புகள் பலவற்றை சி. எம். பௌரா குறிப்பிடுகிறார்:

வீரநிலைப் பாடல்களின் முதன்மையான அக்கறை, செயல்களைச் சொல்லுவதேயாகும் (1966:48). ஏனைய பாடல்வகைகளுக்குப் பொதுவான பண்புகளைப்பற்றி வீரநிலைப்பாடல் பேசாது. கதைக்கும் கதையில் வரும் சம்பவங்களுக்குமுே முதன்மையளிக்கும். அதற்கென்று ஒரு நடுநாயகமான கொள்கை இருந்தால், தன்னுடைய தகுதியை நிரூபிக்க மாவீரன் (great man) ஒரு சோதனையில் வெற்றிபெறவேண்டும்; அச் சோதனை ஏறக்குறைய வலிமைமிகு வீரச்செயலாக இருக்கும். அதற்கு உடல்வலியும் பொறுமையும் முயற்சியும் தேவைப்படும்; ஏனென்றால் அச்செயற்கரிய செயலைச் செய்ய வாழ்வையே பணயம்வைக்க வேண்டும். ஆனால் தலைவன் எந்த அளவு புகழைத் தேடிவாழ்வைப் பணயம் வைக்கத் தயாராக இருக்கிறான் என்பதைப் பொறுத்தது இது. வாழ்வைப் பணயம்வைக்கும் செயல்களுள் வெளிப்படையானது போரிலீடுபடுதல் ஆகும். இராமப்பையன் அம்மாணையில் இராமப்பையனும் ஒரு மாவீரன்; அவனை எதிர்த்துப் போரிடும் வன்னியும் ஒரு மாவீரன். இருவரும் தங்கள் வீரத்தை நிரூபிக்க இறுதிவரை போராடுகின்றனர்.

இராமப்பையனும் வன்னியும் தங்கள் வீரதீரப் பண்புகள் குறித்துத் தற்புகழ்ச்சியுடன் சபதம் செய்து வஞ்சினம் கூறுகின்றனர். சாவுக்கு அஞ்சியவர்களாக எவ்விடத்திலும் கதைப்பாடலில் கூறப்படவில்லை. இராமப்பையன்,

“தென்னவனே விண்ணப்பஞ் செய்கிறேன் கேளுமய்யா
முன்னமே நஞ்சேனை முடிந்தார்க ளென்றுரைத்தீர்
மன்னவர்கள் மெத்த மடிந்தார்க ளென்றுரைத்தீர்
அந்த மறவன் படும் பாடு கேளுமய்யா
எந்தனிட வாள் திறத்தை யினிப்பாரும் மன்னவனே
திரியோ தனனை சித்திர சேனை முன்னாள்
பரிவாகத் தேர்க்காலில் பாசமுடன் கட்டுகைபோல்
அரக்கர் குலத்தை அனுமா ரறுத்தாப்போல்
மறக்குலத்தை நானும் மாய்த்துக் கருவறுப்பேன்
எட்டாம லோடி யிறங்கி யிருந்தாலும்
சென்றிரங்கி எட்டாநாள் தென்னவனே பாருலகில்
நாடழித்துத் தீக்கொழுத்தி நன்னகரைப் பாழாக்கி
வெட்டிச் சிறைபிடித்து வேந்தன் சடைக்களையும்
கட்டிக் கொண்டு வருவேன் கர்த்தனே யுன்பாதம்”

என்று திருமலை நாயக்கரிடம் வீரமொழி பேசுகிறான்.

இராமய்யன் படையெடுத்து வந்தான் என்ற செய்தி கேட்ட, மட்டுப்படாத வன்னியன் மதம்பொழிந்து கொக்கரித்து,

“கெட்டானோ பார்ப்பான் கீழ்த்திசையை நோக்கி வந்து,
பஞ்சாங்கஞ் சொல்லவேறு பாரிலிட மில்லையோ
பூசைபண்ணித் தான்பிழைக்க பிள்ளையார் தானில்லையோ
ஆசை கொண்டு வந்தானோ அறியாமல் பார்ப்பானும்
முன்வந்து தெரிபட்ட முதலிமார் சொல்லலியோ
வடுகர் பட்ட பாடெல்லாம் மறந்தார்கள் மன்னவர்கள்
பார்ப்பானு மிது தேசம் படையெடுத்து வந்தானோ
இங்கே படையெடுக்க இனி வெட்கந் தானில்லையோ
சாய்வாக வந்த தளத்தை முறிய வெட்டி
பார்ப்பான் குடுமியிலே பாங்குடனே தேங்காயை,
கட்டியடிப்பே னென்றன் கன்னன் புலி வன்னியன்றான்”

என்று வீரியங்கள் பேசுகிறான்.

வீரகாவியப் பாடலின் தனிச்சிறப்புக்குரிய பாடுபொருள் போராகும். போர்பற்றிய நல்லதொரு வருணனையில் ஆர்வத்தோடு ஈடுபடாதோர் யாருமில்லை. ஆனால் அதனைக் கவர்ச்சி மிக்கதாக்குவதற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல வழிகளுண்டு. ஒரு வீரனின் தகுதியை, திறமையை அவனுடைய போர்தான் வெளிப்படுத்துவதால் ஆர்வம் அவனுடைய போரிடும் தன்மையைச் சுற்றியே சுழலும். மேலும் இரு மாவீரர் போரிடும்போது போர்ப்பாட்டுமேலும் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டை அளிக்கும். இராமப்பையன் அம்மானையில் இராமப்பையனின் போரும், வன்னியின் போரும் மிக விளக்கமாக வருணிக்கப்படுகின்றன. இருவரின் படையும் பல நாள்கள் பல போர்களில் ஈடுபடுகின்றன. இருவரின் படையில் போரிட்ட படையினரின் பெயர்களும், படைச் செலவும், போரின் கடுமையும் பலவாறு வருணிக்கப்படுகின்றன. அம்மைநோய் கண்ட நிலையிலும் சடைக்கத் தேவனின் மருமகன் போரிட்டு மடிவது வீரத்தின் உச்சகட்டமாகும். இச்செயல் வன்னியின் அசாதாரணமான வீரத்தைப் புலப்படுத்தும். இக்கதைப்பாடலின் பாடுபொருள் போரைத் தவிர வேறில்லை.

மாவீரனின் குதிரைச் செலவு பற்றிப் பாடுதல் வீரகாவியப் பாடலின் மற்றொரு பண்பாகும்.

“செங்கண் மிகச் சிவந்து சீர வடிவாளெடுத்து
நாடுகலக்கி என்னும் நல்லதொரு வான்பரியை
கொண்டுவரச்சொன்னான் காண் கோலமுள்ள வன்னியுந்தான்
பரியை அலங்கரித்துப் பண்பாகவே தானும்
கொண்டுவந்து விட்டார்கள் கோலாகலன் கொலுவில்
வான்பரியைப் பார்த்து வன்னி மளமகிழ்ந்து
மன்னவரும் வன்னியரும் வாருமென்று தானடந்தார்”

என்று வன்னியின் குதிரைச் செலவு பேசப்படுகிறது.

வீரப் பெண்டிர் பற்றிக் கூறுதலும் வீரகாவியப் பாடலின் மற்றோரியல்பாகும். மதியாரழகன் என்பவனைத் தோலுரித்துத் துண்டு துண்டாக வெட்டிக் கொன்றபின் இராமப்பையன்,

“மதியா ரழகன் மனையாட்டி தன்னையுந்தான்
குமார னழகனுடைய தேவியைக் கூட்டிவந்து
சட்டைக்கா ரரரைவிட்டுக் கையைப் பிடிக்கச் சொன்னான்
மறவன்பிடிப் பாணோவென்று பார்த்தந்த மென்கொடியான்
விடுத்தா ளவளுயிரை விண்ணுவகம் போய்ச் சேர்ந்தான்”

என்று பாடுகிறான் வீரகாவிய வாய்மொழிப் பாடகன்.

இராமப்பையன் அம்மாணையின் ஒருசில பண்புக்கூறுகளையே இங்குநான் சுட்டியுள்ளேன். இது விரிவான ஆய்வுக்குரியது.

வாய்மொழிப் பண்புகள்

வீரகாவியப் பாடல்கள் வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டவை. அவை வாசிக்கும் வாசகர்களுக்காகப் பாடப்பட்டவையல்ல. மக்கள் கேட்ப தற்காக மக்கள் முன்னர் பாடி எடுத்துரைக்கப்படுபவை. இதனால்தான் பல்வேறு திரிபு வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒரு வாய்மொழிப் பாடகன் ஒருமுறை பாடியதுபோல் மறுமுறை பாடமாட்டான். ஒரு கதைப் பாடலைப் பலபாடகர் பாடும்போது இன்னும் பல்வேறு திரிபுகள் ஏற்படுதற்கு வாய்ப்புண்டு. இராமப்பையன் அம்மாணை வாய்மொழிக் காப்பியம் என்பதற்கு அப்பாடலில் காணப்படும் வாய்மொழிக் கூறுகளே சான்றாகும்.

வாய்பாட்டமைப்பு (Formulaic Structure)

“வாய்பாடு என்பது பெரும்பாலும் எவ்வித மாற்றமுமின்றி ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் தேவைப்படும்போதெல்லாம் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட சொற்றொடராகும். அத்தகைய வாய்பாடு பெரும் பான்மையான வீரநிலைப் பாடல்களில் அடிக்கடி காணப்படும் பெயர்ச் சொல்லும் பெயரடையும் இணைந்த ஒரு சிறிய தொடராகலாம்; அல்லது அது தனி ஒரு வரியாகவும் இருக்கலாம்; அல்லது பன்னிரண்டு வரிகளைக் கொண்ட ஒரு பகுதியாகவும் அமையலாம். கொள்கையளவில் இவ் வாய்பாடுகள் எல்லாம் ஒரே தன்மையும், ஒரே பயனும் உடையவையே. புலவனுக்குத் தேவை ஏற்படும்போது அவை உறுதுணையாயமைகின்றன. இந்த வாய்பாடுகள் இரு வகையின. நீலக்கடல் (blue sea), கருப்புச் சாவு போன்ற தொடர்களில் பெயரடையையும் பெயரையும் காண்கின்றோம். இத்தகைய தொடர்கள் ஓர் ஆள், அல்லது ஒரு பொருளுடன் தொடர்புறுத்தப்படலாம். இத்தகைய அடையடுத்த தொடர்களை ‘மரபுத்தொடர்’ (fixed epithet) என்பர். இத்தகைய தொடர்கள் பாட்டை எளிதாகப் புலவன் இயற்றுதற்கு உறுதுணைபுரிகின்றன. இவை பெரும் பாலும் கதையோட்டத்திற்குத் தொடர்புடையனவல்ல. ஆனால் இதற்கு மாறாகச் சில தொடர்கள் (அவை சில வரிகளின் பகுதிகளாகவோ,

அல்லது முழுவரிகளாகவோ, சில வரிகளின் தொகுதிகளாகவோ) திரும்பத் திரும்ப வரும். இவை அடையடுத்த தொடர்களுக்கு மாறாகக் கதையோட்டத்திற்கு உறுதுணையாக அமையும் என்று சி. எம். பெளரா கூறுகிறார்” (1966: 222).

நிலைத்த மரபுத் தொடர்கள்

தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களிலும் மரபுத் தொடர்களையும், அரைவரி வாய்பாடுகளையும், முழுவரி வாய்பாடுகளையும் இருவரி வாய்பாடுகளையும், அடுக்குகளையும், திருப்புகளையும் காணலாம். முதலில் மரபுத் தொடர்கள் (fixed epithets) எவ்வாறு அமைகின்றன என்று காண்போம். இராமய்யன் அம்மானையில் இராமப்பய்யனையும் வன்னியையும் ஒரே அடையைக் கொடுத்தே பல இடங்களில் வருணிக்கிறார். மன்னன் புலிராமன், மன்னன் புலிவன்னி என்றே பாடுகிறார் பாடகர். மேலும் கன்னன் புலிராமன், கன்னன் புலிராமய்யனும் (59), கன்னன்புலிராசாக்கள் (59) என்ற அடையடுத்த தொடர்களையும் பயன்படுத்துகிறார்.

இனி ‘மன்னன் புலி ராமன்’ என்ற அரைவரி வாய்பாட்டைப் பயன்படுத்தி எப்படியெல்லாம் வரிகளைக் கட்டுகிறார் என்பதற்குச் சான்றுகள் காண்போம்:

“மன்னன்புலி ராமன் மன்னவனைத் தானழைத்து” (17)

“மன்னன்புலி ராமன் மதம்பொழிந்து கொக்கரித்து” (44)

“மன்னன்புலி ராமன் மசப்போர் செய்யலுற்றான்” (39)

“மன்னன்புலி ராமன் மட்டிலாச் சேனைவெள்ளம்” (28 இ 31)

“மன்னன்புலி ராமன் மறித்தான் மறவரைத்தான்”

என்று அடையடுத்த தொடரை ஒரு வரியின் முற்பகுதியாகப் பாடிவந்த பாடகர் வரியின் பிற்பகுதியாகவும் பாடுகிறார்:

“மற்றா நான் தானும் மன்னன் புலிராமன்” (43)

சடைக்கனின் மருமகன் வன்னியையும் இவ்வாறே பாடுகிறார்;

“மன்னன்புலி வன்னியவன் வாகாகவே திரும்பி” (23, 28, 30)

“மன்னன் புலி வன்னி வாகாகத் தான்திரும்பி” (28)

“மன்னன்புலி வன்னி மாதுக்கப் பட்டுநின்று” (35)

“கன்னன் புலி” என்ற அடையையும் பலவிடங்களில் பயன்படுத்துகிறார் பாடகர்:

“கன்னன்புலி ராமன் கைகொட்டி வாய்புதைத்து” (11)

“கன்னன் புல ராமய்யனும் கைகட்டி வாய்புதைத்து” (19)

“கன்னன் புலி ராசாக்கள்.....”

“வெட்டித் துரத்தி விருதுகளும் தான் பறித்து” (37) என்ற முழுவரி வாய்பாட்டையும் பயன்படுத்துகிறார்.

மேலும் 'வெட்டித் துரத்தி' என்பதனை மட்டும் அரை வரி வாய்பாடாகவும் பயன்படுத்துகிறார்.

“வெட்டித் துரத்தி வேலூரைக் கைப்பிடித்து” (37)

சிறிது மாற்றி “வெட்டி விரட்டி விருதுகளுந் தான் பறித்து” (38) என்றும் பாடுகிறார். இவ்வாறு திரும்பத் திரும்ப வரும் எண்ணற்ற பல வாய்பாடுகளையும் இராமப்பயன் அம்மாணையில் காணலாம்.

ஒரு கருத்திலிருந்து மற்றொரு கருத்துக்கு மாறிச் செல்ல விரும்பும் பாடகன் பின்வரும் இரு வரி வாய்பாடுகளைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுகிறான்:

“அந்தநாள் சென்று அங்கதிரோன் போய் மறைந்தான்
மற்றா நாள் தானும் மன்னன் புலி ராமய்யனும்” (14 இ 23)

“அந்நேரம் தன்னில் அலைகதிரோன் போய் மறைந்தான்
ஆழிநெடுந் தேரேறி அலைகதிரோன் வந்துதித்தான்” (16)

“அந்த நாள் சென்று அலைகதிரோன் போய் மறைந்தான்
கங்குல் விடிந்து கதிரோனும் எழுந்திருந்து” (18)

இவ்வாறு பலமுறை இவ்வாய்பாடுகள் வருவதைப் படித்து உணர்க.

திருப்புகள் (Repetitions)

திருப்புகளையும் இராமப்பயன் அம்மாணையில் காணலாம்:

வாணமடிபட்டு மண்மேல் கிடப்பாரும்
குத்துண்டு போர்க்களத்தில் கொலவையிட்டு நிற்பாரும்
குறை பிணமாய் நின்று கூத்தாடி நிற்பாரும்
வேல் குத்துப்பட்டு விண்டோடிப் போவாரும்
வேலவனே என்பாரும் விதிவசமோ யென்பாரும்
காலற்று வீழ்வாரும் கையற்று வீழ்வாரும் (பக். 27)

என்று சண்டை நடந்ததை வருணிக்கிறான்.

அடுத்து போகலுர்ப் போரையும் இவ்வாறே வருணிக்கிறான் வாய்மொழிப் புலவன்:

பாணமடிபட்டு மண்மேல் கிடப்பாரும்
குத்துண்டு போர்க்களத்தில் கொலவையிட்டு நிற்பாரும்
உண்டைபட்டு உருண்டு சோர்ந்து கிடப்பாரும்
வேல்குத்துப் பட்டு வெருண்டோடிப் போவாரும்
வேலவனே யென்பாரும் விதிவசமோ யென்பாரும்
காலற்று வீழ்வாரும் கையற்று வீழ்வாரும்
குறைபிணமாய் நின்று கூத்தாடி நிற்பாரும் (ப. 37)

என்று சிறிது மாற்றிப் பாடுகிறான். கதைப்பாடல்களில் கருத்துகள் ஒரே வரியில் முற்றி நிற்பதால் வரிகளை முன்பின் மாற்றி அமைத்தாலும்

பொருள் சிதைந்து போகாது. பெளராவும் வீரயுகப் பாடல்களின் மீட்டர் (metre) பகுதிகள் பத்திகள் (paragraph) அல்ல, வரிகளே என்கிறார் (ப. 36).

மாற்றிப் பாடுதல்

இராமப்பையன் அம்மானையில் இராமய்யன் உலா வருவதையும் வன்னி உலா வருவதையும் ஒரே மாதிரியாகவே பாடுகிறார். ஆனால் சிறிது மாற்றிப் பாடுகிறார்.

“நடந்தான் புலிராமன் நல்ல பெருஞ்சேனையுடன்
ஆனைமேல் பேரிகை அலைகடல்போல் முழங்க
ஓட்டை மேல் பேரிகை யலகம் கிடுகிடென
குதிரை மேல் டமாரம் குழுகு மென்று தான்முழங்க
பதினெட்டு மேளவகை பண்புடனே தான்முழங்க
ஆயிரம் பல்லக்கு அதிவீரர் சூழ்ந்துவர
குஞ்சரமும் வான்பரியுங் கோவேற்றம் முன்னடக்க
கட்டியக்காரர்கள் விருதுகள் கூறிவர
பஞ்சவர்ணப் பாவாடை கொஞ்சி மகப்போட
விருது வகைகளெல்லாம் வேடிக்கையாய்ச் சூழ்ந்து வர
கவிவாணர் கொண்டாட கண்ணன் புலிராமய்யனை
எக்காளமுரல இயல் முரசு தான் முழங்க
மெய்க்காவலர் சூழ மிகவிருது தான் முழங்க
தூளிப் புகையாக தூசியிலே தானடந்தான்
அந்தரத்தில் தூள் எழும்பி ஆதித்தனை மறைக்க
கடைவீதி தன்னில் புறப்பட்டான் இராமய்யனும்

மதுரை பதிவாழும் மங்கையர்க் கெல்லோரும்
தேவேந்திரனோ திருமாலோ என்பாரும் பூவேந்த னென்பாரும்
போசனிவ னென்பாரும்
மன்மதன் காணென் பாரும் மதிமந்திரிதா னென்பாரும்
பூலோகந்தனைக் கவர்ந்த புண்ணியவா னென்பாரும்
என்று புலம்பி ஏமாந்து நிற்பாரும்
நின்று புலம்பி நெடுமூச் செறிவாரும்
உடுத்த கலை சோர்வடைய ஓய்யார குழல்சரிய
கதித்து விம்முருறத்தை கையாலே தானமக்கி
இப்படியே பார்த்து நின்றார் ஏந்திழைமா ரெல்லோரும்
செப்பமுடன் ராமய்யனும் தீரன் பவனி வந்தான் (1950)

என்று இராமய்யன் பவனி வந்ததைப் பாடுகிறான். மேற்கண்ட பகுதியில் சிலவற்றை முன்னும், சிலவற்றைப் பின்னும் மாற்றி, இடையில் சில வரிகளைச் சேர்த்து வன்னி பவனி வந்ததாக நாட்டார் கதைப்பாடகன் பாடுகிறான். இவ்வாறு மாற்றியமைத்தாலும் பொருள் சிதையாமைக்குக் காரணம் ஒரு வரியிலேயே பொருள் முற்றுப் பெற்று விடுவதுதான்.

சிங்காரமான வெகு சேனை தளத்துடனே

மதபானை தனிலேறி வந்தானே வீதியிலே
விதமான பெண்களெல்லாம் வேடிக்கை பார்க்க வந்தார்.

வெறுமை பிடித்தார்போல் மெல்விரலை வாயில் வைத்து
அறுமறுக்க கொட்டை போல் அங்கிசைந்த பெண்களெல்லாம்
தன்னியத்தை கையாலே தானமுக்கி நிற்பாரும்
நின்று மயங்கி நெடு மூச்செறிவாரும்
உடுத்தகலை சேர உய்யாரக் குழல்சரிய
இட்படியே நின்றார்க ளேந்திழைமா ரெல்லோரும்
வன்னிதுரை யென்பாரும் மன்மதன் காணென்பாரும்
தேவேந்திரனோ திருமாவோ வென்பாரும்
பூவேந்திர னென்பாரும் போசனிவ னென்பாரும்
இந்தப் புவியானும் இராசன் காணென்பாரும்
என்று புலம்பி யேமாந்து நிற்பாரும்
செப்பமுடன் வன்னித்துரை தீரன் காணென்பாரும்
நடந்தான் பெருஞ்சேனை நாற்புறமுடன் கூடி
நாடுகலக்கி யெனும் நல்லதொரு வான்பரியை
கொண்டு வரச்சொன்னான் கோட்டையிடி வன்னியும் தான்
ஏறினான் வான்பரிமே லியல்வேந்தர் சூழ்ந்துவர
ஆனை குதிரை படை அன்பாகத் தானடக்க
ஆனைமேல் பேரிகை அதிர்ந்து முழங்கிவர
ஓட்டை மேல் பேரிகை ஒக்க முழங்கிவர
துத்தியு மத்தளமும் சேர ஒரு புறமாய்
தத்தி நடனமிட தாதியர்கள் தானாட
ஆனை திரள அடல் பரியு முன்னடக்க
சேனையிக நெருங்க செந்தாளமிகப் பரக்க
வானத்தின் மீன்போல மன்னார்குடை நெருங்க
வானப் பொறியுடனே வங்கார ஈட்டியராம்
அறிவிகட்டி அசுவங்கள் ஆர்ப்பரித்து முன்னடக்க
அம்பு வில்லி ஆட்காரர் அதிவீரர் சூழ்ந்துவர
கொடேரி குளந்துவரும் குப்பக் குழல்களர
வீர்ப்பரிவார மேளம் வெகுதிரளாய் சூழ்ந்துவர
கட்டியக்காரர் கனவிருது கூறிவர
பஞ்சவர்ணப் பாவாடை கொஞ்சி மிகவெறிக்க
ஆலவட்டம் பிடிக்க அதிவீரர் முன்னடக்க
சந்திரகாவிடால் தளமெல்லாந் தானிலங்க
காவிக்குடை பிடிக்க கனவிருது கூறி வர
சாம்பிராணி தூபம் தளமெல்லாந் கமகமவென
வெஞ்சாமரம் வீசி விருது சின்னந் தானூத
நடந்தானே வன்னிதுரை நாவலர்கள் கொண்டாட (1950: 21-22)

இங்கு இராமப்பையன் அம்மானையின் வாய்மொழிப் புண்புகள் ஒரு சிலவற்றையே குறிப்பிட்டுள்ளேன். இதனை இன்னும் நுட்பமாக ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

வரலாற்றுண்மைகள்

இராமப்பையன் அம்மானையில் பல வரலாற்றுண்மைகள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. சில புனைவுகளும் உள்ளன.

இராமப்பையன் அம்மானையில் குறிப்பிடப்படும் போர் கற்பனையன்று. இப்போர் நடைபெற்றமைக்குப் பல சான்றுகள் உள். மேலை நாட்டுக் கிறித்தவ அடியார்களின் மடல்கள் பல இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன. திருப்புவணம், மானாமதுரை, போசலூர், இளையாங்குடி, அரியாணிபுரம், இராமேசுவரம் போன்ற ஊர்களெல்லாம் கற்பனையல்ல, உண்மையானவை. சில ஊர்களில் கோட்டைகள் இருந்தமைக்கு இன்று சான்றுகளில்லை; ஆனால் மண்கோட்டைகள் இருந்திருக்க வேண்டும். 72 பானையக்காரர் திருமலை நாயக்கரின் பக்கம் போரிட்டதாகக் குறிப்பிடுவது அவரின் மேலாதிக்கத்திற்குச் சான்றாகும்.

திருமலை நாயக்கரின் தளவாய் இராமப்பையனுக்கும், கூத்தன் சேதுபதியின் (1621-1635) மகன் தளவாய் சேதுபதி என்றழைக்கப்படும் இரண்டாம் சடைக்கத்தேவருக்குமிடையே (1635-45) போர் நடைபெற்றதும் உண்மையே. சடைக்கத்தேவர் இரகுநாதத்தேவர் என்பவரைத் தத்தெடுக்க இதனை விரும்பாத சடைக்கத்தேவரின் தம்பி (கூத்தனின் சோர புத்திரன்) திருமலைநாயக்கரைத் தூண்டிப்போர் தொடுக்கச் சொல்கிறான்.

போரில் இராமப்பையனுக்குத் துணையாகப் பறங்கியர் வருவதாக அம்மாணை குறிப்பிடுகிறது. “இப்பறங்கிகள் போர்ச்சகீசியர்களே. திருமலை இப்போர்ச்சகீசியர்களுக்கு மாதாகோவிலைக் கட்டிக் கொள்ளவும் மக்களைக் கிறிஸ்தவர்களாக்கிக் கொள்ளவும், டச்சக்காரர்கள் மதுரை நாட்டில் கால்வைக்காதிருக்கவும் சலுகைகள் தருவதாக உறுதியளித்து, அவர்களுடைய உதவியைப் பெற்றார். F.C. டான்வெர்ஸ் என்ற மேலை நாட்டினர் வெளியிட்ட அறிக்கை இச்செய்தியை மெய்ப்பிக்கிறது (அ. கி. பரந்தாமனார் 1971 : 173). ஆனால் நா. வானமாமலை இந்தப் பறங்கியர் டச்சக்காரர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கருத்து பொருத்தமாகப்படவில்லை.

இராமப்பையனுக்குப் பிளவையுண்டாகுமாறு சடைக்கன் யாகம் செய்ய அதன்படி நாலாம் நாள் இராமனுக்கு,

“முதகில் பிளவை முடறுவலுக் கொண்டது காண்
காலில் பிளவை வந்து கடுகி வலிக் கொண்டது தான்
சுத்த மற்றப்பிளவை வலுகொண்டு வந்ததுகாண்”

என்றுள்ளது (59). இராமனுக்குப் பிளவை வந்திருக்கலாம். ஆனால் யாகத்தால் வந்தது என்பது நம்புதற்கியலாச் செய்தி.

“போர் முடியும் காலத்தில் இறந்தது யார் என்பதே ஒரு வேறுபாடு. இராமப்பயன் நோயால் இறந்ததாகச் சரித்திரம் கூறுகிறது. அம்மாணையோ வன்னியன் இறந்ததாகக் கூறுகிறது. அவன் இறந்ததினால் சேதுபதி அடைக்கலம் புகுந்தான் என்று அது கூறுகிறது. சரித்திரமோ

இருவிதமாக இருக்கிறது. இராமய்யன் இறந்தும் போர் நடந்தது; அவன் மருமகன் தளவாயாகி வெற்றியடைந்தான் என்பது ஒன்று. இராமப்பையன் வெற்றியடைந்து பின்னும் இருந்தான் என்பது மற்றொன்று. சிறையடைந்தவர்கள் சேதுபதியும் அவன் மருமகனும் என்று சரித்திரம் கூறுகிறது. தம்பியினுடைய கலகம் அம்மானையில் கூறப்படவில்லை. சேதுபதி விடுதலையடைந்தது யாத்திரிகர்களுடைய வேண்டுகோளால் என்று சரித்திரம் கூறும். ஆனால் அம்மானையோ தெய்வாதினத்தில் விவங்குகள் உடைய அதுகொண்டு நாயக்கன் விடுதலை தந்தார் என்று கூறும். இது கற்பனையாக இருக்கலாம்” (இராமச்சந்திரன் செட்டியார் 1950: 10).

டெய்லர் பாதிரியாரின் கீழை நாட்டு வரலாற்றுக் கையெழுத்துப் பிரதியில் (Taylor's Oriental Historical Manuscripts, vol. II, 24, 26) காணப்படும் இச்செய்தி மேற்குறித்த போரை வலியுறுத்துகிறது.

“இராசா திருமலையாக்கர் மதுரையில் பட்டங்கட்டிக் கொண்டு அவர் தம்பி குமார முத்து நாயக்கர் சின்னத் துரையுமாக இராச்சியம் ஆளையில், சீரங்கம் மதுரை முதல்க் கொண்டு விஷ்ட்டினு தலங்கள் சிவ தலங்களுக்கெல்லாம் தொண்ணூத்தி ஆறு கோபுரம் ‘ராயர் கோபுர’ மென்ற கோபுரம் எல்லாம் பெருசாய் ஒரு முகிறத்தத்தில் அடிப்போட்டு சிறிது வேலையள் முடித்தார். மதுரையில் தெற்பக் குளமும் புது மண்டபமும் அரண்மனையுங் கட்டி வைச்சார்.

அப்போது கூத்தன் சேதுபதி குமாரன் தளவாய் சேதுபதி, சடைக்கத் தேவனென்றும் அவருக்கு இரண்டு நாமகறணம். அந்தச் சடைக்கத் தேவனென்கிறவர் அரமணைக்குப் பணமும் குடாமல் நிராகரித்து ரெம்பத் துற்றமாற்கங்களாய் நடப்பித்துக்கொண்டு வந்தார்கள். அது சமாசாரம் இராசா திருமலை நாயக்கர் கேட்டு அவருக்குத் தாகிதையாய் நிருபம் என்தி அனுப்பிவிச்சார்கள். அந்த நிருபத்தையும் தள்ளிப்போன மனுசரையும்டித்துக் கோபம் வைத்துத் தளவாய் இராமப்பய்யரையும் சகல தளமும் யெருபத்திரண்டு பாலையகாரரையும் அனுப்பி இராமனாதபுரத்து வரைக்குஞ்சண்டை பண்ணிக் கோட்டையை விட்டுப் போட்டு சடைக்கத்தேவர் ராமேசுபரத்தில் போயிருந்தார். தளவாயி இராமப்பய்யனவர்கள் இராமீசுரத்துக்குப் போய் சண்டை பண்ணி சடைக்கத் தேவனையும், பிடித்துக் கொண்டு வந்து மதுரையில் நிகள பந்தனம் பண்ணி இருந்ததில் சிறுதனாணைக்கிப்பிறகு ராமேசுபரம் பாதை மாற்கங்களில் சில்லறையளாயிருந்துது அப்படியிருக்கையில் வயிராகியள் லாடசன்னாசியள் வடக்கேயிருந்து இராமேசுவர யாத்திரைக்கு வந்து இராசா அரமணை வாசலில் வெகுனான் வரைக்கும் காத்திருந்து பிறாது பண்ணிவிச்சச் சேதுபதியை விடச்சொல்லி ரொம்ப வேண்டிக் கொண்டார்கள். ராசாவுக்கு ரொம்பத் தயவு வந்து சடைக்கன் சேதுபதியை விட்டு இனிமேல் புத்தியாய் நடந்துக்கோ வென்று வஷ்த்திர பூஷணாதியளும் வெகுமதி கொடுத்து சீமையும் கொடுத்து அனுப்பிவிச்சார்கள்” (அ.கி. பரந்தாமனார் 1971: 172-173).

நாட்டார் வழக்காறுகளில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செய்திகள் உண்மைகளல்ல என்ற கருத்திற்கு மாறாக அவற்றுள் வரலாற்றுண்மைகள் பல இருப்பதை நாம் உணரலாம்.

முத்துப்பட்டன் கதை

நெல்லை குமரி மாவட்டக் கொடைவிழாக்களில் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கியல் நிகழ்ச்சியில் வில்லுப்பாடலாக இன்றும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருபவற்றுள் முத்துப்பட்டன் கதையும் ஒன்று. இந்தக் கதையின் உள் சான்றுகளைக் கொண்டு நோக்கும்போது இது நெல்லை மாவட்டத்தின் மேற்குப்பகுதியில் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது. தென்பாண்டி மண்டல வில்லுப்புலவர் அனைவரும் அறிந்த கதை இது.

இன்று நெல்லைமாவட்டத்தின் மேற்குப்பகுதி, முத்துப்பட்டன் வழிபாட்டின் மையமாகும். முத்துப்பட்டனை முதன்மைத் தெய்வமாகக் கொண்ட கோவில்களிலும் வேறு சில கோவில்களிலும் இக்கதைப்பாடல் பாடப்பட்டு வருகிறது. இந்த வட்டாரத்தைத் தவிர நெல்லை குமரி மாவட்டத்தின் பிற பகுதிகளிலும் இக்கதை பரவியுள்ளது. சில இடங்களில் மூன்றாம் நாள் கொடை, சடங்கியல் நிலையின் உச்ச கட்டத் திலிருந்து, பொழுதுபோக்குக் கட்டத்திற்குச் செல்லும். அப்போது பிறப்புப் பற்றிய கதை (இராமன் கதை) பாடப்படும். சில வேளைகளில் துன்பியல் கதையான முத்துப்பட்டன் கதையையும் பாடுவர்.

இந்தக் கதை கி. பி. 1658-1738க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் நிகழ்ந்திருக்கலாம். இதனைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை தகுந்த சான்றுகளோடு நிறுவுகிறார். இருநூற்று அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் பாடப்பட்ட குற்றாலக் குறவஞ்சியில் குறத்தி குறிகூறித் தெய்வங்களை அழைக்கும் கட்டத்தில்,

“செப்பரு மலைமேல் தெய்வ கன்னியர்தான்
ஆரியங்காவா, அருட் சொரிமுத்தே”

என்ற அடிகள் உள்ளன. இதனோடு முத்துப்பட்டன் கதையில் வரும் காப்புச் செய்யுளை ஒப்புநோக்குகிறார் அவர்.

“துட்டரை யடக்குகின்ற சொரிமுத்து ஐயன்வாசல்
பட்டன்மேல் வரவுபாட பால முக்கணன் காப்பாமே”

பாபநாசத்தில் சொரிமுத்தையன் கோவிலுள்ளது. குற்றாலக் குறவஞ்சி ஆரிய நாட்டையும் சொரிமுத்தையன் என்ற பெயரையும் குறிப்பதாலும், காப்புச் செய்யுளும் ‘சொரிமுத்தையன் வாசல் பட்டன்’ என்று கூறுவதாலும் வாசல் பட்டன் என்பதால் வாசலுக்கு வடக்கே பட்டவராயன் (முத்துப்பட்டன்) கோவிலில் ஓர் ஆண் உருவச் சிலையின் பக்கத்தில் இரு பெண் சிலைகள் இருப்பதாலும் அவை முத்துப்பட்டனும் அவன் மனைவியரான பொம்மக்கா, திம்மக்கா ஆகியோரின் சிலைகள் என்ற முடிவுக்கு வருகிறார் நா. வானமாமலை (1971:16).

கதை

இன்றும் வாய்மொழி மரபில் வழக்கிலிருக்கும் முத்துப்பட்டன் கதை பல திரிபுவடிவங்களைக் கொண்டது. இது ஏட்டிலும், நோட்டிலும் எழுதிவைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆரிய நாட்டில் அந்தணக் குடும்பத்தில் ஏழு சகோதரருக்குப் பின் எட்டாவதாகப் பிறந்தவன் முத்துப்பட்டன். தன் குடும்பத்தை விட்டுப் பிரிந்து கொட்டாரக்கரைக்குச் சென்று இராமராஜன் என்ற சிற்றரசனிடம் பணிபுரிகிறான். சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் சகோதரர் தேடிவந்து அவனைத் தற்செயலாகக் கண்டு,

“தாயும் தகப்பனாரும் தவித்தல்லவோ தேடுகிறார்
சேஷியர் பெண்ணையல்லோ சிறப்பூட்டக் கேட்டிருக்கு,
திரவியங்கள் உண்டுமானால் சீமைக்குப் போய்விடலாம்”

என்று சொல்ல, முத்துப்பட்டன் அரசனிடம் விடை பெற்றுப் புறப்பட்டான். ஆரியங்கோவில், குளத்துப் புளி, சவரிமலை போன்ற ஊர்களின் வழியாகப் பொதிகைமலை வந்து சொரிமுத்துப் பாதை வழி தளவாய்க் கொட்டகையில் சுமையிறக்கி வைத்தனர். இளைப்பாறிப் புறப்பட்டு அரசடித்துறை வந்து சேர்ந்தனர். தாகவிடாய் தீர்த்து வரப்போன பட்டன் பூசையில் மூழ்கியிருக்கும்போது சக்கிலியப் பெண்டிர் இருவர் பாடுவது கேட்டு மயங்கி ஓடி அவர்களைச் சுற்றி மறித்தான். தன்னை மணந்துகொள்ளுமாறு முத்துப்பட்டன் கேட்டான். அவர்கள் சினந்து தாங்கள் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் என்று கூறுகின்றனர். பின்னர் ஓடி மறைகின்றனர். பட்டன் பாவையரைத் தேடி மயங்கி வீழ்கிறான்.

பாவையர் ஆடு மேய்த்துக் கொண்டிருந்த தம் தந்தை வாலப் பகடையிடம் சொல்ல, அவன் மாடறுக்கும் சுத்தியை எடுத்துக் கொண்டு வந்து பட்டன் மயங்கிக் கிடப்பதைக் கண்டு மனமிரங்குகிறான். பட்டனை எழுப்பக் கையைத் தட்டி ஓசையெழுப்ப, எழுதாது கண்டு கல்லெடுத்து மேலேபோட அவன் விழித்தெழுகிறான். வாலப்பகடை தன் மக்களை ஒரு பார்ப்பான் மோசம் செய்ய எண்ணியதைக் கூற,

“அப்போது முத்துப்பட்டன் முறை செப்புவான்
தாயுடன் கூடப் பிறந்த அம்மானே
சமர்த்திகளுக் காசைப்பட்டு ஓடிவந்தேனே”

என்று சொல்லி,

“நாலு பேரறிய மணஞ் சூட்டி வைப்பாய் நானே”

என்று உறுதியாகக் கூறுகிறான். சீற்றம் தணிந்த பகடை; திக்கித் திணறிப் பதிலிறுக்கிறான்.

“நாயல்லவோ எங்கள் குலம் ஒ நயினாரே
நாற்றமுள்ள விடக் கெடுப்போம் ஒ நயினாரே
செத்த மாடறுக்க வேணும் ஒ நயினாரே

சேரிக் கெல்லாம் பங்கிடவேணும் ஓ நயினாரே
ஆட்டுத் தோலும் மாட்டுத் தோலும் அழக வைப்போமே
அதையெடுத்து உமக்கு நன்றாய் அடியறுப்போமே
அடியறுப்போம் சவடு தைப்போம், வாரறுப்போமே
அதையெடுத்துக் கடைக்குக் கடை கொண்டு விற்போமே
சாராயம் கள் குடிப்போம் வெறிபிடித்த பேர்
சாதியிலே சக்கிலியன் நான் நயினாரே”

என்று தாழ்வு மனப்பான்மையில் பேசுகிறான். இந்தத் தாழ்வு மனப் பான்மையாரால், எத்தனை ஆண்டுக் காலமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இங்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள மொழி, அடிமைத்தனத்தின் மொழி. தாங்கள் தாழ்ந்தவர்கள் என்ற எண்ணம் சமூகத்தால் அவர்களுடைய அடிமனத்தில் (unconscious) ஆழ ஊன்றப்பட்டுள்ளது என்பதைப் புலப்படுத்தும் மொழி இதுவாகும். இதனைப் பின் அமைப்புவாத நோக்கில் (post structuralism) ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

பின்னர் முத்துப்பட்டன் வாலப் பகடையிடம்,

“சாதி முறையாகத் தாலிகட்டி வைத்தக்கால்
தாய் தகப்பன் நீரல்லவோ இன்று முதலுக்கு
சாதி சனம் போல் நின்று வாரேன் குடிலுக்கு”

என்கிறான் பட்டன். பட்டனை நம்பாத பகடை, சில நிபந்தனைகளை விதிக்கிறான்.

“நாற்பது நாளைக்குள் முப்புரிநூலும் குடுமியும்
மெய்யுடன் அறுத்தெறிந்து எங்களைப் போல்
ஒப்புடன் நீர் செருப்புக் கட்டி வந்தக்கால்
எப்படியாகிலும் மக்களை கைப்பிடித்துத் தாரேன்”

என்று சொல்லுகிறான். அண்ணன்மாரிடம் சொல்லிவிட்டு வரச்சென்ற பட்டனைச் செய்தி கேட்ட தமையன்மார் ஒரு கல்லறையில் அடைக்கின்றனர். பட்டன் தப்பிச் சென்று சந்தையில் தோல்வாங்கிச் செருப்புத் தைத்துக் கொண்டு, நடுவழியில் குடுமியைச் சிறைத்து, பூணூலை அறுத்து நாலுதிசைக்கும் எறிந்து விட்டு வாலப்பகடையின் வீட்டுக்குப் போகிறான். அங்கு வந்த பகடை செருப்பைக் கண்டு திகைக்கிறான். பின்னர் முறைப்படி பொம்மக்கா திம்மக்கா சுழுத்தில் தாலி கட்டுகிறான் பட்டன்.

அன்றிரவு பட்டன் திம்மக்கா மடியில் காலும், பொம்மக்கா மடியில் தலையும் வைத்துக் கண்ணயர்கிறான். பொல்லாத கனவு காண்கிறான். சுதவு தட்டும் சத்தம் கேட்டு எழு, சிறுவனொருவன் வந்து வாலப்பகடையின் மாடுகளை ஊத்துமலை வன்னியரும், உக்கிரங் கோட்டையாரும் கிடைசாய்த்துச் செல்வதாகக் கூறுகிறான். வல்லயம், தடி இரண்டையும் எடுத்துக்கொண்டு பட்டன் புறப்படுகிறான். மனைவியர் தடுக்கின்றனர். மீறிச் சென்ற பட்டன் பத்துப் பேரைக் கொல்கிறான். ஒருவன் தப்பிச் செல்கிறான். பட்டன் ஆற்றில் இரத்தக்

கறையைக் கழுவும்போது மறைந்திருந்த ஒருவன் முதுகில் குத்துகிறான். அவனையும் பட்டன் குத்திக் கொல்கிறான். செய்தியறிந்த மனைவியர் சிங்கம்பட்டி ஆண்மனைக்குச் சென்று நடந்ததைச் சொல்லித் தீப்பாய அனுமதி கேட்டுத் தீப்பாய்கின்றனர். மூன்று ஆவிகளும் வானுலகம் சென்று வரம் வாங்கித் தெய்வங்களாக நிலவுலகிற்கு வந்து சேர்கின்றன.

முத்துப்பட்டன் கதை நெல்லைப் பகுதியைக் கடந்து குமரி மாவட்டத்திலும் பரவியதைக் குறிப்பிட்டோம். மூன்றாம்நாள் கொடையில் இக்கதை பொழுதுபோக்காகவும் பாடப்படும். அவ்வாறு பாடும் போது திருமணத்தோடு கதையை முடித்துவிடுவர்.

திரிபு வடிவங்கள்

இந்தப் பகுதிகளில் பாடப்படுபவை திரிபு வடிவங்களாகும் (variants). இவ்வடிவங்கள் இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட வடிவினின்றும் வேறுபடுகின்றன. முக்கியமாக ஒரு கருத்தில் வேறுபடுகின்றன. அதாவது முத்துப்பட்டன் திருமணம் செய்துகொள்ளும் பொம்மக்கா, திம்மக்கா என்ற சகோதரிகளின் சாதியடையாளத்தில் வேறுபடுகின்றன. இரண்டாவது வடிவில் அச்சகோதரிகள் சக்கிலியர் அல்லர். அவர்கள் பிராமணப் பெற்றோரால் கைவிடப்பட்ட பெண்டிராவர். “ஒரு பிராமணர் வீட்டில் பசுவொன்று இரவோடு இரவாய் எருக்குழிக்குள் விழுந்து இறந்தது. அவர் காலையில் அதைக் கண்டு, பசு இறந்ததைக் கண்ட பாவத்தைத் தொலைக்கக் காசிக்குப் போய்விட்டார். அவர் மனைவி பாவந்தீர உபவாசங்களிருந்து சிவபிரான் அருளால் இரட்டைக் குழந்தைகளைப் பெற்றாள். இவற்றைத் தான் வளர்த்தால் ஊரார் பழிதூற்றுவார்களென்று காட்டில் விட்டுவிடச் செய்தாள். காட்டில் ஒரு நாகம் குழந்தைகளைக் காப்பாற்றிற்று (மணிமேகலையில் வரும் ஆபுத்திரன் கதையை இங்கு ஒப்பிட்டுக் காண்க). வாலப் பகடையும் அவன் மனைவியும் அவ்வழி போகும்போது குழந்தைகளைக் கண்டெடுத்து வளர்த்தனர் (நா. வானமாமலை 1971:14).

மேலும் இந்த இரண்டாவது வடிவம் புராணவுலகத்தையும் இக்கதைப்பாடலுக்குள் புகுத்துகிறது. இந்த மாற்றம் கதைக்குள் புதியதொரு கதைக் கூறைக் (motif) கொண்டு வந்து திணிக்கிறது. அதாவது மானுடப் பிறப்பிற்கு ஒரு தெய்வீகக் காரணத்தைக் கற்பிக்கிறது. இது, கதையாடலை இந்துப்புராணவியலின் அண்டப்படைப்புத் தளத்திற்கு (cosmological plane) உயர்த்துவதாகும். அவ்வாறு உயர்த்துவதன் மூலம் அது ஏனைய கதையாடல்களோடு இணைக்கப்படுகிறது. இக்கதை சிவனின் மகனான முருகனின் கந்தபுராணக் கதையுடன் இணைக்கப்படுகிறது. சூரபதுமனைக் கொன்ற பாவத்தைக் கழுவத் தன்னுடைய தளபதிகளூள் ஒருவனைத் தவமிருக்கக் கைவாசத்திற்கு அனுப்புகிறான் முருகன். அங்கு அவனுடைய தவத்தை, வானுலக அரம்பையர் இருவர் கலைக்கின்றனர். பூவுலகில் போய் பிராமணப் பெண்டிராகப் பிறந்து, சக்கிலியர்களால் வளர்க்கப்படுமாறு அவர்களைச் சபிக்கிறான் அவன். அதற்கு மறுதலையாகப் பூவுலகில் அவன் பிறந்து தம்மை மணக்க

வேண்டுமென்று அவனுக்கு அவர்கள் சாபமிடுகின்றனர். அங்கு தவம் செய்த கந்தனின் தளபதியே முத்துப்பட்டனாகவும், வானுலக அரம்பையரே பொம்மக்காவாகவும் திம்மக்காவாகவும் பிறப்பெடுத்தனர் என்று இரண்டாவது வடிவம் குறிப்பிடுகிறது. இவர்கள் வாலப் பகடையால் வளர்க்கப்பட்ட பெண்டிர். காத்தவராயன் கதைப்பாடலிலும் இதேபோன்றதொரு சாபத்தால் காத்தவராயனும் அவன் மனைவியரும் பூவுலகில் பிறப்பதாக வரும் பிறப்புப் பதிலி (substituted birth)களைக் காண்க.

இந்த மாற்றங்கள் இக்கதைப்பாடலின் பரந்து விரிந்த பரவலுக்குரிய காரணத்தையும் விளையவையும் சுட்டுகின்றன. இந்தப் புராணிய அடிக் கருத்துகள் கதையை வட்டாரஞ் சார்ந்த வரலாறுகளினின்றும் உயர்த்தி முத்துப்பட்டன் சக்கிலியப் பெண்டிரை மணந்து கொண்டான் என்ற உண்மைச் சிக்கலைப் புறந்தள்ளி ஒதுக்கிவிடுகின்றன. மேலும் பாடகர் களை ஆதரிக்கும் புரவலர்தம், மேல்தட்டினர்தம் மன நிறைவிற்காகவே பாடகர் இவ்வாறு பாடுகின்றனர். ஆனால் சாதிக்கொடுமைகள் பற்றி இக் கதைப்பாடலில் முழுமையாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால் ஆநிரை கவரவந்த மேல்சாதிக்காரர்கள் முத்துப்பட்டன் தாழ்த்தப்பட்ட பெண்டிரை மணந்துகொண்டமைக்குப் பழிவாங்கக்கூட அவ்வாறு செய்திருக்கலாம். இன்றும் சாதிய உயர்வுகள் தீண்டாமைக் கொடுமைகள் தலைவிரித்தாடும்போது 300 ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த கொடுமைகளைச் சொல்லவியலுமோ?

நெல்லை, வ. உ. சி, குமரி மாவட்டங்கள் வில்லுப்பாட்டு மரபில் தொடர்ந்து இன்றளவும் நிலைத்து நிற்பன. இங்கே கொலையிலும், பாலியல் வன்முறையிலும் உதித்த கதைப்பாடல்கள் எண்ணற்றவை. இந்தக் கதைப்பாடல்கள் தமிழ்நாட்டுச் சமூக வரலாற்றை எழுதப் பெரிதும் துணைநிற்கக் கூடியவை.

நாட்டார் கதைகள்

கதைப்பாடல்களையும் காப்பியங்களையும், புராணக்கதைகளையும் பழமரபுக் கதைகளையும் நாட்டார் கதைகளையும் எடுத்துரைப்பவை என்றும் கதையாடல்கள் (narratives) என்றும் குறிப்பிடுவர். இந்தக் கதையாடல்களைக் கவிதையின்வழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை, உரைநடைவழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை என்று இருவகைப்படுத்துவர். கவிதைகளின்வழி (பாடல்களின்வழி) எடுத்துரைக்கப்படுபவற்றைக் கதைப்பாடல் (ballad), காப்பியம் (epic) என்று இருவகைப்படுத்துவர். உரைநடையில் எடுத்த துரைக்கப்படும் கதையாடல்களை நாட்டார் கதைகள் (folk tales), பழ மரபுக்கதை (legend), புராணக்கதை (myth) என்று மூன்று வகைப் படுத்துவர்.

நாட்டார் கதைகள்: வரையறை

‘கதை’ என்பதற்குச் சொல்லுதல் என்பது பொருள். நாட்டார் கதைகள்

கதையாடல்களுள் ஒரு வகை. கற்பனையாகப் புனைந்து எடுத்துரைக்கப் படுபவை. இதனைத் தொல்காப்பியம் பொருளோடு புணரப் பொய் மொழி என்று கூறும். இவற்றை வழங்கிவரும் சமுதாய மக்கள், நாட்டார் குழுக்கள், இவற்றைப் புனிதமானவை (sacred) என்று கருதுவதில்லை. வரலாறு சார்ந்தவை என்றும் போற்றுவதில்லை; சமயக்கோட்பாடு சார்ந்தவை என்றும் ஏற்பதில்லை. இவற்றை மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக எண்ணுவதில்லை (ஆனால் ட்ரோபிரியாண்டுத் (Trobriand) தீவு மக்கள் பயிர் வளர்த்து பருவமடையும்போது சொன்னால் நல்ல பலன் கிடைக்கும் என்று நம்புகின்றனர்). இக்கதைகள் அடிக்கடி சொல்லப்பட்டாலும் பொழுதுபோக்குக்காகவே சொல்லப்படும். மகிழ்ச்சியூட்டுவதே அவற்றின் முதன்மையான நோக்கமாகும். சிலவேளைகளில் அறக்கருத்துகளைப் பரப்பவும், நன்னெறிகளைப் புலப்படுத்தவும் பயன்படுத்தப்படும். நாட்டார் கதைகளுக்குக் காலமும் இல்லை, இடமும் இல்லை. அதாவது அவற்றில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் இன்ன இடத்தில் இன்ன காலத்தில் இவர்களிடையே இன்னவாறு உண்மையாக நடந்தவை என்பதில்லை. அதாவது முன்னொரு காலத்தில் அனகாபுரியில் என்றோ, துவாபரயுகத்தில் மருங்காபுரி மாநகரத்தில் என்றோ, சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒரேயொரு ஊரில் என்றோ கதையில் கூறப்பட்டாலும் அவற்றை யெல்லாம் கேட்போர், உண்மையென்று நம்புவதில்லை. இதனால்தான் கதைக்குக் காலுண்டா கையுண்டா என்ற வழக்குத் தமிழகத்தில் காணப் படுகிறது. நாட்டார் கதைகளில் வரும் கதைப்பாத்திரங்கள் மானிட ராகவும், மானிடரல்லாத உயிர்களாகவும் இருக்கலாம்.

நாட்டார் கதைகளில் வரும் கதைப்பாத்திரங்களின் பண்புகள் படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்லப்படுவதில்லை. எழுத்திலக்கியக் கதாபாத்திரங்களின் பண்புகளைச் சிறிது சிறிதாக வளர்த்துச் செல்வது போல இங்கு செய்யப்படுவதில்லை. இவை விலங்குகளாக இருந்தாலும் மனிதராக இருந்தாலும் இதுவே நிலை. அவற்றின் பண்புகளை அவற்றின் செயல்களாலும் உடற்கூறுகளாலும் அறிந்துகொள்ளலாம். அவற்றின் உள்முரண்பாடுகள் அல்லது சிக்கலான நோக்கங்கள் பற்றி யாரும் கவனம் செலுத்துவதில்லை. இக்கதாபாத்திரங்கள் முப்பரிமாணங்கள் கொண்ட ஆளுமை வாய்ந்தவை என்பதனைவிட இருபரிமாணங்களைக் கொண்டவை. ஒரு கதையில் ஓர் ஓநாய் வருகிறது என்றால் அது பெரிய வடிவமும், முரட்டுத்தனமும், கொடூரமும், பெருந்தீனி தின்னும் தன்மையும், ஓலமிடும் தன்மையும் கொண்டதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும். ஆட்டுக்குட்டிகள் கள்ளங்கபடற்றவையாக, சிறியனவாக, ஏமாணிகளாக இருக்கும். இப்பண்புகள் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் தவிரப் படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்லப்படுவதில்லை. ஓநாயின் பண்புகளை உளவியல் அல்லது தத்துவார்த்த அடிப்படையில் விளக்குவது பற்றி நாட்டார் கதைகள் அக்கறை காட்டுவதில்லை. மாறாக இந்த இரு பரிமாணக் கதாபாத்திரங்களையும் அவற்றின் பண்புகளையும் இரு துருவங்களில் நிறுத்தி வேறுபடுத்திக் காட்டலாம். அவை ஒன்றுக் கொன்று பெரிதும் முரண்பட்டவை, வேறுபட்டவை; அறிவாளிகளும்

முடர்களும், எளியோரும் வலியோரும், ஏழையும் பணக்காரனும் என்று அவை அமையும்.

பெரும்பாலும் இத்தகைய கதைகளில் வரும் காட்சிகளில் இரண்டு (வகை) பாத்திரங்களே ஊடாட்டம் செய்யும். ஒரு காட்சியில் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் வந்தால் அவை செயல்படாமல் சும்மா இருக்கும்.

சம்பவங்கள் தர்க்க அடிப்படையில் ஒன்றன் பின்னொன்றாக ஒரு வரன்முறையில் (sequence) வந்தமையும். ஒவ்வொரு சம்பவமும் தொடர்ந்து வரும் சம்பவத்தை தர்க்கரீதியாகக் கட்டுப்படுத்தும். இந்தக் கதைகளில் பின்னோக்கு (flashback) உத்திகள் வந்தமைவதில்லை. இவற்றில் வரும் செயல்கள் ஒரே மாதிரியாகத் திரும்பத் திரும்ப வந்தமையும். ஆனால் சில வேளைகளில் நம்பமுடியாத சம்பவங்கள் வந்தமையும்.

முதலாவதாக, நாட்டார் கதைகளுள் பல மிகவும் பழமையானவை. 'கிரிப்பிள்ளையும் பார்ப்பனியும்' என்ற கதை சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னர் பல்லாண்டுகள் வாய்மொழியாக வழங்கிய கதையே அதில் இடம்பெற்றுள்ளது. பல கதையாடல்கள் பன்னூறாண்டுகள் தொடர்ந்து மரபாகச் சொல்லப்பட்டு வருகின்றன. எண்ணற்ற பல கதைகள் சமகாலத்தவை. அவற்றிற்கு எந்த விதமான வரலாற்று வேர்களும் இல்லை. இந்தக் கதையாடல்களை மட்டும் ஆய்ந்து அவை பழமையானவையா என்று கண்டுபிடிக்க இயலாது. சமகாலக் கதைகள் என்று அவற்றின் பின்புலத்தையும் விவரங்களையும் மட்டும் வைத்து ஆராயும்போது அவை ஒரு பழைய மரபின் தொடர்ச்சியாக அமைகின்றன. காக்கையை நரி பாடச்சொல்லக் காக்கை வடையைக் காலில் இடுக்கிக்கொண்டு பாடிற்று என்று சொல்லப்படும் கதை பழைய மரபின் புதிய தொடர்ச்சியே. விறகு வெட்டி மனைவியைத் தொலைத்து விடத் தேவதை வந்து முதலில் ஒரு திரைப்பட நடிகையைக் காட்ட அவன் அவள்தான் தன்மனைவி என்று சொல்ல, தேவதை கோபம் கொள்ள, அவன், "ஒரு மனைவியோடு வாழ்வதே சங்கடமாகவுள்ளது; பின்னர் எப்படி இரண்டு நடிகைகளையும் சேர்த்து மூன்று பேரோடு வாழ முடியும்" என்பது பழைய மரபின் தொடர்ச்சிதானே. இதனால் அவற்றை,

*"முன்னைப்பழமைக்கும் முன்னைப்பழமையானவை
பின்னைப்புதுமைக்கும் போர்த்தும் அப்பெற்றியவை"*

எனலாம்.

இரண்டாவதாக, நாட்டார் வழக்காறுகள், குறிப்பாக நாட்டார் கதையாடல்கள் உலகில் காணப்படும் நல்லவற்றை, அழகானவற்றை, பெருந்தன்மை மிக்கவற்றை, சான்றாண்மை வாய்ந்தவற்றை மட்டும் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதில்லை. தம்மைப் படைத்துப் பரப்பும் சமூகங்கள் தனிமனிதர்கள் ஆகியோரைக் கதையாடல்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. இதன் விளைவாக அவை மானுடக்கருத்துகள், உணர்ச்சிகள் பலவற்றைப் பிரதிபலிக்கின்றன. தீமை, அநீதி ஆகியவற்றின்மேல் நன்மை வெற்றி

பெறுவதையும், நேர்மைக்காகத் தன்னையே தியாகம் செய்து கொள்வதையும் எளிமை, பணிவு, அறச்செயல் போன்றவற்றிற்கு இயற்கை இறந்தசக்திகள் பரிசளிப்பதையும் பற்றிய கதையாடல்கள் மட்டும்தான் உள்ளன என்று கருதக்கூடாது. வன்முறை, வெறுப்பு, கொடுமை, இனவெறி, ஒரு தலைச்சார்பு, பாலியல் வன்மை, ஆபாசம், கழிவுப் பொருள்கள் (scatology) போன்றவைபற்றிய கதையாடல்களும் காணப்படுகின்றன. இந்த அடிக்கருத்துகள் பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு செல்வாக்கில் வேறுபட்டுக் காணப்படும்.

மக்கள் ஏன் கதை சொல்கிறார்கள்? கேட்போர் ஏன் அவற்றைப் பாராட்டுகின்றனர்? அவர்கள் ஏன் சிலவற்றை மட்டும் மற்றவற்றைவிடச் சிறப்பாகக் கருதுகின்றனர்? மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட தனிமனிதன் அல்லது ஒரு குழு, ஒரு பனுவலை (text) அர்த்தமுடையதாக, கவனத்திற்குரியதாகத் திரும்பத் திரும்பக் கதைப்பதற்குரியதாக ஏன் கருதுகின்றனர்? இந்த வினாக்களுக்கு ஒரு முழுமையான ஆய்வின் மூலம்தான் விடை காணமுடியும். அதாவது கதையாடல்களின் அமைப்பு, கதையைச் சொல்லும் மக்களுக்குக் கதைகள் தரும் உள்ளார்ந்த மறைமுக அர்த்தம், வெளிப்படையான அர்த்தம், அந்தக் குழுவின் வாழ்வில் கதைத்தலின் செயல்பாடு போன்றவற்றைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். அமைப்புகள், அர்த்தங்கள், செயல்பாடுகள் போன்றவற்றைக் குறிப்பிட்ட நாட்டார் கதையாடல்களை, அவற்றின் விரிந்த சூழல்களில் வைத்தே கண்டுபிடிக்க முடியும். நாட்டார் கதையாடல்களைப் புரிந்துகொள்ள நான்கு முக்கியமான சூழல்கள் உள்ளன. பண்பாட்டுச் சூழல், சமூகச்சூழல், தனிப்பட்ட சூழல் (சந்தர்ப்பச்சூழல்), ஒப்பீட்டுச் சூழல் என்று சூழல் நான்கு வகைப்படும். இதில் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட சூழலில் ஆய்வை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

நாட்டார் கதைகள் இடம் விட்டு இடம், நாடு விட்டு நாடு கடந்து செல்பவை. மொழி நடையில் இறுக்கமான இழைவுக் கூறுகளைக் கொண்ட (textural features) நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் (tongue twisters), பழமொழிகள், விடுகதைகள் போன்றவற்றைவிட எளிதில் பரவக் கூடியவை. பன்னூறு வடிவங்களாகத் திரிபடைபவை. அவ்வப் பண்பாட்டிற்கேற்பத் தழுவியமைத்துக் கொள்ளப்படுபவை.

கருவி வழக்காறுகள் (Metafolklore)

நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கருவி வழக்காறு என்று குறிப்பிடுவர் (metafolklore). கதைகள்பற்றிய கதைகளையும், கதைகள்பற்றிய பழமொழிகளையும், வழக்காறுகள் பற்றிய வாய்மொழித் திறனாய்வுகளையும் கருவி வழக்காற்று வடிவங்களுள் (metafolklore forms) அடக்குவர். கதைகளுக்கு மரபான தொடக்கங்களும், மரபான முடிவுகளும் உண்டு. இவற்றைக் கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகள் (metafolkloric features) என்று கூறுவர். 'கதைக்குக் காலுண்டா கையுண்டா' என்பது கதைகளைப் பற்றிய பழமொழியாகும்.

கதைகள் சொல்லப்படுதற்கே உரியவை. அவை நெடுங்காலம் நீடித்து நிலைத்திருக்க வேண்டுமென்றால் அவை கதைக்கப்படவேண்டும். தார்வாரைச் சார்ந்த விங்கண்ணா சொன்ன கதைகள் கதைக்கப்பட வேண்டிய கட்டாயத்தை உணர்த்துகின்றன (A.K.Ramanujan 1972:50-51).

“ஒருத்தனுடைய வீட்டுக்காரிக்கி ஒரு கதை தெரியும் அவளுக்கு ஒரு பாட்டுத் தெரியும்; ஆனா அவ அவற்றை யாருக்கிட்டயுஞ் சொல்லவு மில்லே, பாடவுமில்லே.

அவளுக்குள்ளேயே செறெப்பட்டுக் கிடந்த அந்தக் கதையும் பாட்டும் விடுதலை அடைய விரும்பின; அவளே விட்டு ஓடணன்னு நெனச்சுக்க. ஒருநா(ள்) கதெ எப்படியோ அவளைவிட்டு வெளியேறித் தப்பிச்சு ரெண்டு செருப்புகளா வடிவெடுத்து வீட்டுக்கு வெளியே உக்கார்ந்துக்கிடச்சு. பாட்டு ஒரு கோட்டாக மாறி வீட்டுக்குள்ளே ஒரு ஆணியிலே தொங்குச்சு.

வீட்டுக்கு வந்த புருசன் கோட்டையுஞ் செருப்புகளையும் பார்த்துட்டு யாருவந்தது”ன்னுகேட்டான்?

‘யாரும் வரல்லேயே’ ன்னா அவ. அவனுக்குத் திருப்தியில்லே. அவனுக்குச் சந்தேகம் வந்திருச்சு. அவங்க ரெண்டு பேரும் சண்டை போட்டுக்கிட்டு, அவன் அனுமாரு கோயிலுக்கு ஒரு போர்வெயெ எடுத்துக்கிட்டுப் படுக்கப் போயிட்டான்.

பொண்டாட்டிக்கி என்ன நடக்குதுன்னு ஒண்ணுமே புரியலே. அண்ணக்கி ராத்திரி அவ தனியா படுத்துக்கிட்டு யோசிச்சா. நெடுநேரத் தூங்கலே. யாரு செருப்பு? யாரு கோட்டுண்ணு? திரும்பத் திரும்பக் கேட்டுக்கிட்டா. பதிலில்லே. வெளக்கே அணைச்சிட்டுத் தூங்கப் போனா.

அணைச்ச பெறகு வெளக்குக (சுடர்கள்) எல்லாம் அனுமாரு கோயிலுக்கு வந்து சேருறது வழக்கம். ஒரேயொருவீட்டு வெளக்கத் தவிர மத்ததெல்லாம் வந்து சேந்துருச்சு. அது மட்டும் பிந்தி வந்துச்சு. மத்ததெல்லாம்,

‘இண்ணக்கி மட்டும் நீயேன் ரொம்பப் பிந்தி வர்றேன்’னு கேட்டுச்சு.

‘எங்க ஊட்டுலே புருசன் பொண்டாட்டி சண்டே போட்டுக் கிட்டாக’ன்னுகுடர் சொல்லிச்சு.

‘ஏஞ்சண்டே போட்டாக?’

நடந்த எல்லா வெவரங்களையும் அது சொல்லிச்சு. கதையும் பாட்டுந்தான் செருப்புகளாக, கோட்டாக மாறுணதையுஞ் சொல்லிச்சி.

போத்திக்கிட்டுப் படுத்துருந்த புருசங்காரன் அதக் கேட்டுக் கிட்டுருந்தான். அவெஞ் சந்தேகந் தீந்து போச்சு. விடிஞ்சுபொறவு வீட்டுக்குப் போனான். எல்லாததையும் பொண்டாட்டிக்கிட்டே

சொன்னான். அந்தக் கதையும் பாட்டும் அவளுக்கு மறந்து போச்சுங்கிறத அவ அப்பறந்தான் தெரிஞ்சுகிட்டா.” இக்கதை, கதை பற்றிய கருவி வழக்காற்றுக்கு நல்லதொரு சான்றாகும்.

கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகள்

மரபான தொடக்க வாய்பாடுகளும், முடிக்கும் வாய்பாடுகளும் இதனுள் அடங்கும். “முன்னொரு காலத்திலே”, “ஒரேயொரு ஊரிலே” என்று தொடங்கினவுடன், ஒருவர் கதைதான் சொல்லப்போகிறார் என்று கதை கேட்க எல்லோரும் எச்சரிக்கையாகிவிடுவர். கதையை முடிக்கும்போது, சிலர் “கதையும் முடிச்சது கத்தரிக்காயும் காச்சது” என்று முடிப்பர். சிலர் கதை உண்மையாக நடந்தது என்பதுபோல் “நானும் போயிருந்தேன் எனக்கு வேட்டி சட்டெ எடுத்துக் குடுத்தாவ” (கதைஞர் பெண்ணாக இருந்தால் “இந்தச் சேலெ எடுத்துக் குடுத்தாவ” என்று கூறுவார்).

கதைஞர், கதை சொல்லத் தொடங்கும்போது “யாரு ஈலுப் போடறது” அல்லது “உம் கொடறது” என்று கேட்டு ஒருவரைப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொள்வார். இப்பண்பும் கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகளுக்குள் அடங்கும்.

கதைஞர்கள் (Narrators)

கதைஞர்கள் பல்வேறு வகையினர். கதைஞர் ஒவ்வொருவரின் அனுபவமும் வேறுபடும். அவர்தம் ஆளுமையும் வேறுபடும். அவர்தம் எண்ணங்களையும் ஆளுமைகளையும் பண்பாட்டுச் சூழல்களே தீர்மானிக்கின்றன. கதைஞர், தம் உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துவதற்கு வழக்காற்று வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் பயன்படுத்துவதில்லை. தனக்கு விருப்பமான வாய்ப்பான வடிவத்தை ஆர்வத்தினாலும் அறிவின் திறத்தினாலும் தேர்ந்தெடுத்துத் தன் நினைவில் நிற்பவற்றையே கதைக்கிறான். ஒரே குடும்பத்தவராயினும் கதைஞரின் தத்துவத்தின் ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் அவர்கள் பல்வேறு வடிவங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வர். மரபின் தாக்கமும் வேறுபடும். கதைஞர் ஒரே அச்சில் வார்க்கப்பட்டோர் அல்லர். நிகழ்த்தும் உத்திமுறையிலும், சேமப் பாதுகாப்பிலும் (மூளை என்ற களஞ்சியத்தில்) அவர்கள் வைத்திருக்கும் கதைகளிலும் வேறுபடுவர்.

கதைஞரை ஐந்து வகையினராகப் பகுக்கிறார் அன்னா லீனா சீகலா என்ற ஆய்வாளர். அவை வருமாறு:

1. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே கணிசமான இடைவெளியை வைத்திருக்கும் முனைப்பான கதைஞர்.
2. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே நெருக்கமான பிணைப்பை வைத்துக் கொண்டு, எப்போதாவது கதைக்கும் கதைஞர்.
3. மரபை உள்வாங்கிக் கொண்ட முனைப்பற்ற கதைஞர்.

4. மரபைத் தன்வயமாக்கிக் கொண்ட முனைப்பான கதைஞர்.
5. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே இடைவெளியுடையவராகக் காணப்படும் முனைப்பற்ற கதைஞர் (சீகலா 1980:87-91).

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் கதைகள் பற்றியும் கதைஞரைப் பற்றியும் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்படவில்லை. 'கதைஞரும் கதைகளும்: கருசமுத்து அம்மாள் ஊர்மேலழகியான்' என்றதொரு ஆய்வேட்டை மு. இராமகிருஷ்ணன் தம் எம்.ஏ. பட்ட ஆய்வுக்காகச் சமர்ப்பித்துள்ளார். கருசமுத்தம்மாளிடம் கதைகளைச் சேகரித்து அவரின் கதைக்கும் திறத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். கதைஞரைப் பற்றிய சிறந்த கட்டுரை ஒன்றையும் எழுதியுள்ளார் (1994).

மற்றொன்று விரித்தல் (Digression)

கதையாடல்கள் கதைக்கப்படும்போது கதைஞர் கதையை விட்டுவிட்டு வேறு பல செய்திகளைக் கதைப்பார். இதனை மற்றொன்று விரித்தல் என்பர். மற்றொன்று விரித்தல், கதைக்குத் தேவையற்றது என்று பலர் கருதக்கூடும். ஆனால் இப்பண்பு கதையாடலின் இன்றியமையாத ஒரு கூறாகும். மற்றொன்று விரித்தல், அதாவது கதை சொல்லும்போதே கதைசொல்லி சொல்லும் தனிப்பட்ட கருத்து, மரபுவழிக் கதையைச் சமகாலத்தைச் சார்ந்ததாக்கிவிடும்; கதைக்கூறுகள், கதைத் துண்டுகள் (episodes), பாத்திரங்களின் பண்புகள் ஆகியவற்றின் அர்த்தங்களை மாற்றிவிடும்; நிகழ்த்துநரின் கருத்துருவம் (ideology), விழுமியம் (value), உலகநோக்கு (world view) ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும்; சமகாலச் சமூக, பொருளாதார அரசியல் விவகாரங்களை நிகழ்த்துதலுக்குள் கொண்டு வந்துசேர்க்கும்.

மற்றொன்று விரித்தலை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கிறார் இல்ஹான் பாஸ்காஸ் (Ilhan Basgoz):

1. விளக்கமளிப்பதும் அறிவுறுத்தலும் (explanatory and instructional)
2. கருத்துரைத்தலும் மதிப்பிடுதலும்
3. தன்னையே கடிந்து கொள்ளலும் குறையை ஏற்றுக் கொள்ளலும் என்று மூன்று வகைப்படும். இவை ஒன்றோடொன்று மேவிக் காணப்படக்கூடும்.

1. விளக்கமளித்தலும் அறிவுறுத்தலும்

கேட்போரால் புரிந்துகொள்ள முடியாத பழமையான சொற்றொகுதிகளையும் வெளிப்பாடுகளையும் (வீரகாவியங்களில் வருபவை) விளக்க இந்த வகையான மற்றொன்று விரித்தலைப் பயன்படுத்துவர். மேலும் வரலாறு, நிலவியல், சமயம், நாட்டார் மருத்துவம் போன்றவற்றைக் கேட்போருக்கு அறிவுறுத்தவும் அல்லது வழக்கங்கள், சடங்குகள் மரபுகள், பழங்காலத்தைச் சார்ந்த பழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் அர்த்தம்,

பொருத்தம், பொருத்தமின்மை போன்றவற்றை விளக்கவும் மற்றொன்று விரித்தல் பயன்படும்.

2. கருத்துரையும், மதிப்புரையும், திறனாய்வும்

கதைஞானின் அரசியல், சமூக, சமயக் கருத்துருவங்களும் (ideology), தனிப்பட்ட தத்துவமும், எதிர்ப்பும், திறனாய்வும் மற்றொன்று விரித்தலுள் அடங்கும். சமூக, அரசியல் நிறுவனங்கள் அல்லது பொதுவாழ்வில் ஈடுபட்டிருக்கும் சக்திவாய்ந்த தனிமனிதருக்கு எதிராக வெளிப்படையான விமர்சனத்தையும் எதிர்ப்பையும் நாட்டார் கதைகளும், காப்பியமும், வீரகாவியமும் பொதுவாகக் கொண்டிருப்பதில்லை. இருப்பினும் கேட்போரின் இயல்பையும் விருப்பத்தையும் பொறுத்தும் ஆளும் ஆட்சியாளரின் பொறுமையுணர்வைப் பொறுத்தும் நிகழ்த்துதலில் கதைஞன் மென்மையான மறைமுக விமர்சனத்தைச் செய்யக்கூடும். சமூக அரசியல் மாற்றம், சமூக நிறுவனங்களின் இயக்கம் கல்வித் திட்டத்தின் முறை தவறிய செயல்பாடுகளையும் மற்றொன்று விரித்தலைப் பயன்படுத்தி, அவன் அதிருப்தியை வெளிப்படுத்தக் கூடும்.

3. தன்னையே கடிதலும் குறை ஏற்பும்

கதைஞானின் சொந்தச் சிக்கல்களும் இடர்ப்பாடுகளும் இந்தவகை மற்றொன்று விரித்தலால் வெளிப்படுத்தப்படும். இவ்வாறாக இது மற்றொன்று விரித்தலின் உளவியல் பரிமாணத்தை வெளிப்படுத்தும். இதில் கதைஞனைப் பற்றிய சிறு சிறு கருத்துரைகள் இடம்பெறும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள்

நாட்டார் வழக்காறுகள் மாறும் இயல்பின. நாட்டார் வழக்காறுகள் எந்தெந்த வகைகளில் மாற்றமடைகின்றன என்பது குறிப்பிடுதற்குரியது.

1. நுணுக்க விபரம் ஒன்றை மறந்து விடுவதனால் மாற்றம் ஏற்படும்; குறிப்பாக முக்கியமற்ற ஒன்றை மறந்து விடுவது இயல்பு. இது கதைகளில் அடிக்கடி ஏற்படும் மாற்றங்களுக்குரிய பெருங் காரணமாகலாம்.
2. முன்னர் கதைகளில் இல்லாத ஒரு விபரத்தைச் சேர்ப்பது மற்றொரு மாற்றமாகும். பெரும்பாலும் இது வேறொரு கதையிலிருந்து சேர்த்திணைக்கப்படும் கதைக்கூறுகளாம் (motifs). சில வேளை களில் இது முற்றிலும் புதியதோர் கண்டுபிடிப்பாக அமையலாம். ஒரு கதையின் தொடக்கமும் முடிவும் அத்தகைய மாறுதலுக்குப் பெரிதும் ஆட்படலாம்.
3. இரண்டு அல்லது பல கதைகளை ஒன்றாகச் சேர்த்திணைப்பது மற்றொரு வகை மாற்றமாகும். விலங்குகள் அல்லது பூதங்கள் அல்லது கயவர்கள் பற்றிய கதைகள் இத்தகைய மாற்றத்திற் குள்ளாகலாம்.

4. விபரங்களைக் கூட்டிச் சேர்த்துப் பெருக்கிக் காட்டுதல் வேறொரு வகை மாற்றமாகும். சாதரணமாக ஒரு முறை செய்வதனை மூன்று முறை திரும்பச் செய்வதாகக் குறிப்பிடுதல் இத்ததைய மாற்றமாகும்.
5. மூலக்கதையில் ஒரு முறை நிகழும் சம்பவத்தைப் பன்முறை திரும்பக் குறிப்பிடுவதும் ஒரு மாற்றமாகும். சில வேளைகளில் இது உண்மையான திருப்பிக் கூறலாக இல்லாமல் போகலாம். ஆனால் இது ஒரே கதையில் அல்லது வேறொரு கதையில் வரும் சிலவற்றைப் போன்ற ஒப்புமையாக அமையலாம்.
6. பொதுக்கூறு ஒன்றை மாற்றித் தனிக்கூறு ஒன்றுக்குச் சிறப்பளித்தலும் (ஒரு பறவை என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடுதற்குப் பதிலாகச் சிட்டுக்குருவி என்று கூறுதலும்), சிறப்புத் தனிக் கூறு ஒன்றினைப் பொதுக் கூறாக மாற்றுதலும் (சிட்டுக்குருவிக்குப் பதிலாகப் பறவையென்று பொதுமைப்படுத்தலும்) உண்டு.
7. மற்றொரு கதையிலிருந்து சில பொருள்களை எடுத்து ஒன்றுக்குப் பதிலாக அமைக்கலாம். குறிப்பாகக் கதையின் இறுதியில் அமைக்கலாம்.
8. ஒன்றுக்கொன்று எதிராகச் செயல்படும் இரு கதாபாத்திரங்கள் தங்களின் பங்கினை (role) மாற்றிக் கொள்ளக்கூடும் (தந்திரமிக்க நரியும் மூடக்கரடியும் கதையில் தந்திரக்காரக் கரடியாகவும் மூட நரியாகவும் ஆக்கப்படலாம்).
9. விலங்குக் கதைகளில் வரும் விலங்குகள் மானுடப் பாத்திரங்களாக மாற்றப்படலாம்.
10. மானுடக் கதைகளில் வரும் ஆடவர் பெண்டிருக்குப் பதிலாக விலங்குகள் பாத்திரங்களாக மாற்றப்படலாம்.
11. மேற்குறிப்பிட்டதைப் போன்று விலங்குகள் அல்லது அரக்கர்கள் அல்லது புதங்களாக மாற்றப்படலாம்.
12. கதையில் வரும் ஒரு பாத்திரம் தன்மை நிலையில் கதை சொல்வதைப் போல் கதை எடுத்துரைக்கப்படலாம்.
13. கதையில் ஏற்படுத்தப்படும் ஒரு மாற்றம் முரண்பாடின்றிக் கதையமைதற்காகப் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும்.
14. ஒரு கதை சுற்றிச் சுழன்று வரும்போது அதன் புதிய சுற்றுச் சூழலுக்குத்தகத் தழுவியமைக்கப்படும்: அதாவது பரிச்சமயற்ற பழக்கவழங்கங்களும் பொருள்களும் பழக்கப்பட்ட வழக்கங்களாகவும் பொருள்களாகவும் பண்பாட்டிற்குத் தக்கவாறு மாற்றியமைக்கப்படும். இளவரசர்களும் இளவரசிகளும் செல்வந்தர்களாக மாற்றப்படுவர்.
15. கதையில் வரும் பழமைக்கூறுகள் (old traits) புதுமைக்கூறுகளாக மாற்றப்படலாம்.

நாட்டார் கதைகளின் வகைமைப்பாடு

நாட்டார் கதைகளை வகைமைப்படுத்துவது சிக்கலான ஒரு செயல். நாட்டார் கதைகளைத் தம்முடைய வாழ்வில் பயன்படுத்தும் நாட்டார், எவ்வாறு வகைமைப்படுத்துகின்றனர்? என்று காணவேண்டும். இவற்றை இன வழக்காற்று வகைமை (ethnic genre) என்பர். நாட்டார் அவற்றை வகைமைப்படுத்தாமல்கூட இருக்கலாம். அப்படி இருக்கும் நிலையில் ஆய்வாளர்களாகிய நாம் சில பெயர்களைச் சில வழக்காறுகளின்மீது திணிப்பதற்கு 'ஆய்வு வகைமை' (analytical category) என்பர். குறிப்பிட்ட தொருபண்பாட்டில் ஒரு வழக்காற்றிற்கு என்ன பெயரிடுகின்றனர் என்று காண்பது அப்பண்பாட்டினரின் 'கருத்தாக்கம் செய்யும் முறையை' அறிய உதவும். இவ்வாறு கண்டறிவது இன்றியமையாததாகும்.

ஆவணப்புலங்களில் (archives) சேமித்து வைக்கும்போது இன வழக்காற்று வகைமையின் பெயரையும் ஆய்வு வகைமையின் பெயரையும் குறிப்பிடுதல் நலம். ஆய்வு வசதிக்காக உலகளாவிய முறையில் வகைமைப்படுத்தும் திட்டம் ஒன்றை உருவாக்க வேண்டும் என்கிறார் ஹாங்கோ (1989). ஆனால் கதைக்கூறுகளின் அடிப்படையில் கதைகளை வகைப்படுத்தும்போது அதற்கு முடிவே இல்லை. வரையறை செய்வதும் வகைமைப்படுத்துவதும், ஆர்வத்தை ஊட்டுவதுமில்லை; பயனளிப்பது மில்லை என்கிறார் பாஸ்கம் (1965:3).

வகைமைப்பாடுகள் குறித்த பிராப்பின் கருத்துகள் குறிப்பிடுதற் குரியவை. "எல்லா ஆய்வுகளுக்கும் அடிப்படை வகைப்படுத்துதலாகும். ஆனால் வகைப்படுத்துதலும் சில முதல்நிலை ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பின்னரே நடைபெறவேண்டும். சிலர் வகைப்படுத்திக் கொண்டு தம்முடைய மூல் ஆய்வு ஆதாரங்களை அவற்றிற்குள் திணிக்க முயலுகின்றனர். புறப்பண்புகளைக் கொண்டு வகைப்படுத்தக்கூடாது; சான்று மூலங்களின் உட்பண்புகளைக் கொண்டே வகைப்படுத்த வேண்டும்" என்கிறார் பிராப்.

சாதாரணமாக, விசித்திரப் பாணியில் அமைந்த கதைகள் (fantastic tales), அன்றாட வாழ்வு பற்றிய கதைகள் (tales of every day life), விலங்குக் கதைகள் (animal tales) என்று பிரிக்கின்றனர். ஆனால், விலங்குக் கதைகளில் பெரும்பான்மையானவை விசித்திரப் பாணியில் அமைவ தில்லையா? விசித்திரப் பாணிக் கதைகளில் விலங்குகள் வருவதில்லையா? சான்றாக 'அறுவடையைப் பங்கிடுதல்' (தானியமிருக்கும் தலைப் பகுதியை ஒரு கதாபாத்திரம் எடுத்துக்கொள்ள வேர்ப்பகுதியை வேறொன்று எடுத்துக்கொள்ளுதல்) என்ற உருசிய நாட்டில் வழங்கும் கதையில் ஏமாற்றப்படுவது கரடி. மேலைநாட்டில் ஐரோப்பாவில் ஏமாற்றப்படுவது பேய். ஐரோப்பாவில் ஒரு மாற்று வடிவில் விலங்குகளின்றி இந்தக் கதை சொல்லப்படுகிறது. இதனை எவ்வாறு விலங்குக் கதையில் சேர்ப்பது என்கிறார் பிராப்.

பின்னர் 'மக்களின் உளவியல்' (The Psychology of Peoples) என்ற நூலில் ஊண்ட் (Wundt) என்பவர் வகுத்த முறையும் பொருத்தமற்றது;

குறைபாடுடையது என்கிறார் பிராப். மேலும் அடிக்கருத்துகளின் (theme) அடிப்படையில் வகைப்படுத்தலும் குறைபாடுடையதே என்று குறிப்பிடுகிறார். 1924 இல் பேராசிரியர் வால்காவ் என்பவர் விசித்திரப் பாணிக் கதைகள் 15 அடிக்கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளன என்கிறார். (1) நீதியற்ற முறையில் துன்புறுத்தப்பட்டோர் பற்றியவை, (2) முட்டாளர் (கோமாளி) தலைவன் பற்றியவை, (3) மூன்று சகோதரர்கள் பற்றியவை, (4) வேதாளத்தோடு சண்டையிடுவோர் பற்றியவை என்று வகைப்படுத்துகிறார் வால்காவ். இதில் முதல்வகை, கதைச்சிக்கலை (complication) அடிப்படையாகக் கொண்டும், இரண்டாம் வகை கதைத் தலைவனின் பண்பைக் கொண்டும், மூன்றாம் வகை தலைவர்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டும், நான்காம் வகை கதையில் வரும் ஒரு கணநேர நடவடிக்கையைக் கொண்டும் பல்வேறு முறையில் வகுக்கப் பட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் பிராப்.

பின்னர், ஃபின்னிஷ் அறிஞர் ஆர்னியின் முறையும் குறையுடையது என்கிறார். வெசலாவ்ஸ்கியின் 'motif' என்ற ஆய்வலகும் குறைபாடுடையதே என்கிறார் பிராப். ஏனைய அறிவியல் துறைகளில் வகைப்படுத்தல், அறிவியல் அடிப்படையில் நடந்துள்ளபோது கதைத்துறையிலும் அவ்வாறே நடைபெற வேண்டும் என்கிறார்.

கதைக்கூறு (Motif)

உலகின் பல்வேறு நாடுகளில், வாழ்ந்துவரும் மக்களிடையில் கதைகள் வாய்மொழி வழக்கிலுள்ளன. இக்கதைகள் பல ஒப்புமைகளுடன் காணப்படுகின்றன. இக்கதைகளிடை முழுமையான ஒப்புமை காணப்படாவிட்டாலும் சில கூறுகளில் (motifs) ஒப்புமைகள் காணப்படுகின்றன. முழுக்கதைகளைவிடக் கதைக்கூறுகளின் ஆய்வு கதைக்கூறுகளின் அடைவை உருவாக்கம் செய்ய உதவிற்று. நாட்டார் இலக்கியக் கதைக்கூறடைவு ஆறு தொகுதிகளாக ஸ்டித் தாம்ப்சனால் தயாரிக்கப்பட்டது.

எந்தவொரு அறிவுப்புலத்திற்கும் அடைவுகள் மிகமிக இன்றியமையாதவையாகும். இந்த அடைவுகள் ஆய்வுக்கு அடிப்படையானவை. ஒரு கதையென்பது அலகுகள் ஒருங்கிணைந்த ஒன்றாகும் என்ற தாம்ப்சனின் கருத்து (எடுகோள்) கவனத்திற்குரியது. ஆனால் அவருடைய இந்த எடுகோளை நடைமுறைப்படுத்துவதில் தான் சிக்கலே தொடங்குகிறது. மேலும் கதைக்கூறு என்றால் என்ன? என்பதனை அவர் முறையாக வரையறுக்கவில்லை.

“நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையுள் எந்த ஓர் உருப்படியையும் ஆய்வு செய்தற்குரிய பகுதிகளுள் ஒன்றைச் சுட்டுதற்காக நாட்டார் வழக்காற்றியலில் ‘கதைக்கூறு’ (motif) என்ற பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாட்டார் கதைகள், பழமரபுக் கதைகள், கதைப்பாடல்கள், புராணக் கதைகள் போன்ற நாட்டார் கதையாடல் (folk narratives) பகுதிகளிலேயே கதைக்கூறுகள் மிக அதிகமாகவும் மிகக் கவனமாகவும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

கதையாடல் கதைக்கூறுகள் (narrative motifs) சில வேளைகளில் மிக எளிய கருத்தாக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன. அவை மரபுவழிக் கதைகளில் தொடர்ந்து இடம்பெறுகின்றன. தேவதைக் கதைகளில், சூனியக்காரர், வேதாளங்கள், அரக்கர்கள், கொடிய சிற்றன்னைகள், பேசும் விலங்குகள் அல்லது இவை போன்ற விந்தையான வழக்கத்திற்கு மாறான உயிரிகள் கதைக்கூறுகளாம். விந்தைமிகு உலகங்கள், அல்லது மந்திரவாத வலிமையே எப்பொழுதும் சக்தி மிக்கதாகவுள்ள நாடுகள் (உலகங்கள்), எல்லாவிதமான மந்திரப் பொருள்கள், அசாதாரணமான பௌதிக நிகழ்வுகள் போன்றவை கதைக்கூறுகளாகலாம். கதைக்கூறு, தன்னளவில் ஒரு சிறிய, எளிய கதையாகவும்கூட இருக்கலாம்; கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளருக்கு மனத்தில் தைக்கக்கூடிய, கவர்ச்சியூட்டிக் களிப்பூட்டக்கூடிய சம்பவ நிகழ்வாக அது அமையலாம்.

ஒரு மரபுவழிக் கதையிலுள்ள எந்தவொரு கூறினையும் உள்ளடக்க, கதைக்கூறு (motif) என்ற பதம் நெகிழ்வாகப் பயன்படுத்தப்படும் வேளையில், ஒரு கூறு ஒரு மரபின் உண்மையான பகுதியாக அமைய, அதனை நினைவுகூர்ந்து திரும்பக்கூற அதில் ஏதாவது இருக்க வேண்டும் என்பதனைக் கவனத்தில் கொள்க. அது சாதாரணமானதாக இல்லாது அசாதாரணமானதாக இருக்க வேண்டும். ஒரு தாய் என்ற முறையில் அது கதைக்கூறாகாது; ஒரு கொடிய தாய் ஒரு கதைக்கூறாகும்; ஏனென்றால் அவள் குறைந்தபட்சம் வழக்கத்திற்கு மாறுபட்ட ஒருத்தியாகக் கருதப்படுகிறாள். வாழ்வின் சாதாரணப் படிமுறைகள் கதைக் கூறுகளல்ல. ஜான் உடையணிந்து கொண்டு நகரத்துக்குப் போனான் என்பது நினைவுகூர்த்தற்குரிய ஒரு கதைக்கூறன்று; ஆனால் தலைவன் தன் மாயத்தொப்பியை (பிறர் தன்னைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது தடுக்கும், உருவத்தை வெளிப்படுத்தாத தொப்பி) அணிந்துகொண்டு மந்திரக் கம்பளத்தில் ஏறி, சூரியனுக்குக் கிழக்கேயுள்ள நாட்டுக்கும், நிலவின் மேற்குப் பகுதியிலுள்ள நாட்டுக்கும் போனான் என்பதில் குறைந்த அளவு நான்கு கதைக்கூறுகள் உள. தொப்பி, கம்பளம், மந்திரத்தின் மூலம் வான்வழிப் பயணம், விந்தையுலகம் ஆகியவை நான்கு கதைக்கூறுகள். இந்தக் கதைக்கூறுகள் பரம்பரை பரம்பரையாகக் கதைசொல்வோரைத் திருப்தி செய்துள்ளதால் அவை நிலைத்து நிற்கின்றன.

உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ள பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகள் சார்ந்த கதைகளில் ஆர்வம்கொண்ட மாணவனுக்கு அனைத்துலகத் தொடர்வைச் சுட்டுதற்குக் கதைக்கூறு பற்றிய ஆய்வு மிகவும் இன்றியமையாததாகும். சில நேரங்களில் இவை வெறும் தருக்க ரீதியானவை. இவை உலகின் பல்வேறுபட்ட பகுதிகளிலுமுள்ள ஒரே மாதிரியான சிந்தனைமுறையைத்தவிர வேறு எதனையும் சுட்டுவதில்லை. சிலவேளைகளில் அவை வரலாறு சார்ந்தவை; ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்கு அல்லது ஒரு பொதுவான மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றிற்கு உண்மையாகக் கிளைத்து வந்ததைக் குறிப்பிடும்” என்று ஸ்டீக் தாம்ப்சன் குறிப்பிடுகிறார் (1975: 753).

தாம்ப்சன் கதைகளிலிருந்து கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார். அவர் மூன்று நிலைகளில் கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார். அதாவது கதாபாத்திரங்கள் (actors), வழக்காறுகள் (items), செயல்கள் (actions) என்று பிரிக்கிறார். அவர் ஒரு கதையைச் சுருக்கி அதனை ஒரு கதைக்கூறு (motif) என்கிறார். சில வேளைகளில் சுருக்கிய கதையிலிருந்து அதனையும் விடச் சிறிய கதைக்கூறுகளைப் (மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று வகைகளை) பிரித்தெடுக்கிறார். அவற்றிற்கு எண்களிட்டும் தம் கதைக்கூறடைவில் (motif index) சேர்த்துள்ளார். ஆனால் அவர் பயன்படுத்திய விதிகள் ஒரே சீரானவையல்ல. சான்றாகப் பஞ்சதந்திரக் கதையில் வரும் பார்ப்பனியும் கிரிப்பிள்ளையும் (Brahman and the Mongoose) என்ற கதை, பின்வருமாறு சுருக்கப்படுகிறது: தன்னுடைய குழந்தையைக் காப்பாற்றிய நன்றியுள்ள கிரிப்பிள்ளையைப் பெண் கொல்கிறாள் (B 331.2.1.) என்று சுருக்குகிறார். இது 'உதவி செய்த விலங்கின் சாவு' (Death of Helpful Animal) என்று பட்டியலிடப் பட்டுள்ளது. மேற்குறிப்பிட்ட கதைக்கூறினை இன்னும் சிறிய கதைக்கூறுகளாகப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்:

1. நன்றியுள்ள கிரிப்பிள்ளை (கதைப்பாத்திர நிலையில்)
2. கிரிப்பிள்ளை குழந்தையைக் காப்பாற்றுகிறது (செயல்நிலையில்)
3. பெண் கிரியைக் கொல்லுதல் (செயல்நிலை)

கதைக்கூறடைவில் இவற்றைச் சேர்ப்பதற்குரிய வழிமுறைகள் இருப்பின் இச்சிறிய கதைக்கூறுகளை அவற்றிற்குரிய இடத்தில் குறித்து வைக்க வேண்டும் என்று ஓர் ஆய்வாளன் எதிர்பார்ப்பது தர்க்கரீதியான தேயாகும். அவ்வாறு குறித்துவைப்பதற்குரிய வழிமுறைகள் கதைக்கூறடைவில் இருக்கின்றன. 'உதவி செய்யும் கிரி' B. 333.4 என்ற எண்ணிடப்பட்டு 'உதவி செய்யும் விலங்குகள்' என்பதில் குறிக்கப் பட்டுள்ளது. இந்தக் கூறு குறிக்கப்பட வேண்டிய மற்றொரு இடமாக B.520 எண்ணில் 'ஆட்களின் உயிர்காக்கும் விலங்கு' என்ற பகுதியை எதிர்பார்க்கிறோம். ஆனால் குழந்தையைக் கிரி காப்பாற்றுகிறது என்ற கதைக்கூறு சேர்க்கப்படாது தவிர்க்கப்பட்டிருப்பது வியப்பையளிக்கிறது. ஒரே சீரான விதிமுறைகளைப் பின்பற்றவில்லை என்பதற்கு இச்சான்று போதுமானது. இன்னும் இத்தகைய பல சான்றுகளைக் குறிப்பிட முடியும் (பாரா. சுப்பிரமணியன் 1969).

ஒரே மாதிரியான கதைக்கூறுகள் எங்கெல்லாம் காணப்படுகின்றன என்பதையறிந்து ஒப்பிட்டு ஆய்வுசெய்ய இந்தக் கதைக்கூறடைவுகள் உதவும். இருப்பினும் ஸ்டித் தாம்ப்சன் கதைக்கூறு (motif), கதை வகை (tale type) என்ற சுருத்தாக்கங்களைத் தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டவில்லை.

கதை வகை (Tale Type)

குறிப்பிட்டதொரு பண்பாட்டுமரபில் தனித்துச் சுயமாக நிலைத்திருப்பதற்குரிய சக்திவாய்ந்த எடுத்துரைக்கப்படும் கதையாடல் வழக்காற்றைச் சுட்டுதற்கு இலக்கிய நாட்டார் வழக்காற்றியலர்

பயன்படுத்தும் ஒரு பதம் 'கதைவகை' (tale type) என்பதாகும். சிக்கலானதாகவோ, எளிமையானதாகவோ இருக்கும் எக்கதையானாலும் தனித்த தொரு கதையாடலாகச் சொல்லப்பட்டால் அதனை ஒரு கதைவகை என்று கருதுகின்றனர். கிரிம் சகோதரர்கள் தொகுத்து வெளியிட்ட கதைகளில் பல நெடிய கதைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சிலபல கதைக்கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. ஆனால் விலங்குக் கதை வட்டத்தைச் சார்ந்த நொடிக் கதைகளில் (anecdotes of the animal cycle) ஒரேயொரு கதைக்கூறு (motif) மட்டும் இருப்பதையும் காணலாம். நொடிக் கதைகளில் (anecdotes) ஒரேயொரு கதைக்கூறு இருந்தாலும் அதனையும் ஒரு கதைவகை என்றே கூறுவர். கதைக்கூறுக்கும் (motif) கதைவகைக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் யாவை என்பதனை ஸ்டித் தாம்ப்சன் தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டவில்லை.

தனித்த நிலைபேறுடைய சுயமான கதையாடலே கதைவகை என்று கொண்டால், எந்தவொரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டிலும் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கைக்குள்ள்தான் கதைவகைகள் காணப்படும். கதைக்கூறுகளை விட (motifs) கதைவகைகள் (tale type) ஒரு குறுகிய நிலவெல்லைகளுக்குள் வழங்கிவருவன. ஆதலின் உலகளாவிய முறையில் ஆய்வு செய்வதற்கு முழுமையான கதைவகைகளைவிட (tale type) கதைக்கூறுகளே பயன்பாடுடையவை. கதைக்கூறுகளைப் பற்றிய ஒப்பியல் ஆய்வு முறையில் அவற்றிற்கிடையே வரலாற்று அடிப்படையில் தொடர்புண்டு என்று ஊகம் செய்வதில்லை. சில வேளைகளில் அவற்றிற்கிடையே உறவிருக்கக்கூடும். சில வேளைகளில் கதைக்கூறுகளிடையில் வரலாற்று அடிப்படையிலான உறவு இல்லாமல் போகக் கூடும். இதற்கு மாறாக முழுக்கதைவகை ஒன்றை எடுத்து அதன் பல்வேறு திரிபுவடிவங்களைச் (variants) சேகரித்து அவற்றை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யும்போது, அவற்றிற்கிடையே வரலாற்று ரீதியான உறவு இருந்ததா என்று பார்க்க வேண்டும்.

கதைக்கூறுகள் பற்றிய ஆய்வுகளுக்கும், கதைவகை ஆய்வுகளுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டைப்பற்றி இரண்டு நூல்களில் நமக்குச் செய்திகள் கிட்டுகின்றன. ஒன்று ஆர்னி-தாம்ப்சனின் 'கதைவகை அடைவு' (Aarne-Thompson's Type of the Folktale); மற்றொன்று ஸ்டித் தாம்ப்சன் தயாரித்த 'நாட்டாரிலக்கியக் கதைக்கூறுடை' (Motif-Index of Folk-Literature). அயர்லாந்திலிருந்து இந்தியாவரை விரிந்து செல்லும் குறிப்பிட்ட நிலவியல் வட்டாரத்தில் ஓரளவு பொதுவான முறையில் வழக்கில் சுழன்றுவரும் முழுமையான கதைவகைகளே அடைவில் (tale type index) சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இதற்கு மாறாக நாட்டார் இலக்கியக் கதைக்கூறுடைவில் எவ்வளவு கதைக்கூறுகளைச் சேர்க்க முடியுமோ அவ்வளவு கதைக்கூறுகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. சில கதைக்கூறுகள் உலகளாவியவை. அதாவது உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பரவி வழங்குபவை. கதைக்கூறுகளுள் ஒன்றையோ பலவற்றையோ கொண்டு கதைவகைகள் கட்டப்பட்டுள்ளன. சில கதைக்கூறுகள், சில கதைவகைகளிலேயே காணப்படுகின்றன. ஆனால் தாம்ப்சன் கதைக்

கூறுகளுக்கும் கதைவகைமைகளுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகளைத் தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் சுட்டவில்லை.

ஒரு குறிப்பிட்ட கதையாடல் (narrative), ஒரு குறிப்பிட்ட கதை வகையில் அடங்குமா அடங்காதா என்று தீர்மானிப்பது, பொதுவாக ஓரளவு எளிமையானதே. ஆனால் சில ஓர்ஞ்சாரமான நேர்வுகளும் (borderline cases) உள்ளன. கதை வகைகளுக்கிடையே குழப்பம் காணப்படும் போது அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட கதைவகையுடன் ஒரு கதையாடலுக்கு ஒரு சிறிது ஒப்புமை மட்டும் காணப்படும்போது இந்த ஓர்ஞ்சாரமான நேர்வுகள் காணப்படும். கதைவகையின் இந்த வேறுபாடுகள், கதைகளைக் கதைவகைகளாக வகைப்படுத்தும் முறையின் தகுதிப்பாட்டில், சில ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. சிறப்பாகக் கிழக்கு ஐரோப்பிய ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஆய்வாளனின் ஆர்வத்தில் ஏற்படும் வேறுபாட்டின் காரணமாக இந்த ஐயறவு தோன்றுகிறது. இத்தகைய ஆய்வாளர்கள், ஒப்புமைகளைவிடத் திரிபு வடிவங்களுக்கிடையிலான (variants) வேறுபாட்டிலும், குறிப்பிட்ட கதைகளுக்களின் தனித்திறமையிலும் மிகவும் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். இந்த நாடுகளைப் பொறுத்தவரை கதைவகை என்ற கருத்தாக்கத்தின் மதிப்பில், அதன் தகுதிப்பாட்டில் நம்பிக்கை கொண்டோர் கதைவகை அடைவுகளை உருவாக்கியுள்ளனர். இக்கருத்தாக்கத்தில் அவர்கள் மதிப்பு வைத்துள்ளனர்.

உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் கதைவகை அடைவுகள் தற்போது உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. ஐரோப்பியப் பகுதிக்கும் மேற்கு ஆசியப் பகுதிக்குமுரிய தொகுப்பு பலவற்றையும் உள்ளடக்கி நன்றாகச் செய்யப்பட்டுள்ளது. மேலும் உலகின் ஏனைய பகுதிகளுக்கும் கதைவகை அடைவுகள் குறித்த வேலைகள் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றன. உலகின் விரிந்த பண்பாட்டுப் பகுதிகள் ஒவ்வொன்றுக்குமுரிய முற்றிலும் வேறுபட்ட முறையில் அமைந்த கதைவகை அடைவுகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். சான்றாக, ஆப்பிரிக்கர், ஓசியானியர், வடஇந்தியர் தென்னிந்தியர், வட தென் அமெரிக்க இந்தியர்கள் போன்றவர்களின் பண்பாட்டைக் குறிப்பிடலாம்.

கதைவகையொன்றை உருவாக்குதற்குரிய ஒரே வழி, கதைவகையின் திரிபுவடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் படிப்பதுதான். இந்தப் படிமுறை ஓரளவு சுற்றிவளைத்த (circular) ஒன்றாகும். ஏனெனில் ஒரு கதைவகையின் திரிபுவடிவம் எது என்று சொல்வதற்குக் கதைவகை என்றால் என்ன என்பதுபற்றிய அறிவு தேவையாகும். நடைமுறையில் ஓர் ஆய்வாளன் மனதில் தைக்கக்கூடிய மிகப்பல ஒப்புமைகளைப் பல கதைகளில் கண்டு பிடித்து அக்கதைகளைத் தனித்ததொரு வகையில் (type) சேர்க்கிறான். அதன்பின் இந்த ஒப்புமைகளை ஆய்ந்து பொதுவான பண்புகளைக் குறித்துக்கொள்கிறான். பின்னர் இந்தப் பண்புகளைக் கொண்ட கதைகளின் திரிபுவடிவங்களில் எத்தனை எண்ணிக்கையை ஒன்றாகச் சேர்க்க முடியுமோ அத்தனையையும் சேர்க்கிறான். இதன் பின்னர் முடிவாகத்

தான் ஆய்வு செய்த கதையின் உள்ளடக்கங்களுக்கேற்ப ஒரு திருப்தி கரமான கருத்தினை (statement) வெளியிட அவனால் முடியும். அவனுடைய ஆய்வு ஒர் அடிப்படையான ஊக்கத்தினைக் குறிப்பாகப் புலப் படுத்துகிறது. அதாவது அவன் ஆய்வுசெய்யும் கதை ஒரு முழுமை (entity) ஆகும். அதாவது அக்கதை ஒரு காலத்தில் ஓரிடத்தில் தோன்றி அதன் வாழ்வுப்போக்கில் சில மாற்றங்களுக்கு ஆட்பட்டுள்ளது என்றொரு வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளது.

கதைவகை பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்ட மாணவனுக்குள்ள ஒரு தத்துவார்த்தப் பிரச்சினை ஒரு வடிவம், மற்றொன்றினைவிடச் சிறந்ததா அல்லது மட்டமானதா என்ற வினாவாகும். அப்படி என்றால் வடிவங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது நல்லது கெட்டது என்பதற்கு எது அளவுகோலாக இருக்கமுடியும். வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வு முறையின் அடிப்படையில் ஆய்வுசெய்யும் மாணவன் மூலவடிவம் (archetype) என்பதனைக் கட்டும்போது, அவன் நல்லது, கெட்டது என்ற முறையில் பார்ப்பதில்லை. எல்லா வடிவங்களும் இறுதியில் வருவிக்கப்பட்டிருக்கக் கூடியதாகக் கருதுதற்குரிய ஒரு கோட்பாட்டு வடிவத்தை அவன் கட்டுகிறான். அவனுடைய சிக்கல் வரலாற்று மீட்டுருவாக்கம் சார்ந்தது; அழகியல் சார்ந்ததன்று. மாறாகச் சில நாட்டார் வழக்காற்றுத் தொகுப்பாளர் பாட்டின் அல்லது கதையின் அழகியல் ரீதியான இலட்சிய வகைமையினைத் (ideal type) தேடுதல் என்ற பிரச்சனையில் அக்கறை காட்டுகின்றனர். கதையைச் சொல்லுவோ ரெல்லாம் அல்லது பாட்டைப் பாடுவோரெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட இலட்சியத்தை அடைய முயல் கின்றனர் என்பதே இங்கே எடுகோளாகும். இருப்பினும் அத்தகைய தொரு ஊகம் தங்களின் திறமைக்கு அப்பாற்பட்டது என்று சொல்வதே சரியாகும் என்பது பெரும்பாலான நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர் கருத்தாகும்.

கதைவகை அடைவின் பயன்

இன்று தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் கதையாடல்கள் பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்டிருப்போர் ஏதேனும் ஒரு மாவட்டத்தில் செயற்கைச் சூழல்களில் கதைகளைத் தொகுத்து அம்மாவட்ட மக்களின் வாழ்வை, பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாக எழுதிவிடுகின்றனர். ஆனால் அக்கதை வடிவம் வேறு மாவட்டங்களில், வேறு மாநிலங்களில், உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் காணப்பட்டால் என்ன செய்வது? இத்தகைய தவறுகளைத் தவிர்த்து ஒப்பீட்டு ஆய்வுசெய்யக் கதைவகை அடைவு உதவும்.

ஒருமுறை பயணம் செய்து கொண்டிருக்கும்போது எனக்கு ஒரு கதை கிடைத்தது. அக்கதை வருமாறு: ஒரு பெண்ணுக்கு ஒரு கள்ளக் காதுலன் இருந்தான். இதனை அரசல் புரசலாகக் கேள்விப்பட்ட கணவன் வெளியூர் போவதாகச் சொல்லி, வீட்டிற்குத் திரும்பி வந்து மாடியில் படுத்திருந்தான். கள்ளக்காதுலன் அது தெரியாது அவளைத் தேடி வந்தான். அப்போது அந்தப் பெண்,

“வாரீர் போறீர் என்னாலே
வந்திருக்கார் மேலாலே
சாகப் போறீர் என்னாலே
செத்திருக்கார் உள்ளாலே”

என்று பாடினார். அதனைக் கேட்ட கள்ளக்காதலன் திரும்பிப்போய் விட்டான். ஆனால் சந்தேகப்பட்ட கணவன், அந்தப் பாடலின் அர்த்தம் என்னவென்று கேட்டான். அவள் சொன்னாள்: ஒருவன் குளக்கரையிலிருந்து தூண்டில் போடுகிறான். அப்போது ஒரு மீன் தூண்டிற் புழுவாகிய இரையைத் தின்ன வருகிறது. அப்போது அப்புழு மீனை நோக்கி மேற்குறிப்பிட்ட பாடலைப் பாடுகிறது. என்னை உண்பதற்காக வருகிறீர் போகிறீர். ஆனால் தூண்டிற்காரர் மேலே இருக்கிறார். புழு வாகிய என்னால் நீர் சாகப் போகிறீர். கூடைக்குள் ஏற்கனவே பல மீன்கள் செத்துக் கிடக்கின்றன என்று மீனிடம் புழு சொல்வதாகக் கணவனிடம் மனைவி விளக்கம் சொன்னாள். கணவனும் அமைதி அடைந்தான்.

இந்த வகைக் கதை தமிழ்நாட்டில் மட்டும் தான் வழங்குவதாக நான் கருதினேன். இந்தக் கதை கர்நாடகத்திலும் வழங்குவதாக ஏ.கே. இராமாநுஜன் என்னிடம் குறிப்பிட்டார். இதற்கு ஆர்னி-தாம்ப்சன் கதைவகை அடைவில் ஓர் எண் இருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டார். தேடிப் பார்த்தபோது அதன் எண் 1419 H என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. பின்லாந்தில் 51 வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன (1419 H Women Warns Lover by Singing Song (or Parody Incantation) (K 1546/ K 1546.1). K. 1546 என்பது கதைக் கூறடைவு எண்ணாகும்.

தமிழ்நாட்டில் இதுவரை தொகுக்கப்பட்டுள்ள கதைகளுக்குக் கதை வகை அடைவை நான் தயாரித்து வருகிறேன். இது தமிழ்நாட்டில் நடைபெற்றுவரும் நாட்டார் கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகளை மதிப்பீடு செய்ய உதவும்.

தேவதைக் கதைகள் (Fairy Tales)

ஒரு கதைத்தலைவன், ஒரு வீரன் (hero) அல்லது தலைவி வரிசையாகப் பல சோதனைகளுக்கும் தொல்லைகளுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டுப் பல விந்தையான உயிர்களையும் நிகழ்வுகளையும் சம்பவங்களையும் எதிர்கொண்டு இறுதியில் பக்டாரவாரத்தோடும் சீரோடும் சிறப்போடும் ஓர் இளவரசியையோ (இளவரசனையோ) மணந்துகொள்வது பற்றிய ஒரு வகைக் கதைகளைத் தேவதைக் கதைகள் என்பர். ஒரு மானுட இளைஞன் விந்தையானதொரு உலகினுள் நுழைந்து சில பணிகளை முடித்து தேவதை உலகின் இளவரசியை மணம் முடித்துக்கொள்வது பற்றிய கதையை வீரத் தேவதைக் கதைகள் என்று குறிப்பிடுவர். விந்தைமிகு உயிரிகளின் துணையோடு அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒருவனைக் கணவனாக அடைவது அல்லது கள்ளங்கபடம் அறியாத ஒரு பெண் அல்லது மங்கை அவளுக்கு எதிராகச் செயல்படும் குடும்பத்தினரின் தொல்லைகளை வென்று கணவனுடன் மீண்டும் இணைவது பற்றிய கதையைப் பெண்

தேவதைக் கதைகள் (female fairy tale) என்று சொல்லுவர். இணையான இரு வீரர்களுள் (இருவரும் ஆண் அல்லது பெண்) ஒருவர் நடுநிலையாளராகவும், மற்றவர் தீயவராகவும் அமைந்து நல்லவர் பரிசும், தீயவர் தண்டனையும் பெறுவது பற்றிய கதை பரிசும் தண்டனையும்சார் தேவதைக் கதைகள் (reward and punishment fairy tale) எனப்படும். மிகவும் வலிமை வாய்ந்த முட்டாள் அரக்கனொருவனை வலிமையற்ற, அறிவுக் கூர்மைவாய்ந்த திறமைமிகு வல்லுனன் ஒருவன் வெற்றி கொள்வதைப் பற்றிய கதை முட்டாள் அரக்கன் கதை (stupid ogre tale) என்றழைப்பர்.

இந்த வகையான நாட்டார் வழக்காறுகளின் அடிப்படைப் பண்புகளான விந்தைக்கூறுகளுக்குத் தற்போது கோட்பாட்டு அடிப்படையில் விளக்கமளிக்க முடியாவிட்டாலும் அவற்றில் வரும் சம்பவங்களைத் தொகுத்துக் கூறுதல், அவற்றின் இயல்புகளைச் சுட்டிக்காட்டத் துணைபுரியும். மனிதனைத் தின்னும் அரக்கர்கள், பெரும் பூதங்கள், சூனியக்காரிகள், வேதாளங்கள், பேசும் விலங்குகள், கிழவர்கள் கிழவிகள் வேடத்திலிருக்கும் சக்திமிக்க விந்தையான உதவியாளர்கள், தேவதைகள் (இப்பெயரால்தான் இக்கதைகள் சுட்டப்படுகின்றன), சித்திரக் குள்ளர்கள், ஆவிகள், புனிதர்கள், பேய்கள் போன்றவையும், மூன்றடியால் உலகையே அளந்துவிடும் அல்லது தாண்டிவிடும் செருப்புகளும், உருவங்களைக் கண்ணுக்குப் புலப்படாது மறைக்கும் துணிகள், மந்திர சக்திவாய்ந்த கம்பளங்கள், போரில் தோற்கடிக்கவியலாத மந்திரவாள்கள், கண்ணாடி மலைகள், புல்லாங்குழல்கள், தாமிர, தங்க, வெள்ளி மலைகள், காடுகள், காற்றிலே பறக்கும் மிதக்கும் கோட்டைகள், நிலத்திலும் தண்ணீரிலும் செல்லும் சுப்பல்கள், வற்றாத பணப்பைகள், நோய் நீக்கவும் உயிர்ப்பிக்கவும்கூடிய சால்வைகள், மருந்துகள், நம்பமுடியாத ஓட்டப் பந்தயங்கள், ஒரே குதியில் எல்லையற்ற இடத்தைத் தாண்டுதல், உணவை விழுங்குதல், ஒரு கணத்தில் தொலைதூரங்களைத் தாண்டுதல், விலங்குகளாக அல்லது கற்களாக உருமாறுதல் அல்லது மாற்றப்படுதல், மீண்டும் பழைய வடிவைப் பெறல், கொல்லப்படுதல், மந்திர சக்தியால் உயிர்ப்பிக்கப்படல், மந்திரத்தால் மயக்கி விடுவித்தல், ஆபத்தான வேளையில் மந்திர உதவி பெறல் போன்றவற்றையும் அந்த விந்தைக்கூறுகளுள் அடக்கலாம்.

மரபுவழிப்பட்ட சமூகங்களில் தேவதைக்கதைகள் பகல்களவு காண்பதற்குரிய, கூட்டு வழிமுறைகளாக அமைந்திருந்தன என்பர். பகல்களவு என்ற தொடரைத் தவறான முறையில் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது. கதையைச் சொல்வோர் அனைவரும், தாம் ஆட்பட்டிருக்கும் வறுமை, ஒடுக்குதல், அடிமைத்தனம் போன்றவற்றை உணர்ந்து அவற்றிலிருந்து தற்காலிகமாக விடுதலையளிப்பவை என்ற முறையில் இக்கதைகள் தப்பித்தற்குரிய (escapism) புனைவியல் கற்பனைகளாம். ஆனால் அதே நேரத்தில் தவறுகள் திருத்திச் சரி செய்யப்பட்டு, ஏழைகளும் அதிகார வலிமையற்றோரும் தத்தம் உண்மையான தகுதிக்கேற்ப, நேர்மையான வழியில் அடையாளம் காணப்படுதற்குரிய ஓர் எதிர்கால உலகைப் படமாகத் தீட்டிக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறாக அவை ஒரு கூர்மையான

நீதியையும் நேர்மையையும் உயிரோட்டமாகப் பாதுகாத்து வைத்துள்ளன.

தேவதைக்கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகளே உலகில் மிகச்சிறப்பாக நடைபெற்றுள்ளன. விளாடிமிர் பிராப், நாட்டார் கதைகளின் அமைப்பியல் (Morphology of Folktale) என்ற நூலை எழுதியுள்ளார் (1928). பெங்ட் ஹொல்பெக் என்ற டேனிஷ்காரர் 'தேவதைக்கதைகளின் விளக்கம்' (Interpretation of Fairy Tales) என்ற மிகச்சிறந்த நூலைப் படைத்துள்ளார். சில ஆய்வாளர்கள் இக்கதைகளுக்கு உளவியல் விளக்க மளிக்கின்றனர்.

தேவதைக்கதைகள் தமிழகத்தில் தோன்றவில்லை. தமிழகத்தில் மிகுதியாகக் கிடைக்கவில்லை. இங்குக் கிடைக்கும் தேவதைக்கதைகள் வெளிநாட்டில் அல்லது பிறபகுதிகளிலிருந்து ஊடுருவிப் பரவியவை என்பது என்னுடைய கருதுகோள். இதனை ஆய்வாளர் கவனத்தில் கொள்க.

மூடக்கதைகள் (Noodle Tales or Numskull Tales)

வேடிக்கைக் கதைகள் (jocular tales) என்ற கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைக்குள் மூடக்கதைகள் ஒரு வகையாகும். அறிவிலிகளாகவும், பேதைகளாகவும், முட்டாள்களாகவும், அப்பாவிக்களாகவும் அமையும் கதாபாத்திரங்களைக் கொண்ட கதைகள் மூடக்கதைகள் என்று அழைக்கப்படும். இக்கதைகளில் வரும் இன்றியமையாத கதை மாந்தர்களின் செயல்கள் மூடத்தனமாக இருக்கும். தலைமைக் கதை மாந்தர் மந்தபுத்தியுள்ளவர்களாகவும் அரைகுறை அறிவுடையவர்களாகவும் காரணமின்றிக் கவலைப்படுபவர்களாகவும் இருப்பர் (Maria Leach 1950:797). மேலும் எதற்கெடுத்தாலும் சந்தேகப்படுபவர்களாகவும் பிடிவாத குணம் கொண்டவர்களாகவும் இருப்பர். சுருங்கச் சொன்னால் பேதைமைப் பண்பு கொண்டவர்களாக கொளுத்தக்கொண்டு கொண்டது விடாப்பண்பு கொண்டவர்களாக இருப்பர் (ரூ. ஸ்டீபன் 1993). வீரமாமுனிவரின் பரமார்த்த குரு கதைகளில் வரும் மட்டி, மடையன், முட்டாளர், பேதை, மிலேச்சன் என்ற பெயர்கள் இந்த வகைக் கதைகளில் வரும் மாந்தர்களின் பண்புகளை உணர்த்துவனவாக அமையும்.

மரியா லீச்சின் அகராதி குறிப்பிடாத, வேறுசில பண்புகளையும் லிண்டா டே (Linda Degh) குறிப்பிடுகிறார். "குறிப்பிட்ட ஒருவரின் அல்லது ஒரு சமூகத்தைச் சார்ந்த எல்லோரின் மூட்செயல்களையும் கேலிசெய்யும், தனித்தன்மை வாய்ந்த எடுத்துரைக்கப்படும் உரைநடைக் கதைப்பிரிவு மூடக்கதைகளாம். சுருக்கமானவையாகவும் ஒரு பழமொழி போன்ற மூதுரையாக அல்லது சிரிப்பாகச் சுருங்கச் சொல்லக் கூடியவையாகவும் அவை அமையும்" (1972:71).

இக்கூற்று மிகவும் பொருத்தமானதே. உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் வாழும் சில சமூகத்தினரையும் சில ஊரினரையும் கேலிசெய்யும் பல்வேறு

நகைப்புக்கதைகள் (jokes) காணப்படுகின்றன. மலையாளத்தில் வாழும் நம்பூதிரிப் பார்ப்பனர்களையும், பஞ்சாப்பில் வாழும் சர்தார்ஜிக்களையும், ஐரோப்பா அமெரிக்காவில் வாழும் யூதர்களையும்பற்றி இத்தகைய கதைகள் காணப்படுகின்றன.

இக்கதைகளைப் பற்றிக் காதரின் லுவோமாலா பின்வருமாறு கூறுகிறார்: மூடக்கதைகள் பரவலாக வழங்குபவை; அது பழைய உலகத்திலும், புதிய உலகத்திலும் சொல்லப்படுபவை. இந்தியாவில் இருப்பது போன்று ஒரு தொழில் அதாவது இரவில் காவல்காக்கும் ஊர்க்காவலன் அல்லது ஓர் அறிஞன் அல்லது ஒரு குரு கேலிக்குரிய கவர்ச்சிப் பொருளாகலாம். மணமக்கள் பற்றிய மூடக்கதைகளுக்கு மணவாழ்வு உணர்வுட்டிற்று. அல்லது குனி இந்தியர்களிடையே மனைவியின் தாய்வீட்டில் (matrilocal residence) தங்கும் இளைஞன், மணமகன் என்ற முறையிலும், மருமகன் என்ற முறையிலும் ஒழுங்காக வாழவேண்டும் என்ற நிலையில், மாமியார் பற்றிய நகைப்புக் கதைகள் தோன்றின. இக்கதைகளும் மணவாழ்வின் அடிப்படையில் தோன்றியவை.

ஓர் ஊர் முழுவதிலும் அல்லது மற்றொரு குழு முழுவதிலும் முட்டாள்கள்தவிர வேறு யாருமில்லை என்று மாறா மரபு வடிவப் படுத்துவதுவது (stereotype) இந்த வழக்காற்று வகைமையுள் ஒன்றாகும். இங்கிலாந்தில் கோதாம் என்ற இடத்திலிருந்த ‘மெர்ரிமென்’னும், ஜெர்மனியில் ‘சீபென்பெர்ஜர்’களும், ‘சில் பெர்ஜர்’களும் காகேசிய மலையைச் சார்ந்த ‘ஆச்’ (Auch) என்ற ஊரினரும், ஏனைய சில ஊரினரும் பழைய உலகத்தைப் பொறுத்தவரை நன்கு தெரிந்தோராவர். அமெரிக்க இந்தியர்களுள் குரோ இந்தியக் கிளையினரும், அப்பாச்சே குழுவினரும் இத்தகையோர்.

“கேரளத்தில் வழக்கிலுள்ள தெக்கம்பாகத்தான் கதை, தமிழ் நாட்டில் கடுக்கரையான் கதை, கப்பியறையான் கதை, பொத்தப் பட்டியான் கதை, ஆளுர் மாந்தையன், கோலாங்குளத்தான் (நாகர்கோவில் பகுதியில் மட்டும்) கதை போன்று மூடக்கதைகள் குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்ததாக அமைவதும் இதன் இயல்புகளுள் ஒன்றாகும்” (ஞா.ஸ்டிபன்). யாரேனும் ஒருவன் கொஞ்சம் இழிச்சவாயனாக இருந்தால் அவனைச் ‘சுத்தப் பொத்தப்பட்டி (இத்தகைய இயல்புடையதாகக் குறிப்பிடப்படும் ஊரோடு சேர்த்து) ஆளா இருக்கியே’ என்பர். அதென்ன பொத்தப்பட்டி ஆள் என்றால், கதை சொல்லத் தொடங்குவர்.

பொத்தப்பட்டியில் ஒரு திருவிழாவுக்கு நாதசுரக்காரர் ஒருவரை ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அவர் அன்று மாலை பொத்தப்பட்டிக்கு வந்து சேர்ந்தார். அதற்கு முந்தியநாள் பக்கத்திலுள்ள வேறோர் ஊரில் அவர் வாசித்ததைக் கேட்ட ஒருத்தன் சொன்னான், “அண்ணே! அண்ணே! இந்த ஆள் நேத்து விடியவிடிய அந்த ஊர்லே நாதசுரத்தே ஊதித் தீத்துப்புட்டு, வெறுங்கொழலே தூக்கிக்கிட்டு வர்ரான்” என்றான். நாதசுரக்காரர் எவ்வளவோ சொல்லிப்பார்த்தார். பொத்தப்பட்டிக்காரங்க

கேக்கலை. அவர் திரும்பிப் போகும்போது 'பிப்பீ' என்று ஊதிக்கொண்டு போனார். உடனே ஊரார், "ஐயா, ஐயா! அந்த மிச்சம் மீதி இருக்கிறதையாவது இங்கே ஊதிவிட்டுப் போய்யா" என்று கெஞ்சினார்களாம்.

இந்தக் கதைகளெல்லாம் சொல்லிக்கேட்கும்போதுதான் சுவையாக அமையும். கதை சொல்லப்படும் இயற்கைச் சூழலும் கேட்போரும் கதையாடலுக்கு இன்றியமையாத பண்புகளாம். இத்தகைய கதைகளுக்கு அவ்வப்பகுதி மக்கள் என்ன பெயரிட்டழைக்கின்றனர் என்று கண்டறிவது ஆய்வாளர் கடமையாகும். இத்தகைய கதைகளைச் சேகரித்து 'வேடிக்கைக்கதைகளில் அமைப்பியல் ஆய்வு (விளவன்கோடு வட்டம்)' என்ற தலைப்பில் டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளார் (நா.ஸ்டீபன் (1993).

எத்துவாளிக் கதைகள் (Trickster Tales)

எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் அண்டப்புளுக்களாக, ஆகாசப்புளுக்களாக அமைவர். அதாவது அண்டப்புளுக்கள் தம்பியை எறும்பு இழுத்துப் போகிறது என்று கயிறுதிரிப்பவர்களாக இருப்பர். தகிடுதத்தம் செய்து பிழைத்துத்திரிவர். ஒழுக்கக் கேடிகளாகவும் வரன்முறையற்றவர்களாகவும் அமைந்து எத்திப் பிழைப்பர். இவர்கள் துணிச்சல்காரராகவும், வெட்கமில்லாதவராகவும், துடுக்குத்தனம்மிக்கவராகவும், அடங்காப்பிடாரிகளாகவும், இறுமாப்புக் கொண்டோராகவும், சமூகத்தின் கட்டளைகளை மீறி, மனம்போன போக்கில் நடப்போராகவும் காணப்படுவர். எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் விலங்குகளாகவும், ஆடவராகவும், பெண்டிராகவும் இருக்கலாம்.

இத்தகைய கதைகள் தமிழ்நாட்டிலும், மலையாளத்தில் காடர்களிடையிலும், காசுமீரிகளிடையிலும், ஆப்பிரிக்காவிலும் அமெரிக்காவிலும் காணப்படுகின்றன. உலகெங்கும் உள்ள மக்கள் குழுவினரின் மரபுவழிப் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளில் இந்தக் கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன. தொல்பழங்குடியினரிடமும் விவசாயிகளிடமும் நகரங்களில் வாழ்வோரிடமும் இக்கதைகள் காணப்படுகின்றன.

புராணக்கதைகளிலும், நாட்டார் கதைகளிலும் நகைப்புகளிலும் கூட எத்துவாளிப் பாத்திரங்கள் காணப்படும். இந்த மரபுவழிக் கதையாடல்களில் வரும் கதாபாத்திரங்களில் மிகவும் புதிர்ப்பண்பு கொண்டது எத்துவாளிப் பாத்திரம். தெளிவாக வேறுபிரித்தறியக்கூடிய பண்புகளைக் கொண்ட வேறுசில பாத்திரங்களின் இயல்புகளையும் எத்துவாளி கொண்டிருக்கும். பல்வேறு காலகட்டங்களில் கோமாளியாகவும், முட்டாளாகவும், தீட்சை பெறுபவனாகவும், பண்பாட்டுத் தலைவனாகவும் எத்துவாளி செயல்படுகிறான். இந்த முரண்பாடுகளைப் பால் ராடின் என்ற மானிடவியலர் தம் நூலில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "அவன் (எத்துவாளி) ஒரே நேரத்தில் படைப்பவனாகவும், அழிப்பவனாகவும், கொடுப்பவனாகவும், மறுப்பவனாகவும், ஏமாற்றுபவனாகவும், எப்போதும் தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக் கொள்பவனாகவும்

இருக்கிறான். அவன் (அது) பண்பாட்டுத் தலைவனாகத் தோன்றும் போது தன் மக்களுக்கு நெருப்பும் உணவும் கொண்டுவருகிறான். இத்தகைய மூலாதாரங்களை எப்படிப் பயன்படுத்துவது என்று கற்றுக் கொடுக்கிறான்; கடவுளர் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிராக இந்த நிகழ்வுகளில் அவன் எத்துவாளியாகச் செயல்புகிறான். ஆனால் அவன் அடிக்கடி தன் குழுவினருக்கு எதிராகச் செயல்படுவான்; உணவைத் திருடுவான்; பெண்டிரை மயக்குவான்; தன் தீராப்பெரும்பசி எல்லா வற்றையும் தீர்த்துக்கொள்வான்.

ஒழுக்கக்குறைவே அவனுடைய முனைப்பான பண்பாகும். அவன் நனவுபூர்வமாக எதனையும் விரும்புவதில்லை. தன்னால் கட்டுப்படுத்த முடியாத உணர்வுகளால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு அவன் அவ்வாறு நடந்து கொள்கிறான். அவனுக்குச் சமூக விழுமியங்களும், ஒழுக்க நெறிமுறை களும் இல்லை; அடங்கா உணர்ச்சிகளுக்கும் பசிகளுக்கும் அவன் கட்டுப்பட்டவன்” என்கிறார் ராடின். “ஒழுங்கின்மையின் ஆன்மம்; கட்டுப்பாடுகளின் எதிரி அவன்” என்கிறார் கார்ல் கெரென்யி.

ஆப்பிரிக்கா அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் வழங்கும் எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் முட்டாள்களாகவும் பிறரை ஏமாற்றி எத்தித் திரிவதில் திறமைசாலிகளாகவும் இருப்பதைக் கண்டோம். அதாவது ஒருவித உள்முரண் இருப்பதை இக்கதைகளைப் படிக்கும் ஒருவன் உணரமுடியும். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் நாட்டாரிடை வழங்கப் படும் கதைகளில் கூர்ந்த அறிவும், ஏமாற்றுவதில் ‘தோலிருக்கச் களை முழுங்கிகளாகவும்’ இருப்பதை உணரமுடியும். தமிழ்நாட்டில் விலங்கு களும், ஒழுக்கமற்ற பெண்டிரும், திருடர்களும் எத்தர்களாக அமை கின்றனர். விலங்குகளில் (பெரும்பாலும் நரி) சிறிய ஒன்று கடலில் உள்ள திமிங்கிலத்திடமும் மலையிலுள்ள யானையிடமும் சென்று கயிறிழுக்கும் போட்டிக்கு அழைத்து இரண்டையும் இழுக்கச் செய்து அவை களைத்துப் போனபின் தானே வெற்றிபெற்றதாகக் கூறுவது எத்துவாளிக் கதைக்கு நல்லதொரு சான்று. ஒழுக்கமற்ற பெண்டிர் தம் கணவரை ஏமாற்றிப் பிறரோடு உறவு கொள்வதாக அமையும் கதைகள் பல, தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவருகின்றன. திருடர்களைப்பற்றிய கதைகளுள் ‘தஞ்சாவூர் எத்தனும் திருச்சிராப்பள்ளி எத்தனும்’ என்ற கதை தமிழகம் அறிந்தவொன்றாகும். அதன் சுருக்கம் வருமாறு: தஞ்சாவூர் எத்தனும் திருச்சிராப்பள்ளி எத்தனும் தங்களின் திருகுதாளங்கள் வெளிப்பட்டு விட்டதால் வெளியூர் சென்று பிழைக்கக் கிளம்பினர். தஞ்சை எத்தனின் மனைவி கீழே களிமண்ணை வைத்து மேலே சிறிது சோற்றை ஒட்டி மண் தெரியாது நிரப்பிக் கட்டுச்சோறு கட்டிக் கொடுத்தாள். திருச்சி எத்தனின் மனைவி மணலைப் பரப்பி மேலே கொஞ்சம் அரிசியைப் பரப்பிக் கொடுத்தாள்.

இருவரும் வழியில் சந்தித்து ஒருவர் ஒருவரை ஏமாற்ற முயலுகின்றனர். ஒருவன் தடுமண் (சளி) பிடித்துக்கொண்டது என்று சொல்ல மற்றவன் மாற்றிக்கொள்ள இருவரும் ஏமாறுகின்றனர். பாம்பின்

கால் பாம்பறியும் என்பதற்கேற்ப இருவரும் ஏமாற்றுவதில்லை என்று சொல்லிக் கடைசியில் காட்டில் குடிசையில் ஒரு கிழவியைச் சந்திக்கின்றனர்.

ஒருவனுக்கு மாடுமேய்க்கும் வேலையையும், மற்றவனுக்குத் தண்ணீர் இறைக்கும் வேலையையும் கிழவி கொடுக்கிறாள். மாடு தறிகெட்டு ஓட, தண்ணீர் கொஞ்சம்கூடப் பாயாமல்போக இருவரும் மாற்றிமாற்றி ஏமாற்றுகின்றனர்.

பின்னர் கிழவி நகைநட்டுகளை மறைத்து வைத்துக் கற்களை நிறைத்துப் பெட்டியைக் கிணற்றில் போடச் சொல்கிறாள். அவர்கள் அவற்றை எடுத்து ஒருவரையொருவர் ஏமாற்ற முயல்கின்றனர். ஆனால் ஏமாற்றுகின்றனர்.

கதையைச் சுருக்கும்போது அதன் முக்கியக்கூறுகளை (motifs) மட்டும்தான் கூறமுடியுமே தவிர அதன் அழகையும் அது ஊட்டும் உணர்வுகளையும் எழுத்தில் கொண்டுவர முடியாது. கதைகள், சொல்லிக் கதைத்துக் கேட்பதற்குரியவை. எழுதும்போது கதைஞருக்கும் கேட்போருக்கும் இடையேயான சமூகஊடாட்டம் இல்லாமற்போகும். நாடகியப் பண்புகளும், நிகழ்த்துதல் என்ற இன்றியமையாக் கூறும் மறைந்து போகும். இதற்கு, மேலே சுருக்கி எழுதப்பட்ட கதையே சான்று.

வாய்பாட்டுக் கதைகள் (Formulaic Tales)

குறிப்பிட்டதொரு மரபுத்தோரணியைப் பின்பற்றி அமையும் கதைகளே வாய்பாட்டுக் கதைகள். அந்தத் தோரணிக்குக் கதைப்பின்னல் அவ்வளவு முக்கியத்துவமற்றதாக அமையும். துணைநிலையானதாக அமையும். இத்தகைய கதைகளை வாய்பாட்டுக்கதைகள் என்பர். திரட்டுக் கதைகள் (cumulative tales), சிக்கவைக்கும் கதை (catch tales), முடிவற்ற கதைகள் (endless tales), சுற்றி வளைத்த கதைகள் (circular tales) முடிவில்லாக் கதைகள் போன்றவற்றை வாய்பாட்டுக் கதைகளுள் அடக்குவர். தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்னும் மூவிடப்பெயர்களைத் (pronouns) தவிர்க்கும் ஒரு கதைவகையும் இதனுள் அடங்கும். மற்றொருவகைக் கதை எப்போதும் ஒரு வினாவுடன்தான் முடியும். போட்டியிடும் தகுதி வாய்ந்த பலருக்கிடையே யாருக்குப் பரிசளிக்க வேண்டும் என்று கதை முடியும். இந்த வினா நிலைக்கதை மூன்று வகைப்படும். ஒன்றில் வழக்கத்திற்கு மாறாகத் திறமையான, இன்றியமையாத விடையுடன் முடியும்; அல்லது சிக்கல் முன்வைக்கப்பட்டு, விடை கேட்போருக்கு விட்டுவிடப்படும்; அல்லது ஒரு வினாவுடன் முடியும். மிகவும் தூய்மையான வாய்பாட்டுக் கதையான திரட்டுக் கதைபோல் அமையும். விக்ரமமதித்தன் கதை இத்தகைய கதைகளுள் ஒருவகையாகும். விக்ரமமதித்தன் கதைகளுள் வேதாளம்போட்ட கதைகளை இன்னும் யாரும் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. மதனகாமராசன் கதைகளையும் இவற்றுள் அடக்கலாம். வாய்பாட்டுக் கதைகள் வேடிக்கைக்காகவும் விளையாட்

டாகவமே சொல்லப்படும். எதிரொலிக் கதைக்கூற்றுக் கதைகளையும் இதனுள் அடக்கலாம்.

சங்கிலித் தொடர்கதை , திரட்டுக்கதைகள் (Cumulative / Chain tales)

ஒரு நிகழ்ச்சியில் தொடங்கி மற்றொரு நிகழ்ச்சியோடு தொடர்பு கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றுக் கடைசியில் தொடங்கிய இடத்திற்கே வந்து சேர்ந்து, நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக்கூறும் கதைகள் சங்கிலித் தொடர் கதைகள் அல்லது திரட்டுக்கதைகள் எனப்படும். இத்தகைய கதைகள் உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் சொல்லப்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டின் தென்கோடி மாவட்டத்திலும் கோத்தர்களிடமும் இத்தகைய கதைகள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. இவை இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. கற்சிற்பங்களாகவும் வடித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய கதைகள் பழங்குடி மக்களிடையிலும், வளர்ச்சியடைந்த மக்களிடையிலும், பழமைப்பண்பு கொண்டோரிடையிலும் நவீனமான வர்களிடையிலும் பல்வேறு வடிவங்களிலும், திரிபுவடிவங்களிலும் காணப்படுகின்றன. திரண்டு ஒன்றுசேரும் கூறு, செயல்களாக, பாத்திரங்களாக, பெயர்களாக பேச்சுகள் போன்ற எந்தக் கூறாக இருப்பினும் அது ஓரிடத்தில் வந்து முட்டுப்பட்டு அல்லது உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து தேங்கிவிடும். பின்னர் பெரும்பாலும் கதைப்பின்னலினை அவிழ்க்கும் முறையில் பின்னோக்கித் திரும்பிச் செல்லும். இந்த வகைக் கதைகளுக்குக் 'கிழவியும் அவளுடைய பன்றியும்' என்ற கதை நல்ல சான்றாகும். வேலிக்குக் கீழே (அல்லது வேலியின் மீது உள்ள படியில் ஏற) நுழைய மறுக்கிறது பன்றி. இருட்டுதற்கு முன் வீடுசெல்ல விரும்பிய கிழவி பன்றியைக் கடிக்குமாறு நாயிடம் சொல்கிறாள். ஆனால் நாய், பன்றியைக் கடிக்கவில்லை; நாயைக் கோல் அடிக்கவில்லை; நெருப்பு கோலை எரிக்கவில்லை; தண்ணீர் நெருப்பை அணைக்கவில்லை; எருது தண்ணீரைக் குடிக்கவில்லை; கசாப்புக் கடைக்காரன் எருதை வெட்ட வில்லை; கசாப்புக் கடைக்காரனைக் கயிறு தூக்கிலிடவில்லை; கயிற்றை எலி கத்திரிக்கவில்லை; எலியைப் பூனை கொல்லவில்லை. இறுதியில் பூனைக்குக் கொஞ்சம் பால் கொடுத்தவுடன், அது எலியைத் தாக்க, எலி கயிற்றைக் கடிக்க, கயிறு கசாப்புக் கடைக்காரனைத் தூக்கிலிட முயல, கசாப்புக்கடைக்காரன் எருதை வெட்டப்போக, எருது தண்ணீரைக் குடிக்கத் தொடங்க, தண்ணீர் நெருப்பை அணைக்க முயல, இவ்வாறு ஒவ்வொன்றும் வேலை செய்ய இறுதியில் பன்றி, வேலியினுள் நுழைகிறது. கிழவியும் இருட்டுதற்குமுன் வீடு சேர்கிறாள்.

நெல்லை மாவட்டம் வள்ளியூரையடுத்த வடவிளை பாலையா நாடாரிடம் ஞா.ஸ்ரீபன் தொகுத்த கதையை அப்படியே தருகிறேன். இக் கதையும் முந்திய கதையைப் போன்று திரும்பவும் தொடங்கிய இடத்திற்கே செல்லும் கதையாகும்.

சிட்டில் கதை

ஒரு சிட்டு மரந் தொளச்சி முட்ட உட்டு. என்ன...(உம்). மரம் வந்து

மூடிக்கிட்டு (உம்). மரம் வந்து மூடுச்சுன்னா தளுத்து மூடிக்கிட்டு (உம்). அப்போங் இந்த சிட்டுலுக்கு ஒரு யோசன வந்து; இந்த ராசாக்கிட்ட போயி சொன்னா எப்படியுங் இந்த ஆசாரி கிட்ட போயி சொன்னா... (உம்). அந்த மரத்த தொளச்சி தந்தர மாட்டாரா நமக்கு; இங்க வரக்காட்டிரப்படாதானி ஆசாரிக்கிட்ட போச்சு. ஆசாரி சொல்லிப் புட்டாரு (உம்) நாங்மரந்தொளச்சித்தரமாட்டம்பா அப்படினுட்டு. (உம்). சரி ஆசாரி ராசாக்கிட்ட சொல்லி... ஒன்ன இந்த ஊர்ல இருக்க உடாம (உம்) ஆக்கிப்புடுதேங் பாரு அப்படிண்டு ராசாக்கிட்ட போச்சு. ராசாக்கிட்ட போன ஒன்ன, என்ன சிட்டுலேர வந்தது என்ன போனது என்ன. மரந்தொளச்சி முட்ட உட்டேன் (உம்). மரத்த ஆசாரி தொளச்சி தரம்மாட்டங்காரு அய்யா (ஆங்). நீங்க தொளக்க சொல்லுங்க. நாங் மாண்டம்பானுட்டாரு இந்தராசேங். அதுக்கு அடுத்தாலபோயி ராசேங் கோட்டைய அழிக்கதுக்கு மானுக்கிட்ட சொல்லி 'ஒங் கோட்டய பூரா அழிச்சுப்புடுவோம்பாரு' அப்படின்னுது. மானுக்கிட்ட போச்சிது இது. மானுக்கிட்ட போன ஒன்ன சிட்டுலேரே வந்தது என்ன போனதென்ன (உம்). மரந்தொளச்சி முட்ட உட்டேன் மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு. ஆங். ஆசாரி இடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்க (உம்) அழிப்பியா அழிக்க மாட்டயா (உம்) அப்படின்னது. அது சொல்லிட்டு நாங் மாண்டப்பா மானு நாங் மாண்டப்பாணுது. அந்தாலே மானெ வெடிக்கிட்ட சொல்லி (உம்) ஒன்னக்கட்பாயம் கடச் சொல்லி புடுவேங், அப்படின்னு வெடிகிட்டே போச்சு. என்ன சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போ தென்ன? மரந் தொளச்சி மூட்ட உட்டேன் மரம் வந்து மூடிக்கிருச்சி (உம்) ஆசாரி இடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்கதுக்கு மான் இல்ல; மான நீரு சுடுவீரா சுடமாட்டிரா.. நாங் மாண்டப்பா அப்படின்னு (உம்) வெடி (உம்). அதுக்கடுத்தால வெடிய நாங் எலிக்கிட்ட சொல்லி ஒன்ன கரம்பச் சொல்லிப்புடுதம்பாரு அப்படின்னு எலிக்கிட்ட போச்சு. எலி சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போன தென்ன மரந்தொளச்சி மூட்ட உட்டேன் மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு (உம்) ஆசாரி அடிக்க ராசா இல்ல, ராசா கோட்டய அழிக்க மான் இல்ல, மான சுட வெடி இல்ல, வெடிய கரும்பு வீரா கரும்ப மாட்டிரா? அது நாங் மாட்டேன்னுட்டு எலி. (உம்) அந்தால பூனைக் கிட்ட போச்சு. என்ன சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போனதென்ன (உம்) மரம் தொளச்சு மூட்ட உட்டேன். மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு (உம்). ஆசாரி அடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்க மானு இல்ல; மானச் சுட வெடி இல்ல; வெடி கரும்ப எலி இல்ல, (ஆங்) எலிய புடிப்பீரா புடிக்கமாட்டிரா? நாங்மாண்டப்பாண்டு. அடுத்தால கெழவிக்கிட்ட போச்சு. (உம்) என்னசிட்டுலேரே வந்ததென்ன போன தென்ன? மரந்தொளச்சி மூட்ட உட்டேன்; மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு. ஆசாரி அடிக்கிற ராசா இல்ல; ராசா கோட்டய அழிக்கிற மான் இல்ல; மானச் சுட வெடி இல்ல; வெடிய கரும்ப எலி இல்ல, எலிய பிடிக்கதுக்கு பூனை இல்ல; (உம்) பூனய நீரு அடிப்பீரா, அடிக்க மாட்டிரா? (உம்) நாங் மாண்டப்பா அப்படின்னுது. ஒடனே கெளவிக்கிட்ட போனாரு. அப்புறம் மாட்டு காரம் பசுக்கிட்ட போச்சு, கெழவர் கிட்ட போனது வரை கூறியது. பின் கன்னுக் குட்டிக்கிட்ட போச்சு... காரம் பசுக்கிட்ட

போச்சு என்ன சீட்டிலேரே வந்தென்ன.... காம்ப அத்துக்கிட்டு விடுவாய் அப்புடின்னு; அதுங் நாங்மாண்டேனுச்சு. (உம்); கரந்த கிட்ட போச்சு... என்ன சிட்டுலேரே... வந்ததென்ன போன தென்ன; காம்ப அக்க கன்னுக்குட்டி இல்ல, ஆங்னு சொல்லிச்சு. (உம்) அப்போங் கொஞ்சோங் பொறுன்னுது. (உம்) கொஞ்சோங் பொறுன்னதோட கரந்த போயி இந்த கன்னுக் குட்டிக்கி ஒரு கொட்டு கொட்டுச்சு. உம். கன்னுக்குட்டி போயி மாட்டுக் காம்ப புடிச்சி இழுத்துது. ஆகமாடு போயி டாம்மு கெழுவார ஒரு ஏறி. கெழுவரு ஓடிப்போயி கெழுவிய ரெண்டு மூணு. கெழவி ஓடிப்போயி பூனைக்கு ரெண்டு மூணு (ஆங்) பூன ஓடிப் போயி எலிய கடிச்சி (ஆங்) எலி ஓடிப்போயி வெடிய படபடனு கறும்புச்சு. வெடி எழும்பிட்டு, வெடி போயி மானச் சுட்டு, மானு கோட்டய பூரா அழிச்சிது (ஆங்) அழிச்சதோட ராசா ஓடிப் போயி அவரு ஆசாரிக்கிட்ட சொல்லி, எப்பாஸ இத தொளச்சி தொரத்தி உட்டுரு அப்புடின்னாரு. தொறந்து உட்டாரு. குஞ்சபறக்காட்டிட்டுப் போயிருக்கு (உம்) உம். ஒரு சிட்டுக்கு அவ்ளோ யோசனை இருக்கு. இவ்ளோ வேலையுஞ் செய்துருக்கு. நீங்க சொல்லுங்களேங் (ஆங்).

கதைகளையென்றிச் சங்கிலிப் பின்னல் போன்ற பாட்டுகளும் உள்ளன. இதற்குப் பின்வரும் நரிப்பாட்டு (தாசையன் நாடார், கருங்கல், விளவன் கோடு குமரி மாவட்டம்) சான்றாக அமையும்.

ஆயிரந் தோப்பு எந்தோப்பு
 சொல்லி குடுத்தா சந்தனம்
 சந்தனம் என்னா நறாதோ
 நறாயுதுக்கு கருவாதோ
 கருவாதென்னா காயாதோ
 காயியுதுக்கு தட்டானோ
 தட்டானென்ன கொட்டமாட்டானோ
 கொட்டியுதுக்கு கோயிலோ
 கோயிலென்னா கும்பிடாதோ
 கும்பிடியுதுக்கு ராஜாவோ
 ராஜாவென்னா பேசாதோ
 பேசியுதுக்கு பல்லியோ
 பல்லியென்னா பதுங்காதோ
 பதுங்கியுதுக்கே கள்ளனோ
 கள்ளென்னா ஓடமாட்டானோ
 ஓடியுதுக்கு தண்ணியோ
 தண்ணியென்னா விளிக்காதோ
 விளிக்கியுதுக்கு தேங்காயோ
 தேங்காயென்னா தூங்காதோ
 தூங்கியுதுக்கு வெளவாலோ
 வெளவாலுக்கு கவ்வாதோ
 கவ்வியுதுக்கு நாயோ
 நாயென்ன கொலச்சாதோ

கொலச்சியதுக்கு வாளையோ
 வாளையன்னா வளுவாதோ
 வளுவியதுக்கு பாம்போ
 பாம்பென்னா கொத்தாதோ
 கொத்தியதுக்கு கோளியோ
 கோளியென்னா கூவாதோ
 கூவியதுக்கு நரியோ நரி

எதிரொலிக் கதைக்கூற்றுக் கதை: (Echo-Word Motif Tale)

சொல்வினையாட்டை அடிப்படையாகக்கொண்டு தமிழ்நாட்டில் சில கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்தக் கதைகள் கோட்டா (Kota), கூர்க், தோடா போன்ற மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு எதிரொலிக் கதைக்கூற்றுக் கதை (echo-word motif tale) என்று பெயரிட்டழைக்கிறார் எமனோ. இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் இந்த எதிரொலிப் பெயர் உருவாக்கங்கள் உள்ளன. இந்த எதிரொலிச் சொற்கள் தண்ணி கிண்ணி, கழுதெ கிழுதெ, மண்ணு கிண்ணு என்றமையும். பெரும்பாலும் கசரத்தைக் கொண்டே அமையும். இந்த எதிரொலிச் சொற்கள் பொருண்மையற்றவை.

ஏதேனும் புலி அல்லது பூதம் அல்லது முனி வந்து 'சேட்டை' செய்யக்கூடும் என்று ஒரு மனிதன் தனக்குத்தானே அல்லது தன்னுடைய ஆடுகளிடம் சொல்கிறான். ஒவ்வொரு கதையிலும் புலி, பூதம், முனி என்பவற்றுடன் கிலி, கீதம், கினி என்ற எதிரொலிச் சொல்லைச் சொல்லுவான். அதாவது 'புலிகிலி', 'பூதம்கீதம்', 'முனிகினி' வந்து விடும்; எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும் என்பான். இதனை அங்கு வந்து காத்திருக்கும் அந்த விலங்கு அல்லது ஆவிகள் கேட்டுவிடும். நாட்டார் வழக்காறுகளில் இத்தகைய அஃறிணைகள் பொதுவாக மூடத்தனம் கொண்டவையாக அமையும். ஆதலின் அந்த ஒலியை அவை தவறாகப் புரிந்துகொள்கின்றன. புலி, பூதம், முனி என்பவை தம்மைச் சுட்டும் என்பது அவற்றிற்குத் தெரியும்; ஆனால் பொருளற்ற வெற்றுச் சொல் எதனைச் சுட்டுகிறது என்பது தெரியாமல் அவை அஞ்சும்; அவை தம்மைவிடப் பயங்கரமான வேறு ஏதோ ஒன்று என்று அவ்விலங்குகள் அஞ்சும்; அதன் பின்னர் எதிர்பாராச் சம்பவங்கள் நடைபெறும்; அதன் பின்னர் அவ்விலங்குகள் தோற்கடிக்கப்படும்; அந்தச் சம்பவங்களைச் செய்தது, அர்த்தமற்ற அந்தச் சொல்லால் சுட்டப்படும் பயங்கரமான உயிர் என்று கருதி அவை ஓடிவிடும் (எமனோ 1967:358-359).

தமிழ், கோட்டா, கூர்க், தோடா போன்ற மொழிகளிலிருந்து நான்கு வடிவங்கள் கிடைத்துள்ளன என்கிறார் எமனோ. இவை இந்த ஒரே மொழியியல் கூறின் (எதிரொலி) அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன. தமிழில் இந்தக் கதையைப் பண்டித நடேச சாஸ்திரி தொகுத்துத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் (1885) வெளியிட்டுள்ளார். 'வாயால் வல்லவன்' என்ற தலைப்பில் இக்கதை வெளியிடப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலத்தில் 'பூதா-கூதா' என்ற முறையில் அச்சொல் அமைந்துள்ளது. 'வாயால் வல்லவன்'

என்ற கதையில் புலி, முனி என்ற இரண்டுமே வருகின்றன (கதை அவ்வளவு சரியாகச் சொல்லப்படவில்லை என்பது என் கருத்து). ஆங்கிலத்தில் 'இண்டியன் ஆன்ட்டி குவேரி' இதழில் வெளியிட 'பூதா-கூதா' என்று மாற்றி இருக்கக் கூடும். 'திராவிடநாட்டுக் கதைகள்' என்ற தொகுப்பில் இக்கதை வெளியிடப்பட்டுள்ளது. சிரஞ்சீவியின் கைச்சரக்கு (கைச் சரடு) எவ்வளவு என்பது தெரியவில்லை. ஒரு மொழியில் காணப்படும் பன்னூறு வடிவங்களைச் சேகரிக்கும்போது அக்கதையின் வீச்சுப் புலப்படும்.

வலிமை வாய்ந்த உயிர்களை, சக்திகளை வலிமையற்ற மானுடன் வெல்லும் இக்கதையை எத்துவாளிக் கதையினுள் அடக்கலாம். உலகளாவிய முறையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் கதைகளைப் பற்றிய ஆய்வுகள்தாம் பெரிதும் நடைபெற்றுள்ளன. எடுத்துரைக்கப்படும் இக்கதையாடல்களை ஆய்வதற்கென்றே ஓர் ஆய்வுக் கழகம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. 'அனைத்துலக நாட்டார் கதையாடல்கள் ஆய்வுக் கழகம்' (International Society for Folk Narrative Research) என்பது அதன் பெயர். 1995ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 6 முதல் 12 வரை இக்கழகத்தின் பதினோராவது கருத்தரங்கம் இந்தியாவில் மைசூரில் நடைபெற்றது. இக்கருத்தரங்கின் மையக்கருத்து 'இருபதாம் நூற்றாண்டின் திருப்பத்தில் நாட்டார் கதைகள்' என்பதாகும். இந்திய மொழிகளின் ஆய்வு மையம் (Central Institute of Indian Languages) என்ற நிறுவனத்தில் பணியாற்றும் நாட்டார் வழக்காற்றியலர் ஜவர்கலால் ஹண்டு இக்கருத்தரங்கு சிறப்பாக நடத்துதற்குக் காரணமாக அமைந்தார்.

இத்தகைய நிறுவனங்களோடு (ISFNR) தொடர்பு கொள்ளும்போது தான் கதையாடல் பற்றி உலகில் எத்தகைய ஆய்வுகள் நடைபெறுகின்றன என்பதை அறிந்து, உலக அளவை எட்ட முடியும்.

பழமரபுக்கதைகள்

பழமரபுக்கதைகள் (legends) கவிதையிலும் உரைநடையிலும் எடுத்துரைக்கப்படும் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் ஒன்றாகும். கவிதையில் எடுத்துரைக்கப்படும் கதைகளைப் பழமரபுக் கதைப்பாடல்கள் அல்லது காப்பியங்கள் என்று குறிப்பிடலாம். புராணக்கதைகளைப் போலவே பழமரபுக் கதைகளும் அவற்றை எடுத்துரைப்போராலும் கேட்போராலும் உண்மையாக நடந்தவை என்றே நம்பப்படுவன. ஆனால் அவை புராணக்கதைகளைப்போல மிகப்பழங்காலத்திலன்றி அண்மைப் பழங்காலத்தில் தற்போதைய உலகில் நடந்தவையாகக் கருதப்படும். பழமரபுக்கதைகள் பெரும்பாலும் சமயச்சார்பற்றவையாகவும் சில வேளைகளில் சமயச்சார்புடையவையாகவும் அமையும். பெரும்பாலும் புனிதத்தன்மை கொண்டவையாகக் கருதப்படுவதில்லை. அவற்றில் வரும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மனிதர்களே. மனிதர்கள் ஏன் இடம்விட்டு இடம்பெயர்ந்து வந்தார்கள்? போர்கள், வெற்றிகள், பழங்கால வீரர்கள், தலைவர்கள், அரசர்கள், புலவர்கள், புனிதர்கள் முதலியோரின் வீரதீரச் செயல்கள், செயற்கரிய செயல்கள், புதுமைகள், ஓர் அரச பரம்பரை

எவ்வாறு உருவாயிற்று? ஓர் ஊர் எவ்வாறு உருவாயிற்று, ஓர் ஊருக்கு ஏன் அப்பெயர் வந்தது? என்பவை பற்றி எல்லாம் பழமரபுக் கதைகள் அமையும். ஆனால் இவை எழுதப்பட்ட வரலாற்று ஆவணங்களுக்கு மாறாக வாய்மொழியாகச் சொல்லப்பட்டு நம்பப்பட்டு வருபவை. மேலும் மறைத்து வைக்கப்பட்ட புதையல்கள் பற்றியும் பழமரபுக்கதைகள் நாட்டாரிடையே வழங்கி வருதலைக் காணலாம்.

பழமரபுக்கதைகள் குறித்த ரிச்சார்டு எம். டார்சனின் கருத்து வருமாறு: “ஆட்கள், இடங்கள், சம்பவங்களைப் பற்றிப் பழமரபுக் கதைகள் அமைகின்றன. வரலாற்று அடிப்படையிலும் உண்மையின் அடிப்படையிலும் அமைவதாகக் கருதப்படுவதால் அவை தெரிந்த ஒரு தனிநபரோடும், நிலவியல்சார்ந்த இடத்தோடும் அல்லது குறிப்பிட்ட தொரு சம்பவநிகழ்வோடும் சமூகத்தினரின் மனத்தில் அவை தொடர் புறுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகக் குழுவினரில் பலர் அல்லது அனைவரும் அந்த மரபு வழக்காற்றைக் கேட்டு அதனைச் சுருக்கமான அல்லது விரிந்த வடிவில் நினைவிற்குக் கொண்டு வரக்கூடியதாக இருக்கவேண்டும். இது பழமரபுக்கதையாவதற்கு வேண்டிய முதன்மையான கருத்தாகும்; அதாவது தாம் வாழும் வட்டாரத்தால் அல்லது தொழிலால் அல்லது தேசியத்தால் அல்லது சமய நம்பிக்கையால் இணைக்கப்பட்ட கணிசமான எண்ணிக்கையினர் அதனை அறிந்திருக்க வேண்டும். வீரர்கள், தீயோர், பூதங்கள், குட்டிச்சாத்தான் வந்து செல்லும் இடங்கள், போர்களிலும் கொள்ளை நோய்களிலும் (plague) நடந்த ஆச்சரியமான (தெய்வீக) குறுக்கீடுகள் போன்றவை பற்றிய செய்திகளைக் குழுவினர் பாதுகாத்து உயிர்கொடுத்துப் பழமரபுக்கதைகள் வழிப் பரப்புகின்றனர். நகர வரலாறுகளும் இதழியல் கட்டுரைகளும் பேச்சு மரபிற்கு அடிக்கடி உயிருட்டுகின்றன (1968).”

ஆட்கள் பற்றிய பழமரபுக்கதைகள்

இத்தகைய பழமரபுக்கதைகள் தேசிய அளவில் புகழ் பெற்ற அரசியல் மேதை, அல்லது செயற்கரிய செய்த வீரர், வெளிப்படையாகப் பலருக்கும் தெரியாத விசித்திரமான கோட்டிக்காரர் (obscure eccentric), புகழ் பெற்ற கொள்ளைக்காரர் (நாடுகடத்தப்பட்டவர்), உயர்ந்த சமூகத்தைச் சார்ந்த கோமாளி என்பவர்களைப் (a high- society wit) பற்றி அமையக் கூடும். பெரும் வலிமை வாய்ந்த மனிதன் ஒருவனின் வீரதீரச் செயல்களைத் திரும்பக் கூறும் வீரப் பழமரபுக்கதை (heroic legend) என்றும், ஒரு புனிதமான தூயவரின் பழமரபுக்கதை (saint's legend) என்றும், கோமாளி ஒருவனின் திறமைமிக்க அறிவு நுட்பம் வாய்ந்த மொழிகளையும் விந்தையான செயல்களையும் திரும்பக் கூறும் துணுக்குப் பழமரபுக்கதை (anecdotal legend) என்றும் இவற்றைப் பகுக்கலாம்.

புகழ் பெற்ற கொள்ளைக்காரர்களைப் பற்றிய பழமரபுக்கதைகள் எல்லா நாடுகளிலும் வழங்குவதுண்டு. ஒருவன் கொள்ளையனாக மாறுவதற்குச் சமூகக் குழல்களும் தனிப்பட்ட முறையில் இழைக்கப்படும் அநீதிகளும் காரணங்களாகும்.

“ஏதாவது ஒரு சம்பவத்தைப் பிளனணியாகக் கொண்டுதான் எந்த ஒரு நபரும் கொள்ளைக்காரனாக மாறுகிறான். அந்நிகழ்ச்சி அப்படி ஒன்றும் பெரிய காரியமாக எல்லாக் காலங்களிலும் இருப்பதில்லை. ஆனால் அந்நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து அந்த நபர் சமுதாயத்துக்கு வேண்டாதவனாக ஒதுக்கி வைக்கப்படுகிற நிலை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. குற்றத்தைப் பார்க்காமல் ஆளைமட்டும் குறிவைத்து உண்டாக்கப்படும் காவல்துறையினரின் குற்றச்சாட்டு, பொய்ச்சாட்சியம், திரிபு கொண்டு நிலை நாட்டப்படும் நீதிமன்றத் தீர்ப்பு அல்லது நீதியை முடக்கிப் போட்ட சதி, நியாயமற்ற தண்டனைமூலம் பெற்ற சிறைவாசம், அநியாயம் தனக்கே இழைக்கப்பட்டு விட்டதாக எண்ணுகின்ற மனத்தின் பொறுமல் - இவையெல்லாம் ஒரு நபரைக் குழறவைத்து, சமுதாயத்திற்கு வேண்டாதவனாக, கொள்ளையனாக உருவாக்கிவிடக்கூடும்” (ஹாப்ஸ்பாம் 1965:16).

இந்தக் காரணங்கள் இன்றையச் சந்தன வீரப்பனுக்கும் பொருந்தும். அநீதிகள் இழைக்கப்படும்போது, பெண்டிர் அரசு அதிகாரிகளால் கற்பழிக்கப்படும்போது, அதனை அரசு தட்டிக் கேட்காதபோது சட்டத்தைச் சிலர் தங்கள் கையில் எடுத்துக்கொள்கின்றனர். இதனைத் தான் எம்.ஜி.ஆர்., ரஜினி திரைப்படங்களும் கூட்டுகின்றன. கொள்ளைக் காரர் பற்றிய பழமரபுக்கதைகளின் தொடர்ச்சியே தமிழ்த் திரைப் படங்கள்.

இந்தக் கொள்ளைக்காரர் நல்லமனம் படைத்தோர் என்று மக்களால் நம்பப்படுவோர். நெல்லை, குமரி மாவட்டக் கொள்ளைக் காரர்களுள் புகழ் பெற்றவர் செம்புலிங்கம். இவரைப் பற்றி வழங்கும் ஒரு பழமரபுக் கதை வருமாறு:

களக்காட்டுப் பகுதியிலிருந்து புதிதாகத் திருமணம் செய்துகொண்ட ஒரு சோடி, வில் வண்டியில் பாளையங்கோட்டை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தனர். ஒருவன் வண்டி ஓட்டி வந்தான். வழியில் செம்புலிங்கம் வருவது கண்டு வண்டியோட்டியும் கணவனும் ஓடி விட்டனர். வண்டியை நெருங்கி வந்த செம்புலிங்கம் பெண்ணை வண்டியை விட்டு இறங்கச் சொன்னார். பெண்ணும் இறங்கினாள். உன்னுடைய நகைகளை எல்லாம் கழற்று என்றவுடன் பெண்ணும் அவ்வாறே செய்தாள். ஆனால் தாலியை மட்டும் கழற்றவில்லை. அதைக் கண்ட செம்புலிங்கம் எனக்கு வேறு எந்த நகையும் வேண்டாம், தாலிதான் வேண்டும் என்றார். அப்போதும் அப்பெண் கழற்ற மறுத்தாள். பின்னர் கணவனை விரட்டிப்பிடித்து உன்னையே நம்பிவந்த பெண்ணை விட்டுவிட்டு ஓடலாமா? என்று சொல்லிப் பெண்ணை எல்லா நகைகளையும் அணிந்துகொள்ளச் சொல்லி முருகன் குறிச்சிவரை வந்து வழியனுப்பி வைத்தார். இத்தகைய பல கதைகள் தமிழ்நாட்டுக்கும் பலரைப் பற்றி வழங்கக்கூடும். அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும். இத்தகைய கொள்ளையரைப் பற்றிச் ‘சமூகஞ்சார் கொள்ளையரும் நாட்டார் வழக்காறும்’ என்ற தலைப்பில் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் எழுதிய கட்டுரை குறிப்பிடுதற்குரியது (1987:90-105).

புனிதப் பழமரபுக்கதைகள் அல்லது சமயப் பழமரபுக்கதைகள்

புனிதப் பழமரபுக்கதைகள் அல்லது சமயப் பழமரபுக்கதைகள் எண்ணற்றவை தமிழகத்தில் காணப்படுகின்றன. திருவள்ளுவரைப் பற்றியும் அவரது மனைவியைப் பற்றியும் காணப்படும் கதைகள் பல. ஆழ்வார்களையும், நாயன்மார்களையும் பற்றிக் காணப்படும் கதைகள் பல. பெரியபுராணம் முந்தைய காலத்தில் வழங்கிவந்த பழமரபுக்கதைகளின் தொகுப்பாகும். இதனைப் புராணம் (myth) என்பதைவிடப் புராணப் பழமரபுக்கதை (myth-legend) என்பதே சரியாகும். அப்பர், ஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், மணிவாசகர், பன்னிரு ஆழ்வார், குமரகுருபரர் பற்றிய பல கதைகள் பழமரபுக்கதைகளே.

சைவ, வைணவப் பழமரபுக்கதைகள் மட்டுமின்றிக் கத்தோலிக்கர் களிடையே எண்ணற்ற பழமரபுக்கதைகள் காணப்படுகின்றன. தூய தோமையாரைப் பற்றியும், சவேரியாரைப் பற்றியும், அருளானந்தரைப் பற்றியும், வேளாங்கண்ணியைப் பற்றியும் பல கதைகள் நாட்டாரிடையே வழங்கி வருகின்றன.

இவற்றுள் சவேரியாரைப் பற்றிய பழமரபுக்கதைகள் பலவற்றைச் சேகரித்து ஆய்ந்துள்ளார் ஜோசப் இருதய சேவியர். ஒரு கதையை மட்டுமல்லாது அதன் திரிபுவடிவங்களையும், அதற்குச் சமமான வடிவங்களையும் சேகரித்துத் தோற்றம் பற்றிய கதைகளோடு ஒப்பிட்டு அறிவியல் விளக்கமும் அளித்துள்ளார்.

“சவேரியார் ஒரு முறை (கடலில்) படகில் கடல்வழிப் பயணம் செய்தபோது புயல் காற்று வீசியது. அந்த ஆபத்திலிருந்து தங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டுமெனப் படகிலுள்ளோர் அவரின் உதவியை வேண்டினர். அப்போது அவர், தம் கழுத்தில் கட்டியிருந்த சிலுவை யினைக் கையில் ஏந்திக் கடலை ஆசீர்வதித்தார். உடன் பெருங்காற்று நின்றது. ஆனால் அச்சிலுவை கட்டப்பட்டிருந்த கயிறு அவிழ்ந்து சிலுவை கடலில் விழுந்துவிட்டது. இதனால், அவர் மிகவும் கவலை கொண்டார். அச்சிலுவை அவர் தாயார் அவருக்கு அளித்ததாகும். மறு நாள் அவர் கடற்கரையில் வருத்தமுடன் அமர்ந்திருந்தபோது ஒரு நண்டு கடலில் விழுந்த சிலுவையைச் சுமந்து வந்து அவரிடம் கொடுத்தது. அந்த நண்டின்மேல் அவர் சிலுவைக் குறியிட அதன் மேல் சிலுவை பதிந்தது. அதுமுதல் இத்தகைய நண்டுகள் சிலுவைக்குறியினைத் தாங்கியனவாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

இவற்றின் திரிபுவடிவங்களோடு, சயந்தரன்கதை (காக்கையின் கண்பார்வை ஒரு பக்கமாகச் சாய்ந்திருப்பது பற்றியது), அணில் முதுகில் கோடு, ஆமை முதுகில் கோடு, பறக்கைமீன்கதை போன்ற ஒப்புமையான, தோற்றம்பற்றிய பழமரபுக்கதைகளைத் தந்து இறுதியில் விலங்கியலார் கருத்தையும் தருகிறார்.

இந்நண்டினைக் கோடிஸ் குருசியே (Charbdias Crichifera) என்றழைப்பர். இவ்வகை நண்டுகள் கடலில் மட்டும் வாழ்வன. இவ்வகை

நண்டுகள் கரையை ஒட்டிய கடலில் காணப்படுகின்றன. கரையோரக் கடலில் 15 முதல் 40 மீட்டர் ஆழமுள்ள பகுதிகளில் வாழ்கின்றன. இவை 150 மில்லிமீட்டர் அளவுவரை வளர்கின்றன. இதன் நிறம் பழுப்பாகவோ அல்லது சிகப்பு மஞ்சளும் கலந்ததாகவோ காணப்படுகின்றன. இவ்வகை நண்டுகள் இந்திய பசிபிக் பெருங்கடலில் மிகுதியாக வாழ்கின்றன. தென்ஆப்பிரிக்காவிலும், பெர்சியன் வளைகுடா, இந்தியா, இலங்கை, சீனா, ஜப்பான், ஆஸ்திரேலியா கடற்கரைப் பகுதிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவ்வகை நண்டுகள் பெரிய நண்டுகளாக அதிகமாகக் காணப்படுவதில்லை (1984:374-378) என்றெழுதுகிறார் (1994:43-44).

நண்டின் முதுகில் காணப்படும் குறி எவ்வளவு பொருத்தமாக ஒரு புனிதருடன் இணைக்கப்படுகிறது என்பதற்கு இது நல்ல சான்றாகும்.

இயற்கையிறந்த பழமரபுக்கதைகள் (Supernatural Legends)

இவற்றை இடத்தோடு தொடர்புடைய பழமரபுக்கதைகள் என்றும் சொல்லலாம். இந்த ஊரில் இந்த இடத்தில் இந்த இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சி நடந்தது. இந்த வீட்டில், இந்த மரத்தில், இந்த நீரோடையில் பேய்கள், ஆவிகள் நடமாட்டம் இருக்கிறது என்று ஒவ்வொரு ஊரிலும் கதைகள் வழங்கும். ஊருக்குப் போகும்போது ஆவிகள், பேய்கள் இந்த வடிவில் வந்து மறித்துக்கொண்டன என்று பல பழமரபுக்கதைகள் கூறப்படும். ஒரு நாள் நல்ல மழை பெய்திருந்தது. இரவில் 'ஏத்துமீன்' பிடிக்க வேண்டுமென்று எண்ணிக்கொண்டு படுத்திருந்தேன். இன்னார் வந்து என்னைக் கூட்டிக்கொண்டு போனார். மீன் பிடிக்கும்போது பிடித்த மீன் களெல்லாம் காணாமல் போயின. திடீரெனக் கூர்ந்து கவனித்தால் உடன் வந்தவருக்குக் கால்களில்லை. உடனே சதாரித்துக்கொண்டு குனிந்து ஏதோ ஒரு பொருளை எடுக்கச் சொல்லிவிட்டு 'மம்பட்டி' எடுத்து ஒரு போடு போட்டேன். வீச்சென்று கத்திக்கொண்டு மறைந்து போயிற்று. மறுநாள் சென்று பார்த்தால் அங்கு ஓர் ஓணான் செத்துக் கிடந்தது என்று கதைகள் சொல்வர். 'உள்ளூர்க்காரன் பேய்க்குப் பயப்படுவான், அசலூர்க்காரன் தண்ணிக்குப் பயப்படுவான்' என்பது பழமொழி. உள்ளூர்க் காரனுக்குத்தான் எங்கெல்லாம் பேய்கள் ஊடாடும் என்பது தெரியும். அயலூராளுக்குக் குளத்தின் ஆழம் தெரியாது.

புதையலைப் பூதம் காத்துக்கொண்டிருக்கிறது என்பர். அதற்கேற்ப எண்ணற்ற கதைகள் வழங்கக்கூடும். என்னுடைய சிறுவயதில் கொள்ளி வாய்ப் பிசாசுகள் பற்றி நிறையக் கதைகள் கேட்டுள்ளேன். இன்று அக் கதைகள் சொல்லப்படுவதில்லை. அவற்றைப் பற்றி இன்று யாரும் பேசுவதில்லை.

உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள்

இப்பழமரபுக்கதைகளின் பண்புகளை, நாட்டார் கதைகளின் பண்புகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது சில தனித்தன்மைகள் தெளிவாகும். தேவதைக் கதைகள், விலங்குக் கதைகள், எத்துவாளிக்

கதைகள் இடம் விட்டு இடம் பரவக்கூடியவை. இவை தோன்றிய இடம்பற்றி அறிதல் அரிது என்பதால், அவ்விடத்தை நிர்ணயிப்பதற்குக் கடுமையான ஆய்வு தேவைப்படும். பன்மைத் தோற்றம் (polygenesis) என்ற கோட்பாட்டைக் கூடச் சில கதைகளைப் பொறுத்தவரை ஏற்றுக் கொள்ளலாம். மாறாக, உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் துல்லியமாக ஓர் இடத்தோடு தொடர்புடையவை. அவை அவ்விடத்தில் நம்மால் தீர்மானம் செய்ய முடியாத ஒரு காலத்தில் தோன்றி அவ்விடங்களில் பல நூற்றாண்டுகள் நீடித்து நிற்கக் கூடியவை. காலத்தால் அவற்றைக் குறித்துக் காட்டவியலாவிட்டாலும் இடத்தால் நிலைநிறுத்திக் காட்ட முடியும். அவை இடம் பெயர்ந்து செல்வதில்லை. உள்ளூர்ப் பழமரபுக் கதைகளுக்குச் சமமான கதைகள் உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்பட்டால் அதற்கு எவ்வித வரலாற்றுத் தொடர்பும் இருந்திருக்க முடியாது. இதற்குப் பன்முகத் தோற்றம் (polygenesis) என்ற கோட்பாடு விளக்கமளிக்கக்கூடும். மேலும் பொதுவான, அடிப்படைப் பண்புகளையும் மானுட உளவியலின் பொதுப்படையான விதிகளையும் கொண்டு இதற்கு விளக்கமளிக்கலாம். விலங்குக் கதைகள் பல, தோற்றம்பற்றிய காரணக்கதைகளாக (aetioloical tales) இருப்பதுபோல் பல பழமரபுக்கதைகள் தோற்றப் பழமரபுக்கதைகளாக உள்ளன. இவ்வாறு அலெக்சாண்டர் ஹாக்கர்ட்டி கிராப்பெ என்பவர் எழுதுகிறார் (1964).

இதற்கு மறுதலையான கருத்தைக் கொண்டிருக்கிறார் ஜான் ஹொரால்டு பிரண்வான்ட். பழமரபுக்கதைகள் இடம் பெயர்ந்து செல்வதுதான் வழக்கம் (usually migratory). அவை பல்வேறிடங்களில் பரவலாக அறியப்பட்டிருக்கும். பனுவல்கள் (texts) வேர் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் தழுவியமைக்கப்படும்போது அவை உள்ளூர் மயமாக்கப்பட்ட பழமரபுக்கதை அல்லது உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதை எனப்படும் (1978).

பிரண்வான்ட் கருத்து முழுவதும் ஏற்றுக்கொள்ளாதற்குரியதன்று. சில பழமரபுக்கதைகள் இடம்பெயர்ந்திருக்கக்கூடும். ஆனால் எல்லாப் பழமரபுக்கதைகளும் இடம் பெயர்ந்தவை என்பதை விரிந்த ஆய்வால் மட்டுமே நிறுவ முடியும்.

உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் அவை தோன்றிய இடத்தோடு இணைந்தவை. அந்த நிலப்பகுதியின் அசாதாரணமான வடிவை விளக்கு தற்காக எழுந்தவை. இவை வழங்கும் இடத்தில் பரம்பரை பரம்பரையாக, உள்ளடக்கத்தில் எவ்வித மாற்றமுமின்றிச் சொல்லப்பட்டு வருபவை. உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் அவ்வட்டாரத்தினருக்கு மட்டுமே தெரிந்த வையாக இருக்கும். 'பிள்ளையைப் போட்டுட்டுப் பலாப்பழம் எடுத்த ஓடை' திருநெல்வேலியில்கூட எத்தனை பேருக்குத் தெரிந்திருக்கும். நாட்டார் சொற்பிறப்பியலின் மூலம் ஒரு பெயருக்கு விளக்கமளிக்கும் பழமரபுக்கதைகளும் வட்டாரத்தினருக்கு மட்டுமே தெரிந்திருக்கும். உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் கருக்கமாகவும் அவற்றில் காணப்படும் கதைக்கூறுகள் (motifs) எண்ணிக்கையில் குறைவாகவும் அமையும்.

ஒரு பாறையில் ஒரு கால்தடம் எங்கெல்லாம் காணப்படுகிறதோ அங்கெல்லாம் அது புகழ்பெற்ற ஒரு மனிதரோடு இணைக்கப்படும். இதற்கு நல்லதொரு சான்று இலங்கையிலுள்ள ஆதாமின் சிகரமாம். மற்றுமொரு சான்று குமரியிலுள்ள விவேகானந்தர் பாறையாகும். இத்தகைய கதைகள் ஐரோப்பாவில் பல பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன.

இராமநாதபுரம், இராமேஸ்வரம், தனுஸ்கோடி போன்ற ஊர்ப் பெயர்களெல்லாம் இராமனோடு தொடர்புறுத்தப்படுபவை. இவை சமஸ்கிருதமயமாக்கத்தினால் ஏற்பட்டவை என்பது என் கருத்து. இருந்தாலும் இப்பெயர்களைச் சுற்றிச் சூழலும் கதைகள் கவையானவை. தமிழ்நாட்டு இராமநாதபுரம் அப்பெயர் பெறக் காரணம் யாது என்பது ஆய்வுக்குரியது. ஆனால் கர்நாடக மாநிலத்தில் மைசூருக்கு அண்மையிலுள்ள ஹசன் மாவட்டத்தில் இராமநாதபுரம் என்றொரு ஊருள்ளது. இராமனும் இலட்சுமணனும் காட்டிற்கு வந்தபோது அவர்கள் நெடுநாட்கள் குளிக்கவில்லை. ஆகவே அவர்தம் உடல்கள் நாறத் தொடங்கின. சிறப்பாக இராமனுடைய நாத்தம் வானுலகை எட்டியது. அந்த ஊருக்குப் பக்கத்திலிருந்த ஓடையில் இராமன் தன்னைத் தாய்மைப் படுத்திக் கொள்ள அவ்வூருக்கு இராமநாதபுரம் என்ற பெயர் அமைந்தது. சமஸ்கிருதத்தில் இதற்கு இராமனுடைய தலைவனின் இடம் (the place of Rama's Lord) என்று பொருள். இருப்பினும் கன்னடத்தில் நாத்த என்பதற்கு நாற்றம் என்பது பொருள். ஆதலின் இராமநாதபுரம் என்பதற்கு இராமன் நாறிய இடம் என்று பொருள். இத்தகைய இருமொழிச் சிலேடைகள் சமஸ்கிருதத்திற்கும் தாய்மொழிக்கும் இடையிலான கருத்தாக்க வேறுபாடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன; மேலும் தாய்மொழி மரபு, சொல்லை மட்டுமல்லாது கடவுளையும் சமஸ்கிருதம் அல்லாத தாக்குகிறது (de-Sanskritisises) என்கிறார் ஏ. கேராமா நுஜன் (1988).

சில இடங்களில் அசாதாரணமான வடிவங்கள் காணப்படுவது பற்றிக் குறிப்பிட்டோம் அதேபோன்று சில மரங்களின் உருவங்களையும் குறிப்பிடலாம். 'அம்மச்சிப் பிலாவு' பெயர்த் தோற்றம் பற்றி ஒரு கதை வழங்கி வருகிறது. அக்கதையில், வீரமார்த்தாண்ட வர்மாவை எதிரிகள் பின்தொடர்ந்து விரட்டிவந்தபோது நெய்யாற்றின் கரையில் உள்ள ஒரு பலாமரத்தின் பெரிய குகைபோன்ற பொந்தினுள் அவர் நுழைந்து ஒளிந்து கொண்டார். இவ்வாறு அப்பலாமரம் வீரமார்த்தாண்ட வர்மாவுக்குத் தாயைப்போல் அடைக்கலம் கொடுத்து உயிரைக் காப்பாற்றியதால் அவர் அப்பலாமரத்துக்கு 'அம்மச்சிப் பிலாவு' என்று பெயரிட்டதாகக் கதை கூறுகிறது.

இப்பெயர்த் தோற்றச் செய்தியினை வட்டார மக்கள், வரலாற்று உண்மையாகக் கருதுகின்றனர். ஆயின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளில் இச் செய்தி இருப்பதாகத் தெரியவில்லை (ஞா. ஸ்டீபன் 1984:51-52).

வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதைகள் (Historical Legends)

இத்தகைய பழமரபுக்கதைகளும் வட்டாரத்திற்கே உரியவை. சில ஆட்சி

யாளர்களோடு தொடர்புறுத்தப்படுபவை. அவை வரலாற்று மனிதர்களையும் சம்பவங்களையும் பற்றிப் பேசுவதால் அவற்றை வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதை என்கிறோம். இவை மக்களால் நம்பப்படுபவை. இதற்குச் சான்றாக மருது பாண்டியர் வாழ்வில் நடைபெற்றதாகச் சொல்லப்படும் ஒரு கதையைக் குறிப்பிடலாம். இப்பழமரபுக் கதை இன்றும் சிவசுகங்கை மாவட்டத்தின் சில பகுதிகளில் வழங்கி வருகிறது. வெள்ளையருக்கும் மருது பாண்டியருக்கும் போர் நடந்து கொண்டிருந்த காலம். வெள்ளைக்கும்பினிப்படை, மருது பாண்டியருள் ஒருவரைத் துரத்தி வருகிறது. அவர் சருகனி என்னும் ஊரிலுள்ள கத்தோலிக்கக் கோவிலுக்குள் ஓடி வந்து அங்கிருந்த வெள்ளைக்காரர் சாமியாரிடம் விபரங்களைத் தெரிவிக்கிறார். அந்தக் காலத்தில் அங்கு நாற்காலிகள் எல்லாம் இல்லை. அங்கிருந்த பெரிய பெட்டிக்குள் மருது பாண்டியரை ஒளியச் சொல்லி அதன் மேல் பாதிரியார் உட்கார்ந்து கொள்கிறார். அவரும் பைபிள் படிப்பது போலிருக்கிறார். கும்பினிப் படையினர் வந்து கேட்கின்றனர். பாதிரியார் பொய் சொல்லக் கூடாது; அடைக்கலம் அடைந்தவரைக் காப்பாற்றவும் வேண்டும். ஆதலின் பெட்டியில் அமர்ந்தவாறே தலையைத் தூக்கி “எங்குண்டிக்குள்ளேருக்கான்” என்றாராம். உடனே, சாமியார் கோபமாக இருக்கிறார் என்று சொல்லிப் படையினர் போய்விட்டனர்.

இந்தச் செய்தி உண்மையாக இருக்கமுடியுமா? என்பதனை எவ்வாறு அறிவது? மருது பாண்டியரின் காலத்தில் சருகனியில் கோவில் இருந்ததா? அங்கு இருந்த கத்தோலிக்கச் சாமியார் யார்? அவர் எந்த நாட்டவர்? எந்த மொழியினர்? அவர் உரோமாபுரிக்கோ, பிரெஞ்சு நாட்டுக்கோ ஏதேனும் மடல்கள் எழுதியிருக்கிறாரா என்பதனைக் கவனத்தில் கொண்டு அவற்றைத் தேடி உண்மை காண வேண்டும்.

வரலாற்றில் இதுவரை எழுதப்படாது மக்களிடையே வழங்கிவரும் கட்டப்பொம்மன் காலப் போரில் நிகழ்ந்த சம்பவம் ஒன்றைக் கி.ராஜநாராயணன் எழுத்தில் கொண்டு வருகிறார்: “கட்டபொம்மனும் ஊமைத்துரையும் அவர்களுடைய பிரியமுள்ள ஒரே தங்கையும் ஆக மூன்று பேரும் மூன்று குதிரைகளில் தப்பித்து ஓடும்போது, வாயுவேகம் மனோவேகமாய் குதிரைகள் ‘பறந்ததாம்’. கட்டபொம்மனுடைய தங்கைச்சிக்கு தலைமுடி பதினாறு அடி நீளம் இருக்குமாம். குதிரைமேல் வேகமாகப் போகும்போது அவளுடைய கூந்தல் அவிழ்ந்து குதிரையின் கால்களில் விடுவிடுக்க முடியாதபடி சிக்கிக்கொண்டு விட்டதாம். வெள்ளைக்காரன் படைகள் அவர்களைத் துரத்திக் கொண்டு பின்னால் வேகமாக வந்து கொண்டிருக்காம். என்ன செய்ய என்று தெரியாமல் கட்டபொம்மனும் ஊமைத்துரையும் திகைத்தார்களாம். அப்போ தங்கைச்சி சொன்னாளாம். ‘தாமதிக்க வேண்டாம் என்னையும் குதிரையையும் கொண்டு போட்டுவிட்டு நீங்கள் இரண்டு பேரும் தப்பி விடுங்கள்’ என்று. ஊமைத்துரையைப் பார்த்தானாம் கட்டபொம்மு. அவன் உடனே வாளை உருவி ஒரே வீச்சில் தங்கைச்சியையும் குதிரையையும் துண்டாடிவிட்டு இருவரும் தப்பித்துப் போனார்களாம்” (1984:21).

வரலாற்று மனிதர்களையும் சம்பவங்களையும் விளக்குவதால் மட்டும் பழமரபுக்கதைகளை உண்மை என்று கொள்ள முடியாது. இவற்றை அரைகுறை வரலாற்றுத் தொடர்புடைய கதைகள் எனலாம். இந்தக் கதைகளில் இயற்கையிறந்த சில கதைக்கூறுகளும் காணப்படும். இந்தப் பழமரபுக்கதைகளை நம்முடைய வசதிக்காக இரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். எழுதப்பட்ட ஆவணங்களைக் கொண்டு சரி பார்த்துக் கொள்ளக்கூடியவை, சரி பார்க்க முடியாதவை என்று அவை இரு வகைப்படும்.

மேற்குறிப்பிட்ட கட்டபொம்மன் சகோதரி பற்றிய கதையைப் பொறுத்தவரை அது உண்மையாக இருக்கவியலாது. கட்டபொம்மு வுக்குச் சகோதரி இருந்தது உண்மை. முதல் போருக்குப் பின்னர் கட்டபொம்மு குடும்பத்தார் தூத்துக்குடியில் கலைக்டர் டேவிட்சனிடம் ஒப்படைக்கப்படுகின்றனர். பின்னர் சிறை வைக்கப்படுகின்றனர். கட்டபொம்மனின் சகோதரியை விருப்பாச்சி என்னும் ஊரில் மண முடித்துக் கொடுத்தனர் என்பதும், அவளுடைய நகைகளை மேஜர் பானர்மன் பறிமுதல் செய்தான் என்பதும் உண்மை. ஆனால் ஊமைத்துரை சகோதரியைக் கொன்றான் என்பதற்குச் சான்றுகளில்லை. மேலும் கூந்தல் நீளமாக இருந்திருந்தால், கூந்தலை வெட்டி விடுவித்திருக்கலாமே தவிர, தலையை வெட்டுமளவுக்கு ஊமைத்துரை முட்டாளில்லை. ஆதலின் இக்கதை தோன்றியதற்குரிய விளக்கம் ஆய்தற்குரியது.

சோதித்துச் சரிபார்க்கக் கூடிய கதைக்கு ஒரு சான்றைக் கார்ல் ரிக் (Karl Rygh) தருகிறார்: 1876இல் ஸ்ட்ரிண்டெனில் (Strinden) நான் ஒரு பழமரபுக்கதை கேள்விப்பட்டேன். ஒரு பெரிய பாறைச் சரிவில் படைக்கலன்களோடும் குதிரையோடும் ஒரு வீரன் புதைந்து கிடப்பதாகக் கேள்விப்பட்டேன். அவன் சவாரி செய்தபோது ஒரு நிலச்சரிவால் புதைந்து போனான். அதைச் சுற்றியும் பாறைக்குக் கீழும் நான் தோண்டிய போது ஒரு மனிதனின் எலும்புகளும், குதிரையும், ஈட்டிகளும் காணப்பட்டன. அவை வைக்கிங் காலத்தைச் சார்ந்தவை. அங்கு எந்தவிதக் கல்லறையும் இல்லை” (Brynjulf Alver 1989:138).

தமிழ் நாட்டாரிடையே நம்முடைய புலவர்கள் பற்றிய எண்ணற்ற பழமரபுக்கதைகள் வழங்குகின்றன. இவையெல்லாம் பழமரபுக் கதைகளே. அகத்தியர், தொல்காப்பியர், திருவள்ளுவர், அவ்வையார், இளங்கோ, கம்பர், ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தி, காளமேகம் போன்ற பலரையும் பற்றிய பழமரபுக்கதைகளும் ஆய்வுக்குரியன. இத்தகைய கதைகள் கன்னடப் புலவர்களையும் பற்றிக் காணப்படுகின்றன. அவற்றையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யலாம்.

தமிழகத்தில் பழமரபுக்கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் தொடங்கப்பட வேயில்லை. பழமரபுக்கதைகள் முறையாகச் சேகரிக்கப்படவுமில்லை.

புராணக்கதை / தொன்மம்

புராணக்கதை, தொன்மம் என்ற சொற்களை, ‘mythos’ என்ற கிரேக்கச்

சொல்லிலிருந்து உருவான 'myth' என்ற சொல்லுக்கீடாகத் தமிழில் ஆய்வாளர்கள் வழங்கி வருகின்றனர். 'புராணக்கதை' என்ற சொல் வடமொழிச் சொல் என்பதனால் 'தொன்மம்' என்ற சொல்லைப் பலர் வழங்கி வருகின்றனர். இதற்குத் 'தொன்மைதானே உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே' என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தை மேற்கோளாகக் காட்டக்கூடும். ஆனால் இச்சொல் ஒருவகைக் கதையாடல்களைச் சுட்ட நாட்டார் பயன்படுத்தி வரும் சொல்லாகுமா? ஒரு 'தொன்மம் சொல்லுங்கள்' என்று ஒரு தகவலாளியிடம்கேட்டால் அவர் எந்த வகைக் கதை என்று புரிந்து நமக்குச் சொல்வாரா? 'தொன்மம்' என்ற சொல்லால் எத்தகைய பண்புகளைக் கொண்ட கதையாடல்களைக் குறிப்பிடுகிறோம் என்பது அவர்களுக்கு விளங்குமா? அல்லது இன்னினை பண்புகளைக் கொண்ட கதைகள்தான் தொன்மங்கள் என்று நாம் (ஆய்வாளர்) உணரும் கதைகள் தகவலாளிகளுக்குப் புரியும் என்று கருதலாமா? கதையாடல்களை இன்னினை வழக்காற்று வகைமைகள் (genres) என்று வகைமை செய்யும் முறை நாட்டாரிடையே உண்டா? 'Myth' என்ற சொல்லுக்கீடான சொற்களை மக்கள் வழங்கி வருகின்றனரா? இல்லை என்றால் நாம் ஒரு பெயரைச் சூட்டுவது பொருந்துமா? மேலும் புராணக்கதைகளின் வரையறை குறித்து எந்தவிதமான விவாதங்களும் தமிழில் நடைபெறவில்லை என்பதும் கவனத்திற்குரியது.

'புராணக்கதை' என்பது மற்றொரு தொடர். 'புராணம்' என்பதற்குப் பொருள் 'பழைய' என்பதாகும். தொன்மம் என்பதற்கும் இதுவே பொருள். ஆனால் 'புராணம்' என்பதற்குப் பொய் அல்லது தவறு அல்லது 'போலி' என்றும் பொருளுண்டு. புராணங்கள் எல்லாம் புளுகுகள் என்பதற்கு 'இந்தப் புளுகு கந்த புராணத்திலும் இல்லை' என்ற வழக்குச் சான்றாகும். ஒரு கூற்று பொய் என்பதற்கு 'அது வெறும் புராணம்' (that is just a myth) என்ற கூற்றுத் தமிழ்நாட்டிலும், மேலை நாட்டிலும் வழங்கி வருகிறது. 'Myth' என்பதனை 'மாயை' (illusion) என்ற பொருளில் ரோலான் பார்த்த்கையாளுகிறார்.

ஜனரஞ்சக வழக்கில் புராணக்கதை (myth) என்ற பதம் ஏறக்குறைய எப்போதும் தவறாகவே (perforatively) பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. "என்னுடைய நம்பிக்கை ஒரு வலிமையான மறுக்கமுடியாத உண்மை (conviction), உன்னுடைய நம்பிக்கை ஒரு பிடிவாதமான சித்தாந்தம் (dogma); அவனுடையது ஒரு பொய் (myth)". இந்த நோக்கில் பார்த்தால் எல்லாப் புராணக்கதைகளும் உண்மைகளுக்கு மாறானவையே; தவறான நம்பிக்கைகளே புராணக்கதைகள் ஆகும். இப்படியாக, இந்தப் பதம் 'போலி' (fallacy) என்ற பொருளையும், வயதான மனைவிகளின் கதை (old wives' tales) என்ற பொருளையும் உணர்த்துகிறது.

புராணக்கதைகள் உரைநடைக் கதையாடல்களாகவும் (prose narratives) பாடல்களாகவும் அமையலாம்; புராணக்கதைகள் வழங்கப்பட்டு வரும் சமூகத்தில் வரலாற்றுக்கு முந்திய தொல்பழங்காலத்தில் உண்மையாக நிகழ்ந்த வரலாறுகள் என்று நம்பப்படுவன. அவை நம்பிக்கையின்

அடிப்படையில் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவன; நம்புவதற் கென்றே கற்பிக்கப் படுவன; அறியாமை, ஐயம் அல்லது நம்பிக்கையின்மை ஆகியவற்றுக்கு விடையாக அதிகாரபூர்வத்துடன் மேற்கோளாக அவை காட்டப் படலாம்; அவை சமயக் கொள்கைகளின் கருத்துருவங்கள் (embodiment of dogma); பெரும்பாலும் அவை புனிதமானவை; மேலும் பெரும்பாலும் அவை இறையியலுடனும் (theology), சடங்குடனும் தொடர்புபடுத்தப் படுபவை. அவற்றில் வரும் இன்றியமையாத பாத்திரங்கள் வழக்கமாக மானுட உயிரிகளல்லர்; ஆனால் அவை பெரும்பாலும் மானுடப் பண்புகள் கொண்டவை; விலங்குகள், தெய்வங்கள் அல்லது பண்பாட்டு வீரர்களாக அப்பாத்திரங்கள் அமையும். அவற்றின் செயல்கள் எல்லாம் முந்தைய உலகம் ஒன்றில் நிகழ்ந்தவை. உலகம் இன்றிருப்பது போலன்றி வேறொருவாறிருந்தபோது நடந்தவை; அல்லது வானுலகம் அல்லது பாதாள உலகம் போன்ற வேறொர் உலகத்தில் நடைபெற்றவையாகலாம். உலகம், மனுக்குலம், சாவு அல்லது பறவைகள், விலங்குகள், நிலவியல் பண்புக் கூறுகள், இயற்கை நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றின் தோற்றத்திற்குப் புராணக்கதைகள் காரணம் கூறும். தெய்வங்களின் செயல்கள் அவற்றின் நட்பறவுகள், பகைமைகள், அவற்றின் காதல் விளையாட்டுகள், அவற்றின் குடும்ப உறவுகள், அவற்றின் வெற்றிகள், தோல்விகள் ஆகியவற்றுக்கு விளக்கத் தரலாம். ஆசாரங்கள் அல்லது சடங்குகள் சார்ந்த முறைகள் (paraphernalia) பற்றிய நுணுக்க விபரங்கள் அல்லது விலக்குகள் (taboos) ஏன் கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்கு அவை விளக்க மளிக்கலாம்; ஆனால் இத்தகைய காரணக் கூறுகள் புராணக்கதைகளுக்கு மட்டுமே உரியவையல்ல.

மேற்கூறப்பட்ட பண்புகளைக் கொண்ட புராணக் கதைகளைப் பற்றித் தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் ஆய்வுகள் பெரிதும் நடைபெற வில்லை. இருப்பினும் புராணக் கதைகளின் கோட்பாடுகளை அறிமுகம் செய்யும் நூல்கள் சில வெளிவந்துள்ளன. தே. லூர்து (1988); சரஸ்வதி வேணுகோபால் (1997) ஆகியோருடைய நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பொன்னுத்தாயின் நூல் (1998) புராணக்கதைகளைப் பற்றிய ஆய்வாகும்.

எந்த ஓர் இனத்திற்கும் புராணக் கதைகள் உண்டு. ஆனால் தமிழ்ப் புராணக் கதைகள் குறித்து எத்தனை தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன? இன்று தமிழில் வழங்கிவரும் புராணக்கதைகள் எல்லாம் தமிழ்ப் புராணக் கதைகளா? வடமொழிப் புராணக்கதைகளா? பிரம்மா, விஷ்ணு போன்றவர்கள் ஆரியக் கடவுளர் என்றால் திராவிடப் படைப்புக் கடவுள் யார்? உலகம் எவ்வாறு படைக்கப்பட்டது? மனிதர் எவ்வாறு தோன்றினர்? அல்லது படைக்கப்பட்டனர்? படைத்தது தாய்த் தெய்வமா? முருகன், திருமால் போன்ற திராவிடத் தெய்வங்களின் புராணக்கதைகள் எங்கே? புராணக்கதைகள் எப்போதுமே தொகுதி தொகுதிகளாக ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாக, ஒன்றுடன் ஒன்றாகப் பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுமே!

பிரம்மா (ஆண்) உலகத்தைப் படைத்தான்? பெண்ணைப் படைத்தான்? அப்பெண் மீது அவனுக்குக் காதல் வந்தது (தகாப் புணர்ச்சி).

ஆதலின் அவனுக்கு ஐந்து தலைகள் வந்தது. பார்வதியின் வேண்டுகூலால் சிவன் ஒரு தலையைக் கிள்ளினார். அது கையில் ஓட்டிக்கொண்டது. பிரம்மசக்தி தோசம் பிடித்தது. ஆதலின் சிவன் மண்டை ஓட்டில் பிச்சை எடுக்கிறார். அவர் எடுக்கும் பிச்சையை எல்லாம் மண்டையோடு தின்று விடுகிறது. ஆதலின் சிவன் எப்போதும் பசித்திருக்கிறார். எப்போது மண்டையோடு கையை விட்டுப் போகும்? பார்வதி பூமியில் சாபத்தால் பிறந்து சிவனைப் பிரிந்து, சுடுகாட்டில் மயானக் கொல்லைச் சடங்கு நடத்தப்படும்போது, அம்மண்டையோடு, அங்கு தூவப்பட்ட பொரிகளைத் தின்னச் சிவனின் கையை விட்டு இறங்கும். அப்போது பார்வதி (அங்காள பரமேசுவரி) அதனைத் தன் காலால் சமட்டி மிதிப்பாள். அப்போது அது நீங்கும். ஆதி பராசக்தியே அங்காள பரமேசுவரி. அங்காள பரமேசுவரியோடு பார்வதி எவ்வாறு இணைக்கப்பட்டாள்? பார்வதி எப்படிச் சபிக்கப்பட்டாள்? எறும்பைப் பிடித்து அடைத்துச் சிவனைச் சோதித்ததால் அவள் பூமிக்குச் செல்லுமாறு சபிக்கப்பட்டாள். எப்போது சிவனுடன் ஒன்று சேரமுடியும். மண்டை ஓட்டைச் சிதைத்து உதவும்போது சிவனின் இடப்பாகத்தில் இடம் பிடிக்கலாம். இப்படிச் சுழற்சியாகப் புராணக்கதைகள் (cycles) வந்தமையும். இவற்றுள் எவை தமிழ்ப் புராணக்கதைகள்? எவை வடமொழிப் புராணக்கதைகள்? தமிழ்ப் புராணக்கதைகள் எல்லாம் சமஸ்கிருதப் புராணக்கதைகளாக இணைக்கப்பட்டுவிட்டனவா? எவ்வாறு இணைக்கப்பட்டன? தல புராணங்கள் எல்லாம் தமிழ்ப் புராணங்களா? அல்லது ஆரிய மயமாக்கப்பட்டனவா? அல்லது புராணக் கதைகள் சிதைந்து நாட்டார் கதைகளாக மாறிவிட்டனவா? தமிழ் / திராவிடப் புராணக்கதைகள் வடமொழிப் புராணங்களுடன் இணைக்கப்படும், நாட்டார் கதைகளாகச் சிதைந்தும் உள்ளன என்பது என் கருத்து. இந்த நிலையில் தமிழ் / திராவிட மக்களிடையே வழங்கி வரும் கதையாடல்களைத் தொகுத்து, அவர்களிடையே இக்கதைகளைப் பற்றிக் காணப்படும் கருத்தாக்கங்களைக் காண வேண்டும். அவற்றை வகைமைப்படுத்தும் பண்புக்கூறுகள் காணப்பட்டால் அவற்றின் அடிப்படையில் நம் ஆய்வுகள் அமைய வேண்டும்.

புராணக்கதையின் இன்றியமையாத பண்புகள் பின்வருமாறு அமையும்: சம்பவங்களின் ஒரு கதையாடல் புராணக்கதை; இக் கதையாடல் ஒரு புனிதப் பண்பைக் கொண்டது; இந்தப் புனிதக் கருத்துப் புலப்படுத்தும் குறியீட்டு வடிவில் செய்யப்படுகிறது; குறைந்தபட்சம் புராணக்கதையில் நிகழும் சம்பவங்களும் பொருள்களும், புராணக் கதையுலகைத் தவிர வேறெங்கும் நிகழ்வதில்லை; நிலைத்திருக்கவுமில்லை. தோற்றங்கள் அல்லது மாற்றங்கள் குறித்து இக்கதையாடல் நாடக வடிவில் சுட்டுகிறது.

அண்டப் படைப்புக் கோட்பாடு (cosmology) போன்ற ஒரு பொதுவான கருத்தினின்றும் (idea) அல்லது கருத்துகளின் ஒரு தொகுதியினின்றும் ஒரு புராணக்கதையைக் கதையாடல் பண்பே வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. அதன் புனிதப் பண்பும், தோற்றங்களையும்

மாற்றங்களையும் பற்றிச் சுட்டும் தன்மையும் புராணக்கதையை, பழமரபுக் கதை (legend), ஏனைய நாட்டார் கதைகள் ஆகியவற்றினின்றும் வேறு பிரித்துக் காட்டுகின்றன. சம்பவங்களைத் தொடர்ச்சியாகக் கோவைப் படுத்திக் கதைத்தலும், புராணக்கதையுலகிற்கு வெளியில் காணப்படாத பொருள்களைப் புராணக்கதை சுட்டுதலும் அதனை வரலாறு அல்லது போலிவரலாற்றிலிருந்தும் வேறு பிரித்துக் காட்டுகிறது. புராணக் கதைகள் (உண்மையென்று) நம்பப்படுவதால் அவற்றைப் புனைகதையாடலிலிருந்து வேறு பிரித்துக் காட்ட வேண்டாமா என்று ஒருவர் வினா எழுப்பலாம்?

புராணக்கதை பற்றிய ஒரு கோட்பாடு, இயல் நிகழ்வுகள் பற்றிச் (phenomenon) சிலவற்றை விளக்க வேண்டும். அதாவது இயல் நிகழ்வு பற்றிய சில இயல்புகளைச் சுட்டும் ஒரு கூற்றை அது விளக்க வேண்டும்.

ஏனென்றால் புராணக்கதை பற்றிய கோட்பாடுகள் எல்லாம் தூய்மையானவை. புராணக்கதை பற்றிய கோட்பாடுகளை வகைமைப் படுத்துவது எளிதன்று. அவை மற்றவற்றோடு தொடர்பற்றவை என்று சொல்லமுடியாது. ஆனால் அவை ஒவ்வொன்றும் புராணக்கதைக் கூறுகளுள் ஏதேனும் ஒன்றை மட்டும் பெரிதும் வலியுறுத்துகின்றன. இன்றுவரை முன்வைக்கப்பட்ட கோட்பாடுகளுள் சில, இன்னும் கூடச் சில வழிகளில் மதிப்புடையவையே.

புராணக்கதைக் கோட்பாடுகளுள் முக்கியமானவை ஏழு வகைகள்.

1. புராணக்கதை, விளக்கமளிக்கும் ஒருவகை வடிவம் என்று ஒரு கோட்பாடு பேசுகிறது. குறிப்பிட்டுச் சொன்னால் மானுடச் சமூகம், பண்பாடு ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியில் ஒரு கட்டத்தில் தோன்றும் ஒரு வடிவம் என்று இக்கோட்பாடு சொல்கிறது.
2. ஒரு குறியீட்டு வடிவிலான கூற்று புராணக்கதை; அதன் செயற்பாடு விளக்கமளிப்பதன்று. ஆனால் அதன் செயல்பாடு தன்னளவில் முடிந்து போன ஒரு வெளிப்பாடாகும்; மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனை முறையை அது பிரதிபலிக்கிறது; அச்சிந்தனைக்குப் புராணக்கதைப் புனைவுச் சிந்தனை (mythopoeic thought) என்று பெயர்.
3. புராணக்கதை நளவிலி மனத்தின் வெளிப்பாடு என்று ஒரு கோட்பாடு கூறுகிறது.
4. சமூக ஒற்றுமை, சமூக இணைவு ஆகியவற்றை உருவாக்கி நிலை நிறுத்திச் செயல்படும் ஒன்று என்று மற்றொன்று பேசுகிறது.
5. சமூக நிறுவனங்களையும், சமூகப் பழக்கங்களையும் சட்ட பூர்வமானதாக்கும் ஒன்று என்று அதன் செயல்பாட்டை வலியுறுத்துகிறது மற்றொரு கோட்பாடு.
6. சடங்கோடு சமூக அமைப்பை இணைக்கும் சமூக அமைப்புப் பற்றிய ஒரு குறியீட்டு வடிவக் கூற்று என்று ஒரு கோட்பாடு கூறுகிறது.

7. அமைப்பியல் கோட்பாடு புராணக்கதை அமைப்பைப் பற்றிப் பேசுகிறது.

முதல்வகைக் கோட்பாடு, நிகழ்வுகளுக்கு அளிக்கும் விளக்கம் என்ற முறையில் புராணக்கதையை அணுகுகிறது. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் குறிப்பிடப்பட்ட ஆய்வறிவுக் கோட்பாட்டிற்கு இது நல்ல சான்று; எல்லா அறிவும் ஆய்வுத்திறத்தின் விளைவே என்பது அறிவுவாதக் (intellectualism) கொள்கையாகும். ஆய்வறிவுக் கோட்பாடு ஒருவகையான மானிடவியல் சிந்தனைப் பாங்கு; பழங்குடி மக்களிடம் அல்லது தொடக்கக்கால மனிதனிடம் ஆய்வுத்தேட்டவுணர்வு என்ற பண்பு நிலைத்திருந்தது என்று ஆய்வறிவுக் கொள்கை குறிப்பிடுகிறது. இது மானிடவியல் சிந்தனையின் ஒரு பாங்காகும்.

புராணக்கதைக்கு நேர்பொருள்தான் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் ஃபிரேசர். மேலும் குறிப்பிட்ட ஓர் இயல்நிகழ்வின் விளக்கமாக (explanation) அதனைக் கருதவேண்டும் என்கிறார். சான்றாக, பாபேல் கோபுரம் பற்றிய கதை, பல்வேறுபட்ட மானிட மொழிகள் பண்பாடுகள் பற்றிய ஒரு வகையான விளக்கந்தான் என்கிறார் ஃபிரேசர்.

புராணக்கதைகள் விளக்கங்களே என்று டைலரும் (Tylor) கருதினார்; ஆனால் அவற்றைத் தனிச்சிறப்புப் பண்புகொண்ட விளக்கங்கள் என்று அவர் கருதினார். புராணக்கதைகள் உருவ மொழி களைப் பயன்படுத்துகின்றன என்றும், தொல்பழங்குடி மக்களால், இயற்கையுலகின் சக்திகளைப் புரிந்து, சுட்டுப்படுத்திப் பண்பைப் பண்பியாக உருவகிக்க (personalize) முயன்றதே அதன் தனிச்சிறப்புப் பண்பாகும் என்கிறார் டைலர் (1958: 308-410).

புராணக்கதைகள் பண்பில் சமூகஞ் சார்ந்தவையாக ஏன் இருக்கின்றன? ஏன் சில புராணக் கதைகள் கூட்டுடைமையாக உள்ளன என்பதோடு ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகக் குழுவின் அடையாளத்தைச் சுட்டுவதில் ஏன் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக உள்ளன என்ற வினாக்களுக்கு இக்கோட்பாடுகள் விளக்கமளிக்கவில்லை. இது அவற்றின் முதன்மையான குறைபாடாகும்; மேலும் அவை புராணக் கதையின் உருவக உள்ளடக்கம் பற்றிப் போதுமான விளக்கமளிக்க வில்லை. விலங்கு காண்டிகள் உட்பட்ட மனிதர்களுக்கு ஆய்வறிவு உண்டு என்று அடையாளங்காண்பதும், அவர்களுக்கும் ஆய்வறிவில் ஆர்வம் (intellectual curiosity) உண்டு என்பதுமே ஆய்வறிவுக் கொள்கையினரின் சிறப்பாகும்.

புராணக்கதைகளைப் படைக்கின்ற சிந்தனை (mythopoeic thought) பற்றிய கோட்பாட்டின் தற்காலத் தோற்றத்தை மாக்ஸ் முல்லரின் சித்தாந்தங்களில் (doctrines) காணலாம். சில பண்புகளைக் கொண்டு பார்க்கும்போது இவரும் ஆய்வறிவுக் கொள்கையாளரே. புராணக் கதைகளின் உள்ளடக்கம் சூரிய இயல் நிகழ்வுகளை (solar phenomena) விளக்கும் ஒரு முயற்சியே என்பது முல்லரின் முதன்மையான அக்கறை களுள் ஒன்றாகும். ஆனால் அவர் 'மொழியின் நோய்' என்ற தொடரின்

மூலம் புராணியப் படைப்புச் சிந்தனை என்று ஒன்றுள்ளது என்பதனையும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

புராணப்படைப்புச் சிந்தனைக் கோட்பாடு பற்றி எர்ன்ஸ்ட் காசிரர் ஒரு விளக்கத்தை அளித்துள்ளார். தம்முடைய கோட்பாட்டைப் புதிய கான்ட்டிய அறிவுத் தோற்றவியலின் அடிப்படையில் அவர் அமைத்துள்ளார். கவிதை அல்லது இசை உருவாக்கத்தை விளக்க முடியாது என்பதைப் போன்று புராண உருவாக்கத்தையும் விளக்க முடியாது என்பது காசிரரின் ஊகம். வெளிப்பாட்டு நோக்கங்களுக்காக ஆகுபெயர், முதலாகுபெயர், சினையாகுபெயர் போன்ற குறியீட்டு வழிமுறைகளில் மொழியைப் பயன்படுத்தும் ஒரு வழி புராணக் கதையாகும்; மேலும் புராண உருவாக்கம் என்பது தன்னளவில் ஒரு முடிந்த முடிவாகும். அறிவியல், தத்துவம் என்பவற்றிற்குப் புராணியச் சிந்தனை எதிரானது. அறிவியலும் தத்துவமும் பொருள்களை நோக்கும் முறை சார்ந்தவை; புராணியச் சிந்தனை வெளிப்பாடு பற்றிப் பார்க்கும் நோக்கில் வேர்கொண்டிருப்பது. புராணக்கதையில் நிலையானதும் தனித்ததுமான காரண உலகம் (world of cause) என்ற ஒன்றில்லை. ஒவ்வொரு வடிவமும் மற்றொன்றாக உருத்திரிபடையலாம்; எந்தவொன்றும் எந்தவொன்றிலிருந்தும் வரலாம் (Cassirer 1901:94). மானுட மனம் யதார்த்தத்தை இரட்டைப் பாங்கில் அனுபவிக்கின்றது. ஒருபுறம் அது (மனம்) உலகில் உள்ள பொருள்களைத் தன்னை யொத்ததாகவே காண்கிறது; மறுபுறம் யதார்த்தங்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை (sui generis) என்று காண்கிறது. முந்தையப் பாங்கு புராணக்கதையைத் தோற்றுவிக்கிறது. பின்னது அறிவியலையும், தத்துவத்தையும் தோற்று விக்கிறது. வேறொருவாறாகச் சொன்னால் புராணக்கதை என்பது ஒரு விந்தை (fantasy); அதில் மனத்தின் பண்புகள் மட்டுமே உலகின்மீது உள்நின்றியக்குகிறது என்று காசிரர் குறிப்பிடுவதுபோல் தெரிகிறது. அறிவியலையும் தத்துவத்தையும் போலன்றி, உண்மையான பொருள்களைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய கட்டுப்பாடுகள் புராணியச் சிந்தனைக்கு இல்லை. மேலும் புராணியச் சிந்தனையின் பண்புகளைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும் என்று மனம் தூண்டுகிறது (1961: 94-96). சிந்தனையின் இருவிதப் பாங்குகளும் ஏன் நிலைத்திருக்கின்றன என்பதைக் காசிரர் விளக்கவில்லை; அல்லது சில வேளைகளில் ஏன் ஒன்று மேம்பட்டுள்ளது என்று விளக்கவில்லை; அறிவியல் சிந்தனை வெளிப்படும்போது, அது புராணக்கதைக்கு எதிராகத் தன்னை அமைத்துக் கொள்கிறது என்று அவர் நினைக்கிறார். ஆதலின் அதன் பண்பாட்டு முக்கியத்துவத்தைச் சுருக்கிவிடுகிறார்.

புராணியச் சிந்தனை என்ற கருத்தாக்கத்தைச் சார்ந்திருந்துதான் காசிரருடைய கோட்பாட்டின் குறையாகும். இது மிகவும் மோசமான சாராம்சவாதம் (essentialism) சார்ந்தது. புராணக்கதையிலிருந்து புராணியச் சிந்தனை உய்த்துணரப்பட்டதென்றால், புராணக்கதைக்கு விளக்கமளிக்க இயலாது. மாறாக அக்கருத்தாக்கத்திற்கு விளக்கமளிக்கக் கூடிய மதிப்புள்ளதென்றால் சிந்தனையின் இரு பாங்குகள் அல்லது

அதற்கு மேற்பட்ட எண்ணிக்கையிலான சிந்தனைப் பாங்குகள் உள்ளன என்ற ஊகத்திற்குத் தனித்த சான்றுகளும் விவாதங்களும் விளக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் சான்றுகளையோ, விவாதங்களையோ காசிரர் திருப்திகரமாக முன்வைக்கவில்லை. அதன் முக்கிய நிறைகள் வருமாறு: முதலாவதாக, உலகைக் குறியீட்டு ரீதியாக அமைப்பாக்கம் செய்யும் ஒரு பாங்கு புராணியச் சிந்தனையாகும். மேலும் இது கவிதையையும், அல்லது சடங்கையும் போல (குறைந்தபட்சம் ஓரளவு அதற்கேயுரிய முறையில்) ஒரு செயலாகும்; இரண்டாவதாக உலகத்தின்மீது சாட்டப்பட்ட (projected) மனத்தின் படிமுறைகள் என்று புராணக்கதைகளைப் பார்க்க வேண்டும்.

சாட்டுதல் என்ற கருத்து, புராணக்கதை பற்றிய உளவியல் பகுப்பாய்வுகள் குறித்த கோட்பாடுகளுக்குத் தருக்கரீதியாக ஒருவரைக் கொண்டுவந்து சேர்க்கிறது. இது காசிரருடைய கோட்பாட்டிற்கு முற்பட்டது. இந்தக் கோட்பாடுகள் பல்வேறு வடிவங்களில் வந்தமை கின்றன. யூங்கின் கோட்பாடு எல்லோரும் அறிந்த கோட்பாடு களுள் ஒன்றாகும். ஏனென்றால் புராணக்கதையோடு மானுட மனத்தின் இயல்பு பற்றிய தங்களுடைய அடிப்படையான கோட்பாட்டு ஊகங்களை யூங்கும் அவருடைய சீடர்களும் தொடர்புபடுத்துகின்றனர். மாறாக ஃபிராய்டைப் பின்பற்றுவோர் புராணக்கதை என்ற நிகழ்வு மானுட மனத்தின் ஏனைய அடிப்படைக் குணங்களிலிருந்து பெறப் பட்டவை (derivative) என்று கருதுகின்றனர். புராணக்கதையின் குறியீடு களும் கதைப்பின்னல்களுக்கு அடிப்படையான அடிக்கருத்துகளும் (themes) நனவிலியிலிருந்து வெளி வருகின்றன அல்லது கட்டப்படுகின்றன என்றே புராணக்கதை பற்றிய எல்லா உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகளும் ஊகம் செய்கின்றன. மேலும் 'நனவிலி' (unconscious) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தும்போது சாதாரண மனிதர் பெரும்பான்மையினர் அடிமனம் (subconscious) என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்தும் அர்த்தத்தில் உளப்பகுப்பாய்வினர் சுட்டு வதில்லை. நனவிலியின் பொருள்கள், நனவுடைய நாக்கின் நுனியில் வாராது; அதனை உடனடியாக நனவாக்க முடியாது; முதலாவதாக நனவிலியின் குறியீடுகளைப் பிரக்ஞைபூர்வமான (நனவு) மொழியின் வழிப் பொருள்கொள்ளுவதைத் தவிர வேறுவழியாக வெளிக்கொண்டுவர முடியாது. இரண்டாவதாகச் சுருக்குதல், இடம் மாற்றுதல், பிளத்தல் போன்ற பண்புகளைக் கொண்டு புதிரை விடுவிக்கும் ஒரு கோட்பாட்டி னால்தான் நனவிலியை வெளிக்கொண்டுவர முடியும்.

நனவிலியின் குறியீட்டு அமைப்புகள் யூங்கிற்கு ஓர் எதார்த்தமாகும்; தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும் (sui generis): அதனை அனுபவத்தின் வேறு எந்த மட்டத்திற்கும் முழுமையாகச் சுருக்கிவிட முடியாது. இந்தக் குறியீட்டு அடித்தள அடுக்கில் (substratum) சில, மானுடர் எல்லோராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்றன; ஏனைய பகுதிகள் ஒரே இனத்தினரால் ஒரே நாட்டின் அல்லது ஒரே பண்பாட்டுக் குழுவின் உறுப்பினரால் மட்டுமே பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்றன (புதிய யூங்கியர்கள் பண்பாட்டுக் குழுவால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவது என்று தேர்ந்தெடுத்து, இனஞ் சார்ந்த, மரபுரிமையாகப் பெற்றது என்பதைவிடச் சமூக வயமாதலால்

பெறப்பட்டது என்று வலியுறுத்துவர்). மனூக்குலத்தின் கூட்டு நனவிலி (collective unconscious) என்ற உலகமுழுதளாவிய பண்புக்கூறு புராணக்கதைகளின் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுப் பல உள்ளூர் வடிவங்களை (local forms) எடுக்கின்றன (Jung 1961) என்பர்.

இந்தச் சுருக்கத்தைக் கொண்டு யுங்கைப்புரிந்து கொள்ள முடியாது. பவவகைப்பட்ட புராணக்கதைச் சூழல்களில் திரும்பத் திரும்ப வரும் கதைக்கூறுகளைப் (motifs) பிரித்தெடுத்ததே இந்தப் புலத்தில் யூங் செய்த சாதனையாகும். ஆனால் அவருடைய கோட்பாடு அவ்வளவு ஆர்வத்திற்குரியதன்று. அவருடைய கோட்பாட்டில் புராணக்கதை, சுருக்கமுடியாத மனப்பண்பு என்றே மீண்டும் கருதப்படுகிறது. இது குறித்துச் சில உண்மைகள் இருக்கக்கூடும்; ஆனால் எந்தவித நியாயமான காரணமுமின்றி, அறிவுபூர்வமான விவாதங்கள் செய்யாது இந்நிலையெடுப்பது இந்த இயல்நிகழ்வுக்குப் (phenomenon) பலியாகி விடுவதாகும்.

ஃபிராய்டியக் கோட்பாட்டினுள் ஃபிராய்டை மிக நெருக்கமாகப் பின்பற்றுவோருள், ளெய்னியரையும், புதிய ஃபிராய்டியரையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் ஏனைய பல இயல்நிகழ்வுகளை ஏனைய மனச்சக்திகளின் வெளிப்பாடுகள் என்று ஆய்வு செய்வது போன்று புராணக்கதைகளையும் ஆய்வு செய்கிறார்கள். புராணக்கதைகள், தாம் எடுத்துக்கொள்ளும் வடிவத்தை ஏன் எடுத்துக்கொள்கின்றன என்று இக்கோட்பாடுகள் விளக்க முயல்வதோடு புராண வெளிப்பாட்டின் மூலம் யாது? என்று விளக்க முயல்கின்றன. சுருங்கச் சொன்னால் நெருங்கிய தொடர்புடைய இரு வினாக்களுக்கு அவை விடையளிக்க முயலுகின்றன: புராணக்கதையை எது உற்பத்தி செய்கிறது? புராணக் குறியீடுகளுக்கு என்ன அர்த்தம்?

இந்த நோக்கில் புராணக்கதைகள் பகல் கனவுகள் போன்றவையாகும். முழுத்தூக்கத்தில் நிகழும், கனவு வேலைப்பாடு (dream - work) என்ற ஒரு படிமுறையில் இவை நிகழ்கின்றன. நனவிலியிலிருந்து வெளிப்படும் செய்திகளைக் குறியீட்டு ரீதியில் மீட்டுருவாக்கம் செய்வதாகும். இந்தப் படிமுறையில் இரு முக்கியச் செயல்கள் நிகழ்கின்றன; இதில், செய்தி மாறுவேடங்கொள்கிறது; மேலும் செய்திகளின் திரள் சுருக்கப்படுகிறது. பிரக்ஞைபூர்வமான அனுபவத்தை ஒழுங்குபடுத்தும் இயல்நுட்பத்தைவிட (mechanism), நனவிலி இயல்நுட்பங்கள் மிகவும் வேறுபட்டவை: சான்றாகக் காலத்தை அமைப்பாக்கம் செய்வது வேறுபடும்; மேலும் வரன்முறைகள் கூட (sequences) முன்பின்னாக மாற்றப்படக் கூடும். இவற்றுள் சில, பகல் கனவுகளில் நிகழ்கின்றன. ஆனால் கதையாடல் வடிவில் வரும் சம்பவங்களை ஒழுங்காக வரிசைப்படுத்துவதற்கும் பயன்படுத்த வேண்டிய பொருள்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் படிமுறைப்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்துவதற்கும், கருத்துகள், படிமங்கள் (images) இணைந்த பலவுணர்ச்சிகள் போன்றவற்றைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் பொருத்தமான (சரியான) குறியீடுகளை ஒழுங்கமைப்பதற்கும் பிரக்ஞை பூர்வமான மிகப்பெரும் கூட்டுப்பாடு வேண்டும்; இருப்பினும்

நனவிலி மிகப்பெருந் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவே செய்கிறது. இதற்குரிய முதன்மையான காரணம் என்னவென்றால், நனவிலி வினோதங்களும் (fantacies) இயல்நுட்பங்களும், புறநிலை எதார்த்தங்களைப் பிரக்ஞை தானாகவே அறிமுகப்படுத்தும்போதுதான் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் ஒரு பகல்களவில் இந்தக் கட்டுப்பாடு ஓரளவு இல்லையென்றுதான் சொல்லவேண்டும்; ஆதலின் சிலயதார்த்தங்கள் வினோத உலகிற்குள் படிமுறை செய்யப்படுகின்றன. மேலும் நனவிலியால் ஓரளவு கட்டுப்படுத்தப்பட்ட சாட்டுதலே உலகக் காட்சியாகும்.

பகல்களவின் ஒருவகைமை புராணக்கதை என்பதால் அது கனவுகளின் குறியீட்டைப் பயன்படுத்துகிறது. அது நனவிலி விருப்பங்களையும் போராட்டங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனாலும் அது வெறும் பகல்களவு மட்டுமே என்பதாலும், பிரக்ஞை பூர்வமான கூறு வலிமையாக இருப்பதாலும் கனவைவிடப் புராணக்கதை உடனடியாகக் கருத்தைப் புலப்படுத்தக் கூடியதாகும். இதற்கும் மேலாக வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்தப்பட வேண்டிய செய்தியில் அது பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. அது நனவிலிக்குரிய வெறும் உத்தியில்ல. ஆனால் சுருக்குதல், இடம் மாற்றுதல், பிளத்தல் போன்ற கனவு இயல்நுட்பங்கள் பற்றிய எல்லாக் குறிகளும் இதிலும் உள்ளன. இவற்றுள் முதலாவது பல கருத்துகளையும் உணர்ச்சிகளையும் சேர்த்து ஒரு குறியீட்டில் இணைக்கும் படிமுறையாகும். இரண்டாவது ஒரு கருத்தை அல்லது உணர்ச்சியை மிகவும் வெளிப்படையான பொருளிலிருந்து, வெளிப்படையான மற்றொரு பொருளுடன் இடம் பெயர்க்கும் படிமுறையாகும்; ஏதோ ஒரு வழியில் ஒரு பொருள் மற்றொன்றைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதே போதுமானது; மூன்றாவது ஒரு பொருளை இரு பகுதிகளாகப் பிரிப்பது, இதில் ஒவ்வொன்றும் நல்ல வாய்ப்பான (favourable) பண்புகளையும், வாய்ப்பற்ற (unfavourable) பண்புகளையும் கொண்டது (Freud 1952).

உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டில் புராணக்கதைகள் பெரும் பாலும் வாழ்க்கையின் அடிப்படை உண்மைகள் பற்றியே பேசுகின்றன. புராணியக் குறியீட்டியல் பின்வரும் அடிக்கருத்துகள் குறித்து, உலக முழுதளாவிய அக்கறை காட்டுகிறது: தகாப்புணர்ச்சி பற்றிய அபாயங்கள், பயங்கரங்கள், ஆர்வங்கள் குறித்துப் பேசுகின்றன. பான்மை (sex) பற்றி அறியும் குழந்தைப் பருவத்துக்குரிய ஆர்வம், அவற்றைச் சார்ந்த கற்பனை, பான்மைப் (sexual) பண்பை வல்லந்தத்துடன் இணைத்துப் பல்வேறுபட்ட உடலியல் செயல்பாட்டுடன் குழப்புதல் பற்றியும் புராணக்கதைகள் குறிப்பிடுகின்றன. கைவிடப்படுதல், அழிவு பற்றிய அச்சம், தள்ளி வைக்கப்பட்ட பின்னர் சேர்த்தல் அல்லது மறுபடி சேர்த்தல் பற்றிய ஆவல், பெற்றோர் குழந்தைகளுக்கிடையிலான போட்டி, உடன்பிறப்புகளிடையே போட்டி ஆகியவை பற்றிய கருத்துகளைப் புராணக்கதைகள் உள்ளடக்கியுள்ளன. அவ்வாறு உள்ளடக்கும்போது அவை நனவிலியின் பொதுவான வழிமுறைகளைப் பயன்படுத்துகின்றன.

ஆனால் புராணக்கதையின் குறியீடுகள் பற்றிய எந்த ஒரு பொருள் கோடலும் (interpretation), புராணிய முறையை முன்வைக்கும் இயல்நுட்பங்கள் பற்றிய எந்தவொரு ஆய்வும், புராணக்கதையைப் பகல் கனவுடன் ஒப்பிடும் எந்தவொரு முறையும், ஏன் புராணக்கதைகளை மனிதர்கள் கட்டுகிறார்கள் என்று விளக்கவில்லை.

ஏனையோருக்குப் புராணக்கதைகள் ஏன் உண்மையாகத் தெரிகின்றன? புராணக்கதையைப் பகிர்ந்து பங்கு கொள்வது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சமூக, பண்பாட்டுச் செயலாக ஏன் அமைகிறது? என்பதனையும் விளக்கவில்லை. இந்த மறுப்புகளை எதிர்கொள்ள உள் பகுப்பாய்வுக்கு மூன்று சாத்தியப்பாடுகள் (வழிகள்) உள்ளன. கனவுகள், பகல் கனவுகள் அல்லது கவிதைகள் எல்லாம் ஒரே குறியீட்டு வழிமுறைகளையும் ஏனைய குறியீட்டு வழிமுறைகளையும் பயன்படுத்துவதால் சில புராணக்கதைகளின் குறியீடுகளை உள் பகுப்பாய்வு விளக்கமுடியும் என்று அடக்கத்தோடு உரிமை கொண்டாடலாமே தவிர, அதற்கு மேலும் விளக்கமளிக்க முடியாது; கூட்டாக அடையாளம் காணப்படுகின்றன என்பதை உறுதி செய்வதற்குப் புராணக்கதைகள் இருக்கின்றன எனலாம். மூன்றாவது சாத்தியப்பாடு, புராணக்கதைகளின் கவர்ச்சியை விளக்க உள் பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டில் ஊன்றி நின்று கொண்டே பகல்கனவு ஒப்புமைக்கும் அப்பால் செல்வதாகும்.

முதல் சாத்தியப்பாடு குறித்து எவ்விதக் கருத்தும் சொல்ல வேண்டிய தில்லை. புராணக்கதை குறித்த உள் பகுப்பாய்வுப் பொருள் கோடலில் மானிடவியலர் கவனம் செலுத்துவதில்லை. எனினும், இந்தப் புராணக்கதைகளைப் பற்றி மறுபடியும் எண்ணிப் பார்ப்போர் யாரும் இந்தவகைப் பொருள்கோடல் அர்த்தமுள்ளது என்பதில் ஐயுறவு கொள்ள மாட்டார்கள். இது குறித்த ஒரு தெளிவான சான்றைக் குறிப்பிடலாம். பர்ரிட்ஜ் (Burridge) என்பவர் அறிவித்த ஒரு நியூகிளிப் புராணக்கதைக் குறியீடுகளுக்கு உள் பகுப்பாய்வு அடிப்படையில் பொருள் கொள்ளலாம். அவருடைய தகவலாளிகள் இதற்குரிய சான்றுகளை அளித்துள்ளனர். அந்தக் கதை வருமாறு:

முன்னொரு காலத்தில் ஒரு கிராமத்தின் தலைவன் தன்னுடைய மூங்கில் தீப்பந்தத்தின் வெளிச்சத்தில் சிபென்டெர்ப் என்ற ஓடையில் மழைபெய்யத் தொடங்கும்போது மீன்பிடித்துக் கொண்டிருந்தான். தலைவனும், கிராமத்தைச் சேர்ந்த மற்ற ஆண்களும் பெண்களும் ஓர் அகன்ற காற்றுப்படாத பாறையின் கீழ்பாதுகாப்பாகப் (புகலிடம்) புருந்து கொண்டனர். ஒரு அனாதைப் பையனும் அவனுடைய சகோதரியும், கடைசியாக வந்தனர். குளிக்காததால் அவர்கள் உடம்பு அழுக்காகவும், உடம்பிலிருந்து நாற்றமும் வந்து கொண்டிருந்தது. “ஏய்! நீங்க ரெண்டுபேரும் இங்கே வரக்கூடாது” என்று தலைவன் சொன்னான். “ஒங்கக்கிட்டேருந்து ரொம்ப நாத்தமடிக்கிது!” புயல் மேலும் கடுமையாக வீசியது. மழை கொட்டோ கொட்டுன்னு கொட்டியது. அந்த அனாதைகள் பொந்து விழுந்த மரத்தின் கீழ் அடைக்கலம் தேடினார்கள்.

நடந்ததைக் கண்ட கடவுள் அனாதைகள்மீது இரக்கம் கொண்டார். அவர் ஊராரை அந்தப் பாறை மூடிக் கொள்ளுமாறு செய்தார்.

தங்கள் ஊராருக்காக வருத்தப்பட்டுக் கொண்டே அவர்கள் தங்கள் ஊருக்குத் திரும்பினர். பின்னர் அந்தப் பாறையை அவர்கள் உடைக்க முயன்றனர். பயனில்லை. அவர்கள் எல்லாப் பன்றிகளையும் கொண்டு ஏராளமான உணவையும் கிழங்குகளையும் அண்டை அசலிலே உள்ள மக்களின் துணையோடு பாறையிலே போட்டார்கள்.

எந்தப் பயனுமில்லை. பாறைக்குள்ளே இருந்த ஊராரெல்லாம் செத்துப் போனார்கள் (Burrige 1967:102-3).

பாரிட்ஜ்ஜின் கருத்துப்படியும், அவருடைய தகவலாளிகளின் கருத்துப்படியும் குறியீடுகளின் முக்கியமான அர்த்தம் பின்வருமாறு: மூங்கில் குச்சி சுன்னத் செய்ததற்குப் பயன்படும் மூங்கில் சிராயை நினைவூட்டுகிறது. 'புகலிடம்' (shelter) என்ற பதம் 'கூடுமிடம்' (club-house) என்று பொருள்படும். இதற்கும் சுன்னத் செய்வதுடன் தொடர்புண்டு. பின்னர் சமூகத்தின் இனப்பெருக்கத்திற்குத் தகாப்புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டும் என்று பாரிட்ஜ் ஊகிக்கிறார். 'மழை' விந்தின் குறியீடென்றும், புயல் ஆண்மையின் பண்புகளைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்வது என்றும் குறிப்பிடப்படுவதை நாமறிவோம்.

ஒழுக்கம் பற்றிய பொறுப்பினை வெளிச்சம் சுட்டுகிறது. மேலும் சுன்னத்தோடும் இணைக்கப்படுகிறது. மாறாக, குருட்டுத்தனம், விழிப்பற்றநிலை, சமூகத்திலிருந்து தள்ளி வைக்கப்படுதல் ஆகியவற்றோடு இருட்டு தொடர்புறுத்தப்படுகிறது. இந்தத் தொடர்புபடுத்துதலும், குறியீட்டாக்கங்களும் தம்முடைய தகவலாளிகளால் அளிக்கப்பட்ட செய்திகள் என்று பாரிட்ஜ் கூறுகிறார். ஆனால் அவர் அவற்றை உள்பகுப்பாய்வுப் பொருள்கோளுக்குப் பயன்படுத்தவில்லை. வேறொரு வாராகச் சொன்னால் லிராய்டியச் சார்பினால் புராணக் குறியீடுகளிலிருந்து பொருள் கொள்வதில் எவ்விதத் தீங்குமில்லை. இருப்பினும் இந்தப் புராணக்கதை லிராய்டிய நோக்கிற்கு நன்றாகப் பொருந்துகிறது. அனாதைகள் என்பதனாலும் குளிக்காததாலும், நாற்றமெடுத்தவர் என்பதனாலும் சகோதரனும் சகோதரியும் புகலிடத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டனர்; இதனால் அவர்கள் தகாப்புணர்ச்சியிலீடுபட வேண்டியவராயினர். இதனைச் சற்று மாற்றியமைப்போம்; அந்த அனாதைகள் தகாப்புணர்ச்சியிலீடுபட்டதால் அவர்களிடமிருந்து நாற்றம் வந்தது. அவர்களை ஒதுக்கி வைப்பது தகாப்புணர்ச்சியை ஏற்றுக் கொள்ளாது மறுப்பதாகும். ஆனால் அனாதைகளுக்கு நன்மை செய்வதன் மூலம் அல்லது ஊராரை அழிப்பதன் மூலம் தகாப்புணர்ச்சி விருப்பை உறைப்பாகப் புராணக்கதை ஏற்றுக்கொள்கிறது.

புராணக்கதையில் குறிப்பாக (மறைமுகமாக), நாற்றமெடுத்த அனாதைகள் இருவரும் ஒடுக்கப்பட்ட நளவிலியைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றனர் எனலாம்; இதற்காகச் சமூகம் அழிக்கப்பட்டு அதற்குத்

தண்டனை அளிக்கப்பட வேண்டும். ஒழுக்கப் பொறுப்புடைமைக்குத் தகாப்புணர்ச்சி விருப்பங்களை மறுப்பது ஓர் அடிப்படைக் கூறாகும். கூடுமிடத்தின் உறுப்பினர் என்பதனோடும், சுன்னத்தோடும் மனிதரின் ஒழுக்கப் பொறுப்புடைமை தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது; பிந்தியதும் கூடத் தகாப்புணர்ச்சிக்குரிய தண்டனையின் ஓரடையாளம் என்பதைக் குறியீட்டு ரீதியில் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதாகலாம்; அழுக்கும் ஒழுக்கக் கேடும் நனவிலியில் சமன்பாடுகளாக்கப்படுகின்றன.

இந்தச் சுருக்கமான, மேம்போக்கான பொருள்கோடல், பல கேள்விகளை எழுப்புகிறது; பல கேள்விகளுக்கு விடையளிக்காது விட்டு விடுகிறது.

புராணக்கதைக்கு உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையைப் பயன்படுத்துவதில் பல இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன. முதலாவதாக எல்லாப் புராணக்கதைகளையும் உளப்பகுப்பாய்வு அடிப்படையில் விளக்க முடியுமா என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. வேறொருவாறாகச் சொன்னால் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டின்படி பொருள் கொள்ளும் போது நனவிலிப் படிமுறையின் முக்கியத்துவம் சில புராணக்கதைகளில் மிகுதியாகவும், சிலவற்றில் குறைவாகவும் உள்ளது என்று விவாதம் செய்யலாம். இத்தகைய வேறுபாடுகள் இருக்கும்போது எல்லாப் புராணக்கதைகளின் மூலத்திற்கும், அவற்றின் கதையாடல் வடிவத்திற்கும், அவற்றின் சுவர்ச்சிக்கும் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டினால் காரணம் கூறமுடியாது. இத்தகைய அணுகுமுறைக்குச் சில புராணக்கதைகள் ஏனையவற்றை விட நல்லமுறையில் இடமளிக்கின்றன.

இரண்டாவதாகப் புராணக்கதையின் சமூக முக்கியத்துவத்திற்கு உளப்பகுப்பாய்வு உண்மையில் விளக்கமளிக்கவில்லை. புராணக்கதையின் புலப்படாத தூண்டல் செய்தியை (subliminal message) எல்லா மனிதரும் கண்டுணர முடியுமென்றால் அவற்றிற்கு அடிப்படையாக இருக்கும் வினோதங்களைச் சுயமாகக் கண்டுபிடிக்கும் திறமை கொண்டோராக இருப்பர். மூன்றாவதாக ஏனைய வழிமுறைகளிலும் புராணக்கதைக்குப் பொருள்கொள்ள முடியும் என்றால் புராணக் குறியீடுகளின் நனவிலி அர்த்தத்தையும் புராண உருவாக்கத்தின் நனவிலி முக்கியத்துவத்தையும் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

இதுவரை புராணக்கதை பற்றிய சமூகவியல் சாராத கோட்பாடுகளே குறிப்பிடப்பட்டன. இவற்றிற்கு எதிர்வினையாகவே சமூகவியல் கோட்பாடுகள் எழுந்தன. இந்தக் கோட்பாடுகளெல்லாம் கிரேக்கர்களிடமிருந்து தோன்றின என்று அடையாளம் காணமுடியும் என்றாலும் அண்மைக்காலத்தில் தர்க்கைமோடும் (Durkheim), மாலினோவ்ஸ்கியோடும் (Malinowski) அவை தொடர்புறுத்தப்படுகின்றன. தர்க்கைமைப் பொறுத்தவரை புராணக்கதை சமய ஒழுங்கமைப்பின் ஒரு பகுதியாகும். செயலின் மூலம் சடங்கு வெளிப்படுத்துவதைப் புராணக்கதை சொல்லின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது. கூட்டொருமைப்பாட்டை (solidarity) நிலை நிறுத்துவதும் வெளிப்படுத்துவதும் (expressing) புராணக்கதைக்கும்,

சடங்கிற்குமுரிய சமூகச் செயல்பாடாகும். சடங்கின் உள்ளடக்கமும் புராணக்கதையின் உள்ளடக்கமும் குறியீட்டு ரீதியான முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. முதலாவதாகச் சமூக வாழ்க்கையில் உள்ளடங்கியுள்ள சில விழுமியங்களை (values) உள்ளடக்கம் பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது; இரண்டாவதாகச் சமூக அமைப்பின் சில கூறுகளைப் பிரதிபலிக்கிறது. சான்றாக இந்த முறையில் குழுவினருக்குப் புனிதமான மதிப்புடைய (விழுமியங்களை) குலக்குறியப் புராணக்கதைகள் (totemic myths) குறிப்பீடு செய்கின்றன. குலக்குறியப் பொருள்கள் குழுவினரின் ஒற்றுமையைக் குறிப்பீடு செய்கின்றன; ஆனால் அதற்கும் மேலாக ஒரு புராணக்கதையை ஒரு குழுவுடன் தொடர்புபடுத்துவது, அத்தகைய மற்றொரு புராணக்கதையை மற்றொரு குழுவுடன் தொடர்புபடுத்துவது போன்று, அக்குழுவுக்கு ஒரு அடையாளத்தைப் புராணக்கதை அளிக்கிறது. கதையாடல்களின் பருண்மையான பொருள்கள் அல்லது கதைப் பாத்திரங்கள் போன்றோர் புனிதப்பண்பு சாட்டப்படுகின்றனர். புனிதமான ஒரு தொடர்பில் பங்கேற்பது சமூகக் குழுவை ஒருங்கிணைத்து, அதனை ஏனைய குழுவினருந்து வேறுபடுத்துகிறது. ஏனைய சமய நம்பிக்கைகளோடு புராணக்கதை உலகை வகைமைப்படுத்தும் பண்பாட்டு வழிமுறைகளை அளிக்கிறது: இது தத்துவம், அறிவியல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையாக அமைகிறது (Durkeim 1901: 419:20).

மாலினோவ்ஸ்கியின் கோட்பாடு தர்க்கைமின் கோட்பாட்டி லிருந்து உருவாக்கப்பட்டது, ஆனால் முக்கியமாக இருவகைகளில் வேறுபட்டது: மாலினோவ்ஸ்கியின் கோட்பாட்டில், தர்க்கைமின் கோட்பாட்டில் காணப்படும் அறிவுத்தோற்றவியல் பரிமாணம் (அது எவ்வளவுதான் தவறென்றாலும்) காணப்படவில்லை; தர்க்கைமின் கோட்பாட்டில் காணப்படும் அறிவுத்தோற்றவியல் பரிமாணம் தர்க்கைமின் சிந்தனைக்குக் குறியீட்டாக்கம் ஆகும். வகைமைப்படுத்தும் போன்றவற்றைப் பற்றிய தனி விழிப்புணர்வை அது அளிக்கிறது; இருப்பினும் தர்க்கைமின் கோட்பாட்டில் இல்லாத மண்ணுக்குரிய ஒரு பயனீட்டுவாதம் மாலினோவ்ஸ்கியின் கோட்பாட்டில் காணப்படுகிறது. மாலினோவ்ஸ்கியின் ட்ரோபிரியான்ட் தீவினர் வணிக நோக்கினர் (business-like men); அவர்கள் இவ்வுலக மனப்பட்டவர்; தொடக்க முதலேயுள்ள குனியக்காரர் பற்றிய கதைகளை அவர்கள் நம்புகின்றனர் என்றால், எல்லா மனிதர்களையும்போல் அவர்களும் பகுத்தறிவு, உண்மைகள் ஆகியவற்றின் எல்லை கடந்து நிற்கின்றவர்களே. அவர் களுடைய நிறுவனங்களைச் சட்டபூர்வமானதாகக் குவதற்குச் சில வகை ஆவணங்கள் தேவைப்படுகின்றன; அந்த ஆவணங்கள் உண்மைக்கும், பகுத்தறிவுக்கும் அப்பாற்பட்டவையாகவும், நினைப்பிற்கெட்டாத காலத்திற்கு அப்பாற்பட்டவையாகவும் இருக்க வேண்டும். அன்றாட வாழ்க்கையைக் கட்டுப்படுத்தும் விதிகள் சிலவகைகளில் ஓரளவு, எப்போதும் ஐயத்திற்குரியவை. இடம்பெயர்தலையும் குடியிருப்பையும் பற்றிய உண்மையான தோரணி, சொத்து, அதிகாரம் பற்றிய உண்மையான உரிமைகள் ஆகியவை எல்லாம் எப்போதும் முரண்பாடுகளையும், தீர்க்க

முடியாத தேவைகளையும் உள்ளடக்கியவை; உண்மையான வரலாறுகள் இவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருக்கும்; புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அல்லது ஓரளவு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பழமைச் சம்பவங்களைச் சொல்வதன் மூலம் புராணக்கதைகள் இந்த முரண்பாடுகளைத் தீர்க்கின்றன; ஒரு சில உரிமைகளை மற்றொன்றுக்கு எதிராக உறுதி செய்கின்றன. கற்பனைச் சம்பவங்களை அறிமுகம் செய்தல், தோற்றம் என்ற கருத்தை நினைவுப் புலத்தினின்றும் நீக்கிவிடுகிறது; உண்மையல்லாத சம்பவங்களை அறிமுகம் செய்வது இவ்வுலக வாழ்வை அறிவுக்கு அப்பால் கொண்டு செல்லும் பண்பைக் கதைக்கு அளிக்கிறது. பறக்கும் சூனியாக்காரிகளின் வருகை பற்றிய கதையென்றால் அது கிளை உரிமைகளை (clan right) அளிக்கிறது; பூமிக்குள் உள்ள பொந்துகளிலிருந்து வெளிப்படும் முதல் மனிதர் (original people) பற்றிய கதை என்றால் அவை நிலவெல்லை உரிமைகளை (territorial rights) உறுதி செய்கின்றன. பன்றிகளுக்கும் நாய்களுக்குமிடையிலான சண்டை பற்றிய கதையில் பன்றி வெற்றி பெறுகிறதென்றால் அது ஒரு துணைக்கிளை மற்றொன்றை விட உயர்ந்த தகுதிவாய்ந்தது என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

எல்லாப் புராணக்கதைகளும் அரசியல் உரிமை, சொத்துரிமை பற்றிய முக்கியத்துவமுடையவை என்று மாலினோவ்ஸ்கி விவாதிக்கவில்லை: சான்றாக மந்திரவாதப் பழக்கங்களுக்கு அதிகாரபூர்வமாக நம்பத்தக்க நிலையை அளிக்கச் சில புராணக்கதைகள் தேவைப் படுகின்றன (Malinowski 1948).

மாலினோவ்ஸ்கியின் ஒப்பிடமுடியாத வருணனையும் ஆய்வும், புராணக்கதையின் உள்ளடக்கத்தைப் புறக்கணித்துவிடவில்லை என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. அவரைப் பொறுத்தவரை, புராணக்கதையின் முக்கியத்துவம் அவற்றின் குறியீட்டுப் பிரதிநிதித்துவத்திலோ, விளக்கும் சக்தியிலோ இல்லை. ஆனால் அது நியாயப் படுத்தும் செய்தியில் உள்ளது. ட்ரோபிரியாண்டர்கள் விளக்கம் தரும் முறையில் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர் என்ற கருத்தில் அவர் ஐயுறவு கொண்டிருந்தார்; அவர்களைக் குறியீட்டாளர்கள் என்றும் அவர் பார்க்கவில்லை; ஆனால் அவருடைய ட்ரோபிரியாண்டர்கள் அவரைப் போலவே நேர்காட்சிவாதிசனாவர் (positivists). அவருடைய வாரிசுகள் அப்பண்பில் குறைந்தோராகவிருந்தனர் என்பர்.

சமூகவியல் மரபில் வந்த ஏனைய சில மானிடவியலர், தர்க்கைமின் சிந்தனைகளின் சில பண்புகளை மாலினோவ்ஸ்கியைவிட மிக நெருக்கமாகப் பின்பற்றியுள்ளனர்; தர்க்கைமின் சிந்தனைகளோடு வேறு கூறுகளையும் அவர்கள் இணைத்தனர். புராணக்கதைக்கும் சடங்கிற்கும் தொடர்பிருப்பதை அவர்கள் வலியுறுத்தினர்; புராணக்கதை சமூகவியல் செய்தி ஒன்றை உள்ளடக்கியுள்ளது என்ற கோட்பாட்டை விரிவாக விளக்கியுள்ளனர்; சிலவேளைகளில் மேலே குறிப்பிட்ட இரு கருத்துகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். எங்கெல்லாம் மிக அதிகமாகப் புராணக்கதைகள் ஆய்வு செய்யப்பட்டிருக்கின்றனவோ அங்கெல்லாம்

புராணக்கதைகள் சடங்குகளோடு இணைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடியும் என்று ராக்லன் (Raglan) வலியுறுத்துகிறார் (1955). சடங்குகளோடு வெளிப்படையாகத் தொடர்பற்ற புராணக்கதைகளை எதிர்கொண்டால் அப்போதும் கூட அத்தகைய தொடர்பினைக் காணமுடியுமென்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு சடங்கிற்கு மதிப்பளிக்கப் புராணக்கதை தேவைப்படுகிறது என்பது ராக்லனின் விவாதமாகும். சடங்கின் நுணுக்கவிபரங்களைச் சுட்டுதற்கு மதிப்பூட்டுதல் தேவையாகும். சடங்குகளுக்கு மதிப்பூட்டும் புராணக்கதைகள் உள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை, ஆனால் இதற்குச் சமமாக இந்த மதிப்பினை அளிக்காத புராணக்கதைகளும் உள. படைப்புப் பற்றிய விவிலியத் தொடக்க நூலில் உள்ள புராணக்கதை இது குறித்த ஒரு வெளிப்படையான சான்றாகும். இப்புராணக்கதை சிலசமயங்களில் சடங்கியல் சூழல்களில் ஒதப்படுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை; ஆனால் அதுவல்ல இங்கே சிக்கல்; படைப்பையோ அதனோடு குறிப்பிட்டுச் சுட்டக்கூடிய எதனையுமோ நாடகமாக்கும் ஒரு சடங்குடன் சேர்த்து இது ஒதப்படவில்லை.

இராபர்ட் கிரேவ்ஸ் (Robert Graves) என்பவரும் புராணக்கதையைச் சடங்குடன் தொடர்புபடுத்துகிறார். புராணக்கதை பற்றிய ஒரு பொதுக் கோட்பாட்டை முன்மொழியும் ஒரு நோக்கத்தை ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கிறார். சடங்குகளோடு எப்போதும் தொடர்புடைய கிரேக்கப் புராணக்கதைகளினமீது, தமக்கு ஆர்வமிருப்பதாக வாதிடுகிறார். “பொது விழாக்களில், போலச்செய்தலின் மூலம் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கின் சுருக்கப் பட்ட கதையாடல் உண்மையான புராணக்கதை என்று வரையறுக்கலாம்” (Graves 1955:10). ஆனால் தனிநேர்வுகளுக்கு வரும் போது சடங்கினப் புராணக்கதை வெறுமனே பிரதிபலிக்கிறது என்று கிரேவ்ஸ் பொருள்கொள்ளவில்லை. அதீனையின் பிறப்புப் பற்றிய புராணக்கதை இதற்கு ஒரு சான்றாகும்; மெடிசை (Metis) ஜேயுஸ் விழுங்கியபின் அவனுடைய தலையில் ஒரு ஓட்டையிலிருந்து தோன்றுகிறாள் அதீனெ. இதனைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார் கிரேவ்ஸ்: பெண் வழிபாட்டை அக்கேயர்கள் ஒடுக்கினார்கள்; ஆனால் ஆணாதிக்கக் கடவுளான ஜேயுசின் மேலாதிக்கத்திற்கு உட்பட்டு அதீனையின் கோயில்களை ஒரு சமரசமாக ஏற்றுக் கொண்டனர் என்கிறார் (1955:20-21). இவ்வாறாகப் புராணக்கதை ஒரு மறைமுகமான கூற்றாகும் (cryptic statement); அக்கூற்று சடங்கைப் பற்றியதன்று; ஒரு சடங்கு மற்றொன்றின்மீது ஆதிக்கம் செலுத்துவது பற்றிய ஒரு வரலாற்று வளர்ச்சி பற்றியதாகும்.

புராணச் சடங்குக் கோட்பாட்டிற்கு ஆதரவான கருத்துகளை எட்டுண்ட் லீச்சின் எழுத்துகளில் காணலாம். லீச் அமைப்பியலை ஓரளவு திருத்தம் செய்து ஏற்றுக்கொள்கிறார். புராணக்கதையும் சடங்கும் குறியீட்டுத் தன்மை கொண்டவை என்பதாலும், சமூக அமைப்புப் பற்றிய மறைபொருள் கொண்ட உறுதிப்பாடுகள் (assertions) என்பதனாலும், அவை ஒரே செய்தியைப் புலப்படுத்தும் வெவ்வேறு பாங்குகள் என்கிறார் (Leach 1954: 13-14). ஒரு முழுதளாவிய கூற்றை (universal statement)

வலியுறுத்தலீச் உண்மையில் விரும்புகிறாரா அல்லது புராணக்கதையின் குறியியல் சமனிலையாகச் (semiotic equivalent) சடங்கை ஒருவர் கருத வேண்டுமென்று விரும்புகிறாரா என்பது தெளிவில்லை. சில நேர்வுகளில் புராணக்கதை சடங்கினை ஒத்துள்ளது; இரண்டும் சமூக அமைப்பைச் சுட்டுகின்றன. சான்றாக மூதாதையரைப் பற்றிய புராணக் கதைகளும். மூதாதையரைப் பற்றிய வழிபாடுகளும் கால்வழி (leanality) பற்றிய இலட்சியக் கருத்தாக்கத்தைச் சுட்டலாம்; ஒற்றைக் கால்வழி மரபின் யதார்த்தங்களும் சொத்துரிமையும் வாரிசுரிமையும் முரண்பட்டுத் தீர்க்க முடியாத உரிமை கொண்டாடும்போது இலட்சிய மயமாக்கம் தேவைப்படலாம். ஆனால் புராணக்கதையும் சடங்கும் இதனைச் செய்தால், அதனைச் செய்யக்கூடிய பண்புகளை அவை (புராணக் கதையும் சடங்கும்) சார்ந்திருக்கவில்லையா? இதனை அடையாளம் கண்டு கொண்டதனால் போலும் மிகவும் அண்மைக் காலத்தில் புராணக் கதையின் இயல்பு குறித்து லீச் மிகுந்த கவனம் செலுத்துகிறார். உண்மையில் புராணக்கதை பற்றிய பெரும்பாலான சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் முக்கியக் குறைபாடுகள் என்னவென்றால் புராணக்கதையின் சமூகச் செயல்பாடு ஏன் புராணக்கதையால் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும்? ஏன் வேறு வழிமுறைகளில் நிகழ்த்தப்படவில்லை என்பதனை உண்மையில் அவை விளக்கவில்லை என்பதுதான். இதனைச் செய்யப் புராணிய நம்பிக்கையின் பண்புகள் குறித்துக் கொஞ்சம் அதிகமாக அவை விளக்கம் தரவேண்டும்; இதற்குப் புராணக் குறியீடுகளின் இயல்பு பற்றியும், புராணியச் சிந்தனையின் அமைப்புப் பற்றியும் மேலும் ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். இந்தக் குறைபாட்டை நீக்க லெவிஸ்ட்ராசின் அமைப்பியல் உதவுமா?

பண்பாட்டு நிகழ்வுகள் பற்றிய ஆய்வில் லெவிஸ்ட்ராஸ் வெற்றி பெற்றார் என்றால், பழங்குடி மனித மனம் பற்றிய ஆய்வில் மாண்ட் விஸலரைப் பெரிதும் கவனம் செலுத்த வைத்தார்; அந்த மனத்தின் பண்புகளைப் பொதுமைப்படுத்த முயற்சி செய்யுமாறு கேட்டுக் கொண்டார். புராணக்கதை பற்றிய லெவிஸ்ட்ராசின் கோட்பாட்டைச் சொல்லுவது எளிதன்று; ஏனென்றால் அவர் தம்முடைய கோட்பாட்டை எங்குமே முழுமையாகச் சொல்லவில்லை. அவர் புராணக்கதைகளை நான்கு பெருந்தொகுதிகளில் ஆய்வு செய்திருக்கிறார்; மேலும் கோட்பாட்டுக் கூறுகள் பலவற்றைக் கொண்ட அமைப்பியல் மாண்ட்விஸல் என்ற மூன்று தொகுப்புகளையும் எழுதியுள்ளார். புராணக் கதை ஆய்வுபற்றி ஒரு கட்டுரையும் எழுதியுள்ளார். ஆனால் எல்லா வற்றையும் இணைத்து விளக்கி ஒரு கோட்பாட்டை எங்குமே அவர் நமக்கு அளிக்கவில்லை.

லெவிஸ்ட்ராசின் கோட்பாட்டை ஒரு வினாவோடு முன் வைப்போம்: இயற்கையுலகச் சம்பவங்களையும் சமூகவுலகச் சம்பவங்களையும் புராணக்கதை விளக்குகிறதா? இதற்கு 'இல்லை' என்று அவர் விடையிறுக்கிறார். ஏனென்றால் உலகை விளக்குதற்கும், வகைமைப்படுத்துதற்கும் பழங்குடி மனிதனுக்கு வேறுவழிகள் இருந்தன. இருப்பினும் புராணக்கதையின் அறிவுபூர்வ முக்கியத்துவத்தை அவர் வலிமையாக உறுதிசெய்கிறார்; சில முக்கியமான முறைகளில்

புராணக்கதை அறிவியலின் முன்னோடி என்கிறார்: அது பருண்மை பற்றிய அறிவியல் அன்று; ஆனால் அருவமான உறவுகளின் (abstract relations) அறிவியல் என்று குறிப்பிடுகிறார்; குலக்குறியக் கருத்துகளோடு புராணக்கதை இப்பண்பைப் பகிர்ந்து கொள்கிறது என்கிறார். புராணக்கதை ஒருவகைச் சிந்தனைப் பாங்கு. மனிதரால் அனுபவிக்கப்படும் முரண்பாடுகளையும், மாறுபாடுகளையும் 'சமரசம்' செய்யும் வழிமுறை புராணியச் சிந்தனையாகும். சில சம்பவங்களைப் புராணக்கதை மீண்டும் மீண்டும் நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிறது; ஆனால் அதனைச் சொல்லி அதில் அக்கறை காட்டுவோருக்கு அதன் முக்கியத்துவம் இந்தக்கதையாடல் வருணனையில் இல்லை; ஆனால் முக்கிய முரண்பாடுகள் முன்வைக்கப்பட்டு அவை சமரசம் செய்யப்படுகின்ற அதன் அமைப்பில் தான் உள்ளது.

புராணக்கதைகள் மூடத்தனத்தின் உறைவிடங்கள் என்று ஒதுக்கித் தள்ளிவிடலாம். ஆனால் அவை அர்த்தங்களைக் கொண்டவை; சமூக நிறுவனங்களுக்கு மதிப்பளிப்பவை. குறியீட்டுப் போர்வையில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்பவை. இன்றும் சிந்தனைக்கு விருந்தளிப்பவை. இவற்றைப் பற்றி இதுவரை ஆய்வுசெய்யப்பட்டவற்றை ஒரு கட்டுரைக்குள் அடக்கிவிட முடியாது. தமிழில் நாட்டார் புராணக்கதைகளின் சேகரிப்பும் ஆய்வும் இனிமேல்தான் தொடங்கப்பட வேண்டும்.

[குறிப்பு: இக்கட்டுரையில் கோட்பாடுகள் பற்றிய பகுதியைப் பெர்சி. எஸ். கோகன் என்பவருடைய கட்டுரையைத் தழுவி எழுதியுள்ளேன்.]

நாப்புரட்டுகள் (Tongue Twisters)

பழமொழி, விடுகதை, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, நாட்டார் கதை, வில்லுப் பாடல்கள், உடுக்கடிப் பாடல்கள், தெருக்கூத்துப் போன்ற பல்வேறு நாட்டார் வழக்காறுகள் குறித்து ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப் பெற்றிருப்பினும் நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் குறித்து முறையான ஆய்வுகள் தமிழ் நாட்டளவிலும், அனைத்துலக அளவிலும் நிகழ்த்தப் பெறவில்லை. இந்த வழக்காறு தமிழ் மொழியிலும் உலகின் பல்வேறு மொழிகளிலும் பரவலாகப்பயின்று வருகிறது. தென்னிந்திய மொழிகளில் இவ்வழக்காறு காணப்படினும் இதனைச் சுட்டும் சொற்கள் யாவை என்பது தெரிய வில்லை. எந்தெந்த மொழியினர் (நாட்டார்) என்ன சொல்லை வழங்குகின்றனர் என்பதனைக் கள ஆய்வில் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். வழக்காறுகள் இருப்பினும் அவற்றுள் பலவற்றிற்குப் பெயரிட்டுக் கருத்தாக்கம் செய்யும் மரபு தென்னிந்திய மொழிகளில் காணப்பட வில்லையோ என்பது என் ஐயப்பாடு. நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் என்பது 'tongue-twister' என்ற ஆங்கிலத் தொடரின் மொழிபெயர்ப்பு. ஆனால் 'நாப்பெரட்டு' என்ற தொடர் குமரி மாவட்டத்தில் வழங்குவதை அண்மையில் கண்டுபிடித்ததாக நா. இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் இத்தொடரைக் குறிப்பிட்டவுடன் குமரி மாவட்ட மக்கள் புரிந்து

கொள்வார்களா? அல்லது குறிப்பிட்ட ஊரினர் அல்லது சிலர் மட்டும் புரிந்து கொள்வார்களா? என்பதைத் தேடவேண்டும். 'ஒரு நாப்பெரட்டுச் சொல்லுங்கள்' என்றவுடன் தகவலாளிகள் இத்தகைய வழக்காறுகளைச் சொல்வார்களா?

நாப்புரட்டுகள் சாதாரணமாகக் குழந்தைகளாலேயே பெரிதும் நிகழ்த்தப்பெறும். விதிக்கு விலக்குகளும் உண்டு. இந்த நாப்புரட்டுகளை நாப்பிறழாமல் ஒழுங்காக ஒலிக்குமாறு அறைகூவல் விடுத்துத் தூண்டி விடுவோர் வயதில் மூத்த பெரியோரேயாவர். சிறப்பாகத் தாய்வழித்தாத்தா கேலிசெய்யும் உரிமை வாய்ந்தவர் என்பதால் அவரே அறைகூவல் விடுப்பதில் சிறப்பிடம் பெறுவார். இந்தச் சொல் விளையாட்டில் தந்தைவழித் தாத்தா ஈடுபடமாட்டார். மேலும் பெண்டிர்கள் மட்டும் இருக்கும் இடத்தில் பெண்டிர்க்காக மட்டுமே சில நிகழ்வுகள் நடைபெறும். ஆடவர்களிடையே பெண்டிளில்லாத இடங்களில் மட்டுமே நடைபெறும். சில நாப்புரட்டுகள் பெண்டிர் மட்டுமே சொல்ல வேண்டியவையாக அமையும்.

“ஊர்ப்பூவரச மரமெல்லாம்
என்பூவரச மரம்”

இதனைத் திரும்பத் திரும்ப வேகமாகச் சொல்லும்போது நாப்பிறழ்ந்து,

“ஊர்ப்புரசனெல்லாம் எம் புரசன்”

என்று மருவிவிடும். இது கேட்போரிடையே சிரிப்பை எழுப்பத் தவறாகச் சொல்லியவர் கேலிக்கு ஆளாவார். இதனை ஓர் ஆண் சொல்லி நாப்பிறழும்போது நகைப்பாகாது.

வாய்மொழி வழக்காற்று வகைமைகள் என்ற விரிந்த பிரிவினாள் நாப்புரட்டுகள் அடங்கும். வாய்மொழி வழக்காறுகளை நிலைத்த தொடர் அமைப்புடைய வழக்காற்று வகைமை என்றும், மாறிச்செல்லும் அமைப்புடைய வழக்காற்று வகைமை என்றும் இரு வகைமைகளாகப் பகுப்பர் (ஜான் வன் சினா 1965:22-23). தெரிந்துகொண்ட வழக்காறு ஒன்றை அதன் பின்னர் மாற்றாது அப்படியே சொல்லிவருவது நிலைத்த தொடர் அமைப்பினவாகும்; அவை நிலையானதொரு வாய்மொழி அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். இந்த வகைமையுள் நாப்புரட்டுகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் ஆகியவற்றை அடக்கலாம். நாட்டார், தாம் விரும்பியவாறு, ஒரே மாதிரியாகவன்றிப் பல்வேறுவிதமாக மாற்றிச் சொல்வதும் பாடுவதும் மாறிச்செல்லும் தொடரமைப்பின. நாட்டார் கதையாடல்கள், தாலாட்டுகள், ஒப்பாரிகள், கதைப்பாடல்கள் இவ்வகையின. மாறிச் செல்லும் தொடரமைப்பின உடனடியான சந்தர்ப்பச் சூழலுக்கேற்ப விரிந்து செல்லும். நிலைத்த தொடரமைப்பின சந்தர்ப்பச் சூழலுக்கேற்ப மாறி விரிந்து செல்லா.

நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகள் “சொற்களில் ஒழுங்கையும் ஒழுங்கின்மையையும் நிலைநாட்ட முயற்சிக்கின்றன. வாய்மொழி

உச்சாடனங்கள் வெறுமையில் உச்சரிக்கப்படுவனவல்ல; ஆனால் பேசுவோனின் பண்பாட்டுச் சமூக, சமய மொழியியல் யதார்த்தத்திற்கேற்பவே அவை உச்சரிக்கப்படும்” (டான் பென்-அமாஸ் 1982:28-29). பென்-அமாஸின் கருத்தின்படி நாப்புரட்டுகள் வாய்மொழியில் ஓர் ஒழுங்கின்மையை உருவாக்கும் முயற்சியாகும். மேலும் இந்த நாப்புரட்டுகளில் ஏதேனும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் ஒருவன் தடுமாற்றத்திற்காட்பட்டுக் குழுவினரின் நகைப்புக்குள்ளாகிறான். ஒழுங்கு, ஒழுங்கின்மை என்ற இரு கருத்துகளும் நிலைத்த தொடரமைப்புடைய வழக்காறுகளுக்குப் பொருத்தமாகும்; இங்கு ஒழுங்கு என்பது வாய்மொழி வடிவில் யதார்த்தத்தை மீண்டும் மீண்டும் அப்படியே சொல்லுதல் என்பதாகும்; ஒழுங்கின்மை என்பது யதார்த்தத்தை மாற்றி உண்மைவாழ்க்கையில் காணப்படாத ஒன்றாக்குவதாகும் (பென்-அமாஸ் 1982:28-29). நாப்புரட்டுகளைப் பொறுத்தவரை அவற்றிற்கு எந்தவிதமான அர்த்தமுமில்லை. அவற்றின் செயல்பாடு அவற்றின் ஒலியமைப்பிலேயே உள்ளது.

பழமொழிகள் விடுகதைகள் போன்ற நிலைத்த தொடரமைப்புடைய வழக்காறுகள் அவற்றின் வாய்மொழி அமைப்பில் சிறு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டாலும் அவற்றின் செயல்பாட்டில் மாற்றமிராது. இருப்பினும் நாப்புரட்டுகள் அவற்றின் வாய்மொழி அமைப்பில் எவ்வித மாற்றமுமில்லாமல் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவை. அப்பனுவல்களின் இழைவுக் கூறமைப்பில் எந்த மாற்றமும் நாப்புரட்டைப் பயனற்றதாக்கி விடும்.

நாப்புரட்டுகள் இருவகைப்படும். முதல் வகை, நாப்புரட்டைப் பயன்படுத்துபவனின் நாவைப் புரட்டித் தடுமாறச் செய்வது; மற்றொரு வகை நாவைப் புரட்டித் தடுமாறச் செய்து விலக்குச் சொல் (Taboo word) ஒன்றை உச்சரிக்கச் செய்வது. முதல் வகை ஆபாசமற்றது; மற்றது ‘ஆபாசம்’ எனப்படுவது. ஆபாசமான நாப்புரட்டுகளைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அவை தம்மளவில் ஆபாசமானவையல்ல; ஆனால் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லும்போது அது பாலுறுப்புச் சொல்லொன்றில் போய் முடியும். தமிழில் வழங்கும் சில நாப்புரட்டுகளைக் காண்போம்.

- 1 “இது யாரு தச்ச சட்டை?
எங்க தாத்தா தச்ச சட்டை.”
- 2 “கடலிலே ஒரு உரல் உருளுது பெரளுது
தத்தளிக்குது தாளம் போடுது”

மேற்குறிப்பிட்ட நாப்புரட்டுகளை வேகமாகச் சொல்லும்போது அவற்றில் ஒலிமாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன; அவை பொருளற்ற உச்சரிக்கைகளாக அமையும். சான்றாக முதல் நாப்புரட்டில் முதல் வரியிலுள்ள ‘தச்ச’ என்பது ‘சச்ச’ என்று புரணடுவிடும். ‘சச்ச’ என்பதற்கு அர்த்தமில்லை. நாப்புரட்டுகளை முழுமையாக நோக்கும்போது சில நாப்புரட்டுகள் எந்தவிதமான பொருளையும் கொண்டனவல்ல, அர்த்தம்

கொண்டவையல்ல என்று சொல்லும்போது, அவை பழமொழி, விடுகதை போன்று செய்திகளையும் கருத்துகளையும் உணர்த்துவனவல்ல.

ஆபாச நாப்புரட்டுகள் (Obscene Tongue Twisters)

1. “அரப்பறச்ச அம்மியிலே வச்சேன்
அரப்புருண்டை இருக்கு இருப்புருண்டையே காணோம்”
2. “பழைய பருத்திக் குச்சி
புதுப்புலுச்சாக் குச்சி”
3. “கிழவன் உழுத புழுதியிலே
கிண்டி முளைச்ச பனையோலே
கீழே ஏழுஓலை மேலே ஏழுஓலே
ஆகப் பதினாலு ஓலே”.

இந்த மூன்று நாப்புரட்டுகளையும் மிக வேகமாகச் சொல்லும் போது நாப்பிறழ்ந்து முதலாவதில் பெண்பாலுறுப்புப் பற்றிய சொல்லாகவும், இரண்டாவதில் ஆண்குறி பற்றிய சொல்லாகவும், மூன்றாவதில் பாலுறுவுச் சொல்லாகவும் முடியும்.

இந்த இயல்நிகழ்வை (phenomenon) உளவியலின் அடிப்படையில் டண்டிஸ் விளக்குகிறார். நாப்புரட்டுகள் எங்கு தொகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றுள் சில தவறான உச்சரிப்புகள், விலக்குச் சொல்லொன்றை உச்சரிப்பதில்போய் முடியும். சாதாரண உரையாடலின் போது விலக்குச் சொல்லொன்றை ஒரு குழந்தை (அல்லது வயது வந்தவர்) பயன்படுத்துவது முறையற்ற செயல் என்றாலும், ஒரு நாப்புரட்டைத் துறைபோகக் கைவரப்பெற முயலும்போது வெற்றி பெறாதுபோனால் அதோர் இயற்கையான தவறு என்று அச்சொல்லைக் குழந்தை சொல்ல அனுமதிக்கப்படுகிறது. ஃபிராய்டின் கருத்துப்படி, தனிப்பட்டதொரு அடிப்படையில் நாவின் தடுமாற்றம்கூடப் பெரிதும் அர்த்தமுள்ளதாகும். ‘அந்தத் தவறுதான்’, தனியன் உண்மையில் சொல்ல விரும்பியதாகும் (தற்செயலாக நிகழ்ந்த தவறு என்ற பாணியில்) ஒரு கடுமையான செயலைத் தற்செயலாக நிகழ்ந்த தவறு என்ற பாணியில். குழந்தைகள் செய்து விட்டதாகக் குறிப்பிடும் தொடரைக் கொண்டு குறிப்பிடுவதென்றால் இந்தத் தவறுகளை ‘நோக்கத்தோடு கூடிய விபத்துகள்’ எனலாம். நாப்புரட்டுகள், சமூகரீதியாக அனுமதிக்கப்பட்ட நாவின் வழக்கள்; இந்த நாத்தடுமாற்றத்திற்குரிய பொறுப்பு, தெளிவாக வேறொரு வெளிப்படையான சக்தியாகிய ‘மரபு’ என்பதற்குரியது என்று மேலும் குறிப்பிட்டுச் சுட்டுவர் (1965:277).

நாப்புரட்டுகளுக்கு முதுகெலும்புபோன்றவை ‘இழைவுக்கூறுகள்’ (textural features). நாப்புரட்டுகளின் இழைவுக்கூறுகள் எதுகைகளும் மோனைகளுமாகும். ஏனைய பொதுவான இழைவுக்கூறுகள் ஒலியழுத்தம் (stress), சுரம் (pitch), சேர்க்கை (junction), குரல் (tone), சொற்பொருள் இசைவணி (onomatopoeia) போன்றவையாம்.

குறிப்பிட்டதொரு நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையில் இழைவுக்கூறுகள் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு மிகவும் முக்கியத்துவமுடையவையோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவ்வழக்காற்றை மற்றொரு மொழியில் மொழி பெயர்ப்பது மிகவும் கடினமாகும். ஆதலின் நிலைத்த தொடரமைப்புடைய வழக்காறுகளின் இழைவுக்கூறுகள் மொழிபெயர்ப்புக்குத் தடையாக அமையும். நாப்புரட்டுகளுக்கு அடிப்படையே இழைவுக்கூறுகள் என்பதால் அவை ஒரு மொழிக் குழுவினின்று வேறொரு மொழிக் குழுவுக்கு ஊடுருவிப் பரவல் அரிது. குறிப்பிட்டுச் சொன்னால் மரபியல் அடிப்படையில் (genetically) உறவுடைய மொழிகளில்லை என்றால் அவற்றிடையே நாப்புரட்டுகள் பரவுதல் அரிது என்கிறார் டண்டிஸ். நாப்புரட்டுகளை இழைவுக் கூறுகள் சிதையாமல் மொழிபெயர்த்தல் அரிது என்ற டண்டிஸின் கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டாலும், மரபியலடிப்படையில் தொடர்புடைய மொழிகளிடையிலும் நாப்புரட்டுகள் ஊடுருவிப் பரவக்கூடும் என்ற கருத்தை ஏற்றுக் கொள்ளவியலாது. இதனைத் திராவிட மொழிகளின் அளவில் களஆய்வு செய்து கவனித்து ஆராய வேண்டும்.

நாப்புரட்டுகள் இறுக்கங்களை நெகிழ்விக்கும் இயல் நுட்பங்களாகும் (releasing mechanisms): நேரடியாக வெளிப்படுத்த முடியாத வற்றை வெளிப்படுத்துதற்குச் சமூக ரீதியாக அனுமதிக்கப்பட்ட வடிதால் களாகும். அவை நாத்திரத்தத்துடன் பேசுதற்குரிய கருவிகளாம். தமிழில் காணப்படும் ல, ள, ழ என்ற மூன்று ஒலியன்களையும் வேறுபடுத்தி ஒலிப்பதற்குரிய வழக்காறு நாப்புரட்டாகும். அதோர் பொழுதுபோக்கு விளையாட்டாகும். அவ்விளையாட்டு ஒருவர் ஒருவரோடுபழகிக் கேலி செய்து சமூகவயமாதற்குரிய கருவியுமாகும்.

நாப்புரட்டுகளை வேடிக்கைக்கும் விளையாட்டுக்குமுரியவை என்று மட்டுமே நாம் கருதிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் அவை பண்பாட்டு அடையாளமாகச் செயல்பட்டதை (Ayodele Ogunidipe) என்பவர் 'யொருபா நாப்புரட்டுக்கள்' (1972) என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அவர் முதல் முதலாக நாப்புரட்டுகளை ஆய்வுசெய்ய எவ்வாறு தூண்டப்பட்டார் என்பதையும் கூறுகிறார்:

“நைஜீரியாவிலுள்ள லாகோஸ் பல்கலைக்கழக ஆப்பிரிக்கவியல் கல்வித் துறையில் விரிவுரையாளராகப் பதவி ஏற்க 1966ஆம் ஆண்டு இந்தியானாப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து திரும்பி வந்தேன்; மேலும் யொருபாப் புராணவியலின் சில இயல்புகள் குறித்த என் டாக்டர் பட்ட ஆய்வுகுறித்துக் களஆய்வு செய்யவும் வந்தேன். தாய்நாட்டிற்குத் திரும்பி வருதற்கு இதனையும்விட மோசமான ஒரு காலத்தை நான் தேர்ந்தெடுத்திருக்க முடியாது. ஏனென்றால் விரைவில் நைஜீரியா மிகவும் கொடுமையானதொரு உள்நாட்டுப் போருக்கு ஆட்பட்டது. கிராமப் புறங்களில் சுற்றித்திரிவது இடர்ப்பாடாக இருந்தது. ஏனென்றால் பல்வேறு சோதனைச் சாவடிகளில் இராணுவ வீரர்கள் காணப்பட்டனர். போரின் தொடக்கத்தில் இராணுவ வீரர்கள் மிகவும் நடுக்க முற்றிருந்தனர்.

சிறப்பாகப் பெண் ஓட்டுனர்களைக் கண்டு நடுங்கினர்; கிளர்ச்சிக்காரத் தீவிரவாதிகளுக்கு அவர்கள் உதவுவதாக வீரர்கள் கருதினர். ஒவ்வொரு பயணியும் சந்தேகத்திற்குரியவராகக் கருதப்பட்டார்; எந்த இனக் குழுவினர் என்று அடிக்கடி என்னிடம் கேட்டனர். சாதாரணமாக ஒருவரின் பெயரையோ அடையாள அட்டையையோ காட்டுவது போதும். ஆனால் ஒரு முறைநான் இபடானிலிருந்து லாகோஸ் செல்லும் போது என்னுடைய எந்தவிதமான அடையாளத்தை யும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதற்குப் பதிலாக ஒரு நாப்புரட்டைச் சொல்லுமாறு கேட்டனர்” என்கிறார் அவர். அவர் சொல்லச் சிக்கல் தீர்ந்தது. இந்நிகழ்ச்சியொருபா மொழி பேசும் லாகோஸ் பகுதியில் நாப்புரட்டுகளைத் திரட்ட அவரைத் தூண்டிற்று. தமிழ் நாடெங்கும் கள ஆய்வு செய்து, நாப்புரட்டுகளைத் தொகுக்கும்போது பல்வேறு சமூக உளவியல், மொழியியல் கூறுகள் புலப்படும்.

பழமொழி

வாய்மொழி சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகளுள் குறு வடிவுடையது பழமொழி. பழமொழி என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தொல்காப்பியர் வரையறை செய்து விடையிறுத்துள்ளார்.

“நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப”

என்று முன்னையோர் குறிப்பிடுவதாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். இதனின்றும் பழமொழியின் பழமையை உணரலாம்.

“தொல்காப்பியரின் நூற்பாவில் நுண்மை, சுருக்கம், ஒளியுடைமை, குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம், ஏது நுதலிய, முதுமொழி என்ற சொற்களும் தொடர்களும் கவனத்திற்குரியவை. தொல்காப்பியர் நுட்பம் என்று குறிப்பது ஆழ்ந்த அறிவு (depth of knowledge) என்பதனைச் சுட்டும். சுருக்கம், பழமொழியின் இன்றியமையாப் பண்புகளுள் ஒன்று. ஒளியுடைமை என்பதற்கு உரையாசிரியர் பேராசிரியர் விழுமியது என்ற பொருள் தருகிறார். “குறித்த பொருளை அழுத்தமாய் விளக்கும் ஆற்றல்” என்கிறார் சாலை இளந்திரையன். ஆனால் தெளிவாக விளங்கச் செய்தல் (clarity) என்று பொருள் கொள்ளுதல் நலம். ‘எண்மை’ என்பது எளிமையே (simplicity). ‘குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்’ என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தை உணர்த்துதற்குத் துணையாக வரும் என்று கருதலாம். ‘ஏது நுதலிய’ என்பது ஒரு சூழலில் (சந்தர்ப்பத்தில்) காரணம் காட்டுவதற்கு என்ற பொருள்தருதல் காண்க. இதனால் பழமொழி வழங்கக்கூடிய சந்தர்ப்ப, சமுதாயச் சூழலையே தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். ‘முதுமொழி’ பழமொழியைச் சுட்டும் பெயராகவும், அமைகின்றது. மேலும் அது பன்முறை வழக்கில் பழங்காலத்திலிருந்து

வழங்கி வருவது என்ற கருத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது” (தேலூர்து 1980 : 82).

பழமொழியின் வரையறை பற்றிப் பேசுவந்த பழமொழித் தொகுப்பாளர் ஜான் லாசரஸ் ‘பழமொழி’ என்ற தொடரே மிகச்சிறந்த வரையரையாகும் என்கிறார். ஆங்கிலமொழியிலும் பழஞ்சொல் (old saying) என்ற பொருளில் வழங்குதல் காண்க.

பழமொழி என்ற சொல் மிகமிகப் பழமையானது என்பதற்குச்சங்கச் சான்றோர் பாடல் சான்றுபகர்கிறது.

“அம்ம வாழி தேழியிம்மை
நன்று செய் மருங்கில் தீதில் என்னும்
தொன்றுபடு பழமொழி யின்று பொய்த்தன்று கொல்”

என்று அகநானூற்றில் காணப்படுகிறது.

முதுசொல், முதுமொழி, பழமொழி, பழஞ்சொல், மூதுரை என்ற சொற்கள் பழமொழியைச் சுட்டும் இலக்கிய வழக்குகளாம். நெல்லை மாவட்டத்தார் பழமொழியைச் ‘சொலவடை’ என்றும், பழைய இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் ‘ஓவகதை’ என்றும், சேலம் பகுதிகளில் ‘சொலவந்தரம்’ என்றும், கோவை மாவட்டத்தில் ‘ஓப்புத்தட்டம், ஓவகதை’ என்றும் பழமொழியைப் பலவாறு குறிப்பிடுகின்றனர். இத்தொடர்கள் அவ்வப்பகுதியார் பழமொழியை எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர் என்பதை உணர்த்தும்.

ஏனைய பல நாட்டார் வழக்காறுகளைப்போலப் பழமொழிகள் சொந்தக் கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குத் (தற்சார்புடைய) தற்சார்பற்ற கருவிகளாகப் பயன்படும். ஒரு குழந்தையின் செயலை அல்லது சிந்தனையை முறைப்படுத்தப் பெற்றோர் பழமொழியைப் பயன்படுத்தக் கூடும்; ஆனால் அப்பழமொழியைப் பயன்படுத்துவதன்மூலம் பெற்றோரின் கட்டளை அவர்களைச் சாராது, புறவயப்படுத்தப்படுகிறது: அதாவது தனிப்பட்டதொரு பெற்றோரிடமிருந்து ஓரளவு அந்நியப் படுத்தப்படுகிறது. நீக்கப்படுகிறது. குழந்தையைத் திருத்தும் பொறுப்பு அல்லது குற்றம் யாரென்று தெரியாத பழமைக்குத் தள்ளப்படுகிறது; அதாவது பெயர் தெரியாத ஒருவரைச் சென்று சேர்கிறது. கண்டிக்கும் பெற்றோரால் பயன்படுத்தப்படும் பழமொழி அப்பெற்றோரால் உருவாக்கப்பட்டதன்று என்பதை அக்குழந்தை அறியும். பண்பாட்டுப் பழமையிலிருந்து வரும் பழமொழியின் குரல், மரபின் அடிப்படையில் உண்மையைப் பேசுகிறது. ‘யாரோ சொன்னாப்பலே’, ‘பெரியவுங்க சொன்னாப்பலே’, ‘என்னமோ சொன்னாப்பலே’, ‘அப்படின்னானாம்’, ‘அப்படின்னு சொன்னானாம்’ என்று பழமொழியோடு இணைந்து வரும் தொடர்கள் வழிப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய தொடர்களைக் கருவிவழக்காற்றுக் கூறுகள் என்று நாட்டார் வழக்காற்றியலர் கூறுவர். ஒரு கருவியாகப் பெற்றோர் அமைந்து, அவர் வழியாகப் பழமொழி

செயல்படுகிறது. பழமொழியால் தாக்கப்பட்டவனும் 'ஒக்கச் சிரிச்சா வெக்கமில்லே' என்று சேர்ந்து சிரிப்பான்.

பழமொழிகள் மூத்தோருக்குரியவை; இதனால்தான் அவற்றை 'மூத்தோர் வழக்காற்று வகைமை' (elder's genre) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். ஓர் இளைஞனைப் பார்த்துப் பெற்றோரோ, தாத்தா பாட்டியோ, பெரியோர்களோ பழமொழியைப் பயன்படுத்த முடியுமே தவிர, இளைஞன் பயன்படுத்த முடியாது. இது எழுதப்படாத சமூகவிதி. பழமொழி ஒன்றை ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்துவதன்மூலம் பேசுவோன் அதிகாரம் கொண்டவனாகக் காணப்படுவது வெளிப்படையானது.

பேசுவோனால் பயன்படுத்தப்பட்ட பழமொழி பயன்படுத்தியவனால் உருவாக்கப்படவில்லை என்பதைக் கேட்போன் அறிவான். பண்பாட்டுப் பழமையிலிருந்து வரும் பழமொழியின் குரல் மரபின் அடிப்படையில் உண்மையைப் பேசுகிறது. பழமொழியைப் பயன்படுத்துபவர் ஒரு கருவியாக இருந்து அவர் வழியாகப் பழமொழி, கேட்போருக்குக் கருத்துப்புலப்படுத்தம் செய்கிறது.

பழமொழிகளின் இயல்புகள்

டப்ளின் நகர ஆர்ச்சிபிஷப் ஆர்.சி.டிரென்ச் (R.C.Trench) 'பழமொழிகளும் அவற்றின் படிப்பினைகளும்' (Proverbs and their Lessons) என்ற நூல் எழுதியுள்ளார். அந்நூல் பழமொழிகளின் இயல்புகள் என்று கூறும் அளவில் அந்நூல் அமைந்துள்ளது.

1. பழமொழி ஒரே மூச்சில் சொல்லக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும்.
2. சுருக்கம் அதன் மூலப்பண்பாகும்.
3. சிறந்த பொருள் தருவதாகச் செறிவுடன் இருக்க வேண்டும்.
4. காரசாரமாகக் கூர்மையுடன் திகழவேண்டும்.
5. எல்லாவற்றையும்விட மக்களால் நன்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, விரும்பப்பட்டு, அன்றாட வாழ்க்கையில் எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். பழமொழி மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படும்போதே (currency) பழைய மொழியாகும் என்பதே மேற்கண்ட கருத்தாகும். ட்ரென்ச் குறிப்பிட்ட இயல்புகளோடு வேறு சிலவற்றையும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடுதல் நலம்.
6. கோட்பாட்டளவில் பார்க்கும்போது ஒரு பழமொழியில் இரு சொற்கள் இருந்தே தீரும். ஒரு சொல்லில் பழமொழி அமையாது. ஆனால் ஒரு சொல்லைக் கொண்டமையும் வழக்காறுகள் உண்டு. எனினும் அவற்றைப் பழமொழி என்று கூறுவதில்லை.
7. பழமொழிகள் வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறுகளுள் நிலைத்த தொடர் அமைப்புடையவை (fixed phrase genre).

8. பழமொழி உரைநடை சார்ந்தது. எனினும் கவிதைக்குரிய எதுகை, மோனை, முரண்தொடை போன்ற ஒலிநயங்களைப் பழமொழி யிலும் காணலாம்.
9. பழமொழிகள் பிறிதுமொழிதல் அணிகளைப்போலக் கருதிய பொருளை மறைத்து, ஒன்று சொல்லி மற்றொன்றை விளக்கு வனவாகவும் அமையும்.
10. பழமொழி, அது வழங்கும் இயற்கைச்சூழலைப் பொறுத்தே பழமொழியாகும்.
11. பழமொழி உருவகமாகவும் அமையும்.
12. பழமொழி உவமைப்பண்பு கொண்டது. ஆனால் உவமைகள் எல்லாம் பழமொழிகள் அல்ல.
13. பழமொழி நேர்பொருளும் உணர்த்தும்.
14. பழமொழி தற்சார்பற்றது.
15. வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து சிக்கலைத் தீர்க்க உதவுவது பழமொழி.
16. சில பழமொழிகள் சில கதைகளைப் பிழிந்தெடுத்த சாறுபோல அமைகின்றன.

தமிழ்ப் பழமொழிச் செல்வம்

பழமொழிகளை ஒரு சமுதாயத்தின் ஞானத்திரட்டு என்பர். இது குறித்துப் பழமொழித் தொகுப்பாளர் ஜான் லாசரஸ் குறிப்பிடும் கருத்துகளைக் காண்க: “தமிழ் மொழியில் பழமொழிகள் ஏராளம் உள. அவற்றை மேற்கோளாக எடுத்தாவதில் மக்கள் சிறப்பாக ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். 9500 பழமொழிகளும் உவமைகளும் இந்த நூலில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன என்ற உண்மையே தமிழ்ப் பழமொழி இலக்கிய வளத்தை நிரூபித்துவிடும். ஓரிரு பழமொழிகளைப் பேச்சில் எதிர்கொள்ளாது ஒரு தமிழனுடன் ஒருவன் பேசிவிட முடியாது. சிறப்பாகத் தமிழ்ப் பெண்டிரைப் பொறுத்த வரை இதுதான் நிலைமை. எதனையும் ஏற்றுக் கொள்வதாக இருந்தாலும், கண்டனம் செய்வதாக இருந்தாலும், கேலியாக இருந்தாலும், வேண்டுகோளாக இருந்தாலும், உருவகமாக இருந்தாலும், விளக்கமாக இருந்தாலும், உண்மையாக இருந்தாலும், முன்னுதாரணமாக இருந்தாலும், அல்லது வெறுமனே ‘இல்லை’ என்று மறுப்பதற்கும், ‘உண்டு’ என்று ஒத்துக் கொள்வதற்கும் எப்போதும் ஒரு பழமொழி அவர்வசம் இருக்கும். முதுபெண்டிர், அவற்றோடு மிகவும் பரிச்சயமானவராக இருப்பர். அதாவது பழமொழிகளைக் கொண்டே அடிக்கடி விவாதம் செய்வர். உண்டு (ஆம்), இல்லை என்பதுகூட உவமைகளாலேயே வெளிப்படுத்தப்படும். ஒருபுறம் சாதாரணப் பேச்சில் அடிக்கடி பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தும் மக்களின் விருப்பமும், மறுபுறம் அவர்தம் கவிதைப் பண்பு கொண்ட பழமொழி இலக்கியமும்,

தமிழ்மக்களின் தொல்பழமையையும், கவிதைப் பண்பையும் புலப்படுத்தும். மதுரைக்கல்லூரி உறுப்பினர்கள் கவிதையிலேயே கேள்வி கேட்டுப் பதிலிறுப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

இந்த அகராதி 9500 பழமொழிகளைக் கொண்டுள்ளது. வேறு மொழிகள் பல, பீற்றிக் கொள்வதை (தற்புகழ்ச்சி) விட, இதுகண்டிப்பாக மிக அதிகமாகும். மக்களிடையே வழக்கில் இன்னும் இரண்டாயிரம் பழமொழிகள் இருக்கும் என்று நான் நம்புகிறேன். கிராமங்களுக்குச் சமய போதனைக்குப் பயணம் போய்த் திரும்பும்போதெல்லாம் ஒரு சில புதிய பழமொழிகள் என் குறிப்புப் புத்தகத்தில் இல்லாமல் நான் திரும்பிய தில்லை” (1894:1).

பழமொழிச் சேகரிப்பு

தமிழ்ப் பழமொழிகள் இன்றும் முறையாகத் தொகுக்கப்படவில்லை. முறையாகத் தொகுத்தல் என்று சொல்லும்போது பழமொழி பயன்படுத்தப்படும் இயற்கையான சூழலிலேயே அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும். அதாவது, யார்? யாருக்கு? யாரெல்லாம் இருக்கும்போது? எந்த இடத்தில்? ஏன் குறிப்பிட்ட பழமொழியைப் பயன்படுத்தினார்? பயன்படுத்தியவர், ஆணா, பெண்ணா? வயது, சாதி, மதம், ஊர் போன்ற விபரங்களும் வேண்டும். பயன்படுத்தியவர், எப்போது? யாரிடம்? எத்தனை வயதில் அப்பழமொழியைத் தெரிந்து கொண்டார்? பயன்படுத்தியவரின் பொருளாதார நிலை, கல்வி போன்ற செய்திகளும் வேண்டும். பழமொழியால் தாக்குண்டவர் பற்றிய பல்வேறு விபரங்களும், அவருடைய எதிர்வினையும் சேகரிக்கப்பட வேண்டும். சுற்றியிருந்தோரின் செயல்களும் விளக்கப்படவேண்டும். பழமொழிகள் பற்றிய விளக்கங்களையும் பங்கேற்போரிடம் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். பழமொழிகளில் சில வேளைகளில், சில வட்டாரச் சொற்கள், பண்பாட்டிற்கேயுரிய சொற்கள் பயன்படுத்தப்படக் கூடும். அவற்றைப் பற்றியும் விளக்கம் வேண்டும். சான்றாக ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறேன். ஒரு முறை குமரிமாவட்டத்தைச் சார்ந்த, மதுரையில் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றும் பேராசிரியர் ஒருவரிடம் அவருடைய அறையில் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். அவர் தம்முடைய மாணவர் ஒருவரின் ஆய்வேட்டைத் தேர்வாளர் ஒருவர், திருத்தி எழுதச் சொல்லிவிட்டதாகவும், தாம் தம் மாணவரிடம், ‘நீக்கொலி கடித்தாலும் அத்தாளம் பட்டினி’ என்று சொல்லிவிட்டதாகவும் குறிப்பிட்டார். அதன் பின்னர் தேர்வாளரிடமே எவ்வாறு திருத்த வேண்டுமென்று கலந்துரையாடச் சொன்னதாகவும் குறிப்பிட்டார். பழமொழி என்ன உணர்த்துகிறது என்பது எனக்கு விளங்கவில்லை. பர்மாவில் பிறந்து தமிழ்நாட்டின் இன்றையச் சிவகங்கை மாவட்டத்தில் வளர்ந்து, பல ஆண்டுகள் நெல்லைப் பாளையங்கோட்டையில் வாழ்ந்துவரும் எனக்கு அப்பழமொழி விளங்கவில்லை. பழமொழி வழங்கப்பட்ட சூழல் கிடைத்தும் எனக்குப் பொருள் விளங்கவில்லை. இந்தப் பழமொழி குமரி மாவட்டத்தில் நாஞ்சில் நாட்டில் வழங்கி வருவது.

நாங்கள் இருவர் இருக்கும்போதுதான் இதனைச் சொன்னார். எங்களுடன் வேறு யாருமில்லை. தேர்வாளரைப் பற்றியும் நாங்கள் உரையாடினோம். பேராசிரியரிடமே நான் விளக்கம் கேட்டேன். அவர் உடனே, 'நீக்கொலி' என்றால் குமரி மாவட்டத்தில் தண்ணீர்ப் பாம்பு என்று பொருள். நச்சுப்பாம்பு கடித்தால் மருந்துண்டாலும், மருந்து போட்டாலும் இரவெல்லாம் தூங்காது விழித்திருக்க வேண்டும். அதேபோல் நஞ்சில்லாத தண்ணீர்ப் பாம்பாக இருந்தாலும், விழித்துத் தான் இருக்கவேண்டும் என்றார். பின்னர் நான் பொருளுணர்ந்து கொண்டேன். ஆனால் அவர் முதன் முதலாக அதனைக் கேள்விப்பட்டது பற்றிய நுணுக்க விபரங்களைக் கேட்காது விட்டுவிட்டேன். இது நான் செய்த தவறாகும். இங்குக் குறிப்பிட்ட விபரங்களையெல்லாம் உள்ளடக்கிப் பழமொழிகளைச் சேகரித்து அஞ்சல்வழி அனுப்பி வைத்தால் மகிழ்ச்சியோடு ஏற்றுக்கொள்வேன்.

இழைவுக்கூறுகள் (Textural Features)

நாட்டார் வழக்காறுகளுள் பழமொழி நிலைத்த தொடர் அமைப்புடைய வழக்காற்று வகைமையாகும் (fixed phrase genre). அதாவது ஒரு வழக்காற்றைப் பல முறை சொன்னாலும் ஒரேமாதிரியாகத்தான் ஒருவர் குறிப்பிடுவார். இதனையே நிலைத்த தொடரமைப்பு என்பர். இத்தகைய இறுக்கமான அமைப்புடைய வழக்காறுகளை மொழிபெயர்க்கும்போது அவற்றின் இழைவுக்கூறுகள் (textural features) சிதைந்து போகும். இழைவுக்கூறுகள் மொழியைச் சார்ந்தமையும். அதாவது வழக்காறுகளில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒலியன்களும் உருபன்களும் இழைவுக்கூறுகளை அமைக்க உதவும். சான்றாகப் பழமொழியின் இழைவுக்கூறுகள் எதுகையும் மோனையும், முரண்தொடையுமாகும் (டண்டிஸ் 1978:25).

எதுகை மோனை நயம் மிக்கவை

1. வெனெ (வினை) வெதச்சவன் வெனெ அறுப்பான்
தெனெ (தினை) வெதச்சவன் தெனெ அறுப்பான்.
2. கெட்டுப்போன பாப்பானுக்குப்
பொட்டப்பசு தானங்கொடுத்தாப்பே.
3. அரைச்சு அரைச்சு மிஞ்சினது அம்மி
செரச்சு செரச்சு மிஞ்சினது குடுமி.

முரண்தொடை நயம் மிக்கவை

மொதக்கோணல் (முதற்கோணல்) முற்றுங்கோணல்
ஈப்போற எடந் தெரியும்
எருமைக்கடா போற எடந்தெரியாது.

இந்த இழைவுக்கூறுகளே கலைத்திறமான கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குக்

காரணமாக அமைகின்றன. பழமொழிகள் உண்மையையே உணர்த்துகின்றன; அவை உணர்த்தும் கருத்துகள் தவறாகா என்ற உறுதியான எண்ணத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

இதனைப் பழமொழி பற்றிய பழமொழிகளாகிய கருவி வழக்காறுகளால் அறியலாம். அதாவது நாட்டார் வழக்காறுகள்பற்றி நாட்டார் வழக்காறுகள் காணப்படும். இவற்றையே நாம் தமிழில் கருவி வழக்காறுகள் (metafolklore) என்கிறோம். ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த நாட்டார், குறிப்பிட்டதொரு வழக்காற்றைப் பற்றி எத்தகைய மதிப்பும் கருத்தும் கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறிய இவ்வழக்காறுகள் உதவும்.

“பழமொழி பொய்யின்னா பழயதுஞ் சுடும்”

“பால்புளிக் குமா? பழமொழி பொய்க் குமா?”

என்ற வழக்காறுகள், பழமொழியுணர்த்தும் கருத்துகள் என்றென்றும் உண்மையாகவே அமையும் என்று உறுதி கூறுகின்றன. மேலும் ‘பழமொழியில் பதரில்லை’ என்ற பழமொழி, அது என்றும் சோடை போகாது என்பதனையுணர்த்தும். கன்னடத்தில் பழமொழி வேதத்திற்குச் சமமாகக் கருதப்படுகிறது என்பதை “காதே(பழமொழி) வேதக்கே சமான” என்ற பழமொழி உணர்த்தும். இத்தகைய பழமொழி பற்றிய பழமொழிகள், பழமொழியைப்பற்றிய நாட்டார்தம் வரையறைகளாகும் என்று இல்ஹான் பாஸ்காஸ் (Ilhan Basgoz 1990:8-17) கூறுகிறார். அவர் 190 நாடுகளிலிருந்து தொகுக்கப்பட்ட 12000 பழமொழிகளுள் பழமொழி பற்றிய 124 நாட்டார் வரையறைகள் காணப்படுவதாகவும், இவற்றோடு, துருக்கியிலிருந்து பத்தும், லுகாண்டாவிலிருந்து ஐந்தும் சேர்த்து மொத்தம் 143 எண்ணிக்கைக்குள் அவை அடங்குகின்றன என்கிறார். இவற்றுள் தமிழ், கன்னட வழக்காறுகள் அடங்கவில்லை. அவர் குறிப்பிடும் பழமொழிபற்றிய பழமொழிகள் சிலவற்றைக் காண்க:

“பழமொழிகள் அனுபவத்தின் குழந்தைகள்” (இங்கிலாந்து)

“சாவும் பழமொழியும் சுருக்கத்தை நேசிக்கின்றன” (ஜெர்மனி)

“அறிஞர்கள் பழமொழிகளை உருவாக்குகின்றனர்

முட்டாள்கள் அவற்றைத் திருப்பிச் சொல்கின்றனர்” (இஸ்ரேல்)

பழமொழிகளின் பொருண்மை

பழமொழிகளைப் பொருண்மை அடிப்படையில் மூன்று வகைகளாகப் பகுக்கலாம். நேர்பொருள் உணர்த்தும் பழமொழிகள், உருவகப் பழமொழிகள், நேர்பொருளும் உருவகப் பொருளும் உணர்த்தும் பழமொழிகள். குழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கும் போதுதான் மேற்குறிப்பிட்ட முந்திலைகளும் புலப்படும்.

தமிழில் இதுவரை தொகுக்கப்பட்ட பழமொழித் தொகுப்புகளிலெல்லாம் வெறும் பனுவல்களே காணப்படுகின்றன. பழமொழிப் பனுவல்கள் பயன்படுத்தப்பட்ட குழல்கள் கிடைக்கவில்லை. ஆதலின் குழலை விடுத்து உள்ளுணர்வின் அடிப்படையில் மனம்போன போக்கி

லேயே பொருள் கொள்ளும் நிலையுள்ளது. இதனால் ஒருவித உணக்கத்தின் அடிப்படையிலேயே பொருள்கொள்ள வேண்டியவரும். இவ்வாறு பொருள்கொள்ளும்போது அதன் உண்மைத்தன்மையைச் (மதிப்பை) சோதித்தறிய முடியாது. குறிப்பாக வேறொரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த அல்லது அனைத்துலகப் பழமொழிகளைப் பொருள் கொள்வது மிகக்கடினமாகும்.

“அஞ்சாறு பெண் பிறந்தால் அரசனும் ஆண்டியாவான்” என்பது ஒரு நேர்பொருள் பழமொழி. இதனை உருவகமாகப் பயன்படுத்த இயலாது.

இரண்டாவதாகப் பழமொழிகளை அவை பயன்படுத்தப்பட்ட சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொருண்மை கொள்வதாகும். குறிப்பிட்ட நேரத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில், குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில், குறிப்பிட்ட மொழியில், ஒரு பழமொழி பயன்படுத்தப்பட்டதைக் கொண்டு பொருள்கொள்ளுதல். இதனைக் கொண்டுதான் ஒரு பழமொழி உருவகமாகப் பொருள் உணர்த்துகிறதா நேர்பொருள் உணர்த்துகிறதா என்பதனை அறிய முடியும்.

“ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை” என்பதொரு பழமொழி. இது உருவகமா? நேர்பொருளுணர்த்துகிறதா? சூழலைப் பொருத்துத்தான் முடிவு செய்ய வேண்டும். ஆடி மாதத்தில் விதை விதைப்பது விவசாயம் சார்ந்தது என்றால் இது நேர்பொருள் பழமொழி. ஆடி மாதத்தில் விதைப்பது தமிழ்நாட்டு விவசாயமரபு. இது குறித்து ‘ஆடியிலே அவரை போட்டா கார்த்திகையில் காய்’ என்ற பழமொழியும் காணப்படுகிறது.

திருமணம் பற்றிய பேச்சு வருகிறது என்று கொள்வோம். அது தள்ளிக் கொண்டே போகிறது என்போம். அப்போது ஒருவர் ‘ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை’ என்றால் குறிப்பிட்ட காலத்தில் திருமணத்தை முடிக்க வேண்டும் என்பதை உருவகத்தின் மூலம் உணர்த்துவதாக அமையும்.

வேறு சில பழமொழிகளை உருவகமாக மட்டுமே பயன்படுத்த முடியும். நேர்பொருளில் பயன்படுத்த முடியாது. “மக(ள்) கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துக்கட்டு வெளக்குமாறு” என்பது பழமொழி. இது வீட்டைக் கூட்டிப் பெருக்குவதற்கு மாதம் பத்துக்கட்டுத் துடைப்பம் வேண்டியுள்ளது என்று நேர்பொருள் குறித்தாலும், இதனை உருவகமாகத்தான் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒரு சிறு சூழ்ந்தை பாலர் பள்ளிக்குச் செல்கிறது. அதற்கு ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தத் தந்தை ஒரு பெட்டி சிலேட்டுக் குச்சிவாங்கி வருகிறார். சூழ்ந்தை தினமும் புதுக்குச்சி கேட்கிறது. ஒருநாள் சிலேட்டையும் உடைத்துவிட்டு வருகிறது. அப்போது தந்தை எரிச்சலில் ‘மக கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துக் கட்டு வெளக்குமாறு’ என்கிறார். உருவகத்தின் வழி, கருத்துச் சொல்லப்படுதல் காண்க.

ஒவ்வொரு குறியும் (sign) தான் சுட்டும் பொருளிலிருந்து (thing) ஓரளவு தனித்துச் சுயமாக இயங்கக் கூடியது என்பதை நாம் அறிவோம். இந்தக் காரணத்தால் (குறி) ஒரு பொருளை (object) மட்டுமன்றி, ஒரு நிகழ்வை, குணத்தை அல்லது உறவைச் சுட்டக்கூடும். அதாவது இரண்டு, மூன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பொருள்களைச் சுட்டலாம். மேலும் இதற்கு மாறாக இரண்டு, மூன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட குறிகள் ஒரேயொரு பொருளை மட்டுமே, ஒரேயொரு நிகழ்வை மட்டுமே, ஒரேயொரு குணத்தை மட்டுமே அல்லது ஒரேயொரு உறவை மட்டுமே சுட்டலாம். குறிக்கும், சுட்டப்படும் பொருளுக்கும் இடையே பிரிக்க முடியாத உறுதியான உறவின்மை ஒரு குறி பல பொருண்மைக்கும் (homonymy), பல குறி ஒரு பொருண்மைக்கும் உரியன என்ற அடிப்படையை அளிக்கிறது; இப்பண்பு குறிகளின் எந்தவிதமான தொகுதியிலும், அமையும். இயற்கை மொழிகள் சார்ந்த குறிகளிலும்கூட உள்ளார்ந்த முறைகளில் அமையும்.

ஏனைய எந்தவொரு மொழிக்குறியையும்போல் மரபுத் தொடர் களும் (paremias) மேலே விளக்கப்பட்ட பண்புகளைக் கொண்டிருக்கும். ஒரே பழமொழி பெரும்பாலும் பெரிதும் வேறுபட்ட அர்த்தங்களைப் பல்வேறுபட்ட சூழல்களில் தரும்.

“நண்டைச் சுட்டு நரியெக் காவ வச்சாப்ல”

என்ற பழமொழி பல சூழல்களில் பல அர்த்தங்களை உணர்த்தும். சுரண்டிக் கொழுக்கும் ஒரு கோவில் தர்மகர்த்தாவை, ஒரு கிராம அதிகாரியை, காவல் துறையினரை, அரசியலாரை, துறவியை, யாரை வேண்டுமென்றாலும் குறிப்பிடலாம்.

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பல பழமொழிகள் பயன்படுத்தப்படவும்கூடும். ஒரு சிறிய செயலைச் செய்ய முடியாதவன் எவ்வாறு அரிய செயலைச் செய்வான் என்பதற்குப் பின்வரும் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தலாம்.

“சோத்திலே கெடக்குற கல்லை எடுக்காதவன்
சேத்துலே கெடக்குற எருமையைத் தூக்குவானா?”

“உள்ளூர்லே ஓணான் பிடிக்க முடியாதவன்
உடையார் பானையத்துலே போயி உடும்பு புடிப்பானா?”

“கூரை ஏறிக் கோழி புடிக்க முடியாத குருக்கள்
வானத்தைக் கீறி வைகுண்டத்தைக் காட்டுவாரா”

இத்தகைய பல பழமொழிகள் நாட்டாரிடையே வழங்கக்கூடும். அவற்றையெல்லாம் தொகுக்கும்போது ஆய்வின் விரிவை நாம் உணர முடியும்.

பழமொழி விடுகதை மாற்றம்

பழமொழி, விடுகதை ஆகியவற்றின் சுட்டமைப்பிலுள்ள ஒப்புமை பற்றி அறிஞர் பலர் கவனித்தறிந்துள்ளனர். சோகோலாவ் என்ற ரஷ்ய நாட்டார்

வழக்காற்றியலர் (1950:285) ஒரு சான்றைக் காட்டுகிறார்: “எதுவும் அதனைத் துன்புறுத்துவதில்லை; ஆனால் அது எப்போதும் முனகிக் கொண்டே இருக்கிறது. இந்தப் பனுவல் ஒரு பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டால், அது ஒரு பாசாங்குக்காரனையும், ஒரு பிச்சைக்காரனையும் சுட்டுகிறது. விடுகதையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டால் அது ஒரு பன்றியைச் சுட்டுகிறது. இருப்பினும், ஒரேயொரு குரலிசை மாற்றத்தால் மட்டுமே ஒரு பழமொழி விடுகதையாக மாற்றப்பட்டு விடுகிறது என்று சோகோலாவ் விவாதிப்பது சரியன்று. இம்மாற்றத்திற்குரிய சிக்கலான காரணக்கூறு குரலிசையன்று என்பது வெளிப்படாது. இதற்குப் பதிலாகப் பனுவல் பயன்படுத்தப்படும் சூழலே இதற்குக் காரணமாகும். பேசுவோனுக்கும் கேட்போனுக்கும் தெரிந்த ஒரு பாசாங்குக்காரனைச் சுடப்பனுவல் பயன்படுத்தப்பட்டால் பனுவல் ஒரு பழமொழியாகச் செயல்படுகிறது. பேசுவோன் கேட்போனைச் சோதிக்க விரும்பினால், பொருத்தமானதொரு வினாநிலைப் பண்பு கொண்ட குரலிசைத் தோரணியைப் பயன்படுத்திப் பனுவலை அவன் ஒரு கேள்வியாகச் சொல்லலாம். பேசுவோனின் புலப்பாட்டு விருப்பம் குரலிசைத் தோரணியையும் வழக்காற்றுவகைமை (genre) வேறுபாட்டையும் தீர்மானிக்கின்றன. குரலிசை என்பது இணைந்த ஒரு துணைக்கூறு, ஓர் அடையாளம், ஒரு வழக்காற்றுவகைமைச் சுட்டி (an indicator); ஆனால் வழக்காற்றுவகைமைக்கு அது காரணமாகாது.

பழமொழியாகவும் விடுகதையாகவும் செயல்படும் ஒரு பனுவலின் இரட்டை வாழ்வு அவ்வளவு அசாதாரணமானது அல்ல என்பது வெளிப்படாது. பர்மியச்சான்று ஒன்றில் நாம் இதே நிகழ்வைக் காண்கிறோம் (டண்டிஸ் 1964). பனுவல் வருமாறு:

“அதனைப் பற்றி அறியாதவன் அதன்மேல் நடந்து போய் விடலாம்
அதனைப் பற்றி அறிந்தவன் தோண்டித் தீன்பான்.”

விடுகதை என்ற முறையில் இதன் விடை உருளைக்கிழங்கு அல்லது பூமிக்குக் கீழ் வளரும் ஏதேனும் ஒரு பயிராகலாம். ஒரு பழமொழி என்ற முறையில் இந்த உரைக்கூற்று பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பயன்படுத்தப்படும்; மதிப்புடைய பொருள் கைக்குக் கிட்டிய நிலையில் இருந்தும் அதனைப் பயன்படுத்தத் தெரியாது அதன் அருமையை அறியாத நிலையில் இருக்கும் ஒருவனைக் கேலி செய்தற்கு இந்த உரைக்கூற்று பல்வேறு சூழல்களில் பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்படும்.”

தமிழிலும் இவ்வாறே பழமொழி விடுகதையாவதை வேறொரு நூலில் நான் சுட்டிக் காட்டியுள்ளேன் (1988:21-22). தமிழில் பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்படும்போது உரைக்கூற்றின் இறுதியில், வினா தனியாகச் சேர்க்கப்படும்.

“நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவனாருக்கு வழிகாட்டுவானா?”
“நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவனாருக்கு வழிகாட்டுகிறான்.
அது என்ன?”

விடை: கைகாட்டி.

டண்டிஸ் சொல்வது போல் குழல், வழக்காற்று வகைமையைத் தீர்மானிக்க உதவும் என்றாலும், இந்த வெளிப்படையான வினா விடுகதையாக மாற்ற உதவுகிறது எனலாம். இப்பண்பை நாட்டார் அறிந்தே வைத்திருக்கின்றனர் என்பதற்குப் பா. ரா. சுப்பிரமணியன் நல்லதொரு சான்று தருகிறார்:

“குழந்தைகள் தாங்கள் பயன்படுத்தும் நாட்டிலக்கிய வகைகளின் தனித்தன்மைகளைத் தங்களுக்குரிய முறையில் அறிந்து வைத்திருக்கின்றனர். பத்து வயதுச் சிறுமியிடம் இது பழமொழி, இது விடுகதையென்று எவ்வாறு அறிவதென்று கேட்டேன். கிடைத்த பதில்: விடுகதை ஒரு கேள்வியுடன் முடியும். ஒவ்வொரு விடுகதைக்கும் பின்னால் ‘என்ன’ என்கிற வார்த்தை இருக்குமே. மொழி நிலையில் விடுகதைகளைப் பகுத்துக் காண்கிறபோது ‘என்ன’ என்னும் வினாச்சொல் அவ்விலக்கிய வகையைப் பிரித்துக்காட்டக்கூடிய ஓர் அடிப்படையை அமைத்துத் தரலாம் என்பதை அச்சிறுமியின் பதில் எனக்கு உணர்த்தியது” (1975: 82) என்கிறார்.

விடுகதைக்கும் பழமொழிக்கும் இடையேயுள்ள வடிவ வேறுபாட்டை நாட்டாரும் உணர்ந்திருக்கக்கூடிய இந்த நிலையில் மற்றொரு சான்றைக் காண்போம். “ஒரு புட்டியில் இரண்டு தைலம் அது என்ன?” என்று நாம் அடிக்கடி கேட்டிருக்கிறோம். இதற்கு விடை ‘முட்டை’ என்பதாகும். இருப்பினும் 1894 இல் தமிழ்ப் பழமொழிகளின் அகராதியை (A Dictionary of Tamil Proverbs) வெளியிட்ட ஜான் லாசரஸ், 2566 ஆவது பழமொழியாக “ஒரு சட்டியில் இரண்டு தைலம்” (an impossible mixture) என்று ஒரு பழமொழியாகச் சேர்த்துள்ளார்.

ஜான் லாசரஸ் விடுகதையைத் தவறுதலாகப் பழமொழி என்று அகராதியில் சேர்த்துவிட்டார் என்று கொள்வோம். இருப்பினும் இதனைப் பழமொழியாக்க முடியுமா? என்று காண்போம். ‘ஒரு புட்டியில் இரண்டு தைலம்’ என்பதனை ஒரு உரைக்கூற்றாகக் கொள்வோம். இந்த உரைக்கூற்றின் இறுதியில் ‘தைலம்’ என்ற சொல்லில் வாய்மொழியாக உச்சரிக்கும்போது குரலிசை அழுத்தம் தரப்பட்டிருப்பின் அது பழமொழியாகி விடும்; அழுத்தம் தரப்படவில்லையெனின் அது வெறும் உரைக் கூற்றாகும். இதனையும்விட இன்னும் தெளிவாக இதனைப் பழமொழியாக்க “ஒரு புட்டியில் இரண்டு தைலமா?” என்று - ‘ஆ’ என்ற வினாநிலைக் கட்டுருபனைச் (bound morpheme) சேர்த்தால் போதுமானது. இது “ஒரு உறையில் ரெண்டு சுத்தியா?” என்பது போன்ற பழமொழியாகிவிடும். இருப்பினும் இது நாட்டார்தம் வாய்மொழி மரபில் பன்முறை வழங்கப்படவில்லை என்ற கருத்து முன்வைக்கப்படக்கூடும். ஆனால் புதிதாக ஒரு பழமொழியை நாம் கேட்கும்போது அதனைப் பழமொழி என்று உணர்கிறோம். இது குறித்த அறிஞர் ஆர்ச்சர் டேலரின் கருத்து மனங்கொள்ளத்தக்கது: வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாத ஏதோ ஒருணர்வு ஒரு வாக்கியத்தைப் பழமொழியென்றும் மற்றொரு வாக்கியத்தைப் பழமொழியன்று என்றும் உணர்த்துகிறது. ஆதலின்

எந்தவொரு இலக்கணமும் இந்த வாக்கியம் பழமொழி என்பதை வரையறுக்க இயலாது (1962) என்கிறார்.

பழமொழிகளும் கதைகளும்

பழமொழிகளுக்கும் நாட்டார் கதைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. சில பழமொழிகள் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கியவை. சில கதைகள் பழமொழிகளினின்றும் தோன்றியவை. 'செல்லுஞ் செல்லாததுக்குச் செட்டியாரிருக்காரு' என்பது ஒரு பழமொழி. இப்பழமொழி கதையினின்றும் எழுந்ததாகும். ஒரு கஞ்சச் செட்டியார் வியாபாரம் செய்வதற்கு முட்டாள் வேலைக்காரனைக் கூட்டிச் செல்கிறார். இரவில் ஒரு காட்டில் தங்குகின்றனர். இருவரும் தூங்கும் பொழுது திருடர்கள் வந்து விடுகின்றனர். விழித்துக் கொண்ட செட்டியார் பக்கத்தில் ஒளிந்து கொள்கிறார். திருடர்களுள் ஒருவன் இருட்டில் வேலைக்காரன்மீது தடுக்கி விழுகிறான். தடுக்கி விழுந்தவன் 'என்னடா இது எழவு, வழியிலே மரக்கட்டை கெடக்கு' என்கிறான். விழித்துக் கொண்ட வேலைக்காரன், 'மரக்கட்டையின் மடிவே துட்டு இருக்குமாமோ?' என்று கேட்கிறான். நுணலும் தன் வாயால் கெடும் என்பது போல வேலைக்காரன் அவன் வாயாலேயே அகப்பட்டுக் கொள்கிறான். காசைப் பறித்த திருடன், 'இது என்ன செல்லாக் காசு' என்று கூறுகிறான். உடனே வேலைக்காரன் 'செல்லுஞ் செல்லாததுக்குச் செட்டியாரெக் கேளு' என்றவுடன் அவர்கள் செட்டியாரைப் பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். இதனின்றும் பழமொழி எழுந்துள்ளது.

இதைப்போன்றே 'ஆனைக்கும் பானைக்கும் சரி' என்ற பழமொழி மதனகாமராசன் கதையினின்றும் எழுந்துள்ளது. 'காசிக்குப் போனாலும் கருமந் தொலையாது' என்பதற்கும் கதையுள்ளது. மேலும் 'விடாக் கண்டனும் கொடாக் கண்டனும்', 'சீச்சி இந்தப் பழம் புளிக்கும்' என்ற பழமொழித் தொடர்களும் கதைகளிலிருந்தே எழுந்துள்ளன.

இதுபோன்ற வேறொரு பழைய காரணக்கதையும் மக்களிடையே வழங்கி வந்திருக்கிறது. இந்தக் கதை திருவாய்மொழியின் உரை விளக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. "போம்பழியெல்லாம் அமணன் தலையோடே" என்னும் பழமொழி எப்படி ஒரு கதையடிப்படையாக வந்தது என்பதற்குத் திருவாய்மொழி விளக்கம் கூறியுள்ளது. ஒரு கள்ளன் ஒரு பிராமணர் வீட்டில் கன்னமிடப் போது ஈரச்சுவர் விழுந்து இறந்தான். உடனே அந்தக் கள்ளனின் உறவினர் பிராமணனைப் பழிவாங்க நினைத்து அரசனிடம் சென்று முறையிட்டார்கள். அரசன் பிராமணனைக் கூப்பிட்டு நீ ஈரச்சுவர் வைத்த காரணத்தால் கள்ளன் இறந்தான். ஆதலால் நீ ஈடுசெய்ய வேண்டும் என்றான். பிராமணன், எனக்குத் தெரியாது. அந்த ஈரச்சுவரை வைத்த கூலி ஆளே காரணம் என்றான். கூலியானை அரசன் கேட்டபோது அவன் தண்ணீரை நிறைய மண்ணில் விட்டவனே காரணம், அவனைக் கேட்கவேண்டும் என்றான். தண்ணீர் விட்டவனைக் கேட்டபோது, குயவன் பெரிய பாணையைத் தந்தான். அதனால் நீர்

மிகுதியாயிற்று. குயவன்தான் அதற்குக் காரணம் என்றான். குயவனை அழைத்துக் கேட்டபோது, ஒரு வேசி அந்தப் பக்கம் போகவரத் திரிந்தான். அவளைப் பார்த்ததால் பாணை பெருத்தது. அதுவே காரணம் என்றான். வேசியைக் கேட்டதற்கு, வண்ணான் புடவை தராததால் துறையில் போகவரத் திரிந்தேன். அதனால் வண்ணான்தான் காரணம் என்றான். வண்ணானைக் கேட்டதற்கு துறையில் கல்லருகில் ஒரு அமணன் வந்திருந்தான். அவனைப் போகவிட்டுத் துணியைத் தப்ப வேண்டிய தாயிற்று. அவனே காரணம் என்றான். அமணனைப் பிடித்து, நீதானே இத்தனைக்கும் காரணம்; நீதான் பழி ஏற்க வேண்டும் என்று அரசன் சொல்ல அவன் மௌனவிரதம் இருந்ததால் பேசாமலிருந்தான். அவன் விடை கூறாததால் அவனே எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் என்று அரசன் கருதி, அவனுடைய தலையை வெட்டச் சொன்னான். இதுதான் பழமொழி பிறந்த கதையாகும். இக்கதையில் ஒரு காரணம் சங்கிலித் தொடர்போல் வருவதைக் காணலாம். கள்ளன், பிராமணன், கூலியாள் கூலிக்காரி, குயவன், வேசி, வண்ணான், அமணன் என்ற தொடர் காணப் படுகிறது. இந்தக் கதை திருவாய்மொழிக்கு உரை எழுதிய 16ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் மக்களிடையே வழங்கியதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் இந்தப் பழமொழி சமணர்களைக் கழுவிவெற்றிய ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டிலேயோ பின்னரோ தோன்றியிருக்கலாம் (பி.எல். சாமி 1975: 73-74).

பழமொழியின் செயல்பாடு

பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருவமாக்க்கப்பட்ட கருத்தாக்கமே செயற்பாடு (function) எனப்படும். நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையின் பயன் அல்லது நோக்கம் யாது என்பது பற்றி ஓர் ஆய்வாளன் என்ன நினைக்கிறான் என்ற கூற்றே செயலாகும். பயன்பாடு அல்லது செயற்பாடு பற்றிய தொல்காப்பியச் சூத்திரம் மிகச்சிறந்த வரையறையாகும்:

“இது நனி பயக்கும் இதனால் என்னுந்
தொகை நிலைக் கிளவி பயன் எனப் படுமே”

என்கிறார் அவர்.

பழமொழி அறநெறி சார்ந்தது. ஆதலின் அதனை அறவியல் இலக்கியத்துள் அடக்குவர். அது பொதுவான ஒருண்மையை உணர்த்தக் கூடும். அது அறிவுரை கொளுத்தக்கூடும். ஆனால் அது, கடுப்பூசிக் கட்டிக் காத்தல் என்று சொல்வார்களே, அதாவது மருந்தின் மேல் இனிப்பிட்டுக் கொடுப்பது போல உணர்த்தக்கூடும். கேலிசெய்யக்கூடும்; கண்டிக்கக் கூடும்; பாராட்டக்கூடும். சண்டையைத் தீர்த்துச் சமாதானம் செய்யக் கூடும்.

பழமொழி ஓர் அனைத்துலக வழக்காற்று வகைமை; ஏறக்குறைய எல்லா மொழிகளிலும் பழமொழிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப்

பற்றிய ஆய்வுகளை அறிய ஆய்வடங்கல்கள் (annotated bibliography) வெளியிடப்பட்டுள்ளன. 'Proverbium' என்ற இதழ் வெளிவந்து நின்று போனாலும், அது தொடர்ந்து ஆண்டுக்கொரு நூலாக வெளிவருகிறது. இதனையறியாது பழமொழி ஆய்வு செய்வது குண்டு சட்டிக்குள் குதிரையோட்டுவது போன்றதேயாகும்.

விடுகதை

விடுகதை என்றால் என்ன? இவ்வினாவுக்கு விடையளிக்கும் முறையில் அதனை வரையறை செய்தோர் பலர். வாய்மொழி மரபில் வழக்கிலிருக்கும் விடுகதையை இரு அடிப்படையில் ஆய்வாளர் வரையறுத்தனர். சிலர் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையறுத்தனர். அமைப்பு என்று சொல்லும்போது இலக்கண அமைப்பின் அடிப்படையிலும், அடிக்கருத்துகளை அலகுகளாகக் (thematic units) கொண்ட அமைப்படிப்படையிலும் வரையறுத்துள்ளனர். வேறு சிலர் விடுகதைகளின் அறிதல்சார் பண்புகளில் அக்கறை கொண்டு வரையறுத்தனர். அதாவது விடுகதையின் செயல்பாட்டை மையமாகக் கொண்டு உளவியல், சமூகவியல், அறிவுநுட்பத்திறன் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில், அவை நிகழ்த்தப்படும் சூழல்களில் வைத்து வரையறை செய்தனர். தமிழில் விடுகதை பற்றிய ஆய்வுகள் சில நடைபெற்றிருப்பினும் விடுகதையின் வரையறை பற்றி விரிவாக விவாதிக்கப்படவில்லை.

முதன் முதலில் விடுகதையைப் பற்றிய குறிப்புத் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. விடுகதையைத் தொல்காப்பியர் 'பிசி' என்று குறிப்பிடுகிறார் (செய்யுளியல், 79). அடுத்து 'நொடியொடு புணர்ந்த பிசி' என்று செய்யுளியலில் 165 ஆம் சூத்திரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும்,

“ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிவகை நிலையே”

என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

மணிமேகலையில் “பிசியும் நொடியும் பிறர்வாய்க் கேட்டு” என்று வருகிறது. பிசி, நொடி என்பன இங்கு விடுகதைகளையே சுட்டுகின்றன. பெருங்கதையில், “செம்முது செவிலியர் பொய்ந்நொடி பகர” என்றும், “புதல்வரை மருட்டும் பொய்ந்நொடி பகரவும்” என்றும் “பிசியும் நொடியும் பிறவும் பயிற்றி” என்றும் வருமிடங்களிலெல்லாம், பிசி, நொடி என்பன விடுகதைகளேயாம். ‘மருட்டும்’ என்ற சொல் விடுகதையின் மயக்கும் (குழப்பும்) பண்பைச் சூட்டுவதால் விடுகதையைத்தான் இவை குறிப்பிடுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

விடுகதை: கலைச்சொற்கள்

ஒரு மொழியில் குறிப்பிட்ட ஒரு வழக்காற்றைச் சுட்ட நாட்டார் என்னனென்ன சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது மிகமிக

இன்றியமையாதது. நாட்டார் வழங்கும் சொற்களை அறிந்தால்தான் அவர்களிடம் அப்பெயர்களைச் சொல்லி அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளைச் சேகரிக்க முடியும். நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளின் பெயர்கள், குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டினர் அவற்றை எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்துள்ளனர் என்பதையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் உட்பொருள்களையும் உணர்த்தும். அத்தகைய சொற்களின் பொருண்மை சார்ந்த பகுதிகள் பல கூறுகளை உள்ளடக்கியவை. அக்கூறுகளை அவ்வம் மொழியைப் பேசுவார், அவ்வம் வடிவங்களின் முதன்மையான பண்புகள் என்று கருதுவர். ஒரு வழக்காற்று வகையின் (genre) இந்தப் பண்புக்கூறுகள், ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவத்தின் குறியீட்டு அர்த்தத்தை உணர்த்துகின்றன.

தமிழில் பிசி, நொடி, பிதிர், புதிர், வெடி, அழிப்பாங்கதை, விடுகதை என்ற பல பெயர்கள் வழங்குகின்றன. இச்சொற்களைப்பற்றி ஆறு. இராமநாதன், 'தமிழில் புதிர்கள்: ஓர் ஆய்வு' என்ற நூலில் ஆய்ந்துள்ளார் (1978:14-18).

'பிசி' என்ற சொல் தமிழ் மொழியில் நாட்டாரிடை இன்று வழக்கிலிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பிசி என்ற சொல்லே பின்னாளில் 'பிதிர்' என்றாகிப் பின் 'புதிர்' என்று மாறியது என்ற கி.வா. ஜகநாதனின் கருத்தைச் சவே. சுப்பிரமணியன் (Ivi-lvii) ஏற்றுக் கொள்கிறார். ஆனால் பிசி > பிதிர் > புதிர் என்றாயிற்று என்ற ஊகங்களின் அடிப்படையிலான இக்கருத்து மனம்போன போக்கானது. மொழியியல் அடிப்படையில் அல்லது இலக்கிய அடிப்படையில் சான்றுகள் தந்து நிறுவாதவரை இத்தகைய கருத்துகளை ஏற்கவியலாது.

'நொடி' என்ற சொல்வழக்குப்பற்றி எழுதவந்த ஆறு. இராமநாதன், "நாட்டார் இன்று புதிர்களை நொடி என்று கூறும் வழக்கு இல்லை" என்கிறார் (1978:17). ஆனால் ஈழத்தில் விடுகதையை நொடி என்று குறிப்பிடுவர் என்று 'நொடி அமர்வின் படிமுறை அமைப்பு: ஓர் வரன்முறை ஆய்வு' என்ற அச்சிடப்பெறாத ஆய்வேட்டில் கூறுகிறார் வின்சென்ட் பெவுல் (1993:125). தொல்காப்பிய வழக்கை இன்று ஈழநாட்டார் பாதுகாத்து வைத்துள்ளனர் என்பது இதனின்றும் தெளிவாகும். இங்கு 'நொடி' என்ற சொல்லுக்கு நொடித்தல், ஓடித்தல் என்பது பொருளாகும். 'நொடிச்சுட்டான்' என்று ஓடிப்பதை நெல்லை மாவட்டத்தார் குறிப்பிடுவர். விடுகதையை விடுவிப்பதைத்தான் 'நொடி' என்ற சொல் உணர்த்துகிறது.

'வெடி' என்ற சொல் திருச்சி, தென்னார்க்காடு, வடார்க்காடு, சேலம், தருமபுரி மாவட்டங்களில் வழக்கத்தில் உள்ளது. வெடி என்ற சொல்லுக்கும் விடுவித்தல் என்பதுதான் பொருள். வெடித்துவிட்டால் புதிர் அழிக்கப்பட்டு விட்டது என்பதுதான் கருத்து.

'அழிப்பாங்கதை' என்பது நெல்லை மாவட்டத்தார் வழக்கு. விடுகதையைப் போடுகிறேன் அதனை அழிக்கிறாயா? என்பது மரபு.

இங்கு போடுவதை அழிப்பதற்கே, விடுவிப்பதற்கே நொடி, வெடி, விடு, அழி என்ற கருத்தாக்கங்கள் முதன்மையளிக்கின்றன.

இனி 'விடுகதை' என்ற சொல்லை ஆய்வோம். "விடுகதை என்ற சொல்லாட்சி பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களில் காணப்படவில்லை என்றும், இச்சொல்லாட்சி மிக அண்மைக் காலத்திலேயே தமிழ் மொழியில் காலான்றியுள்ளது என்றும் கூறப்படுகிறது. இச்சொல் தெலுங்கில் 'விடிகதா' (vidikatha) என்றும் கன்னடத்தில் ஓடகதே (odekathe), விடிகதா (vidikatha) என்றும், மலையாளத்தில் 'விடிகதா' (vidikatha), கடங்கதா என்றும் வழங்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் எல்லாத்திராவிட மொழிகளிலும் வழக்கிலுள்ள இச்சொல்லைப் பிற்காலத்தெனக் கூறுவது சரியல்ல என்றே தோன்றுகிறது. பழங்காலந்தொட்டு நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழக்கத்திலிருந்து வரும் இச்சொல் இலக்கிய இலக்கணங்களில் இடம் பெறாமல் போயிருக்கலாம்" என்கிறார் ஆறு. இராமநாதன் (1978:16). இக்கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளற்குரியதே.

'விடுகதை' என்ற சொல் தமிழகமெங்கும் வழக்கிலுள்ளது. விடுவிக்கப்பட வேண்டியது என்பதே பொருள். இச்சொல் எல்லா வகையான விடுகதைகளையும் சுட்ட ஓட்டுமொத்தமாக நாட்டாரால் பயன்படுத்தப்படுகிறதே தவிர எந்தவொரு துணை வகைமையையும் (கதைகளாக அமைவனவற்றை மட்டும்) சுட்டுவதாகத் தெரியவில்லை. அவ்வாறு தமிழ்நாட்டு மக்கள் எங்கேனும் சுட்டுகின்றனரா என்பதைக் கள ஆய்வில் கேட்டறிவது முதன்மையான பணியாகும்

வரையறை

பல்வேறு வரையறைகள் பலரால் கூறப்பட்டிருந்தாலும், விடுகதை என்பது ஒரு சொல் விளையாட்டு என்பதைப் பலரும் ஒப்புவர். இவ்விளையாட்டில் அறிவுபூர்வமான பயிற்சியும் சொற்றிறமும் பல்வேறளவு கலந்து திகழும். இருப்பினும் நாம் இரண்டு கருத்துகளைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஒரு விடுகதையில் விடையையும் வினாவையும் இணைக்கும் ஒரு முயற்சி எப்போதும் நடைபெறும். உள்ளடக்கத்தை அல்லது அர்த்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு கூற்றாக அதனை உருவாக்கும் பண்பு அமைந்திருக்கும். வேறொரு வாறாகச் சொன்னால் முன்மொழியப்பட்ட சிக்கலுக்கும் அதற்கு அளிக்கப்படும் தீர்வுக்குமிடையே ஒரு பொருண்மைப் பொருத்தம் அமையவேண்டும். பெரும்பாலான விடுகதைகள் இத்தகைய பண்பின. சில விடுகதைகளுக்குள் வினாப்பகுதிக்கும் விடைப்பகுதிக்கும், பொருண்மைப் பொருத்தம் அமையா. இரண்டாவதாக விடுகதை போடு தற்கும், அதனை விடுவிப்பதற்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டோர் வேண்டும். விடுகதை என்பது ஒரு சொற்புதிர்; அப்புதிரில் ஒரு கூற்று அறைகூவலாக விடுக்கப்பட, அதற்கு விடையாக, அக்கூற்றினுள் மறைந்து கிடக்கும் அர்த்தம் அல்லது வடிவம் வெளிப்படுத்தப்படும்.

இந்த வரையறை மிக எளியது; எல்லா வரையறைகளையும் போல் இதனுள்ளும் குறைகள் காணப்படலாம். முதலாவதாக அறைகூவல் விடுத்து விடையிறுக்கப்படல் என்ற கருத்து விடுகதையின் நிகழ்த்து தலுக்கு இடமளிக்கிறது; அதே போன்று விளையாட்டு என்ற பண்பும் இடம் பெறுகிறது. இரண்டாவதாக மறைந்து கிடக்கும் அர்த்தம் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டும் என்பதால் அது விளையாட்டு மட்டுமல்ல, ஆழமான கருத்தும் அதனுள் அடங்கியுள்ளது; அது உருவகமாகவும் இருக்கலாம்; இது விடுகதையின் மயக்கப்பண்பைக் குறிப்பதாகவும் உள்ளது. மூன்றாவதாக வடிவம் அர்த்தத்தினின்றும் வேறுபடுத்தப் படுகிறது. அதாவது விடுகதையின் செய்திக்கு மட்டுமன்றி அதன் வடிவ அழகிற்கும் இது இடமளிக்கிறது.

நாட்டார் வழக்காற்று மரபு

நாட்டார் வழக்காற்று மரபுகளைத் தொகுத்தல் என்ற கருத்தாக்கத்தின் உட்பொருள் வெறும் வழக்காற்றுப் பனுவல்களை மட்டும் தொகுத்தல் என்பதன்று; மாறாக அத்தகைய மரபுகள் நிலைபெற்றிருக்கும் உண்மையான சூழல்களில் அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும் என்பதே பொருள். ஒரு நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பாளன், ஒரு பதிவு நாடாக் கருவியை எடுத்துச் சென்று தகவலாளியிடம் உள்ள வழக்காறுகளை அல்லது அவன் சேமிப்பிலுள்ள (நினைவுப் பேழையிலுள்ள) வழக்காறுகளைத் தொகுப்பது மேற்குறிப்பிட்ட கருத்தாக்கத்திற்கு முற்றிலும் முரணாகும். எந்தவொரு நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையையும், ஏதேனும் ஒரு பண்பாட்டுக் குழு நிகழ்த்துகின்ற வழக்கமான சமூகச் சூழலைத் தீர்மானிப்பதே சேகரிப்பாளனின் முதன்மையான பணியாகும் என்பது சூழலில் சேகரித்தல் என்ற கருத்தின் பொருளாகும். இதனை இரு வழிகளில் செய்யலாம். இயற்கைச் சூழல்களில் வழக்கமாக நிகழ்த்தப்படும் சம்பவங்களை ஒருகால கட்டத்தில் கவனித்தறிந்து தொகுக்கலாம்; அல்லது வழக்கமாக அத்தகைய சாதாரணமான நிகழ்த்துதல்கள் நடைபெறும் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளைப்பற்றித் தகவலாளிகளிடம் கேட்டறிந்து தொகுக்கலாம். தகவலாளிகளுடன் தங்கியிருப்பதற்கு நிறையக் கால அவகாசம் இருக்கக்கூடிய சேகரிப்பாளனே இயற்கைச் சூழலில் தொகுக்க முடியும். இயற்கைச்சூழலில் தொகுக்க முடியாதவன், தன்னுடைய ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்படும் இயற்கைச் சூழல்களைக் கேட்டறிந்து தன்னுடைய தகவலாளிகளின் துணையோடு அத்தகையதொரு சூழலை உருவாக்கி வைக்க முடியும். அத்தகையதொரு இயற்கையான சூழலை உருவாக்குவது எனினன்று. இந்த இரு சூழல்களையும் கணக்கில் கொண்டு தமிழ் நாட்டார்தம் விடுகதையைப் பற்றிக் காண்போம்.

மரபுசார்ந்த நடத்தைகளின் வழக்காற்று வகைமை (genre) விடுகதை போடுதலாகும். விடுகதை போடுதற்கு நிகழ்த்துதல் சார்ந்த எல்லைப் பரப்பும், சமூகச் சந்தர்ப்பம் சார்ந்த ஒரு எல்லைப் பரப்பும் உண்டு. நிகழ்த்தும் எல்லைப் பரப்பு (புலம்) என்பது ஊடாட்டத்தில்

ஈடுபடுவோரால் ஒரு வெளிப்பாட்டு நடத்தைப் புலமாகக் கருத்தாக்கம் செய்யப்பட்டு, உருவாக்கப்பட்டு, ஒட்டுமொத்தமாக மதிப்பீடு செய்யப் படுவதாகும்.

விடுகதைச் செயல் (riddle act) என்பது நிகழ்த்தும் புலத்தினுள் ஒன்றாகும்; தனியொரு விடுகதை வினாவை அல்லது விடுகதையைப் போட்டுப் பதிலிறுப்பதற்குரிய எல்லா அசைவுகளையும் உள்ளடக்கிய யதை விடுகதைச் செயல் என்போம். பலவற்றையும் சேர்த்து உள்ளடக்கிய ஒரு நிகழ்த்தும் எல்லைப்பரப்பை உருவாக்குதற்காகச் சில வேளைகளில் விடுகதைச் செயல்கள் இணைக்கப்படும்; அதனை விடுகதைச் சம்பவம் (riddle event) என்பர். தனித் தனி விடுகதைச் செயல்களை ஒரு விடுகதைச் சம்பவமாகச் சேர்த்திணைத்து அமைப்பாக்கம் செய்தற்கு விடுகதைப் போட்டி ஒரு சான்றாகும். இதுவரை வந்துள்ள விடுகதை பற்றிய ஆய்வுகளில், சம்பவத்தைவிடப் பலவற்றையும் உள்ளடக்கிய வேறொரு கருத்தாக்கத்தைக் காண முடியவில்லை. விடுகதை அமர்வு (riddling session) என்பது குறிப்பிடப்பட்டாலும், அது ஒரு நிகழ்த்துதல் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டன்று, அதொரு சமூகச்சந்தர்ப்பம் பற்றிய கட்டு. அது விடுகதைச் செயல்கள் இணைந்ததாகவோ அல்லது விடுகதைச் சம்பவங்கள் இணைந்ததாகவோ அமையலாம். மேலும் இவற்றைக் கொண்டு தொடர்ந்து செல்லும் விடுகதைகளின் வரிசைமுறை மிகவும் விரிந்ததாக அமையக்கூடும். விடுகதைப் போட்டிகளின் ஒரு வரன் முறையை (sequence), ஓர் அமர்வு அளவிலான நிகழ்த்தும் புலம் எனலாம். விடுகதை அமர்வைப் போல், விடுகதைத் தறுவாய் அல்லது சந்தர்ப்பம் (riddle occasion) ஒரு சமூகக்கட்டுமானமாகும். விடுகதைகள் போடக் கூடிய பொதுவான சந்தர்ப்ப விதிகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் இந்தச் சமூகக் கட்டுமானமே தீர்மானிக்கிறது.

விடுகதைபோடும் தறுவாய்கள் (Riddling Occasion)

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து விடுகதைகள் வழங்கி வந்தாலும், விடுகதைகள் போடப்பட்ட இயற்கைச் சூழல்கள் யாவை என்பது பற்றிப் பெருங்கதையைத் தவிரத் தமிழில் எந்த நூலிலும் குறிப்புகள் இல்லை. உலகளாவிய அளவில் விடுகதைகள் போடப்படும் சூழல்களைக் கணக்கில் கொண்டால், இயற்கைச் சூழல்களைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இறப்புச் சடங்குகளிலும், தீட்சைச் சடங்குகளிலும் (initiation rituals), திருமணச் சடங்குகள் அல்லது திருமணத்திற்கு மணமகனைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது, விடுகதைகள் போடப்பட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு வீட்டில் ஒருவர் இறந்துபோனால் இரவில் பிணத்தைப் போட்டு விட்டுத் தூங்கவியலாது. அப்போது பலரும் விழித்திருக்க வேண்டிய நிலை இருக்கும். இதனை விழிப்புகள் (wakes) என்று கூறுவர். இத்தகைய வேளைகளில் விடுகதைகள் போடப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். சிறுவர்களுக்கு இனக்குழு மக்களிடையே 'சன்னத்' செய்து வைக்கும் (circumcision) தீட்சைச் சடங்குகள் நடைபெறும். அப்போதும் விடுகதைகள் போடப்படும் என்று கூறுகின்றனர். கிரிஸ்ட்ஃபிரிட் கண்ணடர் என்பார்

ஃபின்னிய மொழியில் 1783இல் தொகுத்த விடுகதைத் திரட்டில் விடுகதைபோடுவதுபற்றி வருணிக்கிறார். ஃபின்லாந்து, ஸ்வீடன் நாட்டின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த போது, “நம்முடைய முன்னோர்களாகிய முதிய காத்துகள் (old Goths) கூர்மை, அறிவு, திறமை ஆகியவற்றை விடுகதைகளைக் கொண்டே சோதித்துப் பார்த்தனர்; மேலும் ஒருவன் பெண்கேட்க வந்தால், அவனுடைய மனத்தைச் சோதிக்க நிறைய விடுகதைகளைப் போட்டனர். அவற்றுக்கு விடையளித்து விளக்கம் செய்தால் அவனுக்குப் பெண் கொடுத்தனர். இல்லையென்றால் அவனை முட்டாளென்றும், ஒன்றுக்கும் உதவாதவன்” என்றும் பழித்துரைக்கப்பட்டதாகக் குறிப்பிட்டதை எல்லி கோங்காஸ் மராண்டா எடுத்தெழுதுகிறார் (1976:127).

விடுகதைபோடும் மரபு-விதிகள்

ஆப்பிரிக்காவில் வழங்கும் பண்டு (Bantu) மொழிகளில் விடுகதைகள் என்று ஒரு கட்டுரையைச் செல்வி பியூச்சட் (P.D. Beuchat) எழுதியுள்ளார். அவர் விடுகதைபோடும் மரபுபற்றி எழுதியுள்ளார்.

(அ) ட்லோக்வா (Tlokwa) இனக்குழுவினரிடையே (வடக்கு சோதோ) விடுகதை போடுவதுபற்றி நகெனெ குறிப்பிடுகிறார். 1. ஆண்டின் எந்தப் பகுதியிலும் விடுகதைகள் போடலாம். 2. ஆனால் அவை மாலையில் தான் போடப்படும்; முக்கியமாக வீட்டிற்குள்ள்தான் போடப்படும்; பகலில் யாரேனும் விடுகதை போட்டால் அவன் முட்டாளாகி விடுவான் என்று அச்சுறுத்தப்படுவான். 3. எவ்வாறு விடுகதைகள் போடப்படவேண்டும் என்று இளைஞர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு வயது வந்த ஒருவர் (adult) வந்து சேர்ந்து கொள்ளும்வரை, முதியோர் அவற்றை ஒருபோதும் பயன்படுத்துவதில்லை. 4. குழுவாக விடுகதை போடும் அமைப்புப் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ஒருவர் மற்றவரோடு மட்டுமே விடுகதை போடும் (இருவர் மட்டும்) பழக்கம் இருப்பதுபற்றி நகெனெ குறிப்பிடவில்லை.

(ஆ) சோனா (Shona) மக்களிடையே விடுகதை போடுதல்: 1. பயிர்கள் வளர்ந்து பருவத்திற்கு வந்து அறுத்து அடிப்பதற்குத் தயாராக இருக்கும் மாதங்களில் நாட்டார் கதைகளைச் சொல்லுதலும், பாட்டுகளைப் பாடுதலும் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது போல் விடுகதை போடுதலும் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. 2. விடுகதை விளையாட்டுகள் மாலையில் மட்டுமே நடைபெறும். முக்கியமாக அது வீட்டுக்குள்ளே நடைபெறுகின்ற பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியாகும். 3. குழந்தைகளும் வயதுவந்தோரும் சேர்ந்து விடுகதை போட்டு மகிழ்வுறும் பொழுது போக்கு நிகழ்ச்சி இதுவாகும். 4. இருவர் அல்லது இரு குழுவினர் இதனை விளையாடலாம்.

எல்லிகோங்காஸ் மராண்டா குறிப்பிட்ட பல்வேறு இயற்கைச் சூழல்கள், பியூச்சாட் குறிப்பிட்ட விதிமுறைகள் போன்ற விடுகதை நிகழ்த்துதல்கள் தமிழகத்தின் மூலை முடுக்குகளில் நடைபெறுகின்றனவா

என்று கண்டுபிடிக்க வேண்டியது ஆய்வாளர்களின் பொறுப்பாகும். இன்று தமிழகத்தில் தற்செயலாக வீடுகளில் விடுகதைபோடும் பழக்கமுள்ளது. பள்ளிகளில் குழந்தைகளிடையே விடுகதைபோடும் பழக்கமும் உள்ளது. நான் சிறுவனாக இருந்தபோது இரவில் விடுகதைபோட்ட அளவு இன்று விடுகதை போடப்படவில்லை என்பதே என் கருத்து. இரவில் நிலவுக்காலங்களிலும், ஓய்வு நேரம் கிடைக்கும்போதும், சிறுவர், இளைஞர், முதியோர் விடுகதை போட்டுள்ளனர். இன்று அத்தகைய சமூகச்சூழல் மாறிவிட்டது. மக்கள்திரள் பண்பாடு (mass culture), அத்தகைய இரவு நேரங்கள் இன்றில்லாமல் செய்துவிட்டது. பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் வானொலியும், தொலைக்காட்சியும் நுழைந்துவிட்டன. ஓய்வு நேரங்களும் தொழில்மயத்தால் குறைந்து போய்விட்டன.

இருப்பினும் தற்செயலாகத் திடீரென்று யாரேனும் தொடங்க ஓய்வு நேரத்தில் விடுகதைபோடும் மரபு இன்னும் ஆங்காங்கே நடைபெறத்தான் செய்கின்றன. ஓய்வு நேரப் பொழுதுபோக்கு விடுகதைகள் போடும் மரபிலும் விதிமுறைகளுண்டு. இந்த விதிமுறைகள் சிக்கலானதாகவும் பல்வேறுபட்டனவாகவும் இருக்கும். மேலும் ஒரு காத்திரமான (aggressive) சொல்விளையாட்டு வடிவம் என்ற முறையில் ஓய்வு நேர விடுகதை போடுதற்கு அதில் மூன்று பிரிவினர் பங்கேற்க வேண்டும். விடுகதை போடுபவர், விடுவிப்பவர், பார்வையாளர் என்ற மூன்று திறத்தினர் வேண்டும். விடுகதை போடுவதில் பங்கேற்போரைப் பிரிப்பது பற்றிய மரபில் பெரிதும் வேறுபாடுகள் காணப்படும். விடுகதை போடுவோர், விடுவிப்போர் என்ற நிலைகளில், எண்ணிக்கையில் வேறுபட்ட ஏற்றத் தாழ்வான குழுவினரைப் பங்கேற்க அனுமதிக்கக்கூடும். இதில் ஒவ்வொரு குழுவினரும் மற்ற குழுவினரின் பார்வையாளராகச் செயல்படக்கூடும்; அல்லது தனிப்பட்ட பார்வையாளர் இருக்கவும் கூடும்; வேறுசில மரபுகளில் ஒருவர் விடுகதைபோட வேறொருவர் விடுவிப்பவராக மாறி மாறி அமையக்கூடும். மற்றையோர் பார்வையாளராக அமையக்கூடும். ஒருவர் விடுகதை போடுபவராகவும், மற்றவர்கள் விடுவிப்பவர்களாகவும், பார்வையாளர்களாகவும் பங்கேற்கக் கூடும்.

விடுகதையில் பங்கேற்போரைத் தீர்மானிப்பதில் வேறுபட்ட பல விதிமுறைகள் இருப்பினும், பங்கேற்போருக்கிடையே தகுதியிலும், பான்மையிலும் (sex) கூட விதிமுறைகளுண்டு. சில மரபுகளில் குழந்தைகள் மட்டும் பங்கேற்கலாம். சிலவற்றில் சிறுவர்களின் விடுகதை அமர்வுகளில் வயதுவந்தோரும் பங்கேற்கலாம்; ஆனால் வயது வந்தோர்கள் மட்டும் தமக்குள் (கூடு மக்களிடையே) விடுகதை போட்டுக் கொள்ளக்கூடாது. சில மரபுகளில் சிறுவர்மட்டும், பெரியோர் மட்டும் விடுகதை போடலாம். சிலவற்றில் ஆடவரும், பெண்டிரும் பங்கேற்கலாம். சிலவற்றில் ஒரு பிரிவினர்மட்டுமே விடுகதை போடலாம்.

விடுகதை அமர்வும் சம்பவமும்

விடுகதை அமர்வு என்பது ஒரு சமூகப்புலம் என்றும், நிகழ்த்தும்புலம்

அல்ல என்றும் குறிப்பிட்டோம். சமூகப்புலம் என்ற முறையில் விடுகதை போடுதலுக்குச் சில விதிகளே உண்டு. 1. விடுகதைச் சம்பவங்களிலும் செயல்களிலும் பங்கு பெறுவோரைத் தேவைப்பட்டால் மாற்றியமைப்பது 2. சம்பவங்களையும், செயல்களையும் ஒருங்கிணைப்பது 3. ஒரே அமர்வில் முந்திய சம்பவங்களிலும் செயல்களிலும் போடப்பட்ட விடுகதைகளை மறு சம்பவங்களில், செயல்களில் பயன்படுத்துவது பற்றியவை அவ்விதிகளாகும். அவ்விதிகள் விடுகதைத் தறுவாய்கள் அல்லது சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ப மாறுபடும். இந்த விதிகளை எல்லாம் தேடிக்கண்டுபிடிப்பது ஆய்வாளனின் கடமையாகும்.

ஓய்வு நேரத்தில் விடுகதைபோடும் சம்பவத்தில் விடுகதைப் போட்டியும் ஒன்றாகும். ஓரிடத்தில் சிலர் கூடியிருக்கும்போது விடுகதைப் போட்டி தொடங்க வேண்டுமென்றால், விடுகதைபோடும் விருப்பத்தை முன்மொழிதல் வேண்டும். இதனைச் சம்பவச்சைகை (event signal) எனலாம். போட்டியின் அடிப்படையில் விடுகதை போடுதற்குரிய விதிகளுக்கேற்ப அங்குக் கூடியிருப்போர் பங்கேற்று ஊடாட விரும்புகின்றனர் என்பதைத் தெரிவிப்பதாகும்; அவ்வாறு தொடங்கு தற்குச் சில வாய்மொழி வாய்பாடுகள் இருக்கக்கூடும். இது குறித்து லிண்டன் ஹாரிஸ் (Lyndon Harris) விரிவாக விவாதிக்கிறார். அவர் 'லாம்பா' (Lamba) விடுகதைகள் பற்றி டோக் (Doke) எழுதுவதை எடுத்தாள்கிறார். விடுகதையைப் போடுபவன் 'ட்யோ' (tyo) என்பான். அதாவது விடுகதையை ஊசி என்பான். மற்றவன் அதற்குத் தயாராக இருந்தால், 'காகேச' (kakesa) என்பான். அதாவது 'அது வெளிவரட்டும்' என்பான். இது ஒவ்வொரு விடுகதை போடும்போதும் அதனுடன் சேர்ந்து வரும் என்கிறார். ஆனால் சில மரபுகளில் தொடக்கச் சூழலில் மட்டுமே இத்தகைய வாய்பாடுகள் வந்தமையும் என்கிறார் (1971:381) அவர்.

இவ்வாறு முன்வைக்கப்பட்ட விடுகதைபோடும் விருப்பம் விவாதிக்கப்படக்கூடும். ஒரு மரபில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முறையில் போட்டி முறைகளிருப்பின், போட்டியின் வடிவம் முதலில் தீர்மானிக்கப்படும். போட்டியை யார் முன்மொழிவது, விவாதத்தின் இயல்பு, ஊடாட்டத்தினை வரையறுத்தல் போன்றவைகூட மரபுக்கு மரபு வேறுபடும்.

விடுகதை போடுதற்குரிய விருப்பம் முன்வைக்கப்பட்டு, அது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, விவாதித்த பின், அதில் ஈடுபடும் ஆட்களை ஒருங்கமைத்து யார் யார் என்ன பங்காற்ற வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கப்படும். விடுகதை போடுவதில் குழுவினராகப் பங்கேற்க வேண்டுமென்றால், குழுவைப் பிரிக்க வேண்டும். யார் குழுவைத் தேர்ந்தெடுப்பது, எந்த முறையில், எந்த அளவுகோல்களைக் கொண்டு ஆட்களைப் பிரிப்பது என்பதும் மரபுக்கு மரபு மாறுபடும். குழுவைப் பிரித்துக் குழுவினரைத் தீர்மானித்தவுடன் விடுகதைபோடுபவர் விடுவிப்பவர், பார்வையாளர் யார் என்பதும் தீர்மானிக்கப்படும்.

விடுகதைபோடும் விதிமுறைகள், தந்திர உத்திகள், ஊடாட்ட விதிகள் போன்றவை பலவாறு அமையக்கூடும். ஒவ்வொரு பிரிவிலும் ஐவர் உறுப்பினர் என்போம். யார் முதலில் தொடங்குவது? விடுகதையை ஒரு குழுவினரின் ஒருவர் தோடங்குகிறார் என்போம். எதிர்க்குழுவின் வரிசையில் முதலாமவர் விடையிறுத்து விட்டால் யார் விடுகதை போடுவது? விடையிறுக்காவிட்டால் மற்றவர்கள் விடையிறுக்கலாமா? விடையிறுக்காவிட்டால் எதிர்க்குழுவினர் எதிர் விடுகதை போடலாமா? என்ற ஊடாட்ட மரபுகளை, அவ்வம்மரபில் வைத்தே ஆராய வேண்டும்

விடுகதைபோடத் தொடங்கியபின் அதில் பல்வேறு அசைவுகள் தொடர்ந்து செல்லக்கூடும். அது பல மணிநேரம் தொடரக்கூடும். சில வேளைகளில் அது பல்வேறு காரணங்களால் இடையில் முறிந்து போகவும் கூடும். இந்த விடுகதை அமர்வுகள் விடுகதை போடுவோரின் நடத்தை முறைகளை உணர்த்தும்.

என்னுடைய மாணவி வசந்தா விஜயராணி பல அமர்வுகளில் விடுகதைகளைத் தொகுத்து ஆய்ந்துள்ளார். 'குழந்தைகளின் விடுகதைகள் நிகழ்த்துதல் ஆய்வு' என்பது (1989) அவருடைய எம். ஏ. பட்ட நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வேடு. அதிலிருந்து அவர் தொகுத்த மூன்றாவது அமர்வினை இங்கே தருகிறேன்.

புதிர் அமர்வு

இந்த அமர்வும் தோட்டாக்குடியில் உள்ள சிறுவர்களிடையே கவனித்தறியப்பட்டதாகும். (இந்த ஊர் பாலையங்கோட்டைக்குப் பக்கத்திலுள்ளதாகும்).

(1) குழல்

1989 ஆம் வருடம் மார்ச் மாதம் 12 ஆம் நாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை 12 மணிக்கு லெஷ்மி வீட்டின் முற்றத்தில் சில சிறுவர்கள் கூடி இருந்தனர். அவர்களிடையே தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழலில் ஓர் அமர்வை ஏற்படுத்தி ஆய்வாளர் பங்குகொள்ளும் பார்வையாளராக இருந்து, கவனித்து, அவர்களுக்கிடையிலான ஊடாட்டங்களை எழுதினார்.

(2) பங்கேற்றவர்கள்

ஆறுமுகம் (வயது 14), சுப்பையா (வயது 7), ராஜா (வயது 11), சிவகுமார் (வயது 13), கணேஷன் (வயது 7), தாஸ் (வயது 10), சரவணன் (வயது 9) போன்றோர் கூடி உட்கார்ந்தனர். இவர்கள் எல்லோரும் பக்கத்து வீட்டில் உள்ளவர்கள்.

(3) பார்வையாளர்கள்

லெஷ்மியின் அம்மா பால் கறந்து கொண்டிருந்தார்கள். அப்பா பருத்தி எடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அண்ணி சீதை, தன் மடியில் குழந்தையை

வைத்துக் கொஞ்சிக் கொண்டிருந்தார். லெஷ்மியும், ஆய்வாளரும் வாசலில் உட்கார்ந்திருந்தனர்.

(4) விடுகதையின் தொடக்கம்

(அ) புதிர் போடுதல்: லெஷ்மியின் தந்தை ஆய்வாளரைப் பார்த்து, “ஏம்ம, நான் ஒரு அழிப்புக் கதை போடுகிறேன். அதை நீ அழிக்கணும்” என்று சொல்லி,

“ஏணி, ஏணி மேலே கோணி
கோணி மேலே குழாய்
குழாய்க்கு மேலே குன்று
குன்றுக்கு மேலே புல்லு
புல்லுக்குள் ஐந்தாறு குட்டி
அது என்ன?” என்றார்.

(ஆ) தவறான விடை: ஆய்வாளர் “தென்னை மரம்” என்று கூறினார். உடனே கூடியிருந்த சிறுவர்கள் எல்லோரும் சிரித்துவிட்டனர். லெஷ்மியின் அப்பாவும் “ஏம்மா நீ தப்பால்லா பதில் சொல்லி இருக்கிறாய்” என்றார்.

(இ) சரியான விடை: பின்னர் லெஷ்மி தன் தந்தையை நோக்கி, “அப்பா! நான் பதில் சொல்லட்டுமா அப்பா” என்றாள். லெஷ்மியின் அப்பாவும் உடனே “சரி சொல்” என்றார். லெஷ்மி “உடல்” என்று பதில் சொன்னாள். லெஷ்மியின் தந்தை “ம், சரியா பதில் சொல்லி விட்டாய்” என்றார். இந்த விடுகதையில் ஏணி என்றால் கால்கள்; கோணி என்றால் உடம்பு; குழாய் என்பது கழுத்து; குன்று என்பது தலை; புல்லு என்பது முடி; குட்டி என்பது பேன்கள் என்பதாம்.

(1) சொல்லாடல்

ஆறுமுகம் அங்கு வந்த பால்காரரைப் பார்த்து, “பால்காரரே கொஞ்சம் சைக்கிளை விட்டு இறங்கி இரண்டு, மூன்று அழிப்புக் கதைபோடுமே” என்றான். பால்காரர் அதற்கு “போப்பா இப்பம் அதற்கெல்லாம் நேரமில்லை, இன்னொருநாள் சொல்தேன்” என்றார். சிவகுமார் அவரை விடவில்லை. ஓடிப்போய், கைகளைப் பிடித்து இழுத்து வந்தான். விடுகதை போடுதலில் திறமைவாய்ந்தவர் வந்தால் அவரை விட்டுவிடாது இடையில் சேர்த்துக்கொள்வதையும் காண்கிறோம்.

(2) நிபந்தனை

சிவகுமார் பால்காரரிடம் இங்க இருப்பவர்களைத் தவிர வேறுயாரும் பதில் சொல்லக் கூடாது எனக் கூறுமாறு கேட்டுக்கொண்டான். பால்காரரும் அப்படியே கூறினார்.

2. இரண்டாவது விடுகதை

(அ) புதிர் போடுதல்:

“செக்கே செவந்திருக்கு
செவ்வாழை பூத்திருக்கு
வால் முளைச்சிருக்கு
வந்திருக்கு சந்தைக்கு
அது என்ன?” சொல்லுடே என்றார் பால்காரர்.

(ஆ). சரியான விடை: உடனே “மிளகாய் வற்றல்” எனப் பதில் கூறினான் ஆறுமுகம். பால்காரர், “என்னப்பா இது, முதல் அழிப்புக் கதைக்கே டாம், டாம்ன்னு பதில் வருது. எல்லாத்தையும் சொல்லி விடுவான் போலிருக்கே” என்றார்.

3. மூன்றாவது விடுகதை

(அ) புதிர் போடுதல்: மீண்டும் பால்காரர் “ சரிப்பா, இந்த அழிப்பு கதையை அழிங்க” என்றார்.

“தட்டுக்கு மேலே தட்டு வச்சி
தாமரைப்பூ மொட்டு வச்சி
இங்கீலீஷ் எழுத்து எழுதி
இந்த கதை அழிப்பாருக்கு
எட்டு கெட்டு வெத்தல
எடைக்கு எடை பாக்கு
அது என்ன?” என்றார் பால்காரர்.

(ஆ) தவறான விடை: சிவகுமார் என்பவன் “புத்தகம், டம்ளர், மாடிவீடு” என்று சில பதில்களைக் கூறினான். உடனே பால்காரர் இல்லை, இல்லை. பதில் தெரியாவிட்டால் தெரியவில்லை எனச் சொல்; ஏன் இவ்வாறு கஷ்டப்படுகிறாய் என்றார்.

(இ) விடை தெரியாது என்று எதிர்வினையாளர் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக்கொள்ளல்.

உடனே சிவகுமார், “போய்யா என்ன என்று தெரியல? நீயே விடையைச் சொல்லித் தொலை” என்றான். போட்டியில் பங்கு பெற்ற மற்றவர்களும் கூட எங்களுக்குத் தெரியவில்லை எனக் கூறிவிட்டனர்.

(ஈ) புதிராளரே விடுவித்தல்:

உடனே பால்காரர், “கடிகாரம்” என விடையைக் கூறிவிட்டு, “ஏஅப்பா! நல்ல வேளை ஒருத்தர்க்கும் பதில் தெரியவில்லை” என்று சிரித்தார்.

4. நான்காவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்: சிறிது நேரம் சென்றபின் லெஷ்மியின் அண்ணி

சீதை (வயது 28)

“அரைக் கீரை சிறுபாத்தி

அழகுண்டு மணமில்லை

அது என்ன?” விடையைச் சொல்லும் பால்காரரே என்றாள்.

ஆ. பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பை ஏற்றுக் கொள்ளாமை: உடனே சிறுவர்கள் எல்லோரும் “உங்க எல்லோருக்கும் அழிப்புக் கதை தெரியும்தான் எங்களுக்கு நல்லா தெரியும்; சும்மா கிடங்களேன். உங்களை யார் சொல்லச் சொன்னா” என்று மெதுவாகச் சீதைக்குக் கேட்டுவிடாதபடி முணுமுணுத்தனர்.

இ. தவறான விடை: பால்காரர், லெஷ்மி, ஆறுமுகம் போன்றோர் மீண்டும் மீண்டும் உள்ளங்கை, வீடு, பெட்டி, கட்டில், புத்தகம், எனப் பல விடைகளைக் கூறியும் அவற்றை எல்லாம் தவறு என்று சீதை கூறிவிட்டாள்.

ஈ. சிந்திக்கக் குறிப்பளித்தல்: இறுதியாக விடையைக் கண்டு பிடிப்பதற்குரிய சில குறிப்புக்களைச் சீதை கொடுத்தாள். அதாவது கிட்டத் தட்ட 20 வயதுக்குமேல் உள்ள பெண்களிடம் இருக்கும். ‘அது’ இருந்தால் தான் உலகம் அவளை மதிக்கும்; விலை உயர்ந்தது எனப் பலவாறாகக் கூறினாள்.

உ. தவறான விடை: உடனே பால்காரர் “குழந்தையா” என்றார்; சீதை, “இல்லை தப்பு. விடை சொல்லட்டுமா” என்றாள்.

ஊ. புதிராளரே விடையளித்தல்: ஒருவரும் பதில் சொல்லாதபடியால் புதிராளரே (சீதை) புதிருக்கான விடையைக் கூறினாள். விடை: ‘தாலி’.

5. ஐந்தாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்: “ஏலே இதை அளிங்கடா பார்ப்போம்”

“அடிமலர்ந்து நுனி மலராத பூ என்ன பூ?” என்று கேட்டார் பால்காரர்.

ஆ. தவறான விடை: ராஜா, உடனே, “ஏ! அப்பா! இது தானா? நான் சொல்றேன் பார். தாமரைப் பூ தானே” என்றான். உடன் பால்காரர் “தப்புலே, முட்டாள” என்று சிரித்துக் கொண்டே கூறினார்.

இ. தூண்டுதல்: பின்பு பால்காரர் “ஏ அப்பா! இது கூடவா தெரியல. விளங்கிப் போச்சி. நீ சொல்லுடா சிவகுமார்”, “அக்கா நீங்க சொல்லுங்க” ம்-ஓவ்வொருவரையும் பதில் சொல்லத் தூண்டினார்.

ஈ. எதிர் வினையாளர்கள் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக் கொள்ளல்: போட்டியில் கலந்து கொண்ட எல்லோரும் விடை தெரியாதெனக் கூறியபடியால் புதிராளரே விடை கூறினார்.

உ. புதிராளரே விடையளித்தல்: பால்காரர் புதிருக்கான விடையைக் கூறினார். விடை: “வாழைப் பூ”

6. ஆறாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்:தொடர்ந்து பால்காரரே ஒரு சில விடுகதைகளைப் போட்டார்.

“வெட்டினால் வெட்டுப்படாது
வீரபாண்டியக் கட்டை அது என்ன?”

என்று கேட்டார்.

ஆ. தவறான விடை:உடனே கணேஷன், இருதலைப் பாம்பு என்று கூறினான். பால்காரர், “என்னல என்னவெல்லாமோ உளறுகிறாய்” என்றார். அதற்கு கணேஷ், “ஆமா இந்த மண்ணுள்ளிப் பாம்பு இருக்கல்லா, அதை அடிச்சால அடிபடாது. தீயில் போட்டுத்தான் கடனும அப்பந்தான் சாகும்” என்றான். உடனே பால்காரர் “நான் அதைக் கேட்கல, அடிச்சா அடிபடாதது எதுன்னு கேட்கல, வெட்டினால் வெட்டுப்படாதது எதுன்னு தான் கேட்டேன்” என்றார்.

இ. எதிர்வினையாளர்கள் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக் கொள்ளல்: இறுதியாக எல்லோரும் விடை என்ன என்று எங்களுக்கு தெரியலப்பா. நீ தானே சொல்லு என்றனர்.

ஈ. புதிராளரே விடையளித்தல்:

புதிர்ப் போட்டியில் பங்கு பெற்ற எல்லோரும் விடை தெரியாது என்று கூறியபடியால், புதிராளரே புதிருக்கான விடையைக் கூறினார். விடை: “நிழல்”

7. ஏழாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்: மீண்டும் பால்காரரே விடுகதை போட ஆரம்பித்தார்.

“டாக்டர் வந்தாரு
ஊசி போட்டாரு
காசு வாங்காமல் போயிட்டாரு. அது என்ன?”

“யோசிச்சி சொல்லணும்” என்றார் பால்காரர்.

ஆ. தவறான விடை:சிவகுமார் “தேள்” என்று பதில் கூறினான். உடனே, “சீச்சி தப்பு. முதலிலேயே நான் சொன்னேன் யோசிச்சு சொல்லுங்கண்ணு. நீ அதை கேட்டால்லா; யோசிச்சி சரியான பதில் சொல்லு. அல்லது தெரியாது என்று சொல்” என்றார் பால்காரர்.

இ. சரியான விடை:உடனே ஆறுமுகம் என்பவன் “நான் முதலிலேயே கொசு என்று சொல்ல நினைத்தேன். இவன் (சிவகுமார்) முந்திக் கிட்டான்” என்றான். பால்காரர் உடனே, “ம். ஆறுமுகம் ஒரே போடுபோட்டுட்டா, சரியா பதில் சொல்லிட்டிய” என்றார்.

8. எட்டாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்:

“ஓட்ட சாத்தான் கோயிலில்
விழுந்து விழுந்து கும்பிடுது - அது என்ன?”

சொல்லுடா என்றார் பால்காரர்.

ஆ. சரியான விடை: உடனே தாஸ், “அது அது இந்த ஊதுகுழல்” என்றான். உடன் “என்னல கொன்ன வாயன் மாதிரி திக்குதா. நல்லா சொல்லு, அடுப்பு ஊதும் குழல் என்று சொல்” என்றார் பால்காரர்.

9. ஒன்பதாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்:

“கத்தி போல இலை இருக்கும்
கவரி மான் பூ பூக்கும்
திங்கப் பழம் பழுக்கும்
திங்காத காய் காய்க்கும்”

இந்த அழிப்புக் கதையை அழியுங்க என்றான் கணேஷன்.

ஆ. சரியான விடை: பால்காரர் புதிருக்கான விடை “வேப்பம் பழம்” என்று கூறினார்.

இ. கேலி செய்தல்: பின்னர் “ஏல கவரிமான் என்றால் என்னது. உங்க வீட்டுல இருக்கா சோறு திங்குமா, புல்லு திங்குமா” என்று அவனைக் கிண்டலாகக் கேட்டார்.

அதற்கு கணேஷன் இந்த பாரும் பால்காரரே “என்னிடம் எல்லாம் விளையாடாதேயும். அதுக்கு வேற யாரையும் பார்த்துக்கிரும்” எனக் கோபத்தோடு கூறினான்.

உடனே பால்காரர் “எப்பா விளையாட்டுக்குத் தானப்பா சொன்னேன். அதுக்குள்ள கோபமா எடுத்திட்டியாக்கும்” என்றார்.

பிறகு கணேஷ் “ச்சீ இல்லை, கோபப்படவில்லை. சுமமா சொன்னேன்” என்றான். பின் சிவகுமார், “ம். சரி அதை விட்டு தள்ளுங்க; நம்ம கதைக்கு வாங்க” என்றான்.

உ. முடிவு: பின்பு பால்காரர் “சரிப்பா நீங்க இருங்க நான் போயிட்டிடுவாரேன்” எனக் கூறிக்கொண்டே சைக்கிளில் சென்று விட்டார். உடனே போட்டியில் பங்கேற்றவர்களும் எழுந்து சென்றனர்.

விடுகதையில் மயக்கம்

விடுகதையின் அடிப்படை, மயக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாகும். விடுகதையைத் தெளிவற்றதாக்கிக் குழப்பத்தை உருவாக்கி மயக்கத்தை ஏற்படுத்துவது அதில் அமைந்துள்ள தடைக்கூறாகும் (block element).

இத்தடைக்கூறு விடுகதையின் மையமாக அமைவதை முன்மொழிந்தவர் ராபர்ட் பெட்ஸ்ச் (Robert Petsch 1899).

பெட்ஸ்ச் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வு நூலில் விடுகதையின் இயல்புகளை ஆய்கிறார். அவர் உண்மை விடுகதைகளை அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினார். உண்மை விடுகதை (true riddle) வடிவம், ஐந்து அடிப்படைக் கூறுகளைக் கொண்டது என்கிறார் (Robert Petsch 1899).

1. தொடக்கச் சட்டகம் (introductory frame element)
2. பெயர்க் கூறு (denominative kernal element)
3. விளக்கக் கூறு (descriptive kernal element)
4. தடைக் கூறு (block element)
5. முடிக்கும் வாய்பாடு (a closing formula)

இங்கு பெட்ஸ்ச், விடையை விட்டுவிடுகிறார். ஆதலின் ஆறாவது கூறாக அதனைச் சேர்த்துக் கொள்கிறார் ஜான் ஹெரால்ட் பிரன்வாண்ட். அவர் ஒரு சான்று தருகிறார்.

தொடக்கம்	:	நான் லண்டன் பாலத்தின்மேல் சென்றபோது
விளக்கம்	:	சந்தித்தேன் நான் என் சகோதரி
பெயர்	:	ஜென்னியை
தடை	:	அவளின் கழுத்தை முறித்து இரத்தத்தைக் குடித்தேன். வெறுமையாக நடட் மே நிற்க விட்டேன்.
முடிவு	:	முடிந்தால் விடையிறு
விடை	:	ஒரு போத்தல் (bottle) ஓயின்.

ஆறாவது கூறாகிய விடை, விடுகதைகள் அனைத்திற்கும் உரியது. அதாவது ஒவ்வொரு விடுகதைக்கும் ஒரு விடையுண்டு. ஆனால் ஏனைய ஐந்து கூறுகளும் எல்லா விடுகதைகளுக்கும் உரியவையல்ல. ஐந்து கூறுகளையும் கொண்ட விடுகதைகள் மிக அரிதாகவே காணப்படுகின்றன என்பதை பெட்ஸ்ச் ஒத்துக் கொள்கிறார். ஆங்கில வாய்மொழி மரபில் பொதுவாக இவ்வைந்து கூறுகளும் காணப்படவில்லை என்கிறார் டண்டிஸ். மேற்கண்ட விடை தவிர்த்த ஐந்தனுள், தொடக்கச் சட்டகம், முடிவுச் சட்டகம் இரண்டிலும் ஏதேனும் ஒன்று இருக்கும். சிலவற்றில் இரண்டும் இருப்பதில்லை என்கிறார் பெட்ஸ்ச். ஆதலின் விடுகதையின் வினாப்பகுதியில் மயக்கத்தை (ambiguity) ஏற்படுத்துவது தடைக்கூறே யாகும். இந்தத் தடைக் கூறே விடுகதையின் மையக் கூறாம்.

தடைக் கூறினை அடிப்படையாகக் கொண்டே விடுகதை அமைவதால் விடுகதைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுவர். உண்மை விடுகதைகள் (true riddles) என்பவை வினா வடிவப் புதிர்களாம்:

அவ்வடிவங்களில் விளக்கங்கள் நிறைந்திருக்கும்; அவ்வினாக்களுக்குரிய விடைகள் ஊகித்து உணர் தற்குரியவை. இவ்விடுபுதிர்கள் ஆர்வத்தை மிகுதியும் தூண்டுபவை; ஏனெனில் அவை அறிவுக்கூர்மையான வழிமுறைகளைக் குழப்பம் விளைவிப்பதற்காகப் பயன்படுத்துகின்றன. அவை முரண்பட்ட வேறுபாடான கூறுகளைத் தொடர்பின்றி ஒப்பிட்டு விடைப் பொருளைக் கண்டுபிடிக்குமாறு அழைக்கின்றன. விடை கண்டுபிடிக்கப்பட்டவுடன் தொடர்பற்றவைபோலக் காணப்பட்டவை தொடர்புடையவையாகின்றன. ஆதலின் விடையை அறியாத சிலரின் அறிவைக் குழப்புதற்காக, வடிவமைக்கப்பட்ட வினாக்களே விடுகதைகள் (தே. லூர்து 1988:59-61).

விடுகதைகளில் எந்தெந்த வழிமுறைகளில் மயக்கங்கள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன என்பதற்குச் சில சான்றுகள் காண்போம்.

1. 'நாருலேயும் நாரு எந்த நாரு பெரிய நாரு?' இதற்கு விடை 'கிழவனாரு' என்பதாகும். இங்கு நாம் 'நாரு' என்னும் போது தேங்காய், பனைநார் என்பவற்றை மனதில் கொள்வோம். ஆனால் 'கிழவனாரு' என்பதிலுள்ள 'ஆர்' என்ற மரியாதைப் பன்மைக் கட்டுருபன் 'கிழவன்' என்பதனோடு இணைந்து தடைக்கூறாவது காண்க.
2. 'ஆறு பார்ப்பானுக்கு ரெண்டு கண்ணு. அது எப்படி?' இதற்கு விடை 'ஆற்றைப் பார்க்கிறவனுக்கு இரண்டு கண்' என்பதே. இங்கு 'ஆறு' என்ற எண்ணும், பார்ப்பான் என்ற ஒரே மாதிரியான ஒலியன்களைக் கொண்ட ஒரு சாதிக்காரனைக் குறிப்பிடும் பார்ப்பானும், பார்ப்பான் என்ற வினையாலணையும் பெயரும் மயக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. ஆறு பார்ப்பான் என்றவுடன் ஆறு பார்ப்பனர்களே முதலில் நம் நினைவுக்கு வருகின்றனர்.
3. 'வேட்டியெ எந்த எடத்திலே கட்டுறது?' இங்கு வேட்டி கட்டும் இடமாக நாம் இடுப்பையே நினைப்போம், ஆனால் விடுகதை போடுபவர், இதனை ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார். அவர் 'இடத்தில்' என்ற தொடரில் மயக்கத்தை உருவாக்கியுள்ளார். இதற்கு விடை 'அவுந்த எடத்திலே வேட்டியைக் கட்டணும்' என்பது.

விடுகதைகளின் வகைகள்

விடுகதைகளை நாட்டார் எவ்வாறு வகைமை செய்கின்றனர் என்பது கள ஆய்வில் கண்டுபிடிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். இருப்பினும் ஆய்வாளர்கள் அவற்றை வகைமைப்படுத்த முயன்றுள்ளனர். இவற்றை ஆய்வு வகைகள் (analytical categories) என்பர். தமிழில் விடுகதைகளை வகைமை செய்ய முயன்றவர் ஆறு. இராமநாதனே ஆவார். விடுபுதிர், விடுகணக்கு என்று பிரித்து அவற்றுள் சில வகைகளையும் கூறுகிறார். புதிர்ப்பேச்சு, நாட்டுப்புறப் புதிர்கள், இலக்கியப் புதிர்கள் என்று பிரித்து இவற்றை ஒரு பட்டியலிடுகிறார் (1978). ஆனால் இது விவாதத்திற்குரியது.

விடுகதைகளின் செயற்பாடு

நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்பாட்டிலக்கியங்களாகும். விடுகதை போடுவதன் மூலம் பல்வேறுபட்ட மக்களின் அறியும் திறனும் அதே போன்று அவர்களின் சுற்றுச் சூழல் பற்றிய அக்கறையும் வெளிப்படும். கல்வி சுற்பித்தற்குரிய வழிமுறை என்ற முறையில் அறிவைச் சோதித்துப் பயிற்சியளிக்கிறது விடுகதை. பண்பாட்டு மதிப்புகளையும் மனப் பாங்குகளையும் உருவாக்குகிறது. தலைமை ஏற்று முகாமையாகச் செயல்படவும் பணிந்துநடக்கவும் வாய்ப்பளிக்கிறது. முனைப்பானதும் வன்மைமிக்கதுமான உணர்ச்சிகளுக்கும் பாண்மை விருப்பங்களுக்கும் (sexual desires) வடிக்கால்களாக விடுகதை போடும் செயல்கள் அமைகின்றன. கருத்தாக்கங்களில் காணப்படும் மயக்கங்களைத் தீர்க்கவும், அறியும் முறைகளை மறுபடியும் சோதித்தறியவும் அவை தூண்டுகின்றன. குழுவில் ஒற்றுமையையும் ஒருமைப்பாட்டையும் இணைவையும் அவை ஏற்படுத்துகின்றன.

தமிழ் நாட்டில் எங்கெல்லாம் இயற்கையான சூழல்களில் விடுகதைகள் போடப்படுகின்றன? போடுவோர் யார்? விடுகதைகள் போடுதற்குரிய விதிமுறைகள் யாவை? என்ற வினாக்களுக்கெல்லாம் பண்பாட்டு, சமூக, சந்தர்ப்பச் சூழல்களில்வைத்துத் தொகுத்து விடைகாணவேண்டும். விடுகதைகள் பலவற்றையும் சேர்த்து அவற்றில் மயக்கநிலை (ambiguity) எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

நாட்டார் நம்பிக்கைகள்

எந்த நேரத்திலும் எந்தப் பின்புலத்திலும், எத்தனையோ வழிமுறைகளில் நாட்டார் நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்திச் செயல்படுகின்றனர். நாம் மூச்சு விட்டு உயிர்த்து வாழ்வதை உணர்வதில்லை. அதைப் போன்றே நம்பிக்கைகளாலும், நம்பிக்கைகளின் விளைவுகளாலும் சுற்றிச் சூழப்பட்டுள்ளோம் என்பதனையும் நாட்டாராகிய நாம் அறிவதில்லை.

நம்பிக்கைகள் நாட்டாரின் மனங்களிலேயே உறைகின்றன. ஆதலின் அவற்றைச் சேகரிப்பது இயலாது. ஆனால் நாம் நம்பிக்கைகள் பற்றிய வெளிப்பாடுகளைத் தொகுக்க முடியும். வெளிப்பாடுகள் வாய்மொழி வடிவங்களாக அல்லது நடத்தைசார் வடிவங்களாக அல்லது இருவகை வடிவங்களாகவும் அமையும். ஒருவர் தாம் நம்புவதாகக் கூறுவன குறித்து (நம்பிக்கைகள் குறித்து) எவ்வாறு செயல்படுகிறார் என்பதனை ஆய்வதும் ஆர்வத்தையுட்கும்.

நம்பிக்கை

சிலவற்றை மறுக்க முடியாத உண்மை என்று கருதி ஏற்றுக்கொள்வதே நம்பிக்கை என்று வரையறுக்கலாம். ஒன்றை உண்மை என்று நம்புவதில் இரு கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. அதாவது, அறிவுபூர்வமான ஒரு கூறும்,

உணர்ச்சிபூர்வமான மற்றொரு கூறும் நம்பிக்கையினுள் அடங்கியுள்ளன. ஒருவர் சிலவற்றை உண்மை என்று எண்ணலாம், சிலவற்றை உண்மை என்று உணரலாம். சிலவற்றை உண்மையென்று எண்ணும்போது அவ்வாறு எண்ணுதற்குரிய சில காரணங்களைத் தரமுடியும்; ஆனால் சிலவற்றை உண்மை என்று உணரும்போது ஏன் அவ்வாறு உணருகிறான் என்று அவனால் விளக்கமளிக்க முடியாது. பலவற்றை உண்மையென்று நினைத்தற்கும், பல காரணங்கள் உள்; ஆனால் இதில் அருவமான அல்லது பகுத்தறிவு அடிப்படையிலான பண்பிற்கு அப்பால் ஓர் உணர்ச்சிபூர்வமான முக்கியத்துவம் நம்புகிறவனுக்குள்ளது.

நம்பிக்கை என்று சொல்லும்போது மக்கள் சில உண்மைகளையும் (facts) நம்பலாம்; உண்மையல்லாத சிலவற்றையும் நம்பலாம். உண்மைகள் உலகைப்பற்றிய பருண்மையான கருத்துகள். அவற்றை 'A' தான் 'B' என்று கூறமுடியும். இத்தகைய கூற்றுகளை உண்மை அல்லது பொய் என்று மதிப்பிட முடியும். என்னுடைய நிறம் 'கருப்பு' என்று சொல்லும் ஒருவனின் கூற்றை உண்மையா பொய்யா என்று பட்டறிவின் அடிப்படையில் சோதித்து அறியலாம். இதனையே உண்மை என்கிறோம். ஆனால் ஓர் அமைச்சர் "நான் கையூட்டுப்பெறவே இல்லை" என்று கூறும்போது அவருடைய சொத்தின் மதிப்பையும் அல்லது அவருடைய உறவினரின் (பினாமிகளின்) சொத்து மதிப்பையும் துப்பறிந்து காரணகாரிய அடிப்படையில் அறியலாம். மாறாக "என்னுடைய பாட்டனார் வீடுபேறு எய்தினார்" என்ற நம்பிக்கையை எவ்வாறு சோதித்துப் பட்டறிவு அடிப்படையில் நிரூபிப்பது? ஒருவர் கண்வைத்து விட்டார் என்பதை எவ்வாறு நிரூபிப்பது? காரண காரிய அடிப்படையில் விளக்கவியலாத சில நம்பிக்கைகள் பற்றியே நாம் இங்கு ஆய்வு செய்கிறோம்.

தொகுப்புகளும் ஆய்வுகளும்

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் நாட்டார் நம்பிக்கைகள் குறித்துச் சில தொகுப்புகளும், எம்.ஃபில்., பி.எச்.டி., பட்ட ஆய்வுகளும் நடைபெற்றுள்ளன.

1. நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் என்றதொரு தொகுப்பைத் தமிழவன் என்ற எஸ். கார்லோஸ் 1976இல் வெளியிட்டுள்ளார். இவரே முதன் முதலில் நாட்டார் நம்பிக்கைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டவர். இத்தொகுப்பில் தமிழர்களின் 1025 நம்பிக்கைகள் அடங்கியுள்ளன. இந்த நம்பிக்கைகள் பிராமணர், முதலியார், பிள்ளைமார், ஆழ்வார், நாடார் சாதிமக்களிடம் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இன்னின்ன நம்பிக்கைகள் இவர்களால் இச்சாதிதாரிடமிருந்து தொகுக்கப்பட்டுள்ளன என்ற செய்திகள் தரப்பட்டுள்ளன. இறுதியில் நம்பிக்கைகள் பற்றிய ஒரு சொல்லடைவும் தரப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலத்தில் முன்னுரையும் 'தமிழர்களிடம் காணும் நாட்டியல் நம்பிக்கைகள்' என்றொரு கட்டுரையும், தமிழ் நாட்டார்தம் நம்பிக்கைகளுள் சிலவற்றைப்பற்றிய

அமைப்பியல் கட்டுரையொன்று ஆங்கிலத்திலும் காணப்படுகின்றன. நம்பிக்கைகள் பற்றி எவ்வித அக்கறையும் செலுத்தப்படாத கால கட்டத்தில் இத்தொகுப்பை வெளியிட்ட தமிழவன் பாராட்டுக்குரியவர். எனினும் சமூகவியல் ஆய்வுக்கு இந்தச் செய்திகள் போதுமானவையல்ல; ஆனால் அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு இந்தப் பனுவல்கள் (texts) போதும்.

அவர் இந்நூலை அகரவரிசையிலேயே வெளியிட்டுள்ளார். பிள்ளை, ஆண், பெண், வீடு, விலங்கு, பறவை, நாய் என்றெல்லாம் வகைப்படுத்துவதனைவிட இது சிறந்ததேயாகும். நாய் நடுச்சாமத்தில் ஊளையிட்டால் சாவு வரும் என்பது ஒரு நம்பிக்கை. இதனை நாய் என்பதில் சேர்ப்பதா? சாவு என்பதில் சேர்ப்பதா? ஆதலின் அகரவரிசை ஓரளவு நன்மையே பயக்கும்.

2. நாட்டுப்புறத்து நம்பிக்கைகள் என்ற நூலைக் (1995) கழனியூரன் எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் பதினைந்து கட்டுரைகளும் இரு பிற்சேர்க்கைகளும் உள்ளன. கி. ராஜநாராயணன் ஒரு முன்னுரை எழுதியுள்ளார். ஆசிரியர் இத்தரவுகளைக்கள ஆய்வில் சேகரித்திருந்தாலும் தகவலாளிகள் பற்றிய விபரங்கள் இல்லை. ஆனால் கட்டுரைகளில் சூழல்கள் பற்றிய விபரங்கள் காணப்படுகின்றன. இக்கட்டுரைகள் ஜனரஞ்சகமாக எழுதப்பட்டுள்ளன. வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள் குறித்த நம்பிக்கைகளும் குழந்தைப்பேறு, திருமணம், மரணம், மங்கலம், அமங்கலம், சத்தியம், விவசாயம், மந்திரம் பில்லி சூனியம், விவசாயம் குறித்த நம்பிக்கைகள் பற்றிய கட்டுரைகளும் சுவையாக எழுதப்பட்டுள்ளன.

பெரும்பாலும் வழக்காறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. தகவலாளிகளை மையமாகக்கொண்டு நுணுக்கமாகச் செய்திகள் தரப்படவில்லை. கண்ணேறு பற்றிய கட்டுரையில் “இந்து, முஸ்லீம், கிருஸ்தவர் என்று அனேகமாக எல்லாச் சமயத்தவர்களிடமும் இந்த நம்பிக்கை காணப்படுகிறது” என்றெழுதுகிறார் (1995 : 12). ஆனால் செய்திகளை ஒவ்வொரு சமயத்தையும் சார்ந்த பலரிடம் தொகுத்தால் திரிபு வடிவங்களும் கிடைத்திருக்கும். இருப்பினும் இவரது முயற்சி பாராட்டற்குரியது.

நாட்டார் நம்பிக்கைகள் (folk beliefs) என்ற தொடரையும், மூடநம்பிக்கைகள் (superstitions) என்ற தொடரையும் ஒன்றற்கொன்று மாற்றீடாகப் பல ஆய்வாளர்கள் வழங்கி வருகின்றனர். அதாவது இரண்டையும் ஒரே வழக்காற்று வகைமையாகக் கருதுகின்றனர். வேறு சிலர் இரண்டையும் வெவ்வேறு வழக்காறு என்று குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் நாட்டார் நம்பிக்கை, மூட நம்பிக்கை என்பவற்றை அவர்கள் வரையறுக்கவில்லை. மேலும் வழக்கம் (custom), ஆசாரம் (practice) போன்றவற்றையும் நாட்டார் வழக்காற்றியலர் வரையறை செய்யவில்லை. வரையறைகள் முறையாகச் செய்யப்படாத காரணத்தால் ஒவ்வொரு ஆய்வாளரும் தத்தம் மனம் போனபோக்கில் தான் எதனை நம்பிக்கை என்று நம்புகின்றானோ அதனை நம்பிக்கை என்றும், தான் எதனை நம்பவில்லையோ அதனை மூட நம்பிக்கை என்றும் குறிப்பிடுகிறான். பல

சேகரிப்பாளர் அவற்றை வரையறுக்க முயற்சிகூடச் செய்வதில்லை. இது மூடநம்பிக்கைகளை வரையறுப்பதில் சிக்கலை ஏற்படுத்துகிறது. ஆதலின் வகைமைப்படுத்துவதும் பல்வேறு முறைகளில் அமைந்துவிடுகிறது.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் தமிழகக் கல்விப் புலங்களில் நுழையத் தொடங்கி ஏறக்குறைய 35 ஆண்டுகளாகியும் அவற்றை வரையறுக்கும் அக்கறை நாட்டார் வழக்காற்றியலரிடையே இல்லை. மனித மனத்தின் விளைவாக நம்பிக்கை தோன்றுகிறது என்றொழுதுகின்றனர். மனித மனத்தின் விளைவாக எதுதான் தோன்றவில்லை? என்ற வினாவை முன்வைத்தால், வெற்றெனத் தொடுக்கும் இக்கூற்றுகளின் உண்மை புலப்படும்.

ஃபிரேசரும் (1927:166), டைலரும் (1958:72) மூடநம்பிக்கைகளைப் பன்னடைக்காலத்தின் எச்சங்கள் என்று கூறுகின்றனர். அதாவது மிகவும் நாகரிக மக்களிடையே எஞ்சி நிற்கும் விலங்காண்டி (savagery), காட்டாண்டி (barbarism) நிலைகளின் நம்பிக்கைகளும், பழக்கங்களும் அவ்வெச்சங்களாகும். இதற்குத் தமிழ்நாட்டுச் சான்று ஒன்று தருவோம். இடுப்பில் அரைஞாண் கயிறு (கருப்பு நிறம்) கட்டுவது மரபு. இடுப்பில் கருப்புக் கயிறு கட்டாவிட்டால் பேய் பிசாசுகள் வரும் என்பது நம்பிக்கை. ஆனால் மனிதன் தழை ஆடை கட்டிக்கொண்டபோது இலை களைக் கோக்க அரையில் கயிறு கட்டினான். பின்னர் கோவணம் கட்டினான். கோவணம் கட்டியதற்காக அமைந்த கயிறு கோவணம் கட்டாதபோதும் பேய்பிசாசுக்குத் தடை என்ற நிலையில் எஞ்சி நிற்கிறது. எஞ்சி நிற்பவை என்ற அடிப்படையிலான வரையறை புதிய மூடநம்பிக்கைகள் தோன்றக் கூடும் என்பதை மறுக்கிறது. சான்றாக கிரிக்கெட் விளையாட்டில் அடிக்கடி சூரியனைப் பார்த்துக் கொண்டு விளையாடுவது போன்ற நம்பிக்கைகளைக் காட்டலாம். ஆதலின் இத்தகைய படிமலர்ச்சிக் கோட்பாட்டுக் கருத்துகளை இன்று பலரும் ஏற்பதில்லை.

அலெக்சாண்டர் ஹாக்கர்ட்டி கிராப்பே என்பார் மூட நம்பிக்கையைச் சமயத்தோடு ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார்: பொதுவான பேச்சுப்பாங்கில், மூடநம்பிக்கை என்பது, நம்முடைய வற்றினின்றும் வேறுபட்டு மற்ற மக்களால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் நம்பிக்கைகள், ஆசாரங்கள் ஆகியவற்றின் மொத்தமாகும். நாம் நம்புவதும் கடைப்பிடிப்பதும் சமயமாகும் என்பதில் ஐயமில்லை (1964 : 203). தம்முடைய கட்டுரையின் தொடக்கத்திலேயே இவ்வாறு அவர் எழுதுகிறார். கிராப்பேயின் கருத்துப்படி, பிற மக்களிடையே கடைப்பிடிக்கப்படுவதுதான் மூடநம்பிக்கைகள்; அப்படியென்றால் கிராப்பேயைச் சார்ந்தோரிடையே, மூடநம்பிக்கைகளே இல்லை என்பதாம். இதோர் இனமையவாதக் கருத்தாகும். அடுத்து அவர் பல மதங்களைச் சேர்த்துக் கொள்கிறார். “கிறித்தவம், யூதமதம், இசுலாம், புத்தமதம்போன்ற உயர்ந்த நிறுவனமாக்கப்பட்ட ஏதேனும் ஒரு மதத்தால் பரிந்துரைக்கப்படாத அல்லது வரையறை செய்யப்படாத எந்தவொரு

நம்பிக்கையையும், ஆசாரத்தையும் 'மூடநம்பிக்கை' என்று வரையறுப்பது சிறப்பாகும்" (1964: 204).

நாட்டார் நம்பிக்கைகள் பற்றிய வேறு சில வரையறைகளையும் காண்போம்.

1. நாட்டார் நம்பிக்கைகள் பொய்மையானவை.
2. உண்மை என்று நிரூபிக்க முடியாதவை நாட்டார் நம்பிக்கைகள்.
3. விமர்சனம் செய்யாது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுபவை நாட்டார் நம்பிக்கைகள்; உண்மையென்று கருதி 'ஏனோதானோ' என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படுபவை. அல்லது அதனை நம்புவோர் நுணுக்கமாகச் சோதித்து ஏற்றுக் கொள்வதில்லை.
4. ஒரு குழுவைச் சார்ந்த உறுப்பினர்கள் என்ற முறையிலேயே அவற்றை அவர்கள் நம்புகின்றனர்.
5. நாட்டார் நம்பிக்கைகள் மரபு சார்ந்தவை. அவை வாய்மொழியின் மூலம் அல்லது கவனித்தறிவதன்மூலம் அல்லது போலச் செய்தலின் மூலம் சுற்றிச்சுழன்று வருவன. அவ்வாறு சுற்றிச் சுழன்று வருவதால் அவை மாற்றத்திற்கு ஆட்படுகின்றன.

இந்த ஐந்து வரையறைகளுள் முதலிரண்டும் நம்பிக்கைகளுக்கும் உலகிற்குமுள்ள உறவைப்பற்றிப் பேசுகின்றன. உலகைப்பற்றிய தவறான கருத்தை அல்லது தவறான கருத்துகளை எடுத்துக் கொள்ளுதற்குரிய கருத்தை அளிக்கின்றன. நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கும் நாட்டார் பகுத்தறிவற்றோர். ஆராயாது ஏற்றுக் கொள்வோர்; பகுத்தறிவற்ற முட்டாள்கள் என்ற பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துதல் காண்க. இக்கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளற்குரியதன்று. இக்கூற்றை விவாதத்திற்காகச் சரியென்று ஏற்றுக்கொண்டாலும், பகுத்தறிவாளர், திறனறிந்து தேர்பவர், பேரறிஞர் போன்றோரிடமும் சில நம்பிக்கைகள் இருப்பதனை மறுக்கவியலாது. பகுத்தறிவற்றவர்களிடம் காணப்படும் தவறான நம்பிக்கைகளைப்பற்றி நாம் ஆய்வு செய்கிறோமென்றால் இவ்விரண்டு வரையறைகளையும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆய்வு, நாட்டார் நம்பிக்கைகளைப்பற்றியது என்றால் இவ்விரண்டும் பொருத்த மற்றவையாம்.

ஏனைய மூன்று வரையறைகளும் நம்பிக்கைகளுக்கும் நம்புவோருக்குமிடையேயானவை; நான்காவது, நாட்டார் நம்பிக்கைகள் சமூக அடிப்படையில் பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் பண்பிற்கும் ஐந்தாவது, அவை சுற்றிச் சுழன்று பரவிவரும் வழிமுறைகளுக்கும் அழுத்தம் கொடுக்கின்றன. இருப்பினும் அவை நாட்டார் நம்பிக்கைகளைத் துல்லியமாக வரையறை செய்யவில்லை.

பெரும்பாலும் இக்கட்டுரையில் இதுவரை மேலே குறிப்பிட்ட எல்லா வரையறைகளிலும் காணப்படும் அடிப்படைக் குறை என்ன வென்றால் அவை வழக்காறுகளைப்பற்றிப் பேசாது வழக்காறுகள் குறித்த கருத்துகளையே பேசுகின்றன. மேலும் கிராப்பே சொல்லுவது போன்று

நிறுவனமாக்கப்பட்ட மதங்கள் சொல்லும் கருத்துகள் சமயம் என்றும் ஏனையவை மூடநம்பிக்கைகள் என்றும் கொள்வது பொருந்துமா? நிறுவனமாக்கப்பட்ட சமயங்களும் கூடத்தாம் சொல்லுவது உண்மை, மற்றது மூடத்தனம் என்று கூறுகின்றன. கிறித்துவ மதங்களின் உட்பிரிவுகளும் வெவ்வேறு நம்பிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளன. கல்லைக் கட்டிக் கடலில் போட்டாலும் அப்பர் மிதந்தார் என்பதனைக் கிறித்தவர் நம்புவதில்லை; ஆனால், கித்தோரியம்மாள் தலையை வெட்டிய பின்னரும், தலையைக் கையிலேந்திக்கொண்டு மலைமேல் நடந்தாள் என்பதை நம்புகின்றனர். ஒரு நம்பிக்கை குறித்து உண்மையிலேயே நாட்டார் நம்புகின்றனரா என்று செய்தி சேகரிக்க வேண்டியது சேகரிப்பாளனின் கடமையாகும். ஆனால் நம்பிக்கையை அடிப்படையாகவைத்து வரையறை செய்வது பொருந்தாது.

நம்பிக்கை என்ற ஒன்றின் அடிப்படையில் வைத்து மேற்குறிப்பிட்ட வரையறைகள் மூடநம்பிக்கைகளை வரையறுப்பதோடு, அச்சம், பகுத்தறிவுற்ற தன்மை என்ற அடிப்படையிலும் வரையறை செய்ய முயலுகின்றன. இதன்படி, 'ஒற்றைப் பார்ப்பான்' எதிரில் வந்தால் 'தீங்கு' என்று ஒருவன் அஞ்சினால் அது மூடநம்பிக்கை. 'ஒற்றைப் பார்ப்பான்' எதிர்த்தாற்போல் வருவது 'தீங்கு' என்று, ஒருவர் சொன்னதை நினைவு கூர்ந்தால் மூடநம்பிக்கையில்லை? மேலும் அச்சத்தின் அடிப்படையில், பகுத்தறிவுற்ற தன்மையினால் மூட நம்பிக்கைகள் பிறக்கின்றன என்றால் அவை தோற்றம் பற்றிய கருத்துகளேயாகும். தோற்றத்தின் அடிப்படையிலான ஒரு வரையறையாகும். ஆனால் இவ்வரையறை அந் நம்பிக்கை தொடர்ந்து இருப்பதற்குரிய காரணத்தையும் சொல்லவில்லை. ஒரு வழக்காற்றின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் சொல்வது, வழக்காறு என்றால் என்ன? என்பதற்கு விடையாகாது.

அடுத்து மூடநம்பிக்கைகள் அறிவியல் அடிப்படையற்றவை என்று சொல்வதும் பொருந்தாது. அவற்றைச் சோதித்தறியவும் இயலாது. சில நேரங்களில் உளவியல் அடிப்படையிலான நன்மைகளைக்கூட மூட நம்பிக்கைகள் அளிக்கக்கூடும். அறிவியல் உண்மைகள் கூடச் சார்புடையன என்றே பலர் கருதுகின்றனர்.

மூடநம்பிக்கைகள் எவ்வாறு தோன்றின என்பதைவிட, அவை உண்மையா? நம்பப்படுகின்றனவா? என்பதைவிட, மூடநம்பிக்கைகள் என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு விடை காண்பதே முக்கியமாகும். இந்த விடை விளக்கவியல் சார்ந்ததாக அமைவது சிறப்பு. இந்த வகையில் '1926 ஆம் ஆண்டுத் தென்பகுதி நீக்ரோக்களின் நாட்டார் நம்பிக்கைகள்' என்றொரு கட்டுரையில் புக்கெட் (Puckett) இத்தகையதொரு முயற்சியைச் செய்துள்ளார். அவர் அவற்றைக் குறிகளாகக் கருதுகிறார். அக்குறிகளையும் அவர் கட்டுப்படுத்தும் குறி (control-sign), வருவதுணர்த்தும் குறி (prophetic sign) என்று பிரிக்கிறார். கட்டுப்படுத்தும் குறி உடன்பாடாகவும், எதிர்மறையாகவும் இருக்கலாம்; அவை மானுடரால் கட்டுப்படுத்து தற்குரியவை (312). புக்கெட்டின் கருத்துப்படி, இப்படி நீ நடந்தால், இந்த

விளைவு ஏற்படும் என்பது கட்டுப்படுத்தும் குறி. “கட்டுப்படுத்த முடியாத காரணகாரிய விளைவுகளை, வருவதுணர்த்தும் குறி எனலாம்; இதில் மானுடனுக்கு எந்த இடமுமில்லை” (312). அதிர்ஷ்டம் துரதிர்ஷ்டம் பற்றிய நிமித்தங்கள், வானிலைக் குறிகள் போன்றவற்றை வருவதுணர்த்தும் குறிகளுள் சேர்க்கிறார் புக்கெட். வருவதுணர்த்தும் குறிகளைப் பொறுத்தவரை மனிதனால் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்த முடியாது; அவன் இயற்கையின் ஆணைக்குக் கட்டுப்பட்டுத்தான் தீரவேண்டும் (312). வருவதுணர்த்தும் குறி பற்றிய புக்கெட்டின் வாய்பாடு வருமாறு: “இன்னின்ன முறையில் உமது கட்டுப்பாட்டுக்கு அப்பாற்பட்டு ஏதேனும் நடந்தால் இன்னின்ன விளையும்” என்பதாகும்.

புக்கெட்டைப் பின்பற்றி டண்டிஸ் தற்காலிக வரையறையொன்று செய்கிறார். ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நிபந்தனைகளையும் அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட விளைவுகளையும் கொண்ட மரபுவழி வெளிப்பாடுகள் மூடநம்பிக்கைகளாகும்; அவற்றுள் சில நிபந்தனைகள் குறிகளாகும்; ஏனையவை காரணங்களாம். இதோர் வழக்காற்று வகைமைமைபற்றிய வரையறையாகும். ஒரேயொரு நிபந்தனையையும் ஒரேயொரு விளைவையும் கொண்ட மூடநம்பிக்கைகள் இருப்பதாக டண்டிஸ் குறிப்பிடுகிறார். இதற்குத் தமிழவனின் ‘நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள்’ என்ற நூலிலிருந்து சான்றுகள் தருகிறேன்:

உப்புப்பானையை உடைத்தால் வீட்டுக்குக் கெட்டது.
கர்ப்பினிகளுக்கு வாந்தி அதிகமாக இருந்தால் பெண் பிறக்கும்.
காகம் உடலில் பட்டால் தரித்திரம்.

இந்நம்பிக்கைகளில் எல்லாம் ஒரு நிபந்தனையும் ஒரு விளைவும் இருப்பதைக் காண்க. டண்டிஸ் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல நிபந்தனைகள் இருப்பதையும், ஆனால் ஒரேயொரு விளைவு இருப்பதையும் சுட்டுகிறார். விளைவுகள் பலவாக இருப்பது அரிதாகவே மூடநம்பிக்கைகளில் காணப்படும் என்கிறார். வடிவக்கூறுகளைப் (formalistic features) பொறுத்தவரை, பெரும்பான்மையான மூடநம்பிக்கைகள், நிபந்தனையைச் சுட்டும் அடையாளத்தைக் கொண்டுள்ளன என்கிறார். சான்றாக ‘If’ என்பதனைக் குறிப்பிடுகிறார். தமிழில் நிபந்தனையைச் சுட்டுவது சுட்டுருபனாகிய ‘ஆல்’ என்பதேயாம். அல்லது ‘பொழுது’ ‘போது’ என்ற சுட்டுருபன்கள் அடையாளங்களாம். இந்த உருபுகள் சிலவேளைகளில் மறைந்து வரக்கூடும்.

“அடுப்பு நெருப்பை யார்க்கும் வெளியே கொடுக்கக்கூடாது.”
“அடுப்பைத் தாண்டக்கூடாது.”

இங்கு நிபந்தனை உருபுகள் வெளிப்படையாகத் தெரியவில்லை. மேலும் இங்கு நிபந்தனைகள் மட்டுமே சொல்லப்பட்டுள்ளன. விளைவுகள் கூறப்படவில்லை என்பதைக் காண்க. நிபந்தனை உருபுகளும் விளைவுகளும் வெளிப்படையாகத் தெரியும் சில சான்றுகளைக் காண்போம்.

அணில் வீட்டிற்கு வந்தால், நல்வது (விளைவு)

இரவில் வெளவால் குழந்தையின் அருகே பறந்தால் நல்வதல்வ
(விளைவு)

வெளிப்படையாக நிபந்தனை உருபு சொல்லப்படவில்லை என்பதால் நிபந்தனை இல்லை என்பது பொருளன்று.

விளைவு வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படும் சில சான்றுகளைத் தருகிறேன்.

மூன்றாவது பெண் பிறந்தால் முடிஞ்சதெல்லாம் முத்து (விளைவு)

நாலாவது பெண் பிறந்தால் நாதாங்கிக்குக்கூட விதியத்துப் போகும்.
(விளைவு)

அஞ்சாறு பெண் பிறந்தால் அரசனும் ஆண்டியாவான் (விளைவு)

மூட நம்பிக்கைகள் பற்றித் தற்காலிகமான ஒரு வரையறையை உருவாக்கியபின் டண்டின் அவற்றை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கிறார். நிபந்தனைகளுக்கும் விளைவுகளுக்குமிடையேயுள்ள உறவை ஒருவர் ஆராய்ந்தால், மூன்று அடிப்படையான வகைகளைக் காணலாம் என்கிறார். ஒரு வகைமை புக்கெட்டின் வருவதுணர்த்தும் குறிகளுக்குச் (prophetic signs) சமமானது என்கிறார். இந்த வகைமைக்கு நம் வசதியின் பொருட்டுக் குறிகள் (signs) என்று பெயரிடலாம்; இவற்றுள் முற்குறியும் நிமித்தமும் அடங்கும் (portent and omen); அந்நிமித்தங்களின் செய்தி களை மனிதன் அறிந்து கொள்வான் என்கிறார். தனியொரு நிபந்தனையையும் விளைவையும்கொண்டு அவை வருவதை முன்னறிவிக்கும் அடிப்படையில் செயல்படும். 'எட்டக் கோட்டை போட்டால் கிட்ட மழை' என்பது தமிழ் நம்பிக்கை. நிலவைச் சுற்றி வட்டம் காணப்படுவதனையே கோட்டை போடுதல் என்பர். குறிகள் சார்ந்த மானுடச் செயல்கள் எல்லாம் தற்செயலானவை. கண்ணாடி உடைதல், ஓணான், பூனை குறுக்கிடுதல், உள்ளங்கை அரித்தல், கனவு காணல் போன்றவை அத்தகையன. உண்மையில் பல்வேறு அறிகுறிகள் மானுடர் சாராதவை; வானியல் நிகழ்ச்சிகள், விலங்குகள் போன்றவை நிகழ்ப்போவதைச் சுட்டுவன. குறிகளின் இயல்புகளுள் ஒன்று அவை தவிர்க்க முடியாதவையாம். பூனை குறுக்கே போவதும், எட்டக் கோட்டை போடுதலும், நாய் ஊளையிடுவதும் தவிர்க்க முடியாதவை; நம் விருப்பப்படி நிகழ்பவை அல்ல. சிலவேளைகளில் விளைவுகளைத் தவிர்க்க முடியும். கண்ணாடி உடைதலும் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகும்.

'குறிகள்' பற்றிய மூடநம்பிக்கைகளின் மற்றொரு முக்கியமான பண்பு குறிப்பிடுதற்குரியது. வருவதுணர்த்தும் குறிகள் காரணகாரிய உறவுமுறைகள் சார்ந்தவை என்பார் புக்கெட்ட். ஆனால் அத்தகைய பண்புடையனவல்ல வருவதுணர்த்தும் குறிகள். குறிகள்பற்றிய மூட நம்பிக்கைகளைப் பட்டறிவு ரீதியாகச் சோதித்துப் பார்த்தால் நிபந்தனைக்கும் விளைவுக்குமிடையேயான உறவு காரண காரியம்

சார்ந்தனவல்ல. நிலவைச் சுற்றிப்போடப்பட்ட வட்டம் மழையைப் பெய்விக்கவில்லை; அது மழைவரும் என்பதை மட்டுமே சுட்டுகிறது. மழைக்குரிய முக்கியக் காரணமும், நிலவைச் சுற்றி வட்டத்திற்கான காரணமும் சொல்லப்படவில்லை. மேலும் இங்கு முன்நிகழ்வு (antecedence) என்பதனைக் காரணம் என்பதனின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுதல் நலம். முன்னிகழ்வு என்பது காரணமாகாது என்கிறார் ஹால்லிடே (W.R. Halliday 1913:375).

இரண்டாவது மூடநம்பிக்கைக்கு 'மந்திரம்' (magic) என்று பெயரிடுகிறார் டண்டிஸ். இது புக்கெட் குறிப்பிடும் உடன்பாட்டு, எதிர்மறைக் கட்டுப்பாட்டுக் குறிகளுக்குச் (positive and negative control signs) சமமானவை. மந்திர மூடநம்பிக்கைகள், பல நிபந்தனைகளைக் கொண்டவை; அவை முன்னறிவிப்பன என்பதனைவிட, உற்பத்தி அல்லது இன்னவாறு நடந்து கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதற்குரிய விதிமுறைகளாகச் (prescription) செயல்படுகின்றன. குறிகள்சார்ந்த மூடநம்பிக்கைகளுக்கு மாறாக, மந்திர மூடநம்பிக்கைகளில் மானுடச் செயல்பாடு, தற்செயலானது என்பதைவிட விருப்பார்வம் சார்ந்தது; இது தவிர்க்கக் கூடியதுமாகும். 'அடுப்பைத் தாண்டினால் தீங்கு வரும்' என்பதை அறிந்து ஒருவன் அதனைத் தாண்டாது தவிர்த்துவிடலாம். குறிகள் பற்றிய மூடநம்பிக்கைகள் காரணகாரியத் தொடர்பற்றவை; மந்திர மூடநம்பிக்கைகள் காரணமுடையவை. நிபந்தனைச் செயல் இல்லை என்றால் ஒரு விளைவு ஏற்படாது. குறிகள்சார் மூடநம்பிக்கைகளுக்கும் மந்திர மூடநம்பிக்கைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு எதிர்காலத்தை முன்னுணர்த்துவது, எதிர்காலத்தை உருவாக்கி அமைப்பது என்பதேயாம் (Halliday 1913:42). இதற்குச் சான்று தந்து விளக்குவோம்.

சிலம்பில் 'பால் உறையவில்லை' என்பது எதிர்காலத்தில் வருவதொரு தீங்குண்டு என்பதை மாதரிக்கு முன்னுணர்த்துகிறது. இது 'குறி' சார் மூடநம்பிக்கையாகும். 'கொடும்பாவி' கொளுத்தினால் மழை பெய்யும் என்பதும் இத்தகையதாகும். கொடும்பாவி கொளுத்துதல் என்பது மந்திரச் செயல்; அதன்மூலம் மழைபெய்வித்து எதிர்காலத்தில் நல்லதை உருவாக்கலாம். இதைப் போன்றே 'கழுதைக் கல்யாணம்' என்ற சடங்கைச் செய்வதன்மூலம் மழை பெய்விக்கலாம். 'எட்டக்கோட்டை போட்டால்' மழை வரும் என்பது குறிசார் மூடநம்பிக்கை. குறிகளைப் பொறுத்தவரை மனிதன் எதனையும் செய்யவியலாத மந்தநிலையினன்; மந்திரங்களைப் பொறுத்தவரை முனைப்பாக மனிதனால் செயல்பட முடியும்.

மேலும் நம்பிக்கை, நடைமுறை என்ற அடிப்படையிலும் குறியையும் மந்திரத்தையும் வேறுபடுத்திக்காட்ட முடியும். குறிசார் மூடநம்பிக்கைக்கு நம்பிக்கை மட்டும் போதும்; மந்திர மூடநம்பிக்கையின் முழுமைக்கு நம்பிக்கையும், நடைமுறைச் செயல்: ாடும் வேண்டும்.

மந்திர மூடநம்பிக்கைகள் சடங்குகளில் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படுவன. இதனை நோய்நீக்கும், பேயோட்டும் அல்லது குறிபார்க்கும் (divi-

nation) சடங்குகளை ஆய்வுசெய்வதன்மூலம் சோதித்தறியலாம். குறிபார்த்தல் மந்திர வகைமையுள் ஏன் சேர்க்கப்பட்டது என்றால், மனிதனின் செயல்பாடுகள்தான் இங்கு விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன. ஒரு நோக்கில் இயற்கையாக நிகழ்வதுபோன்று மனிதனும் குறிகளை உருவாக்குகிறான். ஆனால் வானியல் அல்லது செடி, விலங்கு அல்லது மானுடத் தற்செயல் குறிகளையும் தவிர்க்க முடியாது; குறிபார்த்தல் நடவடிக்கை தவிர்த்தற்குரியது. மேலும் தேவைப்படும்போதும், விரும்பும் போதும் அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் நடத்தலாம்; குறிபார்த்தல் சரியாக வரும் வரை மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தலாம். மூன்று விரலை நீட்டி ஏதேனும் ஒரு விரலைக் குழந்தைகளைத் தொடச்சொல்லி நினைத்தது நடக்குமா என்று பார்ப்பது மந்திர மூடநம்பிக்கையே தவிரக் குறிசார்ந்தது அல்ல.

மூன்றாவதாக ஒரு வகைமையை டண்டிஸ் குறிப்பிடுகிறார். இது ஆர்வத்தையுட்டுவது என்றும் எழுதுகிறார். அதற்கு 'மாற்றம்' (conversion) என்று பெயரிடுகிறார். இதோர் கலவையான வகைமை. இங்கு பெரும்பாலும் குறிசார் மூடநம்பிக்கைகள் மந்திரமூட நம்பிக்கைகளாக மாற்றப்படுகின்றன. மேலும் சில மாற்றும் மூடநம்பிக்கைகள் மந்திர மூடநம்பிக்கைகளே; இதில் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட முன் நிபந்தனைகள் ஒரு குறியாக அமையும். மந்திர மூடநம்பிக்கைகளைச் சமன்படுத்துவதால் (neutralizing) அல்லது தலைகீழாக மாற்றுவதால் ஒரு சில மாற்றல் மூடநம்பிக்கைகள் தோன்றும். குறிகளை மாட்டி வைத்தல், விருப்பங்கள் (wishes), எதிர் வினைகள் (அதாவது மந்திர எதிர்வினைகள்) போன்றவை இதனுள் அடங்கும். மாற்றல் மூடநம்பிக்கைகளில் மானுடச் செயல்பாடு தேவைப்படுகிறது.

விரும்பத்தகாத குறி அல்லது மந்திர மூடநம்பிக்கைகள் போன்ற வற்றிற்கு எதிரான, மனிதனின் போராட்டத்தினைப் பிரதிபலிப்பனவே பல்வேறு மாற்றல் மூடநம்பிக்கைகள். குறி அல்லது மந்திர மூடநம்பிக்கைகளால் விரும்பத்தகாத விளைவுகள் நடக்கும் என்று அஞ்சும் போது மாற்று மூடநம்பிக்கைகள் வந்தமையும். கண்ணேறுபடுவதைத் தவிர்க்கக் குழந்தைகளின் கன்னத்தில் கருப்புப் பொட்டிடுவதும், கடைகளில் பூதம்போல் ஒரு படத்தை மாட்டிக் 'கண்ணைப் பார், சிரி' என்றெழுதி வைப்பதும், பனங்கொட்டையில் தாடிக்காரக் கிழவரை வண்ணநீட்டித் தொங்கவிடுவதும் இந்த வகையைச் சாரும். வீட்டை விட்டு வெளியே போகும்போது தலையிடித்து விட்டால், இடறி விட்டால், தீச்சகுளம் வந்தால், திரும்பி வந்து உட்கார்ந்து தண்ணீர் குடித்துத் திரும்பிச் செல்லுதலும் மாற்று மூடநம்பிக்கைகளே.

டண்டிஸின் இந்த ஆய்வு நாட்டார்தம் நம்பிக்கைகளை முறையாகத் தொகுத்து ஆய்வு செய்யப் பெரிதும் உதவும்.

இந்தியானாவில், பிரெளன் என்ற மாவட்டத்தின் மூடநம்பிக்கைகள் என்றொரு நூலை டண்டிஸ் எழுதியுள்ளார். அதில் அவர் மூடநம்பிக்கைகளை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கிறார்.

I. குறிகள்

II. மந்திரம்

III. மாற்றுக் குறிகள்.

குறிகள், மந்திரக் குறிகள் என்ற இரண்டையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார். குறிகளைப் பொறுத்தவரை மனிதன் மந்தநிலையினன்; ஆனால் மந்திரக் குறிகளைப் பொறுத்தவரை மனிதன் சுறுசுறுப்பாகச் செயல்படுவான். வேறொருவாறாகச் சொன்னால் முதலிரண்டு வகைகளும், நிபந்தனையையும் விளையையும் கொண்டிருந்தாலும், குறிகள் மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டவையல்ல; ஆனால் மந்திரக் குறிகள் மனிதனால் உருவாக்கப்படுபவை என்கிறார் டண்டிஸ். குறிகளாக அமையும் மூடநம்பிக்கைகள் மந்திர மூடநம்பிக்கைகளாக மாற்றப்படும் படிமுறையே மாற்றம் என்பதாகும்.

இருப்பினும் மூன்று வகைமைகளாகப் பிரித்த டண்டிஸ் அவற்றை வழக்காறுகளுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது, தன்விருப்பார்வச் செயலையும், விருப்பார்வமற்றுத் தானாக இயல்கிற செயலையும் வேறுபடுத்துவதில் தவறிவிடுகிறார். அதாவது விருப்பார்வச் செயல் (அவருடைய இரண்டாம் வகைமையில் சேர்க்கப்பட வேண்டிய ஒரே வகைமை) விருப்பார்வமற்ற செயல் (இவை வானியல் குறிகளைப் போன்று முனைப்பற்றவை) என்பவற்றை வேறுபடுத்தியறிவதில் இடறிவிடுகிறார். விருப்பார்வமற்ற, தானாக இயல்கிற செயல், எந்தவித நோக்கமுமின்றி, தற்செயலாகக் குறிகளை உற்பத்தி செய்யும் வழிமுறை எனலாம். அவருடைய கட்டுரையில் காணப்படும் சான்றுகளைப்போல் டண்டிஸின் முதல் வகை தொடர்ச்சியாகவும் மதிப்புடையதாகவும் சரியாகவும் காணப்படுகிறது. ஆனால் அவருடைய இரண்டாவது (II) வகைமையுள் பல குறிகள் தவறான முறையில் 'மந்திரக்குறிகளுக்குள்' சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவை மந்திரக் குறிகளே அல்ல. அவை முதல் வகையுள் (68, 69, 71, 88, 100) அடங்கும்.

இருப்பினும் டண்டிஸ், “மாற்றுதல் குறிகளைத் (conversion) தனித்ததொரு குழுவாகப் (III) பிரிப்பதால், அவர் மிகப் பெரும் கோட்பாட்டுத் தவறு செய்கிறார்” என்று எல்லி கோங்காஸ் மராண்டா கூறுகிறார். மேலும் மூன்று வகைமைகளையும் ஒரே வாய்பாட்டினால் சுட்டலாம். அதாவது,

A இருந்தால் B விளையும், C யைச் செய்யாவிட்டால் (if A, then B, unless C). A என்பது ஒரு குறியாக அல்லது ஒரு மந்திரச் செயலாக இருக்கலாம்; B அதன் விளைவாகும்; C என்பது பயன்படுத்தப்படும் எதிர்வினை (counter actant). C இல்லையென்றால் டண்டிஸின் முதலிரண்டும் (I & II) வகைமைகள் வந்தமையும்; C இருந்தால் அவருடைய மூன்றாவது வகைமை (III) வந்தமையும். ஆனால் மூன்றாவது (III) வகைமையின் முன்னூகமாக (presupposition) முதலாவதை (I) அல்லது, இரண்டாவதைக் (II) கொள்வதிலுள்ள இடர்ப்பாடு தீர்க்கப்பட்டு விடும்.

இந்தத் திட்டத்தைக் காரணகாரிய (விளைவு - cause effect) வாய்பாட்டில் குறிப்பிடலாம்:

- QS : நிபந்தனை (குறி போன்றவை)
 QR : விளைவு
 FS : எதிர்வினை
 FR : எதிர்வினையின் விளைவு (அதிர்ஷ்டம்)

டண்டிஸின் தொகுப்பினின்றும் அங்கொன்றும் இங்கொன்று மாசுச் சில சான்றுகளை எடுத்து விளக்குகிறார் மராண்டா:

எண் 88: கருவுற்ற பெண், பாம்பைப் பார்க்கக் கூடாது.
 பார்த்தால் குழந்தைக்கு வடு ஏற்படும்.

- QS : கருவுற்ற பெண் பாம்பைப் பார்த்தால்
 QR : குழந்தைக்கு வடு ஏற்படும்
 FS : பாம்பைப் பார்க்காது தவிர்த்தால்
 FR : குழந்தைக்கு வடு ஏற்படாது.

இந்த மூடநம்பிக்கை தவிர்க்கப்படவேண்டிய ஒரு குறியை (பாம்புகளை விருப்பார்வமற்றுத் தானாகப் பார்க்கிற) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று குறிப்பிடவேண்டிய தேவையில்லை; இது டண்டிஸின் வகைமை I, II க்குரியது; ஆனால் டண்டிஸ் இதனை II வகைமையுள் சேர்த்துள்ளார். இதனுள் ஒரு குறியைத் தவிர்க்க ஒரு குறியும் ஒரு செயலும் உள்ளது.

டண்டிஸின் தொகுப்பில் நூறாவது எண் (100) பரிச்சயமான ஒரு மூட நம்பிக்கை. “நாலிலை மணப்புல் நல்ல அதிர்ஷ்டத்தைக் கொண்டு வரும்.”

தற்பொழுது நாம் ‘A என்றால் B விளையும், C யைச் செய்யா விட்டால்’ என்ற சூத்திரத்தைப் பயன்படுத்தினால் இங்கு ‘C’ இல்லை. இது ஒரு நல்ல அதிர்ஷ்டம் பற்றியது என்பதனால் இதனுள் ‘C’ இல்லை என்பது தெளிவு. ஆதலின் விளைவை மாற்றவேண்டிய தேவையில்லை. மேலும் இது டண்டிஸின் முதல்வகையினைச் (I) சாரும்; ஏனென்றால் ‘நாலிலை மணப்புல் குறி’ மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டதில்லை. மேலும் அதனைப் பார்க்க ஆசைப்படாதபோது அது எதிர்ப்படுகிறது. ஆனால் இதனை டண்டிஸ் II வகைமையுள் அடக்கியுள்ளார். மராண்டாவின் வாய்பாட்டில் அது பின்வருமாறு அமையும்:

- QS : நாலிலை மணப்புல்லைக் காண்பது
 QR : நல்லது
 FR : விளைவு சரியானது; மதிப்புடையது.

நாட்டார் நம்பிக்கை வெளிப்பாடுகளை விளக்கும் முறை

ஒருவர் ஒரு சில நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கிறார் என்றால் நாட்டார் நம்பிக்கைகள் என்ற முறையில் அவற்றை எவ்வாறு ஆய்வு செய்வது? இதற்கு நாம் நம்மையே நோக்கிச் சில கேள்விகள் (நம்புகிறவரிடமும்) ஒவ்வொரு நம்பிக்கையையும் பற்றிக் கேட்டுக் கொள்வதுதான் வழியாகும். அதாவது அந்த நம்பிக்கை நம்புகிறவரைப் பற்றி ஏதேனும் ஆர்வத்தை யூட்டும் செய்திகளை வெளிப்படுத்துகிறதா? அல்லது நம்பிக்கை வெளிப்படுத்தப்பட்ட சூழல்களைக் குறித்து ஆர்வத்தையூட்டும் செய்திகள் கிடைக்கின்றனவா என்று காண வேண்டும்.

1. நம்புகிறவருக்கு அந்த நம்பிக்கை என்ன செய்கிறது?
2. இந்த நம்பிக்கை எவ்வாறு விரிந்த சமூகத்தின் நம்பிக்கைகளுக்குப் பொருந்தியமைகிறது.
3. நம்புகிறவரின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், பொருளாதார நிலைகள், கல்வித் தரம், தொழில், சமயம், இனம், சாதி, வயது, பால் ஆகியவற்றுக்குப் பொருந்தி அமைகிறதா?, இந்தக் காரணக் கூறுகளுள் ஏதேனும் ஒன்று நம்பிக்கைக்கு 'விளக்கமளிக்கிறதா?' அல்லது நம்பிக்கைக்கு மாறாக அமைகிறதா?
4. இந்த நம்பிக்கை குறித்து அறைகூவல் விடுக்கப்படும்போது நம்புவோன் அது குறித்து ஐயம் கொள்கிறானா அல்லது எந்தவிதத் திறனாய்வுமின்றி உறுதியாக நம்புகிறானா?
5. தான் உறுப்பினனாக இருக்கும் சிறு குழுவின் நம்பிக்கைகளோடு உறுப்பினரின் நம்பிக்கை பொருந்தியமைகிறதா? அந்த நம்பிக்கை அச்சிறு குழுவினரால் மட்டும் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டுச் சமூகத்தினரால் ஒதுக்கப்படுகிறதா?
6. ஒரு நம்பிக்கையை நம்புவோன், அதனை எவ்வாறு தெரிந்து கொண்டான்? யாரிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டான்? தொடர்ந்து நம்புவதற்கு ஏதேனும் ஓர் அழுத்தமான காரணம் உள்ளதா?
7. நம்புவோனின் பெயர், வயது, சாதி, சமயம், ஊர், தொழில், கல்வி போன்ற நுட்ப விபரங்களும் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதவையாம்.
8. நம்பிக்கைகளினால் ஏதேனும் தீங்குகள் விளையுமென்றால் அதனை நீக்க ஏதேனும் சடங்குகள் அல்லது கழிப்புகள் நிகழ்த்தப் படுகின்றனவா? நிகழ்த்தப்பட்டால் என்னென்ன செயல்கள் நடைபெறுகின்றன?
9. ஒருவருக்கு, ஒரு பொருளுக்கு ஒருவரால் தீங்குவரும் என்றால் யாரால், எப்படி, என்ன விதமாகத் தீங்கு வரும். அதனை நீக்க யாரைக் கொண்டு எம்முறையில், எப்போது நீக்குவர்? நீக்கும் சடங்கு முழுவதையும் நுணுக்கமாக விவரிக்க வேண்டும்.

நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையிலேயே சில சடங்குகள் செய்யப்

படுகின்றன. மழை பெய்யாவிட்டால் கொடும்பாவி கொளுத்துவதும், கழுதைக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதும் சில சடங்குகளாம்.

இங்கு பூனை குறுக்கிடுதல், கண்ணேறு என்ற இரு நம்பிக்கைகள் குறித்த விபரங்களைத் தருகிறேன்.

பூனை குறுக்கிடுதல்

அன்று (6.7.72) தமிழ்நாட்டில் விவசாயிகள் போராட்டம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழ்நாடெங்கும் பேருந்துகளும், வாடகை வண்டிகளும் ஓடவில்லை. பகலில் மட்டுமல்லாது இரவிலும் வாகன வசதியில்லை. இந்த நிலையில் கத்தோலிக்க சமயத்தைச் சார்ந்த கருவுற்ற பெண்ணுக்கு இடுப்பு வலி வந்து விட்டது. மருத்துவமனைக்குச் செல்ல வாடகைக்குக் கார் கிடைக்கவில்லை. பல இடங்களிலும் முயற்சி செய்தும் கிடைக்கவில்லை. கடைசியாக முன்னர் குடியிருந்த வீட்டுக்குப் பக்கத்திலிருந்த வட்டாரப் போக்குவரத்து அதிகாரி தம்முடைய காரைக் கொடுக்க முன்வருகிறார். ஆனால் அவரிடம் ஓட்டுநரில்லை. தற்செயலாக அங்கு வந்த பேருந்துக் கண்காணிப்பாளர் (motor inspector) உதவ முன்வருகிறார்.

அவர் காரைக் கொண்டுவர, கருவுற்ற பெண்ணும், அப்பெண்ணின் தாயாரும், பெண்ணின் கணவனும், மகனும் (6 வயது) புறப்பட்டுச் செல்கின்றனர். அப்போது ஒரு வெள்ளைநிறப் பூனை வலமிருந்து இடப்புறமாகக் (கிழக்கிலிருந்து மேற்கே) காருக்கு நூறடி தொலைவில் குறுக்காகக் கடந்து செல்கிறது. இதனைப் பையனைத் தவிர மூன்று பேரும் கவனிக்கின்றனர். ஆனால் யாரும் அதனைப் பற்றிப் பேசவில்லை. பார்த்ததாகக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

பின்னர் அவர்கள் தொடர்ந்து சென்று, போகிறவழியில் தொலைவில் உள்ள ஒரு பாட்டியின் வீட்டிற்குச் செல்கின்றனர். அவரைப் பார்த்துவிட்டுக் காரில் புறப்படுகின்றனர். மூன்று கிலோ மீட்டர் தொலைவில் ஓரிடத்தில் காரை நிறுத்திவிட்டு ஓட்டுநர் ஒரு பொருள் வாங்கிவருகிறார். பின்னர் மருத்துவமனை சேர்கின்றனர். ஒன்பது மணிக்கு மருத்துவமனையில் சேர்ந்து இரவு ஒரு மணிக்குக் குழந்தை எவ்விதச் சிக்கலுமின்றிப் பிறக்கிறது.

சில நாட்களுக்குப் பின்னர் கணவர் மனைவியைக் கேட்கிறார். “பூனை குறுக்கிட்டதே பார்த்தாயா!” என்கிறார். “ஆம். ஆயாவும் கூடப் பாத்திச்சு” என்று கூறுகிறார் மனைவி. அத்துடன் நில்லாது, பூனை வலமிருந்து இடம் சென்றதாலும், வழியில் பாட்டி வீட்டில் இறங்கி விட்டதாலும், இடையில் ந்ரோடும் இரு வாய்க்கால்களைத் தாண்டிப் போனதாலும், சகுனத்திற்குப் பலனில்லாது போயிற்று என்றார்.

பூனை குறுக்கிட்டால் (if A) தீமை விளையும் (then B)

செயற்கையாகப் பரிகாரம் செய்தற்குப் பதிலாக இங்கு இயல்பாகவே இரு பரிகாரங்கள் (பாட்டி வீட்டில் பயணம் தடைப்படுதல், ந்ரோடும்

இரண்டு வாய்க்கால்களைக் கடத்தல்) நடைபெற்று விடுகின்றன. இந்தப் பரிசாரங்கள் அல்லது கழிப்புகள் (unless C) நடைபெற்றிருக்காவிட்டால் தீங்கு ஏற்பட்டிருக்கும். ஆதலின்

பூனை குறுக்கிட்டது - நிபந்தனை (if A)

இடையில் இறங்கல். வாய்க்கால்களைக் கடத்தல் (unless C) - பரிசாரங்கள்

தீங்கு விளையும் (then B)

பூனை குறுக்கிட்டது பற்றிய சம்பவங்கள் இன்னும் பலவற்றைத் தொகுத்தால் பல விபரங்கள் கிடைக்கக்கூடும். அதாவது எந்த நிறமுடைய பூனை குறுக்கே போனால் தீமை? எந்தப்பக்கமிருந்து எந்தப்பக்கம் போனால் தீமை? பகலிலா? இரவிலா? போன்ற பல செய்திகள் கிட்டும்.

கண்ணேறு கழித்தல்

கண்ணேறு (evil eye) என்பது உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்படும் ஒரு நம்பிக்கையாகும். கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கை பல்வேறுநிலங்களில் பரவிக்காணப்பட்டாலும் அது உலகளாவிய இயல்நிகழ்வல்ல (phenomenon). மிகவும் அண்மைக்காலத்தில் நடைபெற்ற ஒரு கணக்கெடுப்பில், 186 பண்பாடுகளுள் கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கைகள் 36% விழுக்காடுகள் தாம் காணப்படுகின்றன என்கிறார் ஜான் இராபர்ட்ஸ் (1976:229). மேலும் “இந்த நம்பிக்கை பழைய உலகத்தினால், குறிப்பாக இந்தியா, அண்மைக் கிழக்கு ஐரோப்பாவில் வளர்ச்சியுற்றிருக்கலாம்” என்கிறார் அவர் (1976:234). இக்கணக்கெடுப்பும், வேறு சில கணக்கெடுப்புகளும், பழங்குடியினர் வாழும் ஆஸ்திரேலியா, ஓசியானியா, வடதென் அமெரிக்கா, சகாராவைச் சார்ந்த ஆப்பிரிக்கா போன்ற இடங்களில் கண்ணேறுபற்றிய நம்பிக்கை இல்லை என்று தெரிவிக்கின்றன. அதாவது ஓர் ஆண் அல்லது ஒரு பெண், மற்றொரு தனிமனிதருக்கு அல்லது அவருடைய உடைமைகளுக்கு வேண்டுமென்றோ, விருப்பமின்றித் தன்னியல்பாகவோ, வெறுமனே பார்ப்பதன்மூலமோ, புகழ்வதன் மூலமாகவோ தீங்கிழைக்க முடியும் என்பதே கண்ணேறு. நோய், சாவு அல்லது அழிவுகூடக் கண்ணேறினால் விளையும் தீங்காசலாம். கண்ணேறுபட்டவனின் நல்ல அதிர்ஷ்டம், உடல்நலம், அழகு போன்றவை பாதிக்கப்படக்கூடும். அதாவது நல்லதிர்ஷ்டம், நலம், அழகு போன்றவைபற்றிக் கொள்ளிக்கண்ணுடைய ஒருவர் வேண்டுமென்றோ, கவனமில்லாமலோ ஏதேனும் கூறினால் அது அவர்களைத் தாக்கிச் சீரழித்துவிடும். தாக்கப்படுவது உயிருடையது என்றால் அது நோய்வாய்ப்படும். உயிரற்ற கட்டிடங்கள் என்றால் அவை பிளந்து கீறிவிடும். தோட்டங்கள் என்றால் அவை வாட்டமுற்றுப் பட்டுப் போகும். கண்ணேறுபட்டதற்கான அறிகுறிகள் பசியின்மை, அதிகமாகக் கொட்டாவி விடுதல், விக்கல், குமட்டுதல், காய்ச்சல் போன்றவையாம். தாக்கப்படுவது ஒரு பசுவாக இருந்தால் அதன் பால் வற்றிவிடும் அல்லது இறந்து போகும்.

கண்ணேறுபடுவதை அல்லது பட்டதை நீக்குவதற்கு இருவகையான முறைகள் உண்டு. ஒன்று வருமுன் காத்தல்; மற்றொன்று வந்தபின் காத்தல். தாய்த்து அணிதல், கையால் குறிப்பிட்ட சைகை செய்தல், அல்லது துப்புதல், ஒருவனைப் புகழ்தற்குமுன் வாய்மொழிக் காப்பு வாய்பாடுகளை உச்சரித்தல், சிறப்பாகச் சிறுவர்களைப் புகழும்போது அவ்வாறு செய்தல், கண்ணேறு தவிர்க்கும் முறைகளாம். நல்லதிர்ஷ்டத்தை மறைத்தல், மாறுவேடமிட்டு மறைத்தல், அதிர்ஷ்டம் வந்ததையே சொல்லாது மறைத்தல் போன்றவை வேறு சில வழிகளாம். அழகினைக் குறியீட்டு ரீதியாகச் சிதைத்தல் ஒரு முறையாகும். புத்தாடைகளில் வேண்டுமென்றே ஒரு கறை ஏற்படுத்துதலும், குழந்தையின் கன்னத்தில் பொட்டுவைத்தலும் ஒரு முறையாகும். அழகால் கவர்ந்து கண்ணேறுபடாது தவிர்க்கும் முறை இதுவாகும். அராபியப் பண்பாட்டில் 'பர்தா'ப் போட்டு உடலை மறைப்பதற்கு இதுவே காரணமாகலாம். வணிகம் அல்லது உடல்நலம் எவ்வாறுள்ளது என்று கேட்கும்போது 'நன்றாக இருக்கிறேன்' என்று சொல்லாது, 'பாதகமில்லை' (not bad) என்று யூதர்கள் சொல்வதற்கு இதுவே காரணமாகலாம். தமிழ்நாட்டிலும், எப்படி இருக்கிறீர்கள் என்று கேட்கும்போது 'ஏதோ இருக்கிறேன்', 'உங்கள் புண்ணியத்தால் நல்லா இருக்கிறேன்' என்று சொல்லும் பழக்கத்திற்கும் இதுவே காரணமாகலாம். பெரும் பணக்காரர்கள் கூட எளிமையாக உடையணிவதற்கும் கண்ணேறே காரணமாகலாம்.

இந்திய நாட்டில் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கண்ணேறு கழித்ததைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் எட்கார் தர்ஸ்ட்டன்; "புதியதொரு வீட்டைக் கட்டும்போது அல்லது காய்கறித் தோட்டம் அல்லது வயல்கள் விளைந்து பயன்தரும் காலத்தில் கண்ணேறைத் தவிர்க்கப் பின்வரும் முன்செச்சரிக்கைகள் எடுக்கப்படும்:

அ. கட்டிடங்களில்

1. ஒரு பாணையைத் தலைகீழாக வைத்துக் கரும்புள்ளி வெண்புள்ளி இட்டுக் கட்டி வைப்பார்.
2. இடுப்பிலிருந்து விதைகள் (testicles) தொங்குமாறு மரத்தாலாகிய குரங்கு ஒன்றைச் செய்து கட்டிவிடுவர்.
3. பிதுங்கிய மார்பகங்களைக் கொண்ட ஒரு மலையாளிப் பெண்ணின் உருவம் கட்டி வைக்கப்படும்.

ஆ. வயல்களிலும் தோட்டங்களிலும்

1. வைக்கோலால் செய்யப்பட்ட பொம்மை ஒன்றில், கருப்புத் துணியைச் சுற்றி வெள்ளையும் கருப்புமான புள்ளிகள் தெரிய ஒரு கம்பில் கட்டி வைப்பார். அப்பொம்மை ஆனென்றால் தொங்கும் விதைகளையும், பெண்ணென்றால் பெரிய மார்பகங்களையும் கொண்டிருக்கும். சில வேளைகளில் ஆண் பெண் தழுவிக்கொள்வது போன்ற நிலையில் வைத்திருப்பார் (1907: 254).

தமிழ்நாட்டில் இவற்றைச் சோளக்கொல்லைப் பொம்மை என்பர். இன்றும் தமிழ்நாட்டில் இத்தகைய பொம்மைகள் வைக்கும் பழக்கத்தை நாம் உணரலாம். இறுதியாகத் தர்ஸ்ட்டன் குறிப்பிட்ட புணரும் நிலையிலுள்ள பொம்மைகள் வைப்பது முதலில் வளமை நோக்கத்திற் காக்கத்தான் என்று ச, கிருட்டிணசாமி விரிவானதொரு கட்டுரை எழுதி இருப்பதைக் காண்க (தேலூர்து, 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்', 1982:169-195). எட்கார் தர்ஸ்ட்டன் குறிப்பிடாத வேறு சில முறைகளையும் சுட்டுவோம்.

அ. புதிய வீடு கட்டும்போது

1. தென்னங்கிடுகுகளை வைத்து மறைத்தல்.
2. சாம்பல் பூசணிக்காயைக் கட்டி வைத்தல்.
3. உச்சிக் குடுமியும், பெரிய வயிறும் கொண்ட பார்ப்பனர் பொம்மை வைத்தல்.

ஆ. வணிக நிறுவனங்களில்

1. 'கண்ணைப் பார் சிரி' என்றெழுதிப் பூதம் அச்சிட்ட அட்டையை வைத்தல்.
2. திருஷ்டி பொம்மை வைத்தல்.
3. அசிங்கமான முகத்தைக் கொண்ட மனித உருவம் வரைந்த படம் வைத்தல்.
4. முடியுடன் கூடிய கருப்புக் கயிற்றில் பால் சங்கைக் கட்டித் தொங்க விடுதல்.
5. படி காரக் கட்டியை அல்லது மிளகாயைக் கட்டித் தொங்க விடுதல்.

இ. குழந்தைகளுக்கு

1. கன்னத்தில் கருப்புப் பொட்டு வைத்தல்.
2. இரு கன்னங்களையும் கைகளால் தடவித் தம் நெற்றிக்குப் பக்கத்தில் வைத்துப் பெண்டிர் சுடக்குப் (நெட்டி முறிப்பர்) போடுதல்.

ஈ. பெரியோருக்கு

1. கண்ணேறு பட்டதாகக் கருதப்படுவோரின் உடலைச் சூடத்தால் தடவி மூன்று முறை தலையைச் சுற்றி மந்திரம் சொல்லி முன்வாயிற்படியில் வைத்து எரித்தல்.
2. சிலர் தெருவில் மண்ணெடுத்து அல்லது கொள்ளிக் கண்ணராகக் கருதப்படுபவரின் காலடி மண்ணெடுத்து மூன்று மிளகாயும் உப்பும் வைத்துக் குறிப்பிட்டவரை அல்லது குறிப்பிட்ட பொருளைச் சுற்றி எரியும் அடுப்பில் போடுவர். கண்ணேறு பட்டிருந்தால் அவை கமரா, வெடிக்கமாட்டா.

3. புதுமண மக்களுக்கு ஆரத்தி எடுப்பதும் கண்ணேறு கழிப்பதற்கேயாம். சுண்ணாம்பையும், மஞ்சளையும் ஒன்றாகக் கரைத்து ஆரத்தி எடுப்பர். குடங்களில் நெருப்புத் திரிகளைக் கொளுத்தி ஆரத்தி எடுப்பர்.

கண்ணேறு கழிக்கும்போது உச்சரிக்கும் மந்திரம் ஒன்றையும் கழனியூரன் தொகுத்துத் தந்துள்ளார் (1995: 11-12).

“பேய்க்கண்ணு பிசாசுக்கண்ணு
நாய்க்கண்ணு நரிக்கண்ணு
வந்தவங்கண்ணு போளவங்கண்ணு
இருந்தவங்கண்ணு எட்டிப் பார்த்தவங்கண்ணு
தாய்கண்ணு தகப்பன் கண்ணு
தாய் கூடப் பிறந்த மாமன்கண்ணு
அந்திக்கண்ணு சந்திக்கண்ணு
அண்ணங்கண்ணு தம்பிகண்ணு
எல்லாக் கண்ணும் போகட்டும்
நாலுமுக்கு பிடி.. பிடி.. சுடு.. சுடு”

இத்தகைய மந்திரங்களும், கண்ணேறு குறித்த பல நுட்பவிபரங்களும் தொகுக்கப்பட்டுக் கோட்பாட்டு ரீதியிலான விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட வேண்டும். நம்பிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் தொகுத்து ஆய்வுசெய்தல் பலனளிக்கும்.

குழந்தை வழக்காறுகள்

குழந்தை, வயது வந்தோர் வழக்காற்று வேறுபாடு

நாட்டார் குழுவினருள் தனித்ததொரு வகையினர் குழந்தைகள். அவர்களின் மரபுகள் (வழக்காறுகள்) வயதுவந்தோரின் மரபுகளினின்றும் வேறுபட்டவை. ஆனால் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளுக்கும் வயது வந்தோரின் வழக்காறுகளுக்குமிடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. குழந்தைகளின் வழக்காறுகளில் பெரிதும் கவனம் செலுத்துவதன்மூலம் இந்த வேறுபாடுகளை அறியலாம். குழந்தைகள், புதியன புணையும் முறையிலும் (நாட்டார் மரபுகளைப் படைத்துச் சிறிது மாற்றியமைப்பதில்), பழமைப் பிடிப்புடன் இருப்பதிலும் (நாட்டார் மரபுகளை மாற்றியமைப்பதற்குத் தயங்குவதிலும் அல்லது மாற்றுவதிலும்) வயதுவந்தோரினின்றும் வேறுபடுகின்றனர். இக்கூற்று முரண்பட்டது போலத் தோன்றும். ஒரு நாட்டார் குழுவினர் என்ற முறையில் குழந்தைகளை மற்றையோரிடமிருந்து வேறுபடுத்துவன யாவை? அவர்தம் தனித்தன்மைகளாகிய வேறுபாட்டியல்புகள் (distinctive features) யாவை? என்பனவற்றைக் கண்டறிந்து, மேல்தோற்றத்தில் முரண்படக் காணும் இக்கூற்றுக்கு விடை காணவியலும்.

திறமையிலும், உளவியல் பண்புகளிலும் வயதுவந்தவர்களினின்றும் குழந்தைகள் வேறுபடுகின்றனர். குழந்தைகளுக்கும், வயது வந்தோருக்கு

மிடையிலான வேறுபாடுகளை நான்கு அடிப்படையில் காணலாம்: 1. சமூகத் தேவைகள் 2. பரவலியக்கம் 3. செயல்நோக்கம் 4. நாட்டார் மரபுகளின் நிலையற்ற தன்மை.

சமூகத் தேவைகள்

நாட்டார் மரபுகளின் உள்ளடக்கங்கள் மரபைச்சார்ந்த தனியனின் தேவைகளையும் குழுவினரின் தேவைகளையும் பிரதிபலிப்பவை. ஒரு நாட்டார் குழுவினர்க்குரிய நடுநாயகமான பிரச்சினைகளைப் பற்றி வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்துவது நாட்டார் மரபுகளின் உள்ளடக்கம். நாட்டார் குழுக்களின் வெவ்வேறுபட்ட மரபுகள் வெவ்வேறுபட்ட தேவைகளின் விளைவுகளாம்.

ஏனைய நாட்டார் பண்பாடுகளைவிடக் குழந்தைகளின் பண்பாடு பெரிதும் வேறுபட்டதாகும். 9 முதல் 12 வயதுவரையிலுள்ள குழந்தைகளின் வழக்காறுகளை நாம் இங்குக் குறிப்பிடுவோம். இந்தப் பண்பாட்டிற்கேயுரிய உள்ளடக்கத்தை ஆய்ந்தால் இது தெளிவாகும். இந்தப் பண்பாட்டிற்குரிய பொதுவான அடிக்கருத்து அல்லது உலகநோக்கு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது இது உண்மையாகவே தோன்றுகிறது. இந்த அடிக்கருத்துகளையும், உலகநோக்கையும் செயற்பாட்டியல் ஆய்வின்மூலம் துல்லியமாகத் தீர்மானிப்பதில் இடர்ப்பாடுகள் இருப்பினும் இது உண்மையேயாகும். சிறுவர்களின் (வளரிளம் பருவத்தினருக்கு முந்திய சிறுவர்களின்) பெரும்பான்மையான செயற்பாடுகள் மூன்று நடுநாயகமான தலைப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும்; வயதுவந்த நிலையில் பங்காற்றுகின்ற சமூகவயமாதல், பான்மைத்தன்மை (sexuality), வலியம் (aggression) போன்றவற்றைச் சார்ந்தமையும்.

குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காறுகளையும், வயதுவந்தோரின் நாட்டார் வழக்காறுகளையும் வேறுபடுத்தியறிய அளவுகோல்களாக அடிக்கருத்துகள் பயன்பட்டாலும், இதற்குக் குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் மட்டும் போதுமானவையல்ல.

ஏனைய நாட்டார் மரபுகளினின்று குழந்தைகளின் வழக்காறுகளை வேறுபடுத்தியறிதற்குக் குழந்தையர்தம் மரபுகளின் வளர்ச்சிபற்றிய உள்ளநோக்கங்கள் மிகவும் பொருத்தமானவை. வயதுவந்தோரைப் போலன்றிக் குழந்தைகள் விரைந்து வேகமாக வளர்கின்றனர்; அதாவது உடல், அறிதல், சமூகம் சார்ந்த முறைகளில் வேகமாக வளர்கின்றனர். மானுட உயிரிகள் நிலைத்துத் தேங்கிப்போனவையல்ல. அவை வளர்ச்சியடையாமல் ஒருபோதும் இருந்ததில்லை என்று மானுட வாழ்க்கைவட்ட வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வாளர் சுட்டிக்காட்டினாலும் பாலப்பருவத்தின்போது மாற்றங்கள் மிகவும் வேகமாகவும், சமூகரீதியில் மிகவும் குறிப்பிடத்தகுந்த முறையிலும் வளர்ச்சி ஏற்படும். வளர்ச்சியின் ஒவ்வொரு சுட்டத்திலும் குழந்தையர்தம் முதிர்ச்சியின் தேவைகளுக்கேற்பவும், அதன் விளைவாகக் குழந்தை வழக்காறுகள் (இந்தத் தேவை

களுக்கேற்பத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுச் செப்பம் செய்யப்படுகின்றன) வயது வந்தோர் வழக்காறுகளினின்றும் வேறுபடுகின்றன.

உடல் வளர்ச்சி

வளரிளம் பருவத்திற்கு முன்னர் விரிவாக எலும்புச் சட்டங்களின் வளர்ச்சி நிகழ்கிறது. உடல்ரீதியான அழுத்தங்களை எதிர்த்து நிற்கும் வலிவும் திறனும் வியக்கவைக்குமளவு பெருகுகின்றன. டீர்போர்ன் என்பவரும் ரோத்தினி என்பவரும் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றனர்: “ஒன்பதிலிருந்து பன்னிரண்டு வயதுவரையுள்ளோர் ஓடமுடியும்போது நடப்பதில்லை; அவர்களால் தாவிக்குதிக்க முடியும்போது ஓடுவதில்லை; மேலும் உடற்கூற்று முயற்சிகள் பெரிதும் தேவைப்படும் செயல்களையே செய்ய வேண்டுமென்று தேர்ந்தெடுக்கின்றனர். வலிமையின் வளர்ச்சியும், செயல்களின் மிகுதியும் ஒரு குழந்தை ஈடுபடும் செயல்களின் உள்ளடக்கத்தைப் பார்த்துக்கிறது. இந்தக் காலகட்டத்தில் உடல்திறன் தேவைப்படும் விளையாட்டுகள் ஆடப்படும். இதற்கு நொண்டி, கபடி, (சடுகுடு), மரக் குரங்கு போன்ற விளையாட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம். இந்த விளையாட்டு களெல்லாம் குழந்தைகள் உடல்ரீதியாக வலிமையற்றிருக்கும்போது சாத்தியப்படாது. மேலும் சமூகரீதியிலும் பொருத்தமற்றது. இந்தச் செயல்பாடுகள் அவர்தம் மரபுகளை மற்றவர்தம் மரபுகளினின்றும் வேறுபிரித்தறிய உதவும்.”

அறிதல்சார் வளர்ச்சி

பொருள்கள், கருத்தாக்கங்கள் பற்றிய அருவமான கருத்துகளை அறிந்து, மேலும் மேலும் குழந்தை தன்வயமாக்குகிறது. படிப்படியாகப் பருண்மையான இயக்கப்பாட்டிலிருந்து அருவமான தருக்க உறவு முறைகளின் அடிப்படையில் சிந்திக்கும் இயக்கப்பாட்டுக்குக் குழந்தை செல்கிறது. வளர்ந்துசெல்லும் இந்த அறியும்திறம், குழந்தைக்குப் பல்வேறு முறைகளில் அர்த்தங்களை எடுத்துக் கொள்ளுதற்குரிய புதிய உலகைத் திறந்துவிடுகிறது; இந்தப் புதிய அர்த்தங்கள் குழந்தை வழக்காறுகளில் பிரதிபலிக்கின்றன. அவர்கள் கொஞ்சம் நுட்பமான, இரட்டை அர்த்தம் தரும் நகைப்புகளையும் (jokes) சுவைக்கத் தெரிந்து கொள்கின்றனர். தருக்கரீதியில் மாற்றியமைக்கும் முறைகளையும் அதேபோன்று சமூகத்தின் நுட்பமான வேறுபாடுகளையும், குழந்தைகளின் இந்தப் பருவத்திற்குரிய நகைப்புகளும் விடுகதைகளும் பிரதிபலிக்கின்றன. இதற்குச் சான்றாக,

“எங்கம்மா சேலையெ மடிக்க முடியாது (வானம்)

எங்கப்பா பணத்தை எண்ண முடியாது (நட்சத்திரங்கள்). அது என்ன?”

போன்ற விடுகதைகளைக் கூறலாம்.

சமூக வளர்ச்சி

சமூகரீதியில் ஒரு சோட்டுப் பருவத்தைச் சார்ந்த குழந்தைகள், எவ்வாறு

பழக வேண்டும் என்பதைக் கற்கின்றனர். வயது வந்தோரால் ஆக்கிரமிக்கப்படாத ஒருலகத்தினுள் குழந்தை நுழைகிறது. பெற்றோரைவிட நண்பர்களிடம் நெருக்கம் கொள்கிறது. பெண் குழந்தைகளிடமும் பெரியோரிடமும் அவர்கள் பழக முனைகின்றனர். குறும்புகளும் இக்காலகட்டத்தில் அதிகம் செய்கின்றனர். போவோர் வருவோரை முன்னே போகவிட்டுக் கேலிசெய்தல், சாலையில் எதையோ வைத்திருப்பதுபோல் பாசாங்கு செய்து பயமுறுத்துதல் போன்றவை சமூக ரீதியில் எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டுமென்பதைப் பின்னர் உணர்த்தும். இங்கு வளர்ச்சிக் கட்டங்கள் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளை, வயதுவந்தோரின் வழக்காறுகளினின்றும் பிரித்துக் காட்ட உதவும் என்பதே முக்கியமாகும்.

பரவல் (Diffusion)

நாட்டார் வழக்காற்றுப் பரவலும் கூடக் குழந்தைகள் வழக்காறுகளை வயதுவந்தோரின் வழக்காறுகளிலிருந்து வேறுபடுத்த உதவும். ஆனால் இந்த வேறுபாடுகள் அளவில்தான் வேறுபடும். தற்காலத்தில் குழந்தைகளின் வழக்காற்றுப் பரவலைப் பாதிக்கும் இரு காரணிகள் முக்கியமானவை. ஒன்று செய்தி ஊடகங்கள்; இரண்டாவது அமைப்பாக்கம் செய்யப்பட்ட கல்வி நிறுவனங்கள். முதலாவதாகச் செய்தி ஊடகங்கள் பரவலைப் பாதித்தாலும் அவை குழந்தைகளைப் பொறுத்தவரை குறைந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையேயாகும். இரண்டாவதாகப் பள்ளிகளில் குழந்தைகள் வயதிற்கேற்பச் சேர்ந்து கற்பதாலும் ஆண் பெண் இணைந்து பயிலும் கல்வி நம் பள்ளிகளில் இல்லாமையும் பரவலில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது.

மக்கள் திரள் செய்தி ஊடகம்

வாய்மொழியாகவும், ஒருவர் ஒருவரோடும் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பரப்புகின்ற நிலையில், இன்று செய்தி ஊடகங்களின்வழிப் பரப்புவதை நாட்டார் வழக்காற்றியலர் அறிந்தே இருக்கின்றனர். வில்லுப் பாடல் களும், நையாண்டி, மேளமும், உடுக்கடிப்பாட்டும், கணியான் கூத்தும் வானொலி, தொலைக்காட்சிகளில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இருப்பினும் வழக்காற்றின் உள்ளடக்கத்திற்கும் வழக்காற்றுக்கும், நாட்டார் குழுவுக்கும் ஏற்ப, மக்கள்திரள் செய்தி ஊடகத்தின்மூலம் கிடைக்கும் வாய்ப்பு வேறுபடும். குழந்தைகளின் வழக்காறுகளைப் பொறுத்தவரை, வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கங்களும், சமூகத்தில் குழந்தைகளின் தகுதிநிலையும் (status) அவர்தம் பல்வேறு வழக்காறுகள், மக்கள்திரள் ஊடகங்களின் மூலம் பரவுதலைத் தடுக்கின்றன. ஏனென்றால் செய்தி ஊடகங்களை வயது வந்தோரே கட்டுப்படுத்துகின்றனர். ஒழுக்கம் என்று வயதுவந்தோர் எவற்றைக் கருதுகின்றனரோ அவற்றை மட்டுமே ஒலி, ஒளி பரப்புகின்றனர். மேலும் இன்று வானொலியைக் கூர்ந்து கவனித்தால் ஒரு சில கதைகள், ஒலிநயப்பாடல்கள், விடுகதைகள் போன்றவையே ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. ஆதலின் குழந்தைகள், பல்வேறு வழக்காறுகளையும், கொச்சையானவை, அபாசமானவை, அசிங்கமானவை என்று

கருதப்படும் கேலிப்பாடல்கள், விடுகதைகள் போன்ற வற்றையும் வாய்மொழிவழித் தங்களைவிட மூத்த குழந்தைகளிடமிருந்தே தெரிந்து கொள்கின்றனர். இந்த வேறுபாடும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

ஓத்தவயதினரிடைப் பரவல்

நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒரு தலைமுறையினரிடமிருந்து மற்றொரு தலைமுறைக்கு அடிக்கடி பரப்பப்படும். ஆனால் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பரப்பப்படும் இந்த வழக்காறுகள் பெற்றோரிடமிருந்து குழந்தைகளுக்குச் சிலவேளைகளில் மட்டுமே பரப்பப்படும். உண்மையில் வயதில் பெரியோர்களிடமிருந்து (முதியோரல்லர்) சிறுவர்களுக்கு வழக்காறுகள் பெரிதும் பரப்பப்படுவதில்லை. ஆனால் கொஞ்சம் மூத்த குழந்தைகளிடமிருந்து (சிறுவரிடமிருந்து) ஓரளவு இளைய குழந்தைகளுக்குப் பரப்பப்படுகிறது. உண்மையில் நடுத்தர வயதினர் எந்தவிதமான நாட்டார் வழக்காற்றுத் தாக்கத்தினையும் சிறுவர்மீது ஏற்படுத்துவதில்லை என்று கூடக் குறிப்பிடலாம்.

பள்ளிகளில் உள்ள குழந்தைகளில் ஒரு வகுப்பில் உள்ளோர் ஏறக்குறைய ஓத்தவயதினராகவே இருப்பர். ஆதலின் வயதுவந்தோரைவிட அவர்கள் நெருங்கிப் பழகக் கூடியோர் இந்த அமைப்புரீதியான பரவலை ஏற்படுத்துவர். சிலவேளைகளில் உடன்பிறப்புக்கள், உறவினரின் குழந்தைகள், அக்கம் பக்கத்துக் குழந்தைகளாலும் வழக்காறுகள் பரவும். இதன்மூலம் தன் சோட்டுப் பிள்ளைகளிடையே நிறைய வழக்காறுகளைப் பரப்பும் குழந்தைக்கு மதிப்பும் மரியாதையும் ஏற்படும். இது வயதில் கொஞ்சம் மூத்த குழந்தைகளிடமிருந்து அடுத்தடுத்த சோட்டினருக்குக் கசிந்து பரவும்.

செயல் நோக்கம்

ஏனைய நாட்டார் வழக்காறுகளிலிருந்தும் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளைப் பிரித்தறியும் மூன்றாவது முறை, வழக்காறுகளை நிகழ்த்தத் தூண்டும் குழந்தைகளின் செயல்நோக்கமாகும்; ஏதோ சில காரணங்களுக்காகத்தான் எல்லா நாட்டார் வழக்காறுகளும் நிகழ்த்தப்பட்டாலும், குழந்தைகளின் குழுவுக்கேயுரிய தனித்தன்மை வாய்ந்த செயல்நோக்கங்கள் அவர்தம் வழக்காறுகளில் இணைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு வயதுக் குழுவினருக்கும் 'முதிர்ச்சி' என்பது வேறுபடினும், தங்களை ஓத்த வயதினரிடம் குழந்தைகள் தம்நாட்டார் வழக்காறுகளின் மூலம், தாங்கள் முதிர்ச்சியடைந்தவர்கள் என்று காட்டவே முயற்சிக்கின்றனர். குறும்புகள் செய்வதன்மூலம் அவர்கள் முயற்சித் திறத்தைக் காட்ட முயல்கின்றனர். பெரியோர் அதனைச் சிறுபிள்ளைத்தனம் என்று சொல்லக்கூடும். பேய்பிசாசுகளைப் பற்றிய கதைகளைக் கேட்டு அவர்கள் தங்களின் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளத் தெரிந்துகொள்கின்றனர்.

நெடிது நிலையாமை

குழந்தைகளுக்கும் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளுக்கும் இடையேயுள்ள தனித்தன்மையான உறவு அவ்வழக்காறுகளின் சிறப்பியல்புகளாகும். குழந்தைகள் வளரவளரத் தங்களுடைய வழக்காறுகளைச் சிறு பிள்ளைத் தனமானது, முதிர்ச்சியற்றது என்று கைவிட்டு விடுகின்றனர். பெரியோரும் அதனை ஊக்குவிப்பதில்லை. சில வேளைகளில் கண்டிக்கவும் கூடும். காலம் செல்லச்செல்ல அவர்கள் வழக்காறுகளை மறந்துவிடுகின்றனர். ஆனால் அந்த வழக்காறுகள் அடுத்தடுத்த வயதுக் குழந்தைகளால் அடுத்தடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

புதுவன புனைதலும் பழமைப் பிடிப்பும்

இக்கருத்தை முன்னரே குறிப்பிட்டேன். குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காற்றுப் பண்பாக இதனைக் குறிப்பிடுவர். இதோர் முரண்பட்ட கூற்றெனினும் உண்மையே. குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் அவர்கள் வளர்ச்சியடையும்போது அவர்களால் மறக்கப்பட்டாலும் அல்லது வழங்காது தவிர்த்து விட்டாலும் அவற்றை அடுத்த வயதுக் குழந்தை வழங்கியே வரும். ஆதலின் அவ்வழக்காறு தொடர்ந்து நீடித்து நிற்கும். இருப்பினும் தனியொரு குழந்தையைப் பொறுத்தவரை, அது 'ஒரேயொரு சரியான வடிவம் தான் உள்ளது' என்று கருதுகிறது. அதாவது ஏனைய வடிவங்களெல்லாம் தனியொரு வடிவத்தின் மாற்றுகள் என்பதனோடு, அவை தவறானவை என்பதே உட்கருத்தாகும். இவ்வாறாகக் குழந்தைகளின் பழமைப்பிடிப்பு என்பது பல்லாண்டுகளாக நிலவும் குழந்தை வழக்காறுகளின் அடிப்படையையும், உள்ளடக்கத்தின் நிலைத்த தன்மையையும், குழந்தை வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கம்பற்றிய தனியொரு குழந்தையின் குறிப்பிட்ட கருத்தாக்கத்தையும் பொறுத்தது.

இருப்பினும் மேற்குறிப்பிட்டவாறு குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் பழமைப் பிடிப்புடையவை என்றாலும், அவை குறிப்பிட்டுச் சுட்டு மளவுக்குப் புதியன எனலாம். இங்கும் இரு கூறுகளைக் குறிப்பிடலாம். புதிய வழக்காறுகள் தொடர்ந்து படைக்கப்படுவதும், நிகழ்த்தப்படும் சூழலுக்கேற்ப மரபுவழி வழக்காறு திருத்தப்படுவதும் அக்கூறுகளாம். குழந்தை வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்யும் எந்த ஆய்வாளனும் காலப் போக்கில் மரபுகள் மாறும் என்பதை மறுக்க மாட்டான். சில வேளை களில் குழந்தைகள் புதுமையின் அளவை உணர்வதில்லை என்பது உண்மையே. மேலும் தனித்தன்மை வாய்ந்த திரிபுவடிவம் ஒன்று உருவாக்கப்பட்டிருப்பினும், அதனை அவர்கள் புதிது என்றுணர்வது மில்லை; கருதுவதுமில்லை.

மூன்று, தனிப்பட்ட முறைகளில் குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வுசெய்தால் இந்த முரண்பாட்டை ஓரளவு தீர்த்துவிடமுடியும். ஒரு நாட்டார் வழக்காற்று மரபின் அடிக்கருத்து களை அல்லது அமைப்பை நாம் ஆராய விரும்புகிறோமா? ஒரு சுற்றுச்சூழலுடன் அல்லது சமூகத்துடன் வழக்காற்றுக்குள்ள உறவை

ஆய்வுசெய்கிறோமா? அவ்வழக்காற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்த்தும் சூழலை (பின்புலத்தை) வைத்து ஆய்வுசெய்ய விரும்புகிறோமா? முதல் முறையில் ஆர்வம் காட்டினால் அடிக்கருத்து அல்லது அமைப்பினால் வகைப்படுத்தப்பட்ட ஒரே மாதிரியான நாட்டார் வழக்காறுகளுடன் சூழ்நடைகளுக்கான உறவை ஆய்கிறோம். இந்த முறையை அடிக்கருத்து வகை ஆய்வு எனலாம். இரண்டாவது ஆய்வு முறை ஒரு சமூகச்சுற்றுச் சூழலுக்கு ஒரு வழக்காறு எவ்வாறு பொருத்தமாக அமைகிறது என்பதைப் பற்றியதாகும். இதனைத் திணை சார்மாதிரி வகைப்படுத்தம் (ecotypification) பற்றிய ஆய்வு எனலாம். இறுதியாக அமைவது நாட்டார் வழக்காறு ஒன்றின் குறிப்பிட்ட நிகழ்த்துதல் பற்றியதாகும். இது நிகழ்த்துணை அடிப்படையாகக் கொண்ட தன்முனைப்பு வகை (ego type) ஆய்வாகும். எந்த வழக்காற்றையும் இந்த மூன்று முறைகளிலோ அல்லது இவற்றுள் எதேனும் ஒரு நோக்கிலோ ஆய்வுசெய்யலாம்.

சூழ்நடைகளின் வழக்காறுகளில் புதுவனபுனைதல், தன்முனைப்பு (ego type) வகைத் திரிபினைப் பெரிதும் தழுவி அமையும். இது ஓரளவு சூழ்நடையின் வளர்ச்சிக்கட்டத்தின் செயல்பாடாகும். அடிக்கருத்து வகை களின் மாறாப்பண்பினால் இது சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது; இதுவும் கூடக் சூழ்நடைப்பருவ வளர்ச்சி நிலையின் செயல்பாடுதான். திணைசார்மாதிரி வகை, சூழ்நடைகளிடமும் நிலைபெற்றிருந்தாலும், இந்தப் பரிமாணத்தில் வயதுவந்தவர்களைவிடக் சூழ்நடைகள் குறிப்பிட்ட முறையில் வேறுபடவில்லை. இந்த நிலைகள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக ஆய்வு செய்வோம்.

அடிக்கருத்து வகை

வளரிளம் பருவத்திற்கு முந்திய நிலையில் சூழ்நடைகள் அறஞ்சார்ந்த முற்றுமைகளாலும், சமூகஞ் சார்ந்த முற்றுமைகளாலும் கவரப்படுகின்றனர். அவர்கள் முற்றிலும் சரியானவற்றை நாடுகின்றனர்; அதனைக் கடைப்பிடிக்கவும் செய்கின்றனர். நல்லவர்களுக்கு நன்மையே விளையும். ஒரு தீங்கும் வராது. அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்று நம்புகின்றனர். அறம் வெல்லாமல் போகும் என்று கருதுவதே இல்லை. இக்கட்டத்தை அறநிலையின் மரபுவழிக் காலகட்டம் (conventional stage of morality) என்று உளவியலர் கூறுவர். இக்கட்டத்தில், மரபுகள் மாறாதவை, மாற்றமுடியாதவை என்றும் சூழ்நடைகள் கருதுகின்றனர். இது சூழ்நடைகளின் பழமைப் பிடிப்புடன் முரண்படாது ஒத்துப் போகிறது. இத்துடன், சூழ்நடைகளின் வளர்ச்சித் தேவைகள் பரம்பரை களிநூடாக ஒரேமாதிரியானவை என்பதனால், அதே நாட்டார் வழக்காறுகள் தொடர்ந்து பரவிக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதில் வியப்பில்லை. அடிக்கருத்து நிலையில் சூழ்நடைகளின் பழமைப்பற்று என்பது சரியானதுதான்; இந்தமுறையில் சூழ்நடை சரியான விளையாட்டுகளையும், மரபுகளையும் சுற்றுக்கொள்ள விரும்புகிறது.

திணைசார் மாதிரி வகைகளைக்கல் (Ecotypification)

இற்றைநாள் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப ஒத்துச் செல்லும் வகையில்

தங்களுடைய மரபுகளை மாற்றியமைப்பதில் குழந்தைகள், வயது வந்தோரைப் போன்றே திறமையுடையோராவர். இந்நிகழ்வுக்கு மிகச்சிறந்த சான்று ஒலிநயப் பாடல்களை மாற்றியமைப்பதாகும். காலத்திற்குத்தக அவை எவ்வாறு மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதற்கு ஒரு சான்று காண்போம்.

“ஐ. பை.
அரைக்காப்படி நெய்
வெள்ளைக்காரன் கப்பலிலே
தீயைக் கொளுத்தி வை.”

இதனை இந்திய நாட்டுக்கு வந்தபின் எட்டாவது வயதில் நான் கற்றுக் கொண்டேன். இதனுடைய மற்றோர் வடிவம்

“ஐ சக்கா ஐ
அரெப்படி நெய்
வெள்ளைக்காரன் கப்பலிலே
வெளக்கெப் பொருத்தி வை.”

என்று தி. நடராசனின் ‘நாட்டுப்புறச் சிறுவர் பாடல்கள்’ (1979:55) தொகுப்பில் காணப்படுகிறது. இவை நம்மை அடிமைப்படுத்தி ஆண்ட வெள்ளை ஏகாதிபத்தியத்தின் மீதான வெறுப்பில் தோன்றிய ஒலி நயப்பாடல்கள் எனலாம். இருப்பினும் அவருடைய தொகுப்பில் அடுத்தாற்போல் ஒரு வடிவம் காணப்படுகிறது:

“ஐ சக்கா ஐ
அரெப்படி நெய்
சீனாக்காரன் தலயிலே
தீயைப் பொருத்தி வை.” (1979:55)

இந்த வடிவம் இந்திய நாட்டின்மீது சீனாக்காரன் படையெடுத்தபின் தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஒரு வழக்காறு எவ்வாறு பண்பாட்டிற்கேற்ப, இடத்திற்கேற்பத் தழுவியமைத்துக் கொள்ளப்படும் முறைபற்றி லாரி ஹாங்கோ ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். அதன்படி இவ்வடிவம் காலத்திற்கேற்றபடி தழுவியமைக்கப்பட்டதாகும்.

தன்முனைப்பு வடிவமாக்கல் (Egotypification)

புதுவன புனையும் திறன், பழமைப் பற்று என்ற இரண்டையும், குழந்தைகள் தம் மரபுகளை நிகழ்த்துதல்களின் வழிக் காணலாம். குழந்தைகளின் பெரும்பான்மை வழக்காறுகள் குறுகிய அல்லது நிலைத்த கூறுகளைக் கொண்டவை. மேலும் நாட்டார் வழக்காறுகளைக் குழந்தைகள் காலத்தினூடாக ஒரேமாதிரிச் சொல்லி வருவர். நம்முடைய சமூகத்தில் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளுள் ஒலிநயப்பாடல்கள் பல காணப்படுகின்றன. எதுகை, மோனைநயமிக்க இந்த ஒலிநயப்பாடல்கள் மனனம் செய்வதற்கும், நினைவிற்குக் கொணர்ந்தற்கும் எளியவை. குறிப்பாகக் குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் குறுகிய, நிலைத்த வடிவப்

பண்பின என்பதால் அவர்கள் பழமைப்பற்றினர் என்பதுபோல் தோன்றும்.

குழந்தைகளின் வழக்காறுகளெல்லாம் குறுகியவை, நிலைத்தவை என்பதல்ல. உரைநடையில் அவர்களால் சொல்லப்படும் கதையாடல்கள் அவர்தம் புதுவன புனையும் ஆற்றலை உணர்த்துகின்றன. வளரிளம் பருவத்திற்கு முந்திய குழந்தைகள், மனனம் செய்யும் திறன்களை முழுமையாகப் பெறவுமில்லை; அவர்தம் சுற்றுச்சூழலைச் சுற்றி ஊடாடும் கற்பனையான மகிழ்ச்சிகளை அவர்கள் இழந்து விடுவது மில்லை. இவ்வாறாக மரபைச்சார்ந்து நிற்கும் குழந்தைகள், சொந்தமாகப் புதுவனபுனைதலில் தளர்வதில்லை. மரபு சார்ந்த வடிவத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு புதுவன புனைதலிலும் (நையாண்டி பண்ணுதல்), மரபுவழி வடிவங்களைக் கடந்து புதுவன புனைதலிலும் அவர்கள் தளர்வதில்லை என்பதே என் கருத்து (பிந்தியதை ஒரு கருதுகோளாகக் கொள்க). நையாண்டி செய்வதில் குழந்தைகளை எவரும் விஞ்ச முடியாது. அவர்கள் புனிதமானவற்றைக்கூடக் கேலிக்குள்ளாக்கி விடுவர். 'வந்தேமாதரம்' என்பதன் பொருள் பல பெரியவர்களுக்கே தெரியாது. குழந்தைகள் என்ன செய்யும். "வந்தே ஏமாத்தறோம்" என்றும்,

“வந்தே மாதரம்
வந்திருச்சே மூத்திரம்”

என்றும் கிண்டல் செய்யும். இதனை என் சிறுவயதில் கேட்டிருக்கிறேன். சொல்லியுமிருப்பேன். இன்று இது நீண்டு,

“வந்தே மாதரம்
வந்திருச்சே மூத்திரம்
கொண்டுவா பாத்திரம்
குடிடா சீக்கிரம்”

என்றாகியுள்ளது (சென்னையில் கேட்டது). ஆதலின் இத்தகைய நையாண்டிகள் அவர்தம் புதுவன புனையும் ஆற்றலுக்குச் சான்றுகளாம்.

வளரிளம் பருவத்தில் (13 வயதிலிருந்து வளரிளம் பருவம்), கற்பனையில் மிதப்பது முதிர்ச்சியற்ற தன்மை என்று குழந்தை உணர்கிறது; மிதவிரிந்த புனைவுலகில் மிதப்பது வளரிளம் பருவத்தினரைவிடக் குழந்தைகளுக்கேயுரியது.

குழந்தை வழக்காறுகளின் நிகழ்த்துதல்கூறு அவர்களைப் பழமைப்பற்றினராகவும், கற்பனைத்திறம் வாய்ந்தவராகவும் செய்கிறது. மேலும் அடிக்கருத்து வகையில் சொல்லிய விளக்கங்கள் அவர்களின் பழமைப் பற்றிற்குக் காரணங்கள் தருகின்றன. முதலில் நாம் குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளை வேறுபடுத்த வேண்டும். குறிப்பாகச் சில பாடல்கள் பழமை மாறாதவை (எதுகை மோனைப் பாடல்கள்); மற்றையவை புதுமையாக்கம் பெறக்கூடியவை. இரண்டா

வதாக நாம் மரபு என்று எந்த அர்த்தத்தில் பேசுகிறோம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்; எந்த அளவு திரிபு, ஒரு மரபினின்றும் மாற்றத்தை உருவாக்கும். அடிக்கருத்தில் கவனம் செலுத்தும்போது அவர்கள் பெரிதும் பழமைப்பற்றினர். மாறாகக் குறிப்பிட்ட படிமங்கள் அல்லது மொழியில் (நடையில்) கவனம் செலுத்தினால், மறதியின் காரணமாகப் புதுவன புனைவோராகலாம். குழந்தைகளின் வழக்காறுகளை ஆய்வுசெய்ய உயிரியல், சமூகவியல் பண்புளைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சிறப்பாக ஆய்வு செய்ய வளர்பருவ உளவியல், குழந்தைகளின் சமூகவியல் போன்ற துறைகள் பெரிதும் பயன்படும்.

ஒலிநயப் பாடல்கள்

“ஆசை தருங்கோடி அதிசயங்கள் கண்டதிலே
ஓசை தருமின்பம் உவமையிலா இன்பமன்றோ”

என்ற பாரதி வாக்கின் உண்மையை ஒலிநயப்பாடல்களில்தான் காணமுடியும். இங்குச் செய்திகளை விடக், கருத்துகளைவிட ஓசைக்கே முதன்மையளிக்கப்படும். எதுகைக்கும் மோனைக்கும், முரண் தொடைக்கும் தலையாய இடமளிக்கப்படும். ஒலிநயப் பாடல்களில் கருத்துகளும் சேர்ந்து விட்டால் ‘சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன்மாரி பொழிந்தது’ போலாகிவிடும். இருப்பினும் குழந்தைகளுக்குரிய ஒலிநயப் பாட்டுகளில் வேடிக்கைக்கும், விளையாட்டுக்கும், நையாண்டிக்குமே முதன்மையளிக்கப்படும். இவை செவிக் கேயுரியன, அடுத்துச் சிந்தைக்குரியன.

குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் வேறுபட்ட ஒரு மொழியியல் தளத்தில் நிகழ்வன. குழந்தைகளின் எதுகை மோனை மிக்க ஒலிநயப் பாடல்கள் அவர்களுக்கு விளையாட்டுப் பொருள்களை விட முக்கியமானவை. அவை அவர்கள் ஒருவர் ஒருவரோடு தொடர்பு கொள்தற்குரிய விதிமுறைகளுள் ஒன்றாகும். குழந்தைகளுக்கு மொழி முழுவதுமாகக் கைவரப்பெறாத நிலையில் அது அவர்களுக்குப் புதிது. அவர்கள் தங்கள் கருத்துகளை முழுவதுமாக வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையிலிருக்கின்றனர். அப்போது ஒலிநயப் பாடல்கள் திடீரென்று வெளிப்படுகின்றன.

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் குழலுக்கு முதன்மையளிக்காவிட்டால் பனுவலை (text) உண்மை முடமாகிப்போன வெறும் துண்டு என்கிறோம். ஆனால் குழந்தைகளின் ஒலிநயப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரை அவற்றைச் சொல்லுதற்கென்று குறிப்பிட்ட நேரமில்லை. குழந்தைகள் தாமாகவே திடீரென்று ஒலிநயப்பாடல்களை ஒலிக்கத் தொடங்கிவிடும். அது பாடலை உச்சரிக்கும் குழலுக்கும் பாடலுக்கும் தொடர்பு இருக்கவேண்டிய தேவையில்லை. இதற்கு மாறாகச் சில ஒலிநயப் பாடல்கள் விளையாட்டுகளை ஒழுங்குமுறைப்படுத்தவும், அவர்கள் ஒருவர் ஒருவரோடு கொள்ளும் உறவிற்கு இன்றியமையாதவாறும்

பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் சில பொங்கி வழியும் அவர்தம் உள்ளத் துணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் வெளிப்பாடுகளாக அமையும்; சில கரகரப்பான அடுக்கொலிகளின் துள்ளோசைகளாக அமையும்; சில முழக்கங்களாகலாம்; சில வெற்றுப் பாடல்களாகலாம்; சில நாப்புரட்டுகளாகலாம் (தனிக்கட்டுரை காண்க); சில கொடூரமான எதுகை மோனை ஒலிப்பாடல்களாகலாம்; சில நையாண்டிப் பாடல்களாகலாம்; சில நகைப்பு ஒலிநயப் பாடல்களாகலாம். அவர்கள் பாடும் இப்பாடல்கள் அவர்தம் தாத்தா பாட்டியரின் இளமையில் உச்சரிக்கப்பட்ட பாடலாக இருந்தாலும் அவை அவர்களுக்குப் புதுமைக்கும் புதுமையானவையே.

குழந்தையரின் எதுகை மோனைகளின் ஒலிநயத்தை முக்கியமாகக் கொண்டு வழக்காறுகளைச் சில வகைகளாகக் குறிப்பிடலாம்:

1. சில ஒலிநயப்பாடல்கள், சிலரை அல்லது முரண்பட்டோரைத் திகைக்கச் செய்வன. இதற்காகச் சில விந்தையான குரலில் உச்சரிக்க வேண்டி வரலாம்.
2. நன்றாகத் தெரிந்த பாடல்களைப் பகடிபண்ணல் (வந்தே மாதரம்)
3. விளையாட்டுப் பாடல்கள் விளையாட்டை முறைப்படுத்துவனவாக அமையும். இதில் ஒவ்வொரு அசையும் துல்லியமாக உச்சரிக்கப்படும்.
4. வேடிக்கைப் பாட்டுகள் அல்லது நையாண்டிப் பாட்டுகள் ஆசிரியர், வயதானோர், சாதியென்று யாரையும் கேலி செய்வன.
5. வேடிக்கை ஒலிகளை விந்தையான முறையில் அமைத்து உருவாக்கப் படுவன மற்றொரு வகை.
6. சில பாடல்கள் பல்விழுந்த ஓட்டைப் பல்லர்களை, மொட்டைகளை, சாதிகளைக் கேலி செய்யப் பயன்படும்.

குழந்தைகளின் வாய்மொழிப் பாடல்களை ஒரு மொழியியல் நிகழ்வாகக் கொண்டு பார்க்க வேண்டும்.

அவை வேடிக்கை, படைப்புத்திறன் போன்றவற்றின் மூலம் மகிழ்ச்சியை ஊட்டுகின்றன.

வெற்றுப் பாடல்கள்

இத்தகைய பாடல்களில் பொருளுக்கு, அர்த்தத்திற்கு முதன்மையில்லை, எந்தவித நோக்கமுமில்லை; யாரையாவது கேலிசெய்ய வேண்டுமென்ற எண்ணமுமிராது. சான்றாக

எபிசீடி நொப்பந்தாடி (நப்பந்தாடி)

ஒபிசீடி ஒங்கப்பந்தாடி.

சில குழந்தைகள் மற்றக் குழந்தைகளை ஒரு சொல்லைச் சொல்லச் சொல்லிக் கேலி செய்யும்:

தலவாணி: நொப்பங்களவாணி

சில நேரங்களில் எந்தவித நோக்கமுமின்றித் தாமாசுவே சில பாடல்களை உச்சரித்துக் கொண்டு தெருவில் ஓடும்.

அந்தோணியம்மா சூந்தாணி
ஆரைக்கமாதா கண்ணாடி
நெல்லரைக்கப் போகயிலே
நெளிஞ்சி போச்சாங் கண்ணாடி
வரவரைக்கப் போகயிலே
வளைஞ்சி போச்சாங் கண்ணாடி

இந்த வெற்றுப் பாடல்களுக்குச் சிறகுகள் ஒலிநயங்களே. அவை உள்ளடக்கமற்ற செய்திகளாக அமைபவை. இந்தப் பாடல் வரிகளின் தொடக்கத்திலோ இறுதியிலோ ஒலிநயம் அமையும்.

நையாண்டிப் பாடல்கள்

ஒருவனுக்கு மொட்டை போட்டபோது மற்றக் குழந்தைகளோ பெரியோர்களோ கேலி செய்வர்.

“மொட்டையா ஒனக்கு ரெண்டு புள்ளையா
கஞ்சித் தண்ணிக்குக் காச்சிக் குட்டா மொட்டையா!”

சில வேளைகளில் மொட்டைத் தலையைத் தடவிக் கொண்டே,

“மொட்டே மொழங்குதாம்
மொளகாத் தண்ணி கொதிக்கிதாம்
சாம்பிராணி இல்லாமே
சாமி வந்து ஆடுதாம்”

பல் விழுந்த ஓட்டைவாய்க் குழந்தையைப் பார்த்து,

“ஓட்டைப் பல்லுச் சங்கரா
ஒரு வீட்டுக்கும் போகாதே
ஆப்பம் வாங்கித் திங்காதே
அடி வாங்கிச் சாகாதே”

குழந்தைகளின் பெயரைக் குறித்து நையாண்டிசெய்து நகைப்பூட்டும் பாடல்கள் பலவற்றைத் தி. நடராசனின் நூலில் காணலாம் (1979). அந்நூலில் இடம்பெறாத பாடல்களுள் ஒன்று காண்போம். இதில் வெளிக்கிருத்தலைப் பற்றிய செய்தி காண்க. இதில் அசிங்கம் என்பதெல்லாம் இல்லை. அவர்கள் எப்படியும் கேலி செய்வர்.

“வேலு வெள்ளாட்டந் தோலு
வீட்டைச் சுத்திப் பேளு”

மலம் மூத்திரம் போன்ற பொருள்கைளப்பற்றிய வழக்காறுகளைக் கொண்ட வாய்மொழிப் பாடல்கள் எல்லா மொழிகளிலும் காணப்படு

கின்றன. இவற்றைச் சாணவியல் நாட்டார் வழக்காறுகள் (scatalogical folklore) என்பர். தமிழ்நாட்டில் குழந்தைகளின் மரபில் இத்தகைய வழக்காறுகளை ஏராளமாகக் காணலாம். சான்றாக மற்றொரு பாடல் தருகிறேன்.

“முத்தம்மாபுருசன் மோளக்காரன்
மோளத்தை வச்சுட்டுப் பேளப் போனான்
நரியோநாயோ தூக்கிட்டுப் போயிருச்சு”

குழந்தைகளின் பாடல்களில் உளவியல் அடிப்படையிலான பாலியல் செய்திகள் மறைந்திருக்கும். குறியீட்டு முறையில் அமைந்திருக்கும் இச்செய்திகள் பாடுவோருக்கும், கேட்போருக்கும் வெளிப்படையாகத் தெரியாது. ஆனால் உட்பொருளை உளவியல் குறியீட்டு அடிப்படையில் உடைத்துப் பொருள்கொள்ள வேண்டும். தி.நடராசனின் தொகுப்பில் காணும் பின்வரும் பாடல் காண்க (1979:15). கண்ணாமூச்சி விளையாட்டில் ஒளிந்திருப்பவர்களைத் தேடி வரும் போது பாடுவது:

“அடியே பிள்ளை ராமாயி
அரிசிக் காரன் வாராண்டி
சின்ன வீட்டெ ஓளிஞ்சிக்க
சிலுக்குச் சட்டெயே போட்டுக்க”

இப்பாடலில் “சின்ன வீட்டெ ஓளிஞ்சிக்க சிலுக்குச் சட்டெயெப் போட்டுக்கோ” என்பதன் பொருள் யாது? இராமாயியைப் பார்த்து (ராமனைப் பார்த்தல்) ‘ஓளிஞ்சிக்க, சட்டெயே போட்டுக்க’ என்று ஏன் சொல்லவேண்டும். அரிசிக்காரன் வருகிறான். சட்டையைப் போட்டுக்க என்பதன் பொருள் என்ன? எங்களுரில் நாங்கள் வழங்கிய இதன் மற்றொரு வடிவத்தைத் தருகிறேன்.

“அடி அடி ராமாயி
அரிசிக்காரன் வாராண்டி
சிலுக்குச் சட்டெயெப் போட்டுக்கோ
சின்னக் கதவெ மூடிக்கோ”

‘சிலுக்குச் சட்டெயெப் போட்டுச் சின்னக் கதவை மூடிக்கோ’ என்பது பாலியல் பண்பு கொண்டது. மூடிக்கோ என்பது பாலியல் பண்பு கொண்டது என்பது தெளிவு. இந்தப் பாடல் எங்களுரில் கண்ணும் பொத்தியில் (கண்ணாமூச்சி) பயன்படுத்தப்படாது எப்போதும் எந்த வேளையிலும் பாடப்படுவது.

பின்வரும் பாடல் கேள்வியும் பதிலுமாக அமைந்து, பாலியல் குறியீட்டுப் பண்புடன் திகழ்வதைக் காண்க.

“ஏண்டி முத்தம்மா
என்ன கஞ்சி காச்சினே?
கம்மங் கஞ்சி காச்சனேன்

தண்ணிக்கிப் போனேன்
தவளையெக் கண்டேன்
திடுக்குனு பயந்தேன்
அடிடா கோடாங்கி
அஞ்ச ருவா தாரேன்”

மேம்போக்காகப் பார்க்கும்போது சாதாரணமாகத் தோன்றும். ஆனால் தவளையைக் கண்டு திடுக்கென்று பயந்தேன் என்பதில்தான் பாலியல் குறியீட்டுப் பொருண்மை மறைந்துள்ளது. அதாவது 'தவளை' என்பது உளவியலில் ஆண்குறியின் குறியீடாகும். இவை மனவியல் நுட்பங்களாம்.

“இத்தகைய மனவியல் நுட்பங்களை நாம் விளையாட்டுகளிலும், விளையாட்டுகள் தொடர்பான நாட்டார் பாடல்களிலும் காணலாம். வெளிப்படையாகச் செய்யமுடியாத செயல்களையும், வெளிப்படையாகச் சொல்லமுடியாதவற்றையும் தம்மை அறியாமல் குறியீடுகளாக மாற்றி நாட்டார் பயன்படுத்துகின்றனர். கபடி விளையாட்டிலும் இத்தகைய இயல்நுட்பம் கொண்ட ஒரு பாடலைக் குறிப்பிடலாம். “கீத்துக் கீத்துடா, கிரத் தண்டுடா, நட்டு வச்சண்டா, பட்டுப் போச்சடா” என்று சடுகுடு விளையாட்டில் இப்பாடல் ஒலிக்கப்படும். மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் கீத்து, கிரைத்தண்டு, நடுதல், படுதல் என்பன நேர்பொருளைத்தான் குறிப்பதாகத் தெரியும். ஆனால் இது பாலியல் குறியீடு என்பது உளவியல் அடிப்படையில் பார்க்கும்போதுதான் தெளிவாகும். பெண்குறியையும் ஆண்குறியையும், விந்து வெளியானபின் ஆண்குறியின் சோர்வையும் இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. பாலுறுப்புகள் குறியீடாக மாற்றப்படுவதை இங்கே காணலாம். பெண்குறியைக் ‘கீற்று’ என்ற சொல் குறிக்கிறது. நெல்லை மாவட்டத்தார் கீற்று என்று பெண்குறியைக் குறிப்பது இவ் விளக்கத்திற்கு மேலும் வலிமை சேர்க்கும் (எஸ்.டி. லூர்து 1995:24).

எண்ணிக்கைப் பாடல்கள்

விளையாட்டுகள் பலவற்றில் பல எண்ணிக்கைப் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவை குழந்தைகளின் எண்ணிக்கைத் திறத்தை வளர்ப்பன. பள்ளிக்குச் செல்லாத குழந்தைகளும் கூட எண்ணிக்கைக்கிட விளையாட்டின் மூலம் பயிற்சி பெற்றுள்ளனர் என்பதற்கு இது சான்றாகும். விளையாட்டில் குழுவைப் பிரிப்பதற்கும், விளையாட்டினை முறைப்படுத்துதற்கும் இவை பயன்படும். சான்றாகப் பாவாணர் மூன்றாங்கல் என்ற விளையாட்டையும், அது குறித்த பாடலையும் பற்றி எழுதுவது காண்க:

“மூன்று கற்களுள் ஒன்றைக் கீழ்வைத்து ஏனையிரண்டையும் கையில் வைத்துக்கொண்டு, அவற்றுள் ஒன்றை மேலேறிந்து இன்னொன்றைக் கீழ்வைத்து முந்திக் கீழ்வைத்ததை எடுத்துக் கொண்டு, மேலேறிந்ததைப் பிடித்தல் வேண்டும். பின்பு மீண்டும் ஒன்றை

மேலேறிந்து, கையிலுள்ளதைக் கீழ் வைத்துக் கீழிருந்ததை எடுத்துக் கொண்டு மேலேறிந்ததைப் பிடித்தல் வேண்டும்.

இவ்வாறு பன்னிருமுறை தொடர்ந்து தவறாது ஆடிவிடின் பழமாம். பன்னிரு முறைக்கும் கீழ்வருமாறு பாட்டுப் பாடப்படும்.

1. ஒன்றாவது ஒன்றாங்காய்
2. இரண்டாவது இரத்தினக் கிளி அல்லது ஈச்சங்காய்
3. மூன்றாவது முத்துச் சரம்
4. நாலாவது நாற்காலி
5. அஞ்சாவது பஞ்சவர்ணம்
6. ஆறாவது பாலாறு
7. ஏழாவது எழுத்தாணி
8. எட்டாவது கொட்டாரம்
9. ஒன்பதாவது ஓலைப்பூ
10. பத்தாவது பனங்கொட்டை
11. பதினொன்றாவது தென்னம்பிள்ளை
12. தென்னை மரத்திலே தேரோடும் பிள்ளையார்

(1962:65-66). இது ஒன்றொன்றாக எண்ணிச் செல்வது. எண்ணிச் செல்வது மட்டுமன்றிக் கூட்டலும் குழந்தையர் பாடல்களிலுண்டு.

“ஒண்ணும் ஒண்ணும் ரெண்டு
கையில் பிடிப்பது செண்டு
ரெண்டும் ரெண்டும் நாலு
பசுசுறப்பது பாலு
மூணும் மூணும் ஆறு
ரோஜா பூவைப் பாரு
நாலும் நாலும் எட்டு
நெற்றியில் வைப்பது பொட்டு
ஐந்தும் ஐந்தும் பத்து
சுழுத்தில் அணிவது முத்து ”

மேற்குறிப்பிட்ட பாடல் குமரி மாவட்டத்தில் என்னுடைய மாணவர் டா. இராஜகுமாரன் தொகுத்ததாகும்.

சிறுவர் நாட்டார் பாடல்கள் பற்றிய முதல் தொகுப்பை வெளியிட்டவர் தி. நடராசன் (1979). அவர் தம்முடைய நூன்முகத்தில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: “மேலும் ஓர் இடத்தில் ஒரு விளையாட்டிற் காகப் பாடப்படும் பாடல் இன்னோர் இடத்தில் வேறொரு விளையாட்டுக்குப் பாடப்படுவதாகவும் உள்ளது. எனவே நாட்டுப்புறச் சிறுவர்களால் விளையாட்டின்பொழுது பாடப்படும் பாடல்களை, அவர்கள் விளையாடும் விளையாட்டுகளோடு தொடர்புபடுத்தி ஆய்தல்

வேண்டும். அப்பொழுதுதான் விளையாட்டுப் பாடல் களின் தனித் துவத்தை உணர முடியும்” (1979) என்று எச்சரிக்கையோடு எழுதுகிறார். இந்த ஆய்வு நாகரிகம் பாராட்டுதற்குரியது.

அவருடைய நூலில் கபடி (சடுகுடு) என்ற பகுதியில்

“சுட்ட கருவாடு
நட்டமாநிக்கி
நிக்கிநிக்கி”

என்ற பகுதியைப் படித்தவுடன் திடுக்குற்றேன். விடுகதையைச் சடுகுடுப் பாடல் பகுதியில் படித்தவுடன் எனக்குத் திகைப்பும் வியப்பும் ஏற்பட்டது. ஆனால் பின்னர் எண்ணிப் பார்த்தபோது ஒரு வழக்காறு சூழலின் காரணமாக வேறொரு வழக்காறாதலை உணரமுடிந்தது. இருப்பினும் சடுகுடுப் பாடலில் இதற்கு எந்தவிதப் பொருண்மைப் பொருத்தமும் இல்லை. ஒலிநயமே முதன்மை பெறும். பொருண்மைப் பொருத்தத்தைப் பார்க்கும்போதே இது விடுகதை என்பதை உணர முடியும்.

“சுட்ட கருவாடு
நட்டமேநிக்குது - அது என்ன?”

இதற்கு விடை அடுக்குப்பாணை இவ்விடுகதை ‘தமிழில் விடுகதைகள்’ என்ற நூலில் 1332 ஆம் விடுகதையாகும் (ச.வே. சுப்பிரமணியன்).

விடுகதையின் வினாப்பகுதியை விடுத்து, மற்றப்பகுதியை, அதாவது உரைக்கூற்றை மட்டும் வட்டார வழக்கிலே சொல்லி, இறுதிச் சொல்லைத் திரும்பத் திரும்பச் சடுகுடு விளையாட்டில் பாடியிருக்கிறார். ஏன் அவ்வாறு பாடினார்? இவ்வாறு முற்காலத்தில் பாடும் மரபுண்டா? பெரும்பாலும் இல்லை என்றே தெரிகிறது. ஆனால் இவ்வாறு பாடுதற்குக் காரணமென்ன? இதற்குரிய காரணத்தை ஒருவாறு ஊகிக்கலாம். சடுகுடு விளையாட்டுக்குரிய பாடலைப் பாடத் தெரியாத ஒருவர் இதனைப் பாடியிருக்க வேண்டும். முறையான ஒரு பாடலைப் பாடிய ஒருவருக்கெதிராக, மற்றொருவர் புலியைப் பார்த்துச் சூடு போட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இதனைக் கள ஆய்வாளர் கவனித்து நேர்காணலில் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் முறையான பயிற்சி இல்லாத கள ஆய்வாளன் குன்று முட்டிய குருவியாகிப் போவான். இதுவரை, யாரும் ஆய்வுக்குத் தேர்ந்தெடுக்காத வழக்காறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்தாலும் பிற வழக்காறுகள் பற்றியும் அறிந்திருக்க வேண்டும். மேலும் நேரடியாகக் கள ஆய்வில் ஈடுபடாதபோது வழக்காறுகள் ஒரு சூழலிலிருந்து மற்றொரு சூழலுக்குத் தூக்கிச் செல்லப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுவதனை அறியாதபோது, பண்பாட்டுச் சூழலை விடுத்து மனம்போனபோக்கில் விளக்கம் சொல்கின்றனர். பி. எச். டி. பட்ட ஆய்வேடுகளில்கூட இத்தகைய பெருந்தவறுகள் நடைபெறுகின்றன. மனம்போன போக்கில் விளக்கம் சொல்லும் இவர்களைக் கற்பித வர்ணிப்பாளர்கள் என்பார்

பாரா. சுப்பிரமணியன். இத்தகைய கற்பித வருணிப்புக்கு இன்றைய ஆய்வு ஒன்றிலிருந்து சான்று தருகிறேன்:

“பெண்களைப் பலவீனமான பாத்திரம் என்று வருணிப்பவர்கள் ஏராளம். ஆனாலும் அந்தப் பெண்களை அடையவேண்டுமென்று விரும்புகிறவர்கள் படுகிறபாடு, ஒரு சில நேரத்தில் அவமானத்தையும், வேறு சில நேரங்களில் தண்டனைகளையும் வாங்கித் தந்துவிடுகின்றன. ஆகவே, பெண்கள் விஷயத்தில் ஆண்கள் மிகவும் எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டுமென்ற எச்சரிக்கையை, மக்களிடம் ஊட்டுகிற பாட்டொன்று சடுகுடுஆட்டத்தில் வருகிறது.

அவள் பார்ப்பதற்கு மிகவும் அழகாக இருக்கிறாள். ஆடை அணிகலன்கள் அவளை மேலும் பேரழகியாக்கிக் காட்டுகின்றன. பார்ப்பவன் ரசிகனாக மட்டும் இருந்தால் பரவாயில்லை. அவளை அடையவிரும்பும் நாயகனாகவும் மாறவிரும்புகிறான். அந்த நினைவுக்கு ஆட்பட்டுச் செயல்படுகிறான். அழகியோ சீறுகிறான். சினமடைந்த அவளது முறையீடு, அவளை ஊர்ப்பஞ்சாயத்துவரையிலும் கொண்டு போய் நிறுத்துகிறது. காதல் வேகத்தினால் காரிகையைக் கைதொடப் போய், கவலைப்பட்டுக் கொண்டு, குனிந்த முகத்தினனாய், கச்சேரியில் கைகட்டிக்கொண்டு நிற்கும் இழிநிலைக்கு இட்டுச் சென்று விடுகிறது. ‘ஏன் இந்த அற்ப ஆசை? பெண்ணை விரும்பாதே, பெரும் பழிக்கு ஆளாகாதே’ என்று நகைச்சுவை மிளிர் எச்சரிக்கும் இந்தப் பாடல், தமிழ்ச் சமுதாய வாழ்வுமுறையைத் தெள்ளத்தெளியப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. பெண்ணிடம் தவறிழைப்பவர் பஞ்சாயத்தாரால் தண்டனை பெறுவர் என்ற உண்மையை உலகறியச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

“முத்து முத்து சீலைக்காரி
முத்துப் பொண்ணு ஒலைக்காரி
தண்டை சிலம்புக்காரி
தலைவாசல் வீட்டுக்காரி
அவளைத் தொடுவானேன்
கவலைப் படுவானேன்
கச்சேரிக்குப் போவானேன்
கைகட்டி நிற்பானேன்...”

பெண்ணிடம் நெருங்காத பேராண்மையின் பெருமையும், பெண்ணிடம் தவறிழைப்போர் படும் சிறுமையும் கூறுகின்ற அதே நேரத்தில், தவறுசெய்யத் தூண்டுகின்ற பெண்ணின் அழகையும், அவள் வசதிபடைத்தக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள் என்று காட்டுகின்ற குறிப்பும், வரலாற்றுப் புகழுடன் வாழ்ந்த தமிழர்தம் வாழ்வியல் முறையை இப்பாடல் செம்மாந்து காட்டுகிறது” (எஸ். நவராஜ் செல்லையா 1985:128-130).

ஆனால் இந்த ஆய்வு தமிழர்க்குக் கண்டிப்பாகப் பெருமை சேர்க்காது. நவராஜ் செல்லையா தரும் பாடல், சடுகுடுப் பாடலாக்கப்

பட்ட, மற்றொரு விடுகதையாகும். இதனை அறியாததால் அவர் உருவகமாக்கப்பட்ட நச்சு உயிரியைப் பெண்ணென்று வருணிக்கிறார். இந்த விடுகதையின் இரண்டு வடிவங்களைச் ச.வே. சுப்பிரமணியத்தின் தமிழில் விடுகதைகளிலிருந்து கீழே தருகிறேன் (1977:209)

2147 “முத்துச் சிலம்புக்காரி முப்பணத்து ஓலைக்காரி
தண்டைச் சலங்கைக்காரி தரணியில் திரியும் நாரி
மின்னல் நடைக்காரி மின்சாரப் பைக்காரி
அவளைத் தொடுவானேன் அவஸ்தைப் படுவானேன்”
அது என்ன?

2152 “முத்து முத்துச் சேலைக்காரி
முப்பதுபொன் வேலைக்காரி
தண்டைக் கொலுசுக்காரி
தாவரத்து வீட்டுக்காரி
அவளைத் தொடுவானேன்
கவலைப்படுவானேன்?” - அது என்ன?

இரண்டுக்கும் விடை ‘தேள்’. விடுகதை விளையாட்டுப் பாடலாகி, விளையாட்டு விளையாடிக்விட்டதற்கு இந்த ஆய்வே சான்று.

இங்கு நாம் கவனத்தில்கொள்ள வேண்டியது சிறுவர்கள் ஒரு வழக்காற்றை ஒரு சிறிதுமாற்றி (வினாப்பகுதியை விடுத்து) வேறொரு குழுவைக்குப் பயன்படுத்தி விடுகின்றனர் என்பதேயாம்.

நாட்டார் விளையாட்டுகள்

நாட்டார் வழக்காறுகளுள் சிறுவர் வழக்காறுகள் ஒருவகையாகும். எல்லாச் சிறுவரும் ஒரே தன்மையர்; அவர் தம் வழக்காறுகள் எல்லாம் ஒரே இயல்பின என்று ஆய்வு செய்யக்கூடாது. மாறாக அவ்வக் குழுவை அதன் மொழி சார்ந்த சமூக, பொருளாதார, சமய, கல்விப் பின்புலத்தின் அடிப்படையில் வைத்து ஆய்வு செய்ய வேண்டும். சிறுவர் விளையாட்டு ஒன்று பல்வேறு முறைகளில் விளையாடப்படலாம். அது குறித்த நம்பிக்கைகளும் சமூகத்திற்குச் சமூகம் வேறுபடலாம். விதிமுறைகளும் வேறுபடலாம்.

பம்பரம் குத்துவது தமிழ்நாட்டில் சிறுவரிடையே காணப்படும் ஒரு விளையாட்டு. துருக்கியில் உள்ள கோன்யா மக்கள் இந்த விளையாட்டைத் தங்கள் சிறுவர் விளையாடக் கூடாது என்று தடுக்கின்றனர். இமாம் உசேன் என்பவரின் தலையை, காலிப் எசிட் வெட்டி எடுத்துக் காலால் உதைத்துப் பம்பரமாடினார் என்று குறிப்பிடுகிறது ஒரு பழமரபுக்கதை. அதனால் அவர்கள் அவ்விளையாட்டை விளையாடாது தடுக்கப்படுகின்றனர்.

பல்லாங்குழி என்பது தமிழ்நாட்டில் வீட்டிற்குள் ஆடும் விளையாட்டு. இதனைத் துளுநாட்டில் ‘சென்னெமனெ’ என்பர்.

நாற்றங்காலில் பயிர்கள் இருக்கும்போது இதனை விளையாடக் கூடாது. பண்டு சமூகத்தினரிடையே யார் யார் இதனை விளையாடக் கூடாது என்பது ஒரு கடுமையான கட்டுப்பாடாகும். சகோதரிகள் விளையாடக் கூடாது. இதுகுறித்து ஒரு பழமரபுக் கதையுண்டு. சகோதரர்கள், கணவனும் மனைவியும் விளையாடக்கூடாது (பீட்டர் கிளாஸ்). ஆதலின் எந்த வழக்காற்றையும் அதனதன் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் அவ்வழக்காற்றில் பங்கேற்போரைவைத்தே ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

வெளிப்பாட்டு நடத்தைகளுள் விளையாட்டும் ஒன்று; இதுமானுடைய உயிர்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பொது; பண்பாடுகள் எல்லாவற்றிலும் வெளிப்படையாகவே நிகழ்வது அது. கலை, மொழி, சமயம் ஆகிய வற்றைப் போன்று விளையாட்டும் கலவையான ஒரு நிகழ்வாகும். அதனைத் துல்லியமாகவும் செறிவாகவும், இரத்தினச்சுருக்கமாகவும் வரையறுக்கவியலாது. இருப்பினும் விளையாட்டின் பல்வேறு பண்புகளையும் சுட்டிக்காட்ட முடியும். முதலாவதாக, விளையாட்டு ஒரு தன்னார்வச் செயலாகும். அது உயிர் வாழ்வதற்கு வேண்டிய உயிரியல் தேவைகளை நேரடியாக நிறைவுசெய்வதில்லை. மேலும் அது எந்த விதமான செல்வ உற்பத்தியையும் பொருளுற்பத்தியையும் தருவதில்லை. இருப்பினும் ஒரு தனியனின் உடலியல், உளவியல், சமூக வளர்ச்சி ஆகிய வற்றுக்கு அது உறுதுணையாக அமையும். மற்றவர்கள் விளையாடுவதைப் பார்த்து ஒருவன் விளையாடத் தொடங்குகிறான்; மேலும் அது அனுபவித்து மகிழ்வதற்குரியது என்பதனால் விளையாடத் தொடங்குகிறான். விளையாட்டு என்ற சொல்லுக்குத் தேவநேயப் பாவாணர் தரும் விளக்கம் மிகப் பொருத்தமாகும். “விளையாட்டாவது விரும்பியாடும் ஆட்டு (வினை = விருப்பம். ஆட்டு = ஆட்டம்)” (1962:5). அவனை யாரும் கட்டாயப்படுத்துவதில்லை. அதற்காக அவனுக்கு யாரும் பரிசளிப்பதுமில்லை (இன்றைய கிரிக்கெட், டென்னிஸ் போன்ற விளையாட்டுகள் இத்தகையவையல்ல). விளையாட்டுகள் இடத்தையும் காலத்தையும் மறந்து திளைக்கச் செய்யும் என்பது மற்றொரு பண்பு. அவற்றின் நோக்கமும் நோக்கத்தின் மூலாதாரமும் உள்ளார்ந்த பண்பின.

அது “(விளையாட்டு) சிறுவர் பெரியோர் ஆகிய இருசாரார்க்கும் பொதுவேனும், முன்னவர்க்கே சிறப்பாக உரியதாம். மக்கள் நிலைத்த குடும்ப வாழ்க்கை வாழத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து விளையாட்டு வினை உலகில் நிகழ்ந்து வந்திருக்கிறது. வேலை செய்யாத பருவத்தில் அல்லது ஓய்வு நேரத்தில், சிறுவர் பெரியோரின் செயலை அல்லது இயற்கை நிகழ்ச்சியை நடித்து மகிழ்ந்த திறமே விளையாட்டுத் தோற்றமாகத் தெரிதலின், அது முதன்முதல் சிறுவரிடையே தோன்றிற்றெனக் கொள்ளுதல் தவறாகாது” (பாவாணர் 1962:5).

விளையாட்டு: வரையறை

அன்றாடப் பேச்சுவழக்கில் ஒரு குழந்தை செய்வதையெல்லாம் ‘விளையாட்டு’ என்கிறோம். ஆனால் ஓர் இடத்தில் நடைபெறும்

விளையாட்டு, போட்டிப்பண்பு கொண்டது; அதற்கென்று நெடுங்காலமாகத் தொடர்ந்துவரும் விதிமுறைகள் உண்டு. இந்த விதி முறைகள், யார் வெற்றி பெறுகிறார்? யார் தோற்கிறார் என்பதனைத் தீர்மானிக்கக் கூடியவை. யார் நல்ல நிலையையும், யார் தாழ்ந்த நிலையையும் அடைய வேண்டும் என்பதனையும் அவ்விதிகள் தீர்மானிக்கும். விளையாட்டுகளைத் தவிர்த்து வேறுசில பொழுதுபோக்குகளையும் விளையாட்டு என்கிறோம். அதாவது கையில் ஒரு பந்தை வைத்துக் கொண்டு தரையில் தட்டி விளையாடுவது, பட்டம் விடுவது, சோப்பு நீரைக் கரைத்து வைக்கோல் துரும்புகளைக் கொண்டு குமிழிகளைக் காற்றில் பறக்க விடுவது போன்றவற்றையும் விளையாட்டு என்கிறோம். வேறு யாரும் கிடைக்காதபோது நாம் ஒருவராக இருந்து தாயமாடுகிறோம். நமக்காகவும் மற்றவருக்காகவும் தாயம்போட்டுக் காயை நகர்த்துகிறோம். இதனையும் விளையாட்டு என்கிறோம். சில வேளைகளில் ஏதேனும் ஒரு பொருளை மற்றவருக்குத் தூக்கிப் போட்டுப் பிடிக்கச் சொல்கிறோம். ஆனால் விதிமுறைகளும் போட்டிகளும் இல்லாவிட்டால் அது விளையாட்டாகாது என்று கொள்ளலாம்.

விளையாட்டுகள் சிறுவர், சிறுமியர்க்குரியன. சில விளையாட்டுகள் சிறுவர்க்கேயுரியவை, சில சிறுமியர்க்கேயுரியவை. சில இருபான்மையருக்கும் (sex) உரியவை. வீட்டினுள் விளையாடப்படும் தாயம், பண்ணாங்குழி போன்ற விளையாட்டுகளில் இரு பான்மையரும் விளையாடுவர். ஆனால் 'கல்லாங்காய்' விளையாட்டு பெண் மக்களால் மட்டுமே ஆடப்பெறும் (விதிவிலக்குகளும் இருக்கலாம்).

பான்மைக் (sex) கேற்ப விளையாட்டை இரு வகைகளாகப் பிரித்தற்கு இரு காரணங்களைக் குறிப்பிடலாம். இக்காரணங்களுள் ஒன்று உயிரியல் சார்ந்தது. இயல்பானது. இக்காரணத்தைப் பொறுத்த வரை, ஓடுதல், சாடுதல், குதித்தல், தாவுதல் போன்ற முரட்டுத்தனமான செயல்களை மனிதக்குரங்குகளின் செயல்களோடு ஒப்பிடலாம். சிறுவர்களின் விளையாட்டுகள் சிறுமியருக்கு மிகவும் கடுமையானவை. ஆடவரின் விளையாட்டுகளுக்கு உடலளவில் பெரும்சக்தி தேவைப்படும். அதற்கு வன்மையான உடல் வேண்டும் என்பது பலர் கருத்து.

மற்றொருபுறம் சிறுவர், சிறுமியர் வயதுவந்த சமூகத்தினருக்குக் கட்டுப்பட்டோர் என்ற முறையில், அச்சமூகத்தினரின் எதிர்பார்ப்புகளுக்கும், செல்வாக்கிற்கும் கட்டுப்பட்டவர்கள் பெண்மக்கள். பையன்களைப் போன்று அவ்வளவு கடினமானவர்களாக, வலிமையானவர்களாக இருப்பதைப் பெரியோர் விரும்புவதில்லை. மேலும் பெற்றோர் கட்டுப்பாடின்றி அவர்களைத் தொலைதூரத்திற்குப் போக அனுமதிப்பது மில்லை. விளையாட்டுகள் ஒரு சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும், கருதப்படுகின்றன. பண்பாட்டினரின் முக்கியமான கூறுகளையும் பிரதிபலித்து, அவர்தம் தேவையை நிறைவு செய்வதாகவும் கூறுகின்றனர். சிறுமியரின் விளையாடல்கள் கீழ்ப்படிந்து நடக்கவும், பொறுப்புடன் நடக்கவும் பயிற்றுவிக்கின்றன. கயிறு தாண்டிக் குதித்தல் (skipping) குழந்தை

களைச் சுயகட்டுப்பாட்டுடன் இருக்கத் தூண்டுகின்றன. சிறுவர்தம் விளையாட்டுகள், எல்லோரையும் விஞ்சி நிற்க வேண்டும் என்று போட்டியைத் தூண்டுகின்றன. முதலாமவன், இரண்டாமவன் என்று வரன்முறைப்படுத்துதற்குச் சிறுவரைப் பொறுத்தவரை உடல்வலிமையே அளவுகோல்.

விளையாட்டுகள் வெவ்வேறிடங்களில் வெவ்வேறு பெயரிட்டு அழைக்கப்படுகின்றன. பாவாணர் 'அரசனும் தோட்டமும்' என்று குறிப்பிடும் விளையாட்டு, நெல்லை மாவட்டத்தில் இன்று 'பூசணிக்காய் விளையாட்டு' என்று குறிப்பிடப்படும். "சான்றாகக் கட்டை வைத்து விளையாடல் என்று கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் வழங்கும் விளையாட்டு, மதுரை மாவட்டத்தில் 'கிச்சுக்கிச்சுத்தாம்பாளம்' என்றும், அதே விளையாட்டு வடக்கத்திய மாவட்டங்களில் 'துரும்பு வைத்து விளையாடல்' என்றும் வழங்குகிறது" (தி. நடராசன் 1979: நூன்முகம்). பசும்பொன் மாவட்டத்தில் 'கிச்சுக் கிச்சுத் தம்பளம்; கிய்யாக் கிய்யாத் தம்பளம்' எனப்படும்.

விளையாட்டுகளை ஆண்பாற்பகுதி, பெண்பாற்பகுதி என்று பான்மைக் (sex) கேற்ப இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரித்து அவை ஒவ்வொன்றையும் பகலாட்டு, இரவாட்டு, இருபொழுதாட்டு என்று மூன்றாகப் பகுக்கிறார் பாவாணர். மேலும் கோலி என்று ஒரு விளையாட்டை எடுத்துக்கொண்டால், அவை பாண்டி நாட்டிலும், சோழ, கொங்கு நாடுகளிலும் ஆடும்முறைகளையும், அவற்றின் வகைகளாகிய பேந்தா (துணை வகைகளாகிய சதுரப்பேந்தா, வட்டப் பேந்தா), அஞ்சலகுஞ்சம், இருகுழியாட்டம், முக்குழியாட்டம் (சேலம் வட்டார முறை, தெல்லுக்காய் கொண்டு கோலியாடல்) என்ற பல்வேறு வகைகளையும், ஆட்டின் பெயர், ஆடுவார் தொகை, ஆடுகருவி, ஆட்டம், ஆடுமுறை, ஆட்டுத் தோற்றம், ஆட்டின் பயன் என்று பல செய்திகளையும், தொகுத்துத் தருகிறார். 1954 இலிலேயே இந்த நூலை எழுதியுள்ளார். ஆனால் நாம் முறையாக நம் விளையாட்டுகளை இன்னும் தொகுக்கவில்லை. இன்று தமிழகத்தில் எத்தகைய விளையாட்டுகள் ஆடப்படுகின்றன. எம்முறையில் ஆடப்படுகின்றன. இவ்விளையாட்டுகளின் இன்றையநிலை என்ன என்பதனை ஒப்பிடுதற்கு இந்நூல் பெரிதும் உதவும். இந்நூல் அச்சில் இல்லாதது வருந்துதற்குரியது.

சிறுவர்கள் ஓரிடத்தில் வந்துகூடி விளையாட்டைத் தீர்மானித்து அதற்கேற்ற இடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பர். விளையாட்டின் தன்மைக் கேற்பவே இடம் தேர்ந்தெடுக்கப்படும். மரக்குரங்கு விளையாடத் தாழ்வான கிளைகள் பல கொண்ட மரமுள்ள இடம் தேர்ந்தெடுக்கப்படும். கிளித்தட்டு என்றால் விளையாடுவோரின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப இடம் அமையும்.

பின்னர் குழுவாகப் பிரிந்து விளையாட முதலில் தலைவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுவர். உடல்வலிமையும் திறமையும் மிக்கவர்களே தலைவராக இருப்பர். பெரும்பாலும் தாங்களாகவே தலைவர்களாகி விடுவர்.

அல்லது ஒருவித முறையில் இதனை முடிவு செய்வார். பின்னர் உத்தியிரித்து வருவர். சமஅளவு திறமை வாய்ந்த இருவர் தனியாகச் சென்று உருவகப் பெயரொன்றை வைத்துக்கொண்டு வந்து தலைவர்களிடம் சொல்லித் தேர்ந்தெடுக்கச் சொல்வர். சான்றாக புலியா சிங்கமா என்று கேட்க, ஒருவன் ஒன்றைச் சொல்லுவான். இந்த உருவகப் பெயரினன் அவன் பக்கம் போய்ச்சேர்வான். ஒருவருக்கு எதிராகப் பலர் என்றால் அந்த ஒருவரைத் தீர்மானிக்க ஒரு முறையைக் கடைப்பிடிப்பர். அதாவது ஒன்றிரண்டு மூன்று என்று எண்ணி யார் இறுதியில் பத்தாவதாக வருகிறாரோ அவரைத் தேர்ந்தெடுப்பர். குழுவைப் பிரித்த பின் விளையாட்டை யார் முதலில் தொடங்குவது என்பது தீர்மானிக்கப்படும். ஓட்டாஞ்சல்லியை அல்லது காசைச் சுண்டிப்போட்டுத் தீர்மானிப்பர்.

சிறுவர்தம் விளையாட்டு, காலத்திற்குக் காலம் மாறிக் கொண்டிருக்கும். திடீரென்று ஒரு காலத்தில் கிட்டி விளையாடுவர்; மறு கட்டத்தில் பம்பரம் குத்துவர்; வேறொரு காலத்தில் கோலிக்காய் விளையாடுவர். இந்த விளையாட்டுகள் ஏன் தொடங்கப்படுகின்றன? எவ்வாறு சில நாட்களுக்குப் பின் நிறுத்தப்படுகின்றன? என்பதெல்லாம் ஆய்வுக்குரியன.

விளையாட்டை இடைநிறுத்த 'தூ' என்ற சொல்லைச் சொல்வர். சோழ, கொங்கு நாட்டில் 'அம்பேல்' என்பதும் இடை நிறுத்த மரபுச் சொல்லாம் என்கிறார் பாவாணர். பம்பரம் குத்தும்போது இடை நிறுத்த 'சாட்டை' என்று சொல்வதுமுண்டு.

தோற்றவர்க்குத் தண்டனையும் விளையாட்டில் கிடைக்கும். கோலி விளையாட்டில் தோற்றவர் முட்டுப் போடுதலும், முக்கிட்டுப் போடுதலும் உண்டு. முட்டுப்போடுதல் என்றால் கோலி விளையாடும் குழியில் தோற்றவர் கைவைத்துக் கொள்ள, வென்றவரெல்லாம் கோலியுண்டையால் அடிப்பர் (குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை உண்டு). கோலி குழிக்குள் விழுந்துவிட்டால் தண்டனை மட்டுப்படும். முக்கிட்டு என்றால் தோற்றவன் கோலியை வென்றவர் கால்களுக்கிடையே வைத்து வெகு தூரம் அடித்துத் தூரத்தி விடுவர். தோற்றவன் அங்கிருந்து குழிக்குள் கோலியைப் போடமுயல்வான். போடவில்லையென்றால் முறையே முழங்கை, மூக்கு, நாக்கால் குழிக்குள் தள்ள வேண்டும். சில விளையாட்டுகளில் குறிப்பிட்ட தொலைவு உப்பாணி தூக்க வேண்டும். கிட்டிப்புள்ளைத் தூக்கிப்போட்டு அடித்துத் தொலைதூரம் போனபின் கிட்டிப் புள்ளை எடுத்துக் கொண்டு "கித்துக் கித்துக் சித்து" என்று மூச்சுப்பிடித்து வரவேண்டும். இதுவே கமுதை விரட்டுதல். சில விளையாட்டுகளிலேயே தண்டனைகள் அடங்கி இருக்கும். 'கொலையாங் கொலையாம் முந்திரிக்காயில்' முறுக்கிய துண்டின் அடிகளும், பிள்ளையார் பந்தில் வென்றவர் பந்தை மறைத்து வைத்து எறியும் கொடுப்பர். 'ஓட்டுப்பந்தில்' விழுந்த ஓடுகளைக் குழுவினர் அடுக்கி முடியும் வரை எறிகளும் அளிக்கப்படும். வென்றவர் மீண்டும் தொடங்கி ஆடுதற்கு வாய்ப்புண்டு. விளையாட்டில் ஒருவன் எந்த அளவுக்கு வலிந்து

தாக்குகிறானோ, அச்செயல் அவனுடைய வக்கிரத் தன்மையைப் (sadism) புலப்படுத்தும்.

சிலவேளைகளில் தோற்றவர் கலாம் விளைத்து விளையாட்டினை நிறுத்திப் போய்விடுவதுமுண்டு. அப்போது வென்றவர் 'தோத்தாங்கொளி தோல் பொறுக்கி' என்று பாடிக்கேலிசெய்வதுமுண்டு. தி.நடராசன் ஒரு பாட்டைத் தருகிறார் (1979:40):

“என்னாட்டைக்கு எருகுணி
என்னாப் புள்ள பெத்த
ஆம்பிளப் புள்ள பெத்த
வச்சிருக்க முடியாம
பிச்சிப் பிச்சித் திண்ட”

இந்தப் பாட்டு ஒரு ஆட்டத்தைத் தொடர்ந்து விளையாட முடியாத பண்பை உருவகமாகப் புலப்படுத்துதல் காண்க. விளையாட்டின் இறுதியில் பாடும் ஒரேயொரு பாடலை அவர் தொகுத்துத் தருகிறார் (1979:40):

“அவரவர் வீட்டுக்கு
அவரைக்காய் சோத்துக்கு
புள்ள பெத்த வீட்டுக்கு
பூசணிக்காய் சோத்துக்கு
நாம் போறேன் வீட்டுக்கு
நாளொன்றுக்கு வந்தா கேட்டுக்கோ”

சடுகுடு

ஆடுவாரூள் ஒவ்வொருவனும் எதிர்க்கட்சியின் எல்லைக்குச் சென்று, சடுகுடு என்று சொல்லியாடும் ஆட்டு சடுகுடு எனப்பட்டது. இது, பாண்டி.நாட்டில் குட்டி என்றும் வடசோழநாட்டில் பலிச்சப்பிளான் அல்லது பலின் சடுகுடு என்றும் பெயர் பெறும். சடுகுடு என்பது தென்சோழநாட்டிலும் கொங்குநாட்டிலும் இதற்கு வழங்கும் பெயராம். பின்னர் இவ்விளையாட்டை வயதுவந்த ஆடவரும், வளரிளம் பருவத் தினரும் ஆடுவர். இருபுறத்திலும் சமமான தொகையினர் இரு குழுவாக ஆடுவர்.

1947இல் எங்கள் ஊரில் (கிளியூர்: பசும்பொன் மாவட்டம்) இடையில் ஒரு கோடு கிழித்து ஆடியிருக்கிறோம். அதாவது ஒரு கோடு கிழித்துக் கோட்டின் இரு ஓரங்களிலும் மண் குவிக்கப்பட்டிருக்கும். இக்கோட்டிற்கு உப்புக் கோடு என்பது பெயர் என்கிறார் பாவாணர். இதன் வழியாகப் பாடிச் சென்று திரும்ப வேண்டும்.

1
0 ————— 0
2

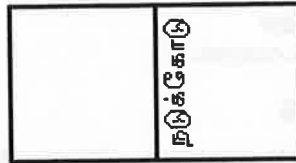
முதல் குழுவினருள் ஒருவன் இரண்டாம் குழுவினரின் எல்லைக்குள் மூச்சடக்கிச் சடுகுடு, சடுகுடு என்றோ, சடுகுடு குடு குடு என்றோ, கபடிக் கபடிக் கபடி என்றோ பாடிச் செல்லலாம். அல்லது சில ஒலிநயப் பாடல்களையும் பாடிச் செல்வர். எதிர்க்கட்சியாரின் குழுவிற்குள் ஒருவரைத் தொட்டுவிட்டு அல்லது அவர்களுள் சிலர் பிடிக்க அவர்கள் எல்லோரையும், மூச்சவிடாது பாடி இழுத்துவந்து நடுக்கோட்டைத் தொடவேண்டும். இது குறித்து இரா.பாலசுப்பிரமணியம் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: “எக்கட்சிக்காரர் வேண்டுமானாலும் முதலில் பாடிப் போகலாம். கிராமத்துப் பாடல்களையோ, வேறு நையாண்டிப் பாடல்களையோ பாடுவது மரபாக உள்ளது. பாடிப்போகிறவரை எதிர்க்கட்சிக்காரர் பிடித்துவிட்டால் களத்திலிருந்து அவர் வெளியேறிவிடவேண்டும். எதிர்க்கட்சிக்காரர் ஒரு உப்புவைத்துக் கொள்வார். பாடிப்போகிறவர் பிடிப்பட்டுவிட்டால் அதே கட்சியிலிருந்து இன்னொருவர் பாடிப் போதல் வேண்டும். பாடிப் போனவர் எதிர்க்கட்சிக்காரரைத் தொட்டுவிட்டுப் பிடிப்படாமல் மூச்சடக்கி வந்து நடுக்கோட்டினைத் தொட்டுவிட்டால் உப்பு வைத்துக் கொள்வர். தொடப்பட்டவர் களத்தினை விட்டு வெளியேறிக் கொள்ள வேண்டும்” (1980 : 49).

ஒருவர் பாடிப் போய் பிடிப்பட்டுவிட்டார் என்றால் அதனை எங்குளரில் ‘பட்டுப்போதல்’ என்பர். அதற்காகப் பட்டவரின் குழுவினர் மீண்டும் பாடிப்போதலை, ‘பட்டவனுக்குப் பாடை எடுத்துப் போதல்’ என்பர். இதற்கென்று ஒரு பாட்டும் பாடிச்செல்வர்.

“பட்டவனுக்குப் பாடை
மத்தவனுக்கு மசிரு, மசிரு, மசிரு...”

என்பதே அது.

அரங்கின் குறுக்குக்கோடு பற்றி மட்டும் முன்னர் குறிப்பிட்டேன். பாவாணர் வேறொன்றும் குறிப்பிடுகிறார்; அவர் படம் வரைந்து காட்டுகிறார்.



சடுகுடு அரங்கம் (சேலம்)

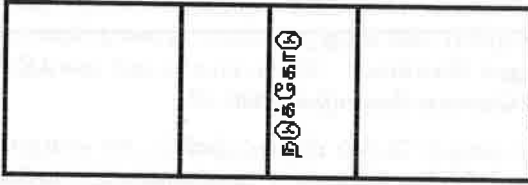
கொங்கு நாட்டு வேறுபாடு

பாண்டி நாட்டார் சடுகுடுவிற்கு இடைக்கோடொன்றே கீறிக்கொள்வர். கொங்கு நாட்டாரோ இரு கட்சியார்க்கும் இருவேறு சதுரக் கட்டங்ளை அமைத்துக் கொள்வர். ஆடும்போது ஒவ்வொருவரும் தத்தம் கட்டத்திற்

குள்ளேயே நின்றல் வேண்டும். வெளியேறின் விலகிவிடல் வேண்டும் (1962 : 60).

பாவாணர் இந்த நூலை எழுதிய காலகட்டத்தில் சடுகுடு விளையாட்டு, கல்வி நிறுவனங்களில் இடம் பெற்றுவிட்டது. சில விதிமுறைகளும் வகுக்கப்பட்டன. அரங்கு பின்வருமாறு குறிப்பிட்ட அளவில் அமைக்கப்படும்.

ஒரு கட்சியார் எதிர்க்கட்சியாரின் பக்கம் உள்ள கோட்டைப் பாடிச் சென்று தொட்டுவரவேண்டும். தொடா விட்டால் அவர் வெளியேற வேண்டும். சில வகைகளில் பட்டவனை மீட்டுக் கொள்ளலும் உண்டு. இந்த விளையாட்டைப் பல்வேறிடங்களிலும் பரப்பியதில் 'நாம் தமிழர்' இயக்கத் தலைவர் ஆதித்தனாருக்குச் சிறப்பான இடமுண்டு.



சடுகுடு ஆட்டத்திற்கேயுரிய பாடல்களுமுண்டு. அவற்றுள்

“சடுகுடு மலையிலெ ரெண்டானெ
தவறி விழுந்தது கெழட்டானெ
தூக்கி விட்டது எனவட்டம் எனவட்டம் எனவட்டம்...”

மற்றொரு பாடல் வருமாறு:

நாண்டா கொப்பண்டா
நல்லமுத்தம் பேரண்டா
வெள்ளிப் பிரம்பெடுத்து
விளையாட வாரண்டா
தங்கப் பிரம்பெடுத்துத்
தாலிகட்ட வாரண்டா வாரண்டா...

துப்பிலிக்கா விளையாட்டு

இவ்விளையாட்டு பெரும்பாலும் மாலை நேரங்களில் விளையாடப்படும். இதற்குக் குறைந்தபட்சம் மூன்று பேர் தேவைப்படுவர். பதினைந்து வயதுக்குட்பட்ட சிறுவர் சிறுமியர் விளையாடுகின்றனர். வட்டமாகச் சுற்றி அமர்ந்து இதனை விளையாடுவர்.

விளையாடும் முறை

இவ்விளையாட்டை விளையாடுவதற்கு வட்டமாக அமர வேண்டும். ஒருவர் சுற்றி இருப்பவர்களை ஒன்றுமுதல் பத்து வரை எண்ணுவார்.

பத்தாவதாக வருகின்றவர் அமர்ந்தவாரே குனிந்து கொள்ள வேண்டும். எண்ணியவர் மற்றவர்களைக் குனிந்திருப்பவரின் முதுகின்மேல் கைகளை விரித்து வைக்கச் சொல்லிக் கீழ்வரும் பாடல்களில் ஏதேனும் ஒன்றைப் பாடுவார்.

1. தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச் சோறு
எட்டு எருமை பால் கறக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஒங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா

(திருவாழி, 12 வயது. வடக்குத் தெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம் 10. 2. 93)

2. தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச் சோறு
எட்டி எருமை காசு கொடுக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஒங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா

(கவிதா, வயது 10. வடக்குத் தெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம் 10. 2. 93)

3. தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச் சோறு
கள்ளன் கையிலே காசு கொடுக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஒங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா

(தமிழ்த்தாய், 15 வயது, பெரிய தெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம் 10. 2. 93)

இப்பாடலைப் பாடும்போது ஒவ்வொருவருடைய கைகளையும் தடவிப் பாடி முடிக்கும் போது ஒருவர் கையில் காசு, சிறுகல் அல்லது காகித உருண்டை இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றைக் கொடுப்பார். அதை வாங்கியவரும் பிறரும் துப்பிளிக்கா என்று சொல்லிக் கைகளைத் தேய்த்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். குனிந்து இருந்தவர் எழுந்து எவர் கையில் அந்தப் பொருள் இருக்கிறது என்று கண்டுபிடிக்க வேண்டும். சரியான நபரைக் கண்டுபிடித்துவிட்டால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவர் குனிய விளையாட்டுத் தொடரும். ஒருவரே தொடர்ந்து மூன்று முறையும் சரியான நபரைக் கண்டுபிடிக்காவிட்டால் அவரைக் குனியவைத்து எல்வோரும் கைகளைக் கோத்து ஒன்றன்மேல் ஒன்றாகவைத்து அவர் முதுகில் மூன்றுமுறை அடிப்பர். பின்னர் பழையபடி எண்ணிக்கை எண்ணப்பட்டு விளையாட்டுத் தொடரும்.

குழந்தை வழக்காறுகளின் செயல்பாடு

குழந்தைகள் தனித்தொரு நாட்டார் குழுவினர். அவருள்ளும் ஊராலும், இடத்தாலும், தெருவாலும், சாதியாலும், வயதாலும், பொருள் நிலையாலும் பல குழுவினர். ஒவ்வொரு குழுவும் தனக்கென்று சில நாட்டார்

மரபுகளைக் கொண்டிருக்கும். சிறுவயதில் அவர்கள் தம்மிடையே ஒரு நெருக்கமான உறவைக் கொண்டிருப்பர். இந்த நெருக்க உணர்வால் ஏற்படும் உறவு, மற்றவர்களைப் புரிந்து கொள்ளத் தூண்டுகிறது. ஒரு குழந்தையின் தொடக்ககால வாழ்வில் மானிடத் தொடர்புகள் போதிய அளவு கிட்டாமல் போய்விட்டால் அது சமூகத்தில் நடந்து கொள்ளும் முறையிலும் குறைபாடிருக்கும். இதனால் அக்குழந்தை தன் வாழ்வின் பிற்காலத்தில் கூடத் தன்னைத் திருத்திக்கொள்ளவியலாது போய்விடும்.

ஆதலின் தன்னொத்த வயதுக் குழுவினருடன் சேர்ந்து கற்றுக் கொள்ளும் வழக்காறுகள் முதன்மையானவை. முக்கியமானவை. அதன் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையானவை. பெற்றோரிடமிருந்தும், ஆசிரியரிடமிருந்தும் கற்றுக்கொள்வதைவிடத் தன் பல்வேறு நண்பர் குழுவினரிடமிருந்து பலவற்றைத் தெரிந்துகொள்கிறது. இந்தமுறையில் தன்னொத்த வயதினரைக்கொண்ட ஒரு குழு தன் உறுப்பினர்களின்மீது எத்தகைய தாக்கத்தைச் செய்கிறது. அந்த மரபின் முக்கியத்துவம் யாது? அது எவ்வாறு குழுவின் நோக்கத்திற்குப் பயன்படுகிறது? என்றெல்லாம் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

குழந்தைகள் வயதுமுதிர்ச்சி அடையுமுன், மேல்வரிச்சட்டங்களும் நடத்தைத் தோரணிகளும் ஒரு குழந்தையிடமிருந்து மற்றொரு குழந்தைக்குப் பரப்பப்படுகிறது. குழந்தைகள் வயதுவந்தவர்களாக ஆகும்போது தன்னொத்த வயதினரின் மரபுகளைச் சிறிது சிறிதாக விட்டுவிடும்; ஆனால் குழந்தைநிலையிலும்கூட அது கட்டம் கட்டமாக வளரும்போது சிலவழக்காறுகளை இழக்கக்கூடும். மேலும் இத்தகைய ஆய்வுகளில் பான்மை (sex) வேறுபாடுகளை மறந்துவிடக்கூடாது. பெரும்பாலும் பெண் குழந்தைகளே தட்டாங்கல் விளையாடும். ஆண் குழந்தைகளே பம்பரம் குத்துவர். சடுகுடு விளையாடுவர்.

குழந்தைகளின் ஆளுமை சிறுவயதிலேயே உருவாகிவிடுகிறது. பெற்றோர்களின், ஆசிரியர்களின் தாக்கத்தால் சில விளைவுகள் ஏற்பட்டாலும், தன்னொத்த வயதுக் குழுவிலேதான் தன்னுரிமையோடு திகழ்கிறது. தன்னொத்த வயதினரின் மரபுவழி வழக்காறுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறது. பல்வேறு குடும்பத்தைச் சார்ந்த குழந்தைகள் கூடியிருக்கும் போது தங்களுடைய நடத்தைகளைத் திருத்திக் கொள்வர். பொறுமையற்ற குழந்தை பொறுமையுடன் நடந்துகொள்ளும். ஆனால் அக்குழந்தை ஒருதலைப்பட்சமான பல எண்ணங்களையும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடும். மிகக் கொடுமையான பெற்றோரிடமிருந்து அக்குழுவில்தான் அதற்கு விடுதலை கிடைக்கும்.

மிகவும் இழிந்த மனச்சீர்குலைவை உண்டாக்கக்கூடிய நிலையிலும் விளையாட்டு ஒரு குழந்தைக்கு மனநலத்தையளிக்கும். விளையாட்டுலகம் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. குழந்தைகள் புதியபுதிய வேடங்களைப் புனைந்து கொள்கின்றன. கண்ணைக் கட்டிக்கொண்டு விளையாட்டில் ஒன்றை அல்லது ஒருவரைத் தொடும்போது ஆர்வம் பெருக்கெடுக்கிறது. இந்த

உலகில் வெற்றியும் தோல்வியும், வீட்டில் அல்லது பள்ளியில் கணக்கிடப் படும் அளவுகோல்களைக் கொண்டு கணக்கிடப்படுவதில்லை. குழந்தையின் உணர்ச்சிபூர்வமான வாழ்வில் மற்றக் குழந்தைகளின் தாக்கம் கணிசமானதாக இருக்கும். வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்பதனையும், வாழ்க்கை பல திறப்பட்டது, மகிழ்ச்சி மிக்கது என்பதனையும் மற்றக் குழந்தைகளுடன் பழகும்போதே அது புரிந்துகொள்கிறது. நகைப்பு களைக் கேட்டுச் சேர்ந்து சிரிக்கும்போது வாழ்க்கை, குழந்தைக்கு எளிதாகிப்போகிறது. அன்றாட வாழ்வின் இறுக்கத்திலிருந்து ஒரு நெகிழ்வை விளையாட்டு நல்குகிறது.

சமூகவயமாதல்

ஒரு குழந்தை சமூகவயமாகிறது என்பது, விதிகளைச் சிறப்பாகப் புரிந்துகொள்வதன் மூலமாகவே ஏற்படுகிறது. அதாவது மொழியின் விதிகளாகிய இலக்கணம், சொல்லாடல் விதிகள், சமூக ஊடாட்ட விதிகள், நாகரிகமாகப் பழகி முறைப்படி நடத்தல், விளையாட்டு விதிகள் போன்றவை குறித்த விதிகளைத் தன்வயமாக்கிக் கொள்ளும்போதே சமூகவயமாதல் நடைபெறும். ஒருபுறம் குழந்தைகள் தன் வயமாக்கிக் கொள்ளும் இந்த விதிகளுள் பல உள்ளார்ந்தவை; வெளிப்படையானவையல்ல; மறைமுகமானவை. அவை ஒருபோதும் வெளிப்படையாகக் கற்றுக் கொடுக்கப்படுவதில்லை. அல்லது பிரக்ஞைபூர்வமாக ஓர்மையுடன் கற்றுக்கொள்ளப்பட்டவை என்றும் சொல்லவியலாது. சட்டியில் வைத்துக் கொண்டே சாப்பிடக் கூடாது என்பதைக் குழந்தை தானாகவே கற்றுக்கொள்கிறது. மற்றொருபுறம் குழந்தைகள் வெளிப்படையாகச் சில விதிமுறைகளைக் கற்றுக்கொள்கின்றன. அவற்றை மிக எளிதாக விளக்க முடியும். பெரியோரின் முன்னர் சில சொற்களைப் பேசக் கூடாது, சிலசெயல்களைச் செய்யக் கூடாது என்பவை சான்றுகளாம்.

தன்னொத்த வயதுக்குமுவினரிடையில்தான் குழந்தைக்குப் பெற்றோர் ஆசிரியரிடமிருந்து விடுதலை கிட்டுகிறது. பல்வேறு நிலைகளில் ஒடுக்கும் சமூக அமைப்பினைக் கொண்ட நம் குழந்தைகளுக்கு ஓரளவாவது விடுதலை இக்குமுவினரிடமிருந்தும். அதைப் பேசக்கூடாது, இதைப் பேசக்கூடாது என்ற கட்டுப்பாடுகள் அங்கு அற்றுப்போகும். விளையாட்டின்போது அவர்கள் பேசும் மொழி தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும். அவர்கள் பேசும் தனிமொழியின் கவர்ச்சி, குறுமொழியின் (slang) இயல்பு அவர்தம் பண்பைக் காட்டும். சில வேளைகளில், பெற்றோரும் ஆசிரியரும் சொல்பவை சிரித்தற்குரியதாகி விடுகின்றன. அவர்கள் சொல்லும் கதைகளும், போடும் விடுகதைகளும், பாடும் பாடல்களும் அவர்களுக்குப் பெரும் மதிப்புடையவையாகி விடுகின்றன. சிறுவர், சிறுமியரின் விளையாட்டுகளில் காணப்படும் கூர்மைமிக்க பான்மை (sex) வேறுபாடு, அவர்கள் தங்களைத் தங்கள் பான்மைக்குழுவுடன் (sex group) அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதைப் புலப்படுத்தும்.

குழுவாகக் கூடியாடும் விளையாட்டுகள் குழந்தைகளுக்கு மட்டுமல்லாது யாவர்க்கும் பயன் நல்கும். “விளையாட்டால் ஒருவருக்கு

உடலுரம், உள்ளக்கிளர்ச்சி, மறப்பண்பு, மதிவன்மை, கூட்டுறவுத் திறம், வாழ்நாள் நீட்டிப்பு முதலியன உண்டாகின்றன. இக்காலத்தில் சிலர்க்கு, 'கரும்புதின்னக் கைக்கூலி போல்' பிழைப்பு வழியும் ஏற்படுகிறது" என்கிறார் பாவாணர் (1962:6).



நாட்டார் நிகழ்கலைகள்

நாட்டார் கலைகள் அழகியல் சார்ந்தவை. நாட்டார் கலைகளை நிகழ்த்துக் கலைகள் என்றும் கைவினைக் கலைகள் என்றும் இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். இக்கட்டுரை நாட்டார் நிகழ்கலைகளைப் பற்றி மட்டுமே பேசுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்துள் நிகழ்த்துதல் என்பது குறித்து இரு கருத்தாக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. நாட்டார் பாடல், விடுகதை போடல், கதை சொல்லல் போன்றவையும் நிகழ்த்துதல்களே என்பது ஒன்று. நிகழ்த்துக் கலைகளாகிய வில்லுப் பாடல், கணியாண்கூத்து, தேவராட்டம், பாவைக்கூத்து, தெருக்கூத்துப் போன்றவையும், நாட்டார் வழிபாட்டுச் சடங்குகளும், வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகளும் நிகழ்த்துதல்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்த இயலுள் நிகழ்த்துக் கலைகளின் தன்மைகள் குறித்தும், அவற்றுள் ஒரு சில வகைமைகள் குறித்தும் காண்போம்.

குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் நிகழ்த்தப்படும் பருண்மையான தொரு சம்பவம் நிகழ்த்துதலாகும். அதாவது நிகழ்த்துதல் என்பது ஒரு கருத்துப்புலப்படுத்தச் சம்பவமாகும். இந்த அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யப் பின்வரும் வினாக்களுக்கு விடையிறுத்தாக வேண்டும்.

1. நிகழ்த்துதல்கள் எங்கே எப்படி நிகழ்த்தப்படுகின்றன?
2. எவ்வாறு அவை ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றன? யாரால் ஏன் ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றன?
3. அவை எவ்வாறு தயாரிக்கப்படுகின்றன? முன்னதாகவே தயாரிக்கப்பட்டவையா? பயன்படுத்தப்படும் பணுவல்கள் உறைந்து போனவையா? அல்லது வாய்மொழியாக அவ்வப்போது நிகழ்த்தும்போதே படைக்கப்படுவனவா?
4. நிகழ்த்துதலின்போது அங்கிருப்போர் யார்? அவர்கள் எவ்வாறு நடந்துகொள்கின்றனர்? அவர்தம் எதிர்பார்ப்புகள் யாவை?
5. குறிப்பிட்ட வழக்காற்று வகைமையை எவ்வாறு நிகழ்த்துனர் பார்வையாளருக்கு முன் வைக்கின்றனர்? பார்வையாளர் எத்தகைய எதிர்வினை புரிகின்றனர்?
6. அந்நிகழ்த்துதல் அன்றாட வாழ்வோடு தொடர்புடையதா? தனித்ததொரு நிகழ்வா?

நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகள் தேங்கி நிலைத்துப் போனவை யல்ல. இலக்கண வரையறைக்குள் அடங்கியவையும் அல்ல. ஒவ்வொரு கலைஞனும் தன் திறமைக்கேற்பப் படைப்புத் திறன் கொண்டவன். மரபுக்கும் கட்டுப்பட்டவன். மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டவன் என்றாலும்

புதியன புனைபவன். நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகளுள் தனிமனித நிகழ்த்துதல்களும், கூட்டு நிகழ்த்துதல்களும் அடங்கும்.

1. நிகழ்த்துதலில்தான் அர்த்தமும் கலைத்திறமும் வெளிப்படும்: வெறும் சொற்களுக்கு மட்டும் இங்கு முக்கியத்துவமளிக்கப் படுவதில்லை. அவை எவ்வாறு மக்கள் முன் வழங்கப்படுகின்றன என்ற வினைத்திறத்திலும் கவனம் செலுத்தப்படும். இன்னிசை, வேகம், சந்தம், குரல், நாடகப்பண்பு, புலப்படுத்தும் வழிமுறைகள், நிகழ்த்தும் உத்திகள் ஆகியன நிகழ்த்துக் கலைகளை அறிய உதவும். 2. பார்வையாளர்களும் அவர்தம் எதிர்பார்ப்புகளும் உள்ளிட்ட எல்லாப் பங்கேற்பாளர்களின் நடத்தைகளும் ஊடாட்டமும் நிகழ்த்துதலைப் புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும். 3. ஒரு குறிப்பிட்ட வழக்காற்று வகைமையின் வரையறையும் வாய்மொழி நடையியல் கூறுகளை மட்டும் சார்ந்தமையாது. வாய்மொழி சாராத இசை, சைகை, நடனம் அல்லது கப்புலனுக்குரிய ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனையும்கூட இன்றியமையாத கூறுகளாக அமையும். 4. கலைஞர்களின் கலைத்திறமும் மரபுவழிக் கட்டுப்பாட்டு விதிகளும் கவனித்தறியப்பட வேண்டும். 5. வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்படும் பல்வேறு சந்தர்ப்பச் சூழல்கள் அவற்றின் அர்த்தங்களை அறிதற்குரிய மையமான கருத்தாக்கமாகும்.

தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, கணியான்கூத்து, கழைக்கூத்து, ஓயிலாட்டம், தேவராட்டம், சேவையாட்டம், கரகாட்டம், கழியலாட்டம், கொக்கலிக்கட்டையாட்டம், மயிலாட்டம், தப்பாட்டம், வில்லுப்பாட்டு என்று பல்வேறு நாட்டார் கலைவடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப்பற்றிய விவரங்களை ஒரு சிறு கட்டுரைக்குள் அடக்கிவிடமுடியாது. ஒரு சில வழக்காறுகளைப்பற்றி மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடுவோம்.

வில்லுப்பாடல்கள்

திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி, கன்னியாகுமரி என்ற மூன்று மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய தென்பாண்டி மண்டலத்தின் நாட்டார் தெய்வ வழிபாட்டுக் கோயில் கொடைவிழாக்களில் வில்லுப்பாடல்கள் நிகழ்த்தப்பெறும். மேலும் வில்லுப்பாட்டுப் பனுவல்கள் ஏடுகளிலும், நோட்டுகளிலும் எழுதிவைக்கப்பட்டுள்ளன.

வில்லுப்பாட்டு, வில்லடி, வில்லடிச்சான் பாட்டு என்று பல வாறாகக் குறிப்பிடப்படும். வில்லுப்பாடலைப் பற்றிய குறிப்புகள் 'வில்லடிப்பாட்டு' என்றும் 'வில்', என்றும் முக்கூடற்பள்ளில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. 17ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இந்நூலில் குறிப்பிடப் படுவதால் அதற்கு முன்னரும் இக்கலை பெருவழக்கில் இருந்ததெனக் கருதலாம்.

“உரத்திடும் காளை - சுழியன்
நரைத்தலை மோழை புதியவன்
ஊட்டுக்குக் குறித்தான் - வில்லடிப்

பாட்டுக்குப் பொறித்தான்.”

“ஆருக்கும் பணியான் - சீவலப்
பேரிக்குள் கணியான் - வில்வென்றும்
அரிப்பிட்டுப் போட்டான் - பள்வரி
தொரிப்பிட்டுக் கேட்டான்.”

வில், குடம், உடுக்கு, தாளம், கட்டை போன்ற இசைக்கருவிகள் பல பயன்படுத்தப்பட்டாலும் வில்லுப்பாட்டு என்றே இக்கலை பெயர் பெற்றுள்ளது.

வில்லுப்பாட்டின் அடிப்படை அமைப்புகளுள் ஒன்று நிகழ்த்தும் குழுவாகும். இந்தக் குழுவில் பெரும்பாலும் ஐவர் இருப்பர். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பாடிக்கொண்டே இசைக்கருவிகளை இசைப்பர். சில வேளைகளில் ஓரிருவர் மேலும் உதவிசெய்வர். இந்தக் குழு இருவகையாகப் பிரிக்கப்படும். முன்னோடிப் பாடகர்கள், 'வலம்பாடிகள்' என்று குறிப்பிடப்படுவர். முன்னோடிப் பாடகர், தாளக்காரர், அண்ணாவி (குரு) வந்திருந்தால் அவரும் இதில் அடங்குவர். சேர்ந்து பாடுவோர் இடம்பாடிகள் எனப்படுவர். குடம் அடிப்பவர், உடுக்கை வாசிப்பவர், கட்டைக்காரர் போன்றோரும் இக்குழுவில் அடங்குவர்.

வில்லுப்பாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவியாகிய வில் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அதன் நீளம் பத்து அடியும் சிலவேளைகளில் 14 அடிகளும் இருக்கும். இந்த வில் பெரும்பாலும் கூந்தப்பனையின் அடிமரத்திலிருந்து செதுக்கி எடுக்கப்படும். சில வேளைகளில் முங்கிலாலும் அமைக்கப்படும். வில்கதிர், முனைக்குப்பிகள், வடம், மணிகள், வளையங்கள் போன்றவற்றை இணைத்து வில் உருவாக்கப் படும். கதிரின் நடுப்பாகம் குடத்துடன் இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். மாட்டுத்தோலால் அமைந்த நாணை வீசுகோலால் அடித்து இசைப்பர். முன்னோடிப் பாடகரே வீசுகோலைப் பயன்படுத்துவார்.

சேர்ந்திசைப்போரின் தலைவராகக் குடம் அடிப்பவர் அமைவார். இந்தக் குடம் மண்ணால் செய்யப்பட்டுச் சூளையில் வைத்துச் சுடப்படும். அதன் வாய்ப்பகுதி உறுதியாக அமைக்கப் பட்டிருக்கும். 'பந்தாடை' என்று சொல்லப்படும் புரிமனையில் இக் குடம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். பாக்கு மரத்தால் செய்யப்பட்ட பந்தடி மட்டை போன்றிருக்கும் (table tennis bat). 'பத்தி' என்பது 'கக்கரையடி' என்ற தோலினால் இணைத்துத் தைக்கப்பட்டிருக்கும். வலதுகையில் பத்தியைப் பிடித்துக்கொண்டு குடத்தின் வாயைத் தாளத்திற்கேற்பத் தட்டும் அதேநேரத்தில், 'சொட்டிக் கட்டை' என்னும் மரத்துண்டைக் கொண்டு குடத்தின் கழுத்துப் பகுதிக்குக் கீழே தட்டி ஒலி எழுப்புவர்.

உறுதியான கருங்காலி மரத்தால் செய்யப்பட்ட நீண்ட சதுரக் கட்டைகளையும், பித்தளை அல்லது வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்ட

தாளக்கருவிகளையும் சேர்த்துப் பல்வேறுவித இசைகளை எழுப்பி வில்லுப் பாட்டுப் பாடப்படும்.

உடுக்கு அல்லது 'துடி' என்ற கருவி, இசையில் வேறுபாடுகளையும் பல்வேறு சந்தங்களையும் எழுப்புதற்குரியது. பித்தளையால் உடல் பகுதியும், இருபுறங்களிலும் தோலும் போர்த்தப்பட்டு, மாட்டுத் தோலால் இணைக்கப்பட்ட சடங்கியல் பண்பு கொண்ட கருவி உடுக்காகும். இது சேர்ந்து இசைக்கப்படும் சிறப்பான சந்தம் 'துடுக்கு' எனப்படும். இது வில்லுப்பாட்டில் 'தெய்வமுறுவதற்கு' (ஆராசனை, சாமியாட்டம்) மிக மிக இன்றியமையாதது.

தற்போது வில்லுப்பாடல்களைப் பெண்டிரும் பாடுகின்றனர். சாமியாட்டத்தின்போது பெரும்பாலும் பெண்கள் வில்லிசை பாடுவ தில்லை. மாடத்தியம்மன் கொடைக்கு மட்டும் பெண்டிரே வில்லிசைக் கின்றனர்.

வில்லுப்பாட்டு மரபில் இரு புலங்கள் உண்டு. ஒன்று கதையாடல், மற்றொன்று சடங்கு. இவ்விரண்டும் நிகழ்த்துதலில் இணைகின்றன.

கதையாடல்களைப் பிறந்த கதை, இறந்த கதை என்று இரு வகைப்படுத்துவர். ஆண், பெண் தெய்வங்களின் வரலாற்றைச் சொல்லும் கதைகளைத் தெய்வப்பிறவி அல்லது தெய்வ வம்சம் என்பர். இறப்புப்பற்றிய கதையாடல்களுக்குரியோரை 'வெட்டுப்பட்ட வாதைகள்' அல்லது 'இறந்துபட்ட வாதைகள்' அல்லது 'பேய்ப் படைகள்' என்று மக்கள் குறிப்பிடுவர். மேலும் வில்லுப் பாடல்களின் தொடக்கத்தில் தெய்வங்களை வருத்தியபின் (அழைத்த பின்) இன்னாரின் 'இறந்த கதை' பாட இன்னாரின் 'பிறந்த கதை' பாட என்று சுட்டிப் பாடுவர். இறந்த கதை இவ்வுலகில் ஒரு வட்டாரத்தில் பிறந்து வாழ்ந்து இறந்துபோனவர்களின் வரலாறாகும். பிறந்த கதைகள் ஆண், பெண், தெய்வங்களின் புராணக்கதைகளாக அமையும்.

வில்லுப்பாடல்களின் தொடக்கத்தில் தெய்வத்தை வருத்துதல், காப்பு, அவையடக்கம், நாட்டுவாழ்த்து போன்றவை அமையும்.

பிறந்த கதை, இறந்த கதை ஆகியவற்றின் கதையாடல் அமைவு பின்வருமாறு காணப்படும் என்று ஸ்டீவர்ட் பிளாக்பர்ன் குறிப்பிடுகிறார்:

கதையாடல் புலத்தை, வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்துதல், சடங்கியல் புலத்திற்குக் கொண்டுவருகிறது. அதாவது கொடை என்று சொல்லப் படும் சடங்குசார் விழாவிலேயே வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படும். கொடை என்பது ஒரு சடங்கியல் நிறுவனமாகும். வில்லுப்பாடல்கள் வில்லுப்பாட்டுத் தெய்வங்களுக்கு மட்டுமே நிகழ்த்தப்படும். வில்லுப்பாட்டுக் கோயில்களில் சிலையோ ஒரு பீடமோ காணப்படும். ஆனால் மிக முக்கியமான சடங்கான கொடைவிழாவின் போது 21

இரு கதை வகைமைகளின் கதையாடல் வரன்முறை

முதல் வகை (புனைவியல்)

இரண்டாம் வகை (நடப்பியல்)

அயல்பகுதி கைலாசம்.....

பின்புலம்

நாடு, அண்மை

தெய்வாம்சம், வலியின்மை
வரங்கள் வாங்கல்
நிலவுலகிற்கு இறங்கல்
வலிந்து வழிபாடு பெறல்

பிறப்பு

மானுடம், வலியுடன்கல்வி கற்றல் பயிற்சி, திருமணம் (கட்டாயமில்லை)

இயற்கையிறந்தது
தெய்வம் X அரக்கர் /மந்திரவாதி

முரண்பாடு

சமூகஞ் சார்ந்தது
மானுடர் X மானுடர்

சாவு

துன்பியல், கொலை/தற்கொலை, கைலாசம் செல்லல், வரம் பெறல், பூமி திரும்புதல்

வலிந்து வழிபாடு பெறல்
கோவிலில் இடம்பெறல்
கொடை பெறுதல்

முடிவு

வலிந்து வழிபாடு பெறுதல் (தீயோரைப் பழி தீர்த்தல்)
கோவிலில் இடம் பெறல், கொடை பெறுதல்

பீடங்களை அமைத்துக்கொள்வர். கொடை விழாவிற்குரிய நாளைத் தீர்மானித்தபின், ஊரினர் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் பங்கினைக் கொடுத்துக் கொடைவிழா நடத்துவர். கொடைவிழா, பெரும்பாலும் சனவரித் திங்களிலிருந்து மே திங்கள்வரை நடைபெறும். இவ் விழாக்கள் பெண் தெய்வங்களுக்குச் செவ்வாய்க்கிழமைகளிலும், ஆண் தெய்வங்களுக்கு வெள்ளிக்கிழமைகளிலும் நடைபெறும். பெண் தெய்வக் கோயில்களில் திங்கட்கிழமை கொடைவிழாத் தொடங்கிப் புதன்கிழமை முடிவுறும். ஆண் தெய்வக் கோயில்களில் வியாழன் தொடங்கிச் சனியன்று முடிவுறும். கொடைவிழாக்களில் பொங்கல் வைத்தும் நேர்ச்சை கொடுத்தும் வழிபடுவர். கொடை விழாக்களில் நடைபெறும் நடுநாயகமான தீபாராதனையோடு பலியிடுதல் முதன்மையானதாகும். பெரும்பாலும் ஆட்டுக்கிடாக் களும் ஆண்பன்றிகளுமே பலியிடப்படும். இவ்விழாக்களில் தெய்வ ஆவேசமுற்றுச் சாமியாடுவோரைச் சாமியாடிகள், சாமி கொண்டாடிகள், கோமரத்தாடிகள் என்று குறிப்பிடுவர். வில்லுப்பாடலே தெய்வத்திற்காக நிகழ்த்தப்படும் ஒரு சடங்காகக் கருதப்படுகிறது.

வில்லுப்பாடல்கள் பாடப்படும் பகுதிகளில் ஏறக்குறைய முன்னூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கதையாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

சாஸ்தா கதை, சுடலைமாடன் கதை, பழையனூர் நீலி என்னும் இசக்கி கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, தம்பிமார் கதை, முத்தாரம்மன் கதை, பூச்சியம்மன் கதை, உடையார் கதை, ஓட்டன் கதை, பிச்சைக்காலன் கதை, பூலங்கொண்டாள் அம்மன் கதை, சின்னத்தம்பி கதை, சின்ன நாடான் கதை, வெங்கலராசன் கதை என்னும் பல வில்லுப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

உள்ளடக்கம்

நாட்டார் கதைப்பாடல்களுள் ஒரு வகையாக அமையும் வில்லுப் பாடல்களின் உள்ளடக்கங்களைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை பின்வருமாறு தெளிவுபடக் கூறுகிறார்: “வலுப்பெற்றுச் சமுதயத்தில் ஆளுகிறவர்க்கமாக இருக்கும் குழுவையோ, அச்சமுதாயத்தில் அதன் நலன்களுக்கு உகந்ததாக இருக்கும் சட்டங்கள், நீதிகள் ஒழுக்க முறைகள் இவற்றையோ எதிர்த்துநிற்கும் குழுக்களும் மனிதர்களும் அடக்கி ஒடுக்கப்படுகிறார்கள்.

சாதி அமைப்பை எதிர்த்து மனிதநேயம், காதல் என்ற உணர்வுகள், வேறுபட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவர்களிடையே உறவை ஏற்படுத்தினால் அதனை அழிக்கவும், அவ்வாறு உறவு கொண்டவர்களை அழிக்கவும், சமூகத்தின் மாறுதலை விரும்பாத உயர்ந்த வர்க்கம் முற்படுகிறது.

சிறந்த வீரத்தைக் காட்டிச் சமுதாயம் முழுவதற்கும் நன்மை புரிகிறவர்கள் தாழ்ந்த சாதியாராயிருந்தால் அவர்களுக்குக் கிடைக்கும் சமூகமதிப்பை அழிக்கவும் அவர்களையே அழிக்கவும் முற்படுகிறது. இவையனைத்தையும் தங்கள் உயர்வுக்கு ஆபத்து வராமலிருப்பதற்காக அது செய்கிறது” (1981:89-90).

வில்லுப்பாடல்கள் எல்லாம் கதைப்பாடல்களே. ஆனால் கதைப்பாடல்கள் எல்லாம் வில்லுப்பாடல்கள் அல்ல. பெரும்பாலும் வில்லுப்பாடல்களில் வரும் அடிக்கருத்துகளும் ஏனையவகைக் கதைப் பாடல்களில் வரும் அடிக்கருத்துகளும் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரி யாகவே அமைகின்றன. “வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இயல்புகள் உலகெங்கும் பொதுவாகவே காணப்படுகின்றன. இந்த விதிமுறைக் கேற்பவே கதைப்பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. யாராவது ஒருவர் ஏதேனும் ஒரு நாட்டின் வாய்மொழிக் காப்பியத் தொகுதி ஒன்றை வாசித்தால், அடிப்படையான அதே சம்பவங்களும், வருணனைகளும், மீண்டும் மீண்டும் வருதலை உணரமுடியும்” என்கிறார் வார்டு (1976:68).

தமிழ்நாட்டார் கதைப்பாடல்களை வாசிப்போரும் இத்தகைய பல்வேறு அடிப்படையான சம்பவங்களும், வருணனைகளும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதை உணரமுடியும். தமிழ்நாட்டார் கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் பெரும்பான்மையான அடிக்கருத்துகள் வருமாறு: 1. காப்பு 2. அவையடக்கம் 3. நுதலிப்புக்குதல் 4. நாட்டுவளம் 5. நீதிநெறி 6. கோட்டைகட்டுதல் 7. குழந்தைப்பேறு 8. குழந்தையைக் கைவிடல்

9. குழந்தையை வளர்ப்புத் தாய்தந்தையர் எடுத்துவளர்த்தல்
10. பதினெட்டு வயதுவரை குழந்தையின் வாழ்க்கை
11. வாழ்க்கை வரலாறு முழுவதையும் கூறல்
12. ஏதேனும் ஒரு வழக்கில் தீர்ப்புக் கூறுதல்
13. சில நாய்களை வளர்த்தல்
14. கதைத்தலைவி பூப்படைந்து ஒரு குடிலில் இருத்தல்
15. கதைத்தலைவன் தலைவியைச் (தலைவியரைச்) சந்தித்தல்
16. தலைவன் தலைவி உரையாடல்
17. கதைத் தலைவி(யர்) தந்தைக்கு விபரம் தெரிவித்தல்
18. கதைத்தலைவனின் தாய் (அல்லது தலைவன்) தலைவியரை மணம்முடிக்க விருப்பம் தெரிவித்தல்
19. தலைவியின் (தலைவியரின்) தந்தை தம் சாதியைக்கூறல்
20. தலைவியரைத் திருமணம் செய்யத் தலைவியரின் தந்தை விதித்த நிபந்தனைகள்
21. தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்டிரை மணக்க விரும்புவதைச் சகோதரரிடம் அல்லது உறவினரிடம் தெரிவித்தல்
22. சிறைப்படுதலும் தப்பித்தலும்
23. தலைவியரின் தந்தை விதித்த நிபந்தனைகளை நிறைவேற்றல்
24. தலைவியைச் சிறையெடுத்தல்
25. திருமணம்
26. பல பெண்டிர் தலைவனைக் காதலித்தல்
27. உடலுறவு கொள்ளல்
28. முறையற்ற உறவு
29. பரத்தை ஒருத்தியின் வீட்டில் தலைவன் தங்குதல்
30. விருந்துண்ணல்
31. உலாவருதல்
32. பல்வேறு இடங்களைக் (ஊர்களை, காடுகளை) கடந்துசெல்லல்
33. நாட்டையோ, நகரையோ, ஊரையோ காக்கும் பொறுப்பை ஏற்றல்
34. வேறொரு அரசன் அழைத்தல்
35. தலைவன் பல்வேறு இடங்களில் தங்குதல்
36. அழைத்த அரசனின் அரண்மனையை அடைதல்
37. அரசன் பரிசு கொடுத்தல்
38. அரசனுடன் அல்லது ஜமீன்தாருடன் அல்லது பிறநாட்டாருடன் தகராறு
39. பன்னீராண்டுப் பஞ்சம்
40. பஞ்சத்தால் சிலர் கொள்ளையராதல்
41. கொள்ளையிடுதல்
42. தலைவன் உடையணிதல்
43. படைக்கலன் பெறுதல் அல்லது படைக்கலன் எடுத்தல்
44. தீச்சகுனங்கள் அல்லது தலைவன் கனவு காணுதல் அல்லது தலைவியர் அல்லது தலைவனின் தாய்கண்ட தீக்கனவு கூறித் தடுத்தல்
45. மீறிச் செல்லல்
46. படை வருணனை அல்லது படைவீரர் பெயரை அடுக்கிச் சொல்லல்
47. போர் வருணனை
48. பகைவர் தோற்றோடுதல்
49. தலைவன் (சூழ்ச்சியால் அல்லது காட்டிக் கொடுக்கப்பட்டு) கொல்லப்படுதல்
50. நாய்கள் தலைவனின் சாவை அறிவித்தல்
51. ஒப்பாரி (தாய், மனைவி)
52. அரசன் வருந்துதல்
53. தலைவியர் உடன்கட்டை ஏறல்
54. எரித்தல்
55. மீண்டும் உயிர் பெற்றெழுதல்
56. ஆவியாக உலகினரைத் துன்புறுத்தல்
57. ஆவியின் கோபம் தணிதல்,
58. தெய்வீகத் தன்மை பெறுதல்
59. உலகினருக்கு அருள்புரிதல்
60. வாழ்த்து.

எவ்வகைக் கதைப்பாடலாயினும் பெரும்பாலும் மேற்கண்ட அடிக்கருத்துகளைக் கொண்டுதான் தமிழ்க் கதைப்பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இந்த அடிக்கருத்துகள் கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், நிகழ்த்தப்படும் முறைக்கேற்பவும் பாடகரால் எடுத்துக் கையாளப்படும். மேற்கண்ட அடிக்கருத்துகள் எல்லாம் ஒரே கதைப்பாடலில் காணப்படுவன என்பது பொருளல்ல. மேற்கண்ட வரிசை முறையில்

தான் அந்த அடிக்கருத்துகள் கதைப்பாடலில் வந்தமையும் என்றும் கூறவியலாது. கதைக்கேற்ப, பாடகனின் வசதிக்கேற்ப இவை கதைப் பாடலில் வரும். இந்த அடிக்கருத்துகளில் சிலவற்றை இணைத்து இன்னும் பெரிய அடிக்கருத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம். அல்லது ஒரு அடிக்கருத்தை மேலும் பல சிறுபகுதிகளைக் கொண்டதாகவும் பிரிக்கலாம். இந்த அடிக்கருத்துகள் எல்லாம் பாடுவோரின் விருப்பத்தையும் நேரத்தையும், பார்வையாளரின் ஆர்வத்தையும், விழாவின் தன்மையையும் சூழலையும் பொறுத்து அமையும். எந்த அடிக்கருத்து கதைக்கு மிகமுக்கியமானதோ அதனைப் பாடகன் தேர்ந்து கொள்வான். தேவைப்பட்டால் நீட்டியும் இல்லையென்றால் குறுக்கியும் அவனால் பாடமுடியும்” (தே. லார்து 1988:96-99).

இவ்வில்லுப்பாடல்களைத் தேடித்தொகுத்துப் பதிப்பித்தோருள் முதன்மையாகக் குறிப்பிடத்தக்கோர் பேராசிரியர் நா. வானமாமலையும், பேராசிரியர் தி. நடராசனும் ஆவர். நா. வானமாமலை, ஐந்திற்கும் மேற்பட்ட கதைப்பாடல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். தி. நடராசன் ஏறக்குறையப் பத்துக் கதைப்பாடல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். தமிழ் வில்லுப்பாடல்கள் குறித்த ஆய்வில் ஸ்டீவர்ட் பிளாக்பர்ன் என்பவரும், நா. இராமச்சந்திரனும் குறிப்பிடத்தக்கோர். வில்லுப் பாடல்களின் நிகழ்த்துதலில் ஸ்டீவர்ட் பிளாக்பர்ன் ஆய்வு செய்துள்ளார். சமூகக் கதைப்பாடல்கள் பற்றிய தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வில் சமூகக் கதைப்பாடல்களை வரையறைசெய்து, சமூகக் கதைப்பாடல்களின் சமூகச் சிக்கல்களைச், சமூக, பொருளாதார, சமய, அரசியல் சூழல்களில்வைத்து நா. இராமச்சந்திரன் ஆராய்ந்துள்ளார்.

தெருக்கூத்து

தமிழ்நாட்டார் அரங்கக்கலை மரபுகளுள் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒன்று தெருக்கூத்தாகும். கட்டைக்கூத்து என்றும் இதனைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்கூத்து நிகழ்கலைகளுள் ஒன்றாகும்.

தொண்டைமண்டலம் என்று குறிப்பிடப்படும் வடஆர்க்காடு, திருவண்ணாமலை, செங்கல்பட்டு மாவட்டங்களில் இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. புதுச்சேரி மாநிலத்திலும் இக்கூத்து ஒரு முதன்மையான கலையாகும். இந்தப் பகுதிகளில் இக்கூத்து தொழிற் குழுவினராலும் (professionals), பயில்நிலைக் குழுவினராலும் (amateur groups) வளர்ந்து வருகிறது. இக்கலை தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் சிதறலாகக் காணப்படுகிறது.

தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப்பெறும் வேறுபல அரங்கக்கலை மரபுகள் போல், இக்கலையும் தெய்வ வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது. இக்கூத்துக் கதையாடல்களின் உள்ளடக்கமும் வழிபாட்டுச் சார்புடையதே. இதனை ஒரு சடங்கியல் கலைமரபு என்று குறிப்பிட்டாலும் இதில் பொழுதுபோக்குக் கூறுகளுக்கும் குறைவில்லை. அண்மைக்

காலத்தில் இக்கூத்துக் கலையின்மீது ஆய்வாளர்களுக்கும் பண்பாட்டு நிறுவனங்களுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள ஆர்வத்தின் காரணமாக இது பல்வேறிடங்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

தற்போது பின்வரும் சூழல்களில் தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.

1. பாரதம் அல்லது திரௌபதி அம்மன் விழாக்களில்
2. வேறு பல கிராம விழாக்களில். சான்றாக மாரியம்மன், அங்காளம்மன் போன்ற ஊர்த்தெய்வங்களுக்கும், பெருந்தெய்வங்கள் என்று அழைக்கப்படும் கணேசன், சிவன் அல்லது திருமால் ஆகியோருக்கும் எடுக்கப்படும் விழாக்களிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.
3. சாவுச்சடங்குகள், காதுகுத்துதல் போன்ற தனியாருக்கு எடுக்கப்படும் விழாக்களிலும், திருப்பதிக்குத் திருயாத்திரை சென்று திரும்பும்போதும் நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன.
4. மழைவேண்டித் தெய்வவழிபாடுகள் நடைபெறும்போதும் கூத்துகள் ஆடப்பெறும்.
5. சில வேளைகளில் ஊரிலுள்ள இரு கட்சியினரிடையேயுள்ள பிணக்குகள் தீர்ந்து சமாதானமாகும்போதும் இக்கூத்துகள் நடத்தப்படும்.
6. ஒரு புதிய கூத்துக்கம்பெனி தொடங்கப்படும்போதும், பண்பாட்டுத் திருவிழாக்கள் நடைபெறும்போதும் சடங்குச் சார்பின்றிச் சாதாரணமாக நிகழ்த்தப்பெறும் (அ. அறிவுநம்பி 1989; ஹன்னா டி. புரூயின் 1994).

பாரதக்கூத்து நிகழ்த்துதல் ஏனைய கூத்துகளினின்றும் வேறுபடும். பாரதக்கூத்துகள் சடங்கியல் நிகழ்வில் ஆழமானவை. பாரதத் திருவிழாவில் கூத்துகள், பல இரவுகள் தொடர்ந்து நடைபெறும். மகாபாரதத்தில் வரும் பல சம்பவங்கள் கூத்துகளுக்கு அடிப்படைக் கதைகளாக அமையும். மாரியம்மன் திருவிழாக்களிலும் பாரதக்கதை நடிக்கப்பெறும். பாரதத் திருவிழாக்களில் பின்வரும் கதைகள் மரபாக நிகழ்த்தப் பெறும்.

1. வில்வளைப்பு அல்லது திரௌபதி கல்யாணம், 2. சுபத்ரா கல்யாணம், 3. ராஜசூயயாகம், 4. திரௌபதி துகில், 5. அர்ஜுனன் தபசு, 6. குறவஞ்சி, 7. கீசகவதம், 8. கிருஷ்ணன் தூது, 9. அபிமன்னன் சண்டை, 10. கர்ண மோட்சம், 11. பதினெட்டாம் போர்.

பாணி: தெருக்கூத்தினைத் தெற்கத்திப் பாணி வடக்குத்திப் பாணி என்று இருவகையாகப் பிரிப்பர். தென்னார்க்காடு மாவட்டமும், புதுச்சேரி மாநிலமும் தெற்குத்திப் பாணியிலடங்கும்.

திருவண்ணாமலை, வட ஆர்க்காடு, செங்கல்பட்டு மாவட்டக் கூத்துகள் வடக்குத்திப் பாணியாகும்.

தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் நாற்பது கூத்துக் குழுக்கள் உள்ளன. இவை தெற்கத்திப் பாணியில் கூத்தாடுகின்றன. வந்தவாசி, திண்டிவனம் பகுதிகளில் செயல்படும் குழுக்கள் இரு பாணிகளிலும் கூத்துகள் நிகழ்த்துகின்றன. மேலும் தங்களுடைய பார்வையாளர்களின் விருப்பத்திற்கேற்பப் பாணிகளை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். வடக்குத்திப் பாணியில் முகவீணை என்ற இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படும். தெற்குத்திப் பாணியில் முகவீணை என்ற இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆனால் இடைப்பட்ட வந்தவாசி, திண்டிவனம் பகுதிகளில் பார்வையாளர்தம் அல்லது குழுவினரின் விருப்பிற்கேற்ப இணைத்துக் கொள்ளப்படும். மற்றொன்று வடக்குத்திப்பாணிக் கூத்தர்களிடம் அவர்கள் அணியும் விறைப்பான தவர்களை (பாவாடைகளை) அணியவேண்டாம் என்று கேட்டுக்கொள்வதும் உண்டு. தெற்குத்தி மெட்டு, விலாசம் மெட்டு (வடபகுதி ராகங்கள்) என்று இரு வகைகளிருப்பதைக் கூத்தர்களே ஒப்புவர். இவ்விரு வகையினருக்கிடையில் பனுவல்களும் (texts) வேறுபடும்.

ஒப்பனை

நிகழ்த்துக் கலைகளுக்கு, சிறப்பாக அரங்கக் கலைகளுக்கு ஒப்பனை ஓர் இன்றியமையாத கூறாகும். கூத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்களின் பண்புகளை வண்ணங்களும் ஒப்பனையும் வெளிப்படுத்தும். ஒப்பனைக் குறிகளை அடையாளங்களாகக் கொண்டு அனுபவப்பட்ட பார்வையாளன் பாத்திரங்களைப் புரிந்து கொள்வான். வண்ணங்களுக்கும் பொருண்மையுண்டு. முக ஒப்பனைப் புள்ளிகளுக்கும் அர்த்தம் உண்டு. இன்னின்ன பாத்திரங்களுக்கு இன்னின்ன வண்ணங்கள் தீட்டவேண்டும் என்ற வரன்முறையும் உண்டு. துரியோதனனுக்குச் சிவப்பும், துச்சாதனனுக்கு மஞ்சள் அல்லது இளஞ்சிவப்பும், பீமனுக்கு மேக வண்ணம் அல்லது கறுப்பும், கிருஷ்ணனுக்குப் பச்சையும், திரௌபதிக்கு இளஞ்சிவப்பும், அர்ச்சுனனுக்கு நீலமும், அர்ச்சுனன் தபசில் வெள்ளைநிறமும் தீட்டுவர்.

ஆண்பாத்திரங்களுக்கு அணிகலன்களாகக் கிரீடம், சிகரேக், பந்துக்கொண்டை, புஜ கிரீத்தி, கவிகை, பட்டம் முத்துச்சரம், காதுக் கட்டை, கன்னப்பூ, மீசை, பதக்கம், வாகுவலயம், வாக்குமாலை, கங்கணம், பாவாடை, கால்சட்டை, சட்டைத்தாள், திண்டு போன்றவை அமையும். கூத்து ஒப்பனையில் ஆண்பாத்திர ஒப்பனையே முதன்மைபெறும் என்பதற்கு இவ்வணிகலன்களும் ஆடைகளுமே சான்று (கோ. பழனி 1993).

தெருக்கூத்தின் நிகழ்த்துதல் (performance) மூன்று பிரிவுகளாக அமையும். முதற் கட்டத்திற்கு 'மேளக்கட்டு' என்று பெயர். கணபதி பூசைக்குப்பின் மேளக்கட்டுத் தொடங்கும். கூத்தின் இசைக்குழு ஐந்து

தாளங்களைக் கொண்டு (ஆதி, அட, ரூபகம், திரிபுடை, ஜம்பை) தொடங்கும். நாடகம் தொடங்கப்போவதை இது உணர்த்தும்.

இரண்டாவது பகுதி, முக்கியமான பாத்திரங்கள் அங்கத்திற்குள் நுழைந்து ஆடுதலாகும். இந்தப் பாத்திரங்களுள் சில, திரைப்பிரவேசம் செய்யும். சில திரையில்லாமலும் அரங்கினுள் நுழையும். கட்டை கட்டிக் கொண்டுவரும் வேடங்கள் திரைப்பிரவேசம் செய்யும். கிருஷ்ணன் போன்ற கட்டை கட்டா வேடங்கள் திரையைப் பயன்படுத்தமாட்டா. திரைநோக்கு என்றும் இதனைக் குறிப்பிடுவர். “திரைநோக்கு என்ற பாத்திரப் பிரவேசம் நடிகர்களுக்குத் தங்கள் உறுப்புகளின்மீதுள்ள ஆதிக்கத்தை வலியுறுத்திக் காட்டுவது மட்டுமன்று, பாத்திரத்தின் குணாதிசயம் முழுவதையும் இந்தத் திரை நோக்கில் புலப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். இதை வெளிப்படுத்தத் தியேயோடு நடிகள் உறவாடும் வகை முக்கியமான பங்கு வகிப்பதாகும். திரைக்குள்ளேயிருந்தோ திரையைப் பிடித்தோ, உலுக்கியோ, உதறியோ, ஒரு முகமாகவோ, இரு முகமாகவோ, கரந்துவரல் மூலமாகவோ, நிகழ்த்தப்படும். நடிகரின் மேடைத் தோற்றம் அவன் ஏற்கும் நாடக உறுப்பினரின் அடிப்படைக் குணநலன்களைப் புலப்படுத்தி நிற்பதாகும் (எஸ். ராமாநுஜம் 1981:19).

தெருக்கூத்தில் முதன் முதலாக அரங்கினுள் நுழையும் பாத்திரம் கட்டியக்காரன் அல்லது பஃபூன் ஆவான். இவன் கூத்தின் நடுநாயகமான பாத்திரமாவான். இவன் அரசனைப் புகழ்பவனாகவும், அரசவைக் காவலனாகவும், தூதுவனாகவும், வேலைக்காரனாகவும், கோமாளியாகவும், பொதுமக்களுள் ஒருவனாகவும் மாறி நடிப்பான். “கூத்தைத் துவக்கி, காட்சிகளை விளக்கி, கதைகளைத் தெளிவுபடுத்தி அறிவுரைகளைத் தூவி, பலவிதத்தில் ஆடுநர்களுக்கு உதவி, கால நேரச் சூழல்களை நெறிப்படுத்தி, வாழ்த்துக் கூறுவதுடன் கூத்தை முடித்துப் பல பணிகளை ஆற்றுகின்ற பல்கலைக் கொள்கலமாகக் கட்டியங்காரன் தெருக்கூத்தின் தனிக்கூறாக இடம்பெறுகிறான் (அ. அறிவுநம்பி 1989:62). இந்தப் பாத்திரம் தெருக்கூத்துகள் எல்லாவற்றிலும் தோன்றும்.

கூத்தின் இறுதிக் கட்டம் பொதுவசனம், முடிவுப்பாட்டு, மங்களம் பாடுதலுடன் முடியும்.

தெருக்கூத்துப் பற்றி ஆய்வுசெய்தோருள் ரிச்சர்டு ஃபிராஸ்கா, அ. அறிவுநம்பி, துளசி. இராமசாமி, ஹன்னா டி. புரூயின் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கோர்.

பாவைக்கூத்து

கதையாடலுக்கும் நாடக நிகழ்த்துதலுக்கும் பொருள்களைப் பயன்படுத்தும் பண்பாட்டு மரபுகளுள் மிகவும் பழமையானது பாவைக் கூத்தாகும். நாடகப்பண்பு கொண்ட நிகழ்த்துதலில் மானுடக்

கைகளால் உயிரற்ற பொருள்களை இயக்கி உயிர்பெறவைத்துக் கதை சொல்லும் மரபுக்குப் பாவைக்கூத்தே சான்று. மானுட உயிர்களுக்குப் பதிலாக வாழ்வற்ற படிமங்களுக்கு உயிரளித்து நாடகத்தன்மை வாய்ந்த நிகழ்த்துதலாக ஆக்கும் பல கலைகள் இருப்பினும் பாவைக் கூத்துத் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். கூத்தில் வரும் கதாபாத்திரம் சின்னஞ்சிறிய தோல்பாவையாகவோ, துணிப்பாவையாகவோ இருப்பினும், மானுட உருவங்களையும்விடப் பெரிய புனைவுருவங்களாயினும், நிகழ்த்தப்படும் சூழல் சாதாரணமான பொழுதுபோக்காக இருப்பினும், புனிதச்சடங்காக இருப்பினும் படிமங்களை உயிர்ப்பிக்கும் படைப்புத்திறன் ஒன்றுதான்.

பாவைக்கூத்து என்பது தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு கருத்துப் புலப்படுத்த நிகழ்த்துக் கலையாகும். நிகழ்த்துனனும் பார்வையாளரும் ஓரிடத்தில் ஒரு காலப்பின்னணியில் ஒருங்கிணைந்திருக்கும்போதே நிகழ்த்துதல் நடைபெறும். திரைப்படக்காட்சி, தொலைக்காட்சி போன்றவற்றில் செய்தி (கருத்து) வேறொரு ஊடகத்தில் பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளது. ஆனால் நிகழ்த்துனனிடமிருந்து பார்வையாளனுக்கு உடனடியாகவும் நேரடியாகவும் பாவைகளைக் கொண்டு கருத்துப் புலப்படுத்தும் பாவைக்கூத்தில் நடைபெறுகிறது.

மரப்பொம்மைகளைக் கொடிக்கம்பிகளில் இணைத்தும், கம்பிகளில் (rod) இணைத்தும் துணிப்பொம்மைகளைக் கைகளில் மாட்டிக் கொண்டும் தோற்பாவைகளை இயக்கியும் பாவைக்கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பெறும். தோற்பாவைக்கூத்தே தமிழகத்தில் பெருவழக்காக உள்ளது. தோற்பாவைகளை ஆட்டி இயக்கி அவற்றின் நிழலைத் திரையில் விழச்செய்து பாட்டாலும் உரைநடையாலும் கதை சொல்வதே தோற்பாவை நிழற்கூத்தாகும்.

ஊர் ஊராக அலைந்துதிரிந்து இக்கலையை வாழ்வித்துக் கொண்டிருப்போர் தமிழக மராட்டியர் பரம்பரையினர். பாவைக் கூத்து ஒரு குடும்பக்கலையாகும். குடும்பக்கலை என்பதனால் குடும்பத்தைச் சார்ந்த அத்தனைபேரும் இக்கலை தொடர்பான பணிகளை ஆற்றவேண்டியுள்ளது. பாவையை இயக்குபவருடன் சுரப்பெட்டி இசைப்பவர், மத்தளம் தட்டுபவர், தாளம் (ஜால்ரா) போடுபவர் என்று பலர் இக்கலையில் ஈடுபடுகின்றனர். தமிழகத்தில் மராட்டிய ராவ்ஜிக்களுள் 12 பிரிவினர் இருக்கின்றனர். அவர்களுள் மண்டிகர், வாவுகர் ஆகிய இரண்டு பிரிவினரும் இக்கலையை நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

ஆந்திரநாட்டிலும், ஒரிசாவிலும், மராட்டியத்திலும் கர்நாடகத்திலும் பலர் பாவையை ஆட்டி இயக்குகின்றனர். ஆனால் தமிழகப் பாவையாட்டி பொம்மையை இயக்குபவராகவும், பாத்திரத்திற்கேற்பக் குரலை மாற்றி உரையாடுபவராகவும், பாடகராகவும், மத்தளம் வாசிப்பவராகவும், காலில் கட்டையைக் கட்டிக்கொண்டு பாவைகள் சண்டைபோடும்போது ஒலி எழுப்புகிறவராகவும் பல்திறம் வாய்ந்தவ

ராகச் செயல்படுகிறார். மேடைக்கு வெளியே தோலின் நுணுக்கங்களை அறிந்தவராக, இயக்குநராக, ஓவியராக, நிர்வாகியாக, நிதியாளராகச் செயல்படுகிறார் அவர் (மு. இராமசுவாமி 1983).

சீதா கல்யாணம், சீதை சிறையெடுப்பு, வாலிவதை, இலங்கா தகனம், இராமர் பட்டாபிசேகம் போன்ற பகுதிகளையும், நல்லதங்காள், ஞானசவுந்தரிகதை போன்றவற்றையும் இவர்கள் பாவைக்கூத்தாக இயக்கிக் காட்டுகின்றனர்.

தமிழகத் தோல்பாவைகள் ஒளி ஊடுருவும்படிச் செய்யப் படுபவை. மேற்குறிப்பிட்ட கதைகளை நிகழ்த்துதற்கு இவர்கள் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பாவைகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். முன்னர் பாவைகளுக்கு இயற்கை வண்ணங்களைப் பூசிக்கொண்டிருந்தனர். தற்போது கடைகளில் வண்ணங்களை வாங்கிக் கொள்கின்றனர். எண்ணெய் விளக்கின் கண்ணாடிகளிலிருந்து சேகரிக்கப்பட்ட புகைக் கரியை எடுத்துக் கருப்பு வண்ணம் தீட்டினர். இன்று அவ்வாறு செய்வதில்லை. இன்னின்ன பொம்மைகளை இன்ன தோலில் செய்ய வேண்டும் என்று கூறுகின்றனர். போரிடும்போது அடிவாங்கும் பொம்மைகளை இன்ன தோலில் செய்யவேண்டும் என்பர். ஆனால் இன்று வறுமையின் காரணமாக அட்டையிலும் பொம்மைகளைச் செய்கின்றனர்.

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் 1. கடவுள் வாழ்த்து 2. கோமாளி (பபூன்) தன்னறிமுகப் பாடல் 3. கூத்து அறிமுகம் 4. நகைச்சுவைக் காட்சி 5. கதை ஆரம்பப் பாடல் 6. கதை நிகழ்ச்சி 7. நகைச்சுவைக் காட்சி 8. கதை முடிவு என்ற எட்டுவகையான சிறு கூறுகளின் பிணைப்பைக் காணமுடிகிறது (மு. இராமசுவாமி 1983:102).

பாவையாட்டிகள் பல்திறம் வாய்ந்தோர் என்பதைக் குறிப்பிட்டோம். அவற்றுள் முதன்மையான பண்பு கதாபாத்திரத்திற்கேற்ற குரலில் பேசுதல். ஆண்போலவும், பெண்போலவும், குழந்தைகளைப் போலவும் உடனுக்குடன் மாற்றிப்பேசும் பல குரல் மன்னர்கள் இவர்கள்.

தமிழகத் தோல்பாவைக் கூத்தில் நகைச்சுவையூட்டுதற்காகவே படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் உச்சிக் குடும்பன், உழவைத் தலையன், மொட்டையன் என்பவை. இந்தப் பாத்திரங்களைக் கொண்டே சமூகத்தைக் கேலிசெய்து சமூகச்சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

தமிழகத் தோல்பாவைக் கலைஞர்கள் மராட்டியத்திலிருந்து வந்தவர்கள். இவர்கள், பெரும்பாலும் இராமாயண நிகழ்ச்சிகளையே நிகழ்த்துகின்றனர். இவற்றிற்கு எழுதப்பட்ட பனுவல்கள் இல்லை. இதற்கு மாறாகக் கேரளத்தில் தமிழ்மரபில் வந்தோர் கம்ப இராமாயணத்தையே தோல்பாவைக் கூத்தாக நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

‘தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து’ என்ற தலைப்பில் மு. இராமசாமி ஆய்வுசெய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளார். இன

வரைவியல் அடிப்படையிலும், நிகழ்த்துதலை மையமாக வைத்தும் ஆய்ந்துள்ளார். மேலும், தோல்பாவைக் கூத்தின் பல பரிமாணங்களையும், கலைஞர்களின் நிலையையும், அவர்களுக்கு ஏற்படும் தொல்லைகளையும் மிக விரிவாக எழுதியுள்ளார் அ. கா.பெருமாள் (1996).

நாட்டார் வாழ்வும், புழங்குபொருள் பண்பாடும்

மானுடச் சமூகங்கள் எல்லாம் தாம் வாழும் சுற்றுச் சூழலுக்கும் காலத்திற்கும் ஏற்ப வாழ்ந்தாக வேண்டும். இந்தப் படிமுறையில் சமூகங்கள் தத்தம் சொந்த நோக்கத்திற்கேற்ப இயற்கை உலகை வடிவமைக்கப் பல்வேறு தந்திரோபாயங்களையும் அணுகுமுறைகளையும் வளர்த்தெடுத்துள்ளன. இயற்கை வளங்களைப் பண்பாட்டுப் படைப்புகளாகவும் கலைப்படைப்புகளாகவும் (artifacts) மாற்றிக் கொள்வதையே புழங்குபொருள்சார் பண்பாடு (material culture) என்கிறோம்.

தமிழ்நாட்டில் வாழும் பல்வேறுபட்ட மக்கள்குழுவினரின் வாழ்வியல்பற்றி ஆய்வுகள் இன்னும் நடத்தப்படவில்லை. கைவினைக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை, நம்பிக்கைகள், தொழில்நுட்ப வினைத்திறம், பயன்படுத்தும் கருவிகள், செய்யும்பொருள்கள், அவற்றின் பெயர்கள் என்று ஆய்வு விரிந்து செல்லவேண்டும். நாட்டார்தம் கட்டிடக்கலை பற்றியும், அக்கலையோடு தொடர்புடைய கைவினைக் கலைஞர்பற்றியும் முறையாக ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். மேலும் நாட்டார் வாழ்வோடு தொடர்புடைய இரும்பு, செம்பு, பொன், வெள்ளி, மரம், செருப்புத் தைத்தல், நெசவு, பாய்பின்னாலை, பெட்டிகள் முடைதல், செங்கலறுத்துக் காளவாய் வைத்தல் போன்ற தொழில்நிலை வழக்காறுகள்பற்றியும் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

மானுடக் குழுவொன்றின் தொழில்நுட்பத் திறனும் புழங்கு பொருள் சார்ந்த கலைத்தொழில் வேலைப்பாடமைந்த பொருள்களும் புழங்குபொருள் பண்பாட்டினுள் அடங்கும். உயிர்பிழைத்து வாழ்தற்குரிய வாழ்வியல் கூறுகளும், அதேபோன்று அமுகுறுத்தும் நோக்கிற்கும் கலைத்திற நோக்கிற்கும் சடங்கியல் நோக்கிற்கும் பயன்படுத்தப்படும் எல்லாக் கூறுகளும் இப்பிரிவினாள் அடங்கும். புழங்குபொருள் பண்பாடு பற்றிய படிப்பு ஒருவகையில் தொல்லியலோடு (archaeology) தொடர்புடையது. மக்கள் குழுவொன்று வாழ்ந்துள்ளது என்பதற்குச் சான்றாகப் புழங்குபொருள்கள் மட்டுமே கிட்டும்போது இது தொல்லியலோடு தொடர்புடையது. மற்றொரு வகையில் புழங்குபொருள் பண்பாடு மானிடவியலோடு தொடர்பு

டையது. கலை, இசை, நடனம், குறியீட்டியல், சடங்கியல் போன்ற பிரிவுகள் சார்ந்த மானிடவியலோடும், தொழில்நுட்ப ஒழுங்கமைப்புகள் சார்ந்த மானிடவியலோடும் தொடர்புடையது.

கைவினைக் கலைகள்

நாட்டார் கைவினைக் கலைகள் என்றால் என்ன? என்பதே ஆய்வாளனின் முதல் வினா. கைவினைக் கலைகளின் முதன்மையான பண்புக்கூறு மரபுசார்ந்தது என்பதுதான். நாட்டார் கைவினைக் கலைகள் என்பவை மரபுவழிக் கலைகளே. மரபின் ஆற்றலை ஒருவன் கைவினைக் கலைகளில் தெளிவாக்கக் காணலாம். அண்மைக் காலம் வரை கைவினைக் கலைகள் குறித்த உத்திகளும், தினுசுகளும் (designs) பல தலைமுறைகளாக ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் வழிவழியாகச் செய்யப்பட்டுவந்தன. சில வேளைகளில் அவர்கள் திறமை வாய்ந்த ஒரு கலைஞரிடம் போய்ச் சில ஆண்டுகள் கற்றுத் தேர்ந்து வந்தனர். கல்தச்சர்களும், மரத்தச்சர்களும் தங்கள் குழந்தைகளை அடுத்தவர்களிடம் விட்டுப் பயிற்றுவித்துள்ளனர். இன்று கற்சிற்ப வேலைகளும், மரச்சிற்பப் பணிகளும் குறைந்து வருவதாலும், புத்தம்புதிய எந்திரப்பட்டறைகளாலும் கைவினைக் கலைகள் நலிவுற்றுள்ளன.

பல்வேறு கைவினைக் கலைகளின் பழமையில் மரபின் வலிமையைக் காணலாம். மண்பாண்டக் கலை மிகமிகப் பழமையானது. இக் கலை இன்று பெரிதும் மாற்றம் பெற்றுவிட்டதாகச் சொல்லவியலாது. செய்வினைத்திறம் வாய்ந்த கைவினைப் பொற்கொல்லர்களும், கருங்கைக் கொல்லர்களும், மரங்கொல் தச்சர்களும் உற்பத்திசெய்யும் மரபில் பிறழ்ந்து விடவில்லை. இம்மரபுகள் எத்தனை நூற்றாண்டுப் பழமை வாய்ந்தவை என்பதும் தெரியவில்லை. மேலும் இந்தக் கலைகள்சார்ந்த மரபின் தொடர்ச்சியில் எத்தகைய மாற்றங்கள், ஏன் ஏற்பட்டன என்பதனையும் ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

கைவினைப் பொருள்களும் கலைப்படைப்புகளும்

பத்தமடைப் பாயும், தஞ்சாவூர்த் தட்டுகளும், நெட்டியால்செய்த மாதிரி வடிவங்களும், கண்ணாடியில் வரையப்படும் ஓவியங்களும், நம் வீட்டுக் கதவுகளும் நிலைப்படிங்களும், மட்பாண்டங்களும் கலைப் படைப்புகளா? இவற்றுள் சிலவற்றைக் கலைப்படைப்புகள் என்றும் சிலவற்றைக் கலைப்படைப்புகள் அல்ல என்றும் கூறலாம். தஞ்சைத் தட்டுகளும், நெட்டி கண்ணாடி வேலைப்பாடுகளும் கலைப் படைப்புகள் என்றும், பத்தமடைப்பாயும், கதவுகளும், நிலைப்படிங்களும், மட்பாண்டங்களும் கலைப்படைப்புகளல்ல என்றும் கூறலாம். ஆனால் இவை ஒரே நேரத்தில் மகிழ்ச்சியையும் ஊட்டுகின்றன; சமூக, பொருளாதாரம் சார்ந்த நடைமுறை நோக்கங்களுக்கும் செயல்களுக்கும் பயன்படுகின்றன. ஒரு படைப்பில் மகிழ்ச்சியூட்டும்

செயல்பாடு முனைப்பாகவும் முகாமையாகவும் இருந்தால் கலைப் படைப்பென்று சொல்லப்படும். நடைமுறைப் பயன்பாட்டுக்கு முதன்மையளிப்பதாக இருந்தால் கைவினைப் பொருள் என்கிறோம். ஆனால் நடைமுறைப் பயன்பாட்டுக்கும் உரியதாகி, கலைப்பண்புக் கூறுகளும் முனைப்பாகக் காணப்பட்டால் அவற்றைக் கைவினைக் கலைப்படைப்புகள் எனலாம்.

ஆனால் ஒரு தனிப்பட்ட செயல்பாடு ஆற்றல்மிக்கதாக, முனைப்பானதாக இருப்பினும் இல்லாவிட்டாலும் எல்லாக் கலைப் படைப்புகளுக்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல செயல்பாடுகள் இருக்கும். நம்முடைய வீட்டுக்கதவுகள் எல்லாம் பாதுகாப்புக்காகவும் திறந்த வீட்டில் நாய்கள் நுழையாமலிருக்கவுமே அமைக்கப்படுகின்றன. இவை பாதுகாப்புக்காகவே அமைக்கப்படுகின்றன. இருப்பினும் செட்டிநாட்டு வீடுகளின் கதவுகளிலுள்ள நுணுக்கமான மரச்சிற்ப வேலைப்பாடுகள் பார்ப்பதற்காகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு அழகியல் கூறுகளும் மிளிர்ந்து காணப்படுகின்றன. நாட்டார் கலைப் படைப்பின் கலையியல்புகள் பொதுவாகப் பயன்பாட்டு நுகர்ச்சிப் பண்புக்கு உட்பட்டனவாகவே இருக்கும். இதனால் பெரும்பான்மையான நாட்டார் கலைகள் நாட்டார் கைவினைக்கலைச் சூழலுக்கு உட்பட்டவையே.

மரபுசார்ந்த கைவினைப்பொருள்கள், நிலவியல் சார்ந்தும், வரலாறு சார்ந்தும் அமைவன. நம்முடைய கிராமங்களில் வாழும் கைவினைஞர்கள் மரபுவழி வந்தவர்கள். சிற்ப, தச்சுத் தொழில்செய்யும் ஆசாரியர்கள், பொன் செய் கொல்லர்களின் திறம் உலகில் எவர்க்கும் குறைந்ததன்று.

நம்முடைய வீட்டில் பயன்படுத்தும் உழவுக்கருவிகள், வீட்டுக்கு வேண்டிய நிலை, கதவு, உத்தரம், பயணத்திற்கு வேண்டிய அரைவண்டி, வில்வண்டி, பொருட்களை ஏற்றிச்செல்லும் வண்டிகள், கூட்டு வண்டிகள், பந்தயத்தில் பயன்படுத்தப்படும் தட்டுவண்டிகள் (கேணித் தட்டுகள்), கோயிலில் தெய்வங்களைவைத்து இழுத்துச் செல்லும் தேர்கள், சப்பரங்கள், உட்காருவதற்குப் பயன்படும் நாற்காலிகள், படுப்பதற்குப் பயன்படும் தோம்பிரா கட்டில்கள் எல்லாம் அவர்தம் கைவண்ணங்களே. மீனவர் பயன்படுத்தும் கட்டுமரங்கள், படகுகள், வள்ளங்கள், தோணிகள் எல்லாம் ஆசாரியர்களால் தாம் செய்யப் படுகின்றன.

இன்று ஒருவருக்கு ஒரு மகிழ்வுந்து வேண்டுமென்றால் அவர் ஏதேனும் ஒன்றை எங்காவது ஒரு நகரில் வாங்கிக் கொள்ளலாம். ஆனால் ஒருவருக்கு ஒரு வண்டி வேண்டுமென்றால் உடனே எந்தக் கடையிலும் போய் காசைக் கொடுத்து வாங்கவியலாது. அதற்கென்று ஒரு நிறுவனமும் கிடையாது. ஏதேனும் ஒரு தச்சரிடம்போய் மரம் வாங்கிக் கொடுத்துச் செய்யச்சொன்னால் மட்டுமே அது கிட்டும்.

எந்தப் பொருளாக இருந்தாலும் அவ்வப் பொருள்களுக்கென்று ஓரளவை அவர்கள் வைத்திருப்பர். சான்றாக ஒரு பாரவண்டி செய்ய வேண்டும் என்று கொள்வோம். அந்த வண்டிக்கென்றொரு நீளம், உயரம், அகலம் இருக்கவே செய்யும். இன்னின்ன உறுப்புகளை இந்த அளவில் இந்த மரத்தால் செய்யவேண்டும் என்று கணக்குண்டு. கணக்கு வழக்கில்லாமல் அவர்கள் செய்வதில்லை. பெரிய பாரவண்டியின் சக்கரங்களின் வட்டைகள், ஆரக்கால்கள், குடக் கட்டைகள் இன்ன மரங்களால் செய்யப்படவேண்டும். இன்ன மரங்களைப் பயன்படுத்தக்கூடாது, இன்ன மரங்கள் பயன்படா என்பன பற்றிய நுட்பமான அறிவுத்திறம் வாய்ந்தோராக இருப்பர். வண்டியின் தெப்பக்கட்டை, பார், போல் மரம் (இது ஆங்கிலப் பெயரா), நுகத்தடி, அச்சு (இரும்பாலானது), பட்டா போன்றவற்றிற்கும் அளவுண்டு.

கலப்பைக்கு வேண்டிய குத்திகளைக் கருவேலங்கட்டைகளைக் (கருவை மரம்) கொண்டுதான் செய்வர். கட்டில்களில் படுக்கும் பலகைகளாக மஞ்சள் கடம்பு மரம் பயன்படுத்தப்படும். 'ஓடம்பமுறிச்சுக் கடம்புலே போடு' என்பது பழமொழி.

தச்சர்களின் அறிவுநுட்பத்திற்கு நம்பிக்கைகள் சார்ந்த சில கதைகளும் வழக்கிலுள்ளன. மரங்களில் சிறந்தது தேக்கு. அது இழைக்க எளிது. மருதமரம் இழைக்கக் கடிது. ஒரு செட்டியார் மருதமரத்தையும் தேக்கோடு சேர்த்து வீடு கட்டச் சொன்னார். இழைப்பதற்குச் சங்கடப்பட்ட ஆசாரியார், செட்டியார் போனபின் அவருடைய மனைவியிடம், "தேக்கோடு மருதுசேர்ந்தால் செட்டியார் மரணமாவார்" என்று சொல்ல, மனைவி வேலையை நிறுத்தச் சொல்லித் தேக்காலேயே வீடு கட்டச் சொன்னதாகக் கூறுவர்.

இக்கதையைப் போன்று கல்தச்சரைப்பற்றிய கதையும் உண்டு. ஒரு கல்தச்சர் ஒரு வீட்டினர்க்கு அம்மியும் குழுவியும் செய்து கொடுத்தார். அம்மியின் அகலத்தைவிடக் குழுவியைச் சற்றுச் சிறிதாகக் குட்டையானதாகக்கி விட்டார். இழுத்து அரைக்கும்போது அது கையை நைத்துவிடும். இதையுணர்ந்த பெண், "வரட்டும் அந்த ஆசாரி, அவனை என்ன செய்கிறேன் பார்" என்று பொருமிக் கொண்டிருந்தாள். ஒரு நாள் ஆசாரி கண்ணில் தட்டுப்பட, "இங்கே வாரும்" என்று கூப்பிட்டாள்.

"நீ ஒரு ஆசாரியா?" என்றாள். ஒன்றும் புரியாத அவர் பொறுமையாக. "ஏம்மா, என்ன சமாச்சாரம்?" என்றார். அவள் குழவி கையை நைத்து விடுவதைச் சொன்னாள். ஆசாரியார் பொறுமையாகப் பதறாமல், "ஏம்மா என்னெ விவரம் தெரியாவன்னு நெனெச்சுக் கிட்டியா? சுத்தப் பைத்தியக்காரப்புள்ளயா இருக்கியே" என்று சொல்லிவிட்டு.

"அம்மிக்குக் குழவி நீண்டால்
அழகுள்ள கணவன் சாவான்"

என்றார். கேட்ட பெண் திகைத்துப் போனாள். அவர்தொடர்ந்து,

“பின்னும் நீண்டால் புள்ளெ குட்டி
எல்லாஞ் சாகும்”

என்றார். பெண் அமைதியானாள். இத்தகைய வழக்காறுகள் ஆய்விற்கு உதவும்.

ஒரு கைவினைச்செயல் எப்போது நாட்டார் கைவினைப் பொருளாகும் என்பதற்குச் சில பொதுப்படையான பண்புகளைக் குறிப்பிடலாம். நாட்டார் கைவினைப் பொருள்களைப் பொறுத்த வரை மரபு என்பது முதன்மையானது. ஒவ்வொரு வட்டாரத்திற்கும் ஒரு மரபிருக்கும். ஒரு நல்ல வினைஞர் பார்த்தவுடன் இந்தப்பகுதியைச் சார்ந்தது இது என்று கூறிவிடுவார். இது கேரளத்தைச் சார்ந்தது. இது செட்டிநாட்டைச் சார்ந்தது என்று கூறிவிடுவார். ஏனென்றால் அவருக்கு அந்தத் தோரணிகளைப்பற்றிய நல்ல பரிட்சயமிருக்கும். இந்தவகை நகைகளை இந்தப் பகுதியினர்தாம் அணிவர் என்ற அனுபவ அறிவுமிருக்கும். மேலும் பழமைக் கூறினையும் புதுமைக் கூறினையும் கூட அவரால் பிரித்தறியவியலும். இன்று நகைக்கடைகள் வந்துவிட்டாலும் அவற்றைச் செய்வோருள் பலர் மரபுவழி வந்தோரே. இவர்தம் படைப்புத் திறன், தொழில்நுட்பம், உற்பத்திப் படிமுறைபற்றி ஆய்தற்குப் பெரிதும் வாய்ப்புள்ளது.

மண்பாண்டக் கலை

ஆதிச்சநல்லூரில் புதைபொருள் ஆய்வில் கிடைத்த முதுமக்கள் தாழிகளும், தமிழகமெங்கும் புதைபொருள் ஆய்வில் கிடைத்த மட்பாண்டங்களும் இதன் பழமைக்குச் சான்று பகரும். புறநானூற்றில் பல பாடல்களில் 'முதுமக்கள் தாழி'பற்றியும் மட்கலங்கள்பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. திருவள்ளூர் 'பசுமட்கலத்துள்ளீர் பெய்திரீர் இயற்று' என்று உவமை கூறுகிறார்.

சங்கப்பாடல்களில் மண்பாண்டங்கள் செய்வோர் 'கலம் செய்கோ' (புறம் 228, 256) என்று சுட்டப்படுகின்றனர். மண்பாண்டம் செய்வோரை மணிமேகலை 'மண்ணீட்டாளர்' என்று குறிப்பிடுகிறது. சங்கப்புலவர்களுள் வெண்ணிக்குயத்தியாரும் ஒருவர். இன்று இவர்கள் வேட்கோவர், வேளார், குலாளர், குயவர் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகின்றனர். பழங்காலத்தில் இவர்கள் நாட்டார்தம் அன்றாட வாழ்வில் முதன்மையான இடம் பெற்றிருந்தனர். தொழிற் புரட்சியின் காரணமாக இன்றையச் சமூக, பொருளாதார மாற்றங்கள் மக்களின் வாழ்விலும், அவர்களுக்குக் கலங்கள் செய்துதந்த வேட்கோவர் வாழ்விலும் பெரும்மாற்றங்கள் ஏற்படுத்திவிட்டன. தங்களின் வாழ்வோடு ஒட்டிய தம் தொழிலையே விட்டுச்செல்லும் அளவுக்கு இவர்தம் நிலை மாறிவிட்டது.

பண்டைக்கால வாழ்வில் இவர்கள் எத்தகைய முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்கள் என்பதனை அறியச் சில சான்றுகள் நமக்குக் கிட்டி

யுள்ளன. கொங்குமண்டலத்தில் தங்களுக்கு மட்கலங்கள் செய்து தருவதற்கு வேட்கோவர் இல்லாத நிலையில், அவர்களை அழைத்து வந்து குடியமர்த்தி அவர்களுடன் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தம் ஒலைச் சுவடியாகவும் பட்டயமாகவும் காணப்படுகின்றன.

“கொங்குநாட்டில் குடியேறிய வேளாளர்குலப் பெருமக்கள் காணிஉரிமைகொண்டு பல இடங்களில் குடியேறி 24 நாடுகளாகக் கொங்குநாட்டைப் பிரித்தனர்.

பின்னர் தங்களுக்கு நவபாண்டம் செய்யக் குலாலர்குலப் பெருமக்கள் வேண்டும் என்று அவர்களை அழைத்துவந்து மதுக்கரையில் மாநாடும் கூட்டினர்.

குலாலர்கள் 24 பேரையும் 24 நாட்டுக்கு அனுப்பிவைத்தனர். தம் உற்றாரையும் உறவினரையும் விட்டு வந்த குலாலர்க்கு வேளாளர்கள் தங்கள் பழக்கவழக்கம் பலவற்றைப் பின்பற்றச் செய்தனர். கொள்வதும் கொடுப்பதும் வேறு; மற்ற எல்லாம் ஒன்று என்றனர். அதற்காகப் பட்டயமும் எழுதித் தந்தனர்.

விளைச்சலிருந்து குறிப்பிட்ட அளவு நெல் பெறவும், சில கோயில் வழிபாடு செய்யவும் வேளாளர்கள் குலாலர்களுக்கு உரிமை அளித்தனர்.

கொங்கு வேளாளர் திருமணத்திற்கும், பிற சமூகத்தார் திருமணங்கட்கும் குலாலர்கள் கொடுக்க வேண்டிய நவபாண்டங்கள், அதற்காக அவர்கள் பெறவேண்டிய பொருள்கள் ஆகியவை இறுதியில் விரிவாக விளக்கமாகக் கூறப்படுகின்றன” (செ. இராசு 1991:151).

தமிழக வேளாளர்கள் பண்டைய மரபுவழியில்தான் இன்றும் கலங்கள் வணைந்து கொண்டிருக்கின்றனர். பழங்காலத்தில் பயன்படுத்திய தண்ட சக்கரங்களைப் போன்றவற்றையே இன்றும் பயன்படுத்துகின்றனர். பழங்காலத்தில் சக்கரம் பயன்படுத்தப்பட்டதற்குப் புறநானூறு (228) சான்று பகர்கிறது. சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் இறந்தபோது அவனை அடக்குவதற்கு, அவன் புகழை அடக்குவதற்கு முதுமக்கள் தாழி காணாது என்று கூறவரும் ஐயூர் முடவனார், கலம்செய்கோவை நோக்கி, இன்னவாறு செய்ய உன்னால் இயலுமா என்று வினாத்தொடுக்கிறார்.

“புலவர் புகழ்ந்த பொய்யா நல்லிசை
விரிகதிர் ஞாயிறு விசும்பிவாந் தன்ன
சேண்விளங்கு சிறப்பிற் செம்பியர் மருகன்
கொடி நுடங்கு யானை நெடுமா வளவன்
தேவர் உலகம் எய்தினன் ஆதலின்
அன்னோற் கவிக்கும் கண்ணகல் தாழி
வனைதல் வேட்டனை யாயின் எனையதூ உம்
இருநிலம் திகிரியாப் பெருமலை
மண்ணா வனைதல் ஒல்லுமோ நினக்கே”

திகிரி என்று குயவர் பயன்படுத்தும் சக்கரத்தைக் குறிப்பிடுகிறார் ஐயூர் முடவனார். இன்று வேளார்கள் இருவகைச் சக்கரங்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒன்று மரத்தால் செய்யப்படுவது: அதன் ஆரங்கள் வண்டிச் சக்கரத்தைப்போல் அமைந்திருக்கும். மற்றொன்று மண்கல்லால் செய்யப்பட்டது: அதன் நடுவில் ஒருகூம்பு வடிவக்கல் அதனைச் சுழலச் செய்வதற்காகப் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இச் சக்கரங்கள் இரண்டுமே கையாலேயே சுழற்றப்படும். சில வேளைகளில் ஒரு குச்சியும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அடுப்புகள், மாட்டுக்குத் தண்ணீர்வைக்கும் தொட்டிகள், குதிரைகள், யானைகள், கன்றுக் குட்டிகள் செய்தற்குப் பல்வேறு வகையான உத்திகள் கைகளால் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன. பாளைகள், குடங்கள், சட்டிகளைப் பொறுத்தவரை முதலில் விளிம்புகள் சுழத்துப் பகுதிகளைச் சக்கரத்தில் வைத்துச் செய்யத்தொடங்கிப் பின்னர் அடிப்பகுதியைச் சுத்தியல், மட்டைபோன்ற தட்டையான மரக்கட்டைகளை வைத்துத் தட்டிச் சரிசெய்கின்றனர்.

வேளார் பயன்படுத்தும் கருவிகள் குறித்து ஒரு நெடிய பட்டியலைச் ச. இரவிக்குமார் தருகிறார்: “வேளார் பயன்படுத்தும் கருவிகள் மிக எளிமையானவை ஆகும். வேளாரின் மண்கலையில் அவரது கைகள் பிரதான கருவிகளாகும். கைகளைத் தவிர தட்டுப் பலகை, தட்டுக்கல், மண்வெட்டி, கிள்ளுக்குச்சி, வதிச்சட்டி, கடகால், கூடைப்பெட்டி, கொத்துக்கரண்டி, காலுருட்டுக் கட்டை, கயிறு மூங்கில், கவைக் கம்பு, நீளமான தென்னை மட்டை, நீளக் கம்பு, பாளை, வைக்கோல், செங்கற்கள், பலகைகள், சட்டி, திருகை, வாளி, பூவரச இலை, மழைக்காகிதம், சாக்கு, அம்மிக்கல், ஈச்சங்குச்சிகள், கோழிஇறகுகள், விளக்குமாற்றுக் குச்சித் தூரிகை, அணில்வால் தூரிகை, சிறு அகில்கள் ஆகியவை வேளார்தம் தொழிலுக்காகப் பயன்படுத்தும் கருவிகளாக உள்ளன” (1991:88).

உருவாரங்கள் செய்யும் படிமுறை

கரம்பை மண்ணெடுத்துக் காயவைத்துப் பின்னர் நீரூற்றிச் சளிக்க வைத்து மீண்டும் மீண்டும் மிதித்து, ஆற்றுமணல், வைக்கோல் சண்டு சேர்த்து, மிதித்துக் குழைத்துப் பெரிய உருவாரங்கள் செய்யப்படும். மண்பாண்டங்கள் செய்ய இவற்றைப் பயன்படுத்துவதில்லை. இதனை மணமண் என்பர். இவர்கள் செய்யும் கிளியாஞ் சட்டி, சிட்டி, தோண்டி, முட்டி, கலயம், பாளை, குண்டான், குடம், கஞ்சிச்சட்டி, ஆணச் சட்டி, முக்குழிச்சட்டி, அடுப்புப் போன்றவை இன்றும் நாட்டாரால் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உடல் நலத்துக்கு மண்பாளைச் சமையலே ஏற்றது என்று சொல்லி இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

மிடா, பருப்புத் தாழி, தண்ணீர்ச்சால், பெரியசால், கறிச்சட்டி, உரிச்சட்டி, நெய்க்கலையம், பெரிய தட்டைச் சட்டி, எழுத்துப்பாளை,

அரசாணியைவந்த யானை, வாழைப்பூ, அரசாணிச்சால், தீபக்கம்பம், பாலிகை, விளக்கு, எழுத்துக் கலசம் என்ற பொருள்கள் எல்லாம் இன்று மக்களால் பயன்படுத்தப்படுகின்றனவா என்பது கண்டறியப் பட வேண்டியதாகும்.

ஐயனாரோடு தொடர்புடைய பல தெய்வங்கள், குதிரை, கன்றுக் குட்டிகள், ராக்காயி, பேச்சி, இருளாயி, சப்பாணி போன்ற தெய்வங்கள் எல்லாம் வேளாரின் கைவண்ணங்களே.

செய்யப்பட்ட பாண்டங்களையும், உருவாரங்களையும் நிழலில் காயவைத்துப் பின்னர் வெயிலில் உலர்த்திச் சூளையில் வைத்துச் சுட்டு எடுக்கப்படும். தமிழ்நாட்டில் வாழும் வேட்கோவர் பலரும் ஒரே மாதிரியான படிமுறையில்தான் மண்வேலை செய்கின்றனரா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

குயவர்களைப் பற்றிய நாட்டார் வழக்காறுகள் பல காணப் படுகின்றன. குயவர்கள் சூளை வைத்துபற்றிய கதையொன்று காணப் படுகிறது. அது வருமாறு:

வாணிகச் சாத்தொடு சென்றானொருவன்; அச்சாத்தினின்றும் பிரிந்து ஒரு பட்டினத்துட் சென்று பல எருமைகளைப் பொருள் கொடுத்து வாங்கித் தந்நாடு திரும்புதற்கு ஒருப்பட்டுப் பலப்பல காவதங்கடந்து ஒரு கான்யாற்றடைகரையை அணுகி, அவ்வெருமை களை நீரருந்தச் செய்து, அயர்வு நீக்கிப் பின்னர் அவ்வாற்றைக் கடக்கும்பொழுது, காலமல்லாத காலத்துச் சேய்மைக்கண் பெய்த மழையால், பொருக்கென வெள்ளந்தோன்றி, அவ்வெருமைகளை எல்லாம் அடித்துக் கொண்டு ஓர் ஊர்ப்புறத்து ஒதுக்கிவிட்டது. அதனை உணர்ந்த அவ்வூரவர் அவைகளை ஈர்த்துக் கொணர்ந்து கரை சேர்ப்பதற்குப் பலரை வேண்டியும் நாற்றம் மிகுதியாக இருந்தமையின், ஒருவரும் உடன்பட்டிலர். இதனையுணர்ந்த பெரியாரொருவர் இங்ஙனமாய் செயல் நேரிடின் இச்செயலை, இன்னவர் செய்து முடித்தல் வேண்டுமென நம்மூர் அடங்கலில் இருக்கும். அதனைக் கணக்கனை அழைத்துக் கேட்டபின் உண்மை வெளியாகும் என உரைத்தனர். அவ்வாறே கணக்கனை அழைத்துக் கேட்க, அவன் அடங்கலை எடுத்து வந்து பார்த்துச் சொல்லுகின்றேன் எனக் கூறி, தன் வீட்டிற்குச் சென்று தனக்கு ஆண்டுதோறும் நன்கொடையாகக் கொடுக்கும் பொருளை அவ்வாண்டில் கொடாத அவ்வூர்க் குயவரை ஒறுத்தற்குத் தக்க அமையம் இதுவே எனக் கருதி,

காட்டொரு முட்டை பொறுக்கி

மட்கலஞ் சுட்ட புகையான்

மேற்கே மேகந் தோன்றி

மின்னி யிடித்து மழைபொழிந்து

யாற்றில் நீத்தம் பெருகி

அடித்துக் கொல்லும் எருமைகளை

ஈர்த்துக் கொணர்ந்து கரையேற்றல்

இவ்வூர்க் குயவர்க்கு என்றுங் கடனே

என்று ஒரு பழைய ஓலையில் வரைந்து அவ்வடங்கலோடு சேர்த்துக் கட்டி, அவ்வூரவர்முன் கொணர்ந்து, கட்டையவிழ்த்து பல ஏடுகளைத் தள்ளிப் படித்துக் காட்டினான். அதனைக் கேட்ட பெரியோர் அதனைச் சமூக ஒழுக்கலாறாக ஏற்றுக்கொண்டனர் என்பர்.

பத்தமடைப் பாய்

திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள பத்தமடை என்ற ஊரில் தயாரிக்கப்படும் கோரம்பாய்கள் உலகப் புகழ்பெற்றவை. பத்தமடையில் வாழும் முஸ்லீம் சமயத்தினர் பாய் தயாரிக்கும் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

பாய் செய்வதற்குரிய முக்கிய மூலப்பொருளாகிய கோரைப்புல் தாமிரபரணிக்கரையோரத்தில் கிடைக்கிறது. நீளமான கோரைப் புற்களை அறுத்து வந்து அவற்றை வெய்யிலில் உலர்த்துவர். ஏறக்குறைய பத்து நாட்கள் அக்கோரைகளைப் பொன்னிறம் வருவதுவரை உலர்த்தியபின் அவற்றைப் பிடிப்பிடியாகக் கட்டி, ஓடும் நீரில் ஊற வைப்பர். தினமும் அவற்றை எடுத்து நன்கு கழுவி மீண்டும் ஊற வைப்பர். இவ்வாறு ஊறவைக்கப்படும் கோரைகள் நீரினுள் இருக்கும் போது தரையில் படாமலும் வெளியே தெரியாமலும் இருக்க வேண்டும். கோரையின் தேவையற்ற பகுதிகள் இதனால் அழுகிவிடும்; பாய் நெய்யப் பயன்படும் நார்த்தன்மையுள்ள கோரையின் தோல்பகுதி மிஞ்சும்.

நீரில் ஊறவைக்கப்பட்ட கோரைகளைச் சிலநாள் கழித்து எடுத்துவந்து அவற்றுள் நீளம் குறைந்தவற்றையும் நார் உருவாகாத இளங்கோரைகளையும் கழித்துவிட்டு நல்ல கோரைகளை மட்டும் பாய் நெய்வதற்காகத் தேர்ந்தெடுப்பர். தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கோரைகளைச் சிறிது உலர்த்திவிட்டுப் பின்னர் இரண்டாகக் கிழிப்பர். ஆள் காட்டி விரலில் துணியைச் சுற்றிக்கொண்டு கூர்மையான கத்தியினால் கோரைகளைக் கிழிப்பர். கோரையின் நடுவிலிருக்கும் சோற்றுப் பகுதியை நீக்கிவிட்டு மேற்புறமிருக்கும் சருகு (தோல்) போன்ற பகுதியைத் தரவாரியாகக் கிழித்தெடுப்பர். நூல்போல் கிழித்தெடுக்கப் படுபவற்றை 80ஆம் நம்பர், 100ஆம் நம்பர், 120ஆம் நம்பர், 140ஆம் நம்பர் என்று தரம் பிரிப்பர்.

தரவாரியாகக் கோரைகள் கிழித்தெடுக்கப்பட்டதும் அவற்றிற்குச் சாயமேற்றுவது அடுத்தக்கட்டப் பணியாகும். ஒரு மண் பாணையில் சம்பங்கிப் பட்டை, காசரசன் பட்டை போன்றவற்றை இட்டு நீர்விட்டு வேகவைப்பர். பட்டையிலிருந்து இறங்கும் சாயத்தில் கிழிக்கப்பட்ட கோரையை அமிழ்த்தி ஊறவைத்துச் சாயமேற்றுவர். தற்போது இம்முறையைக் கடைப்பிடிப்பதில்லை. வேதிப் பொருட்

களால் உருவாக்கப்பட்ட வண்ணப் பொடிகள் தற்போது கடைகளில் கிடைப்பதால் அவற்றை வாங்கி இளஞ் சூடுநீரில் கலக்கிக் கோரைகளை அதில் ஊறவைத்து வண்ணமேற்றுகின்றனர். இதனால் நேரம் மிச்சப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். கோரையில் வண்ணம் அழுத்தமாகப் படிவதற்காக விளக்கெண்ணெயை இடுகின்றனர். சாயமேற்றப்பட்ட கோரையைப் பானையோடு நிழலில் வைப்பர். இவ்வாறு தங்களுக்குத் தேவையான சிவப்பு, பச்சை, ஆரஞ்சு, கருப்பு, ஊதா, வைலட் போன்ற பல வண்ணக் கோரைகளை உருவாக்கிக் கொள்வர்.

பாய் நெய்வதற்குத் தேவையான நூலை ஒரு காலத்தில் நூற் பாலையிலிருந்து வாங்கி வந்து பசைபோட்டு நெய்வதற்குரியதாக மாற்றுவர். ஆனால் தொழில்நுட்ப முன்னேற்றத்தினால் 'கோட்ஸ்', 'ஸ்பேடு' போன்ற நூல்களைத் தற்போது பயன்படுத்துகின்றனர்.

துணி நெய்வதற்குரிய தறிபோல் பாய் நெய்வதற்கும் தறி உள்ளது. பாய் நெய்வதற்குரிய தறி முன்தண்டு, பின்தண்டு, அணை குழல், முக்காலி, மாந்தான், தொடுவட்டம், விலுவட்டம், குச்சாலி போன்ற முக்கிய உறுப்புக்களைக் கொண்டது. பாயின் தன்மைக்கு ஏற்ப (நம்பருக்கு ஏற்ப) தறியிலுள்ள அச்சு வேறுபடும். இந்த அச்சுகளைப் பெரும்பாலும் உள்ளூரிலுள்ள தச்சர்களே செய்கின்றனர்.

சேலைப் பாவு போட்டதுபோல் அச்சினை அமைக்க வேண்டும். 100, 120, 140 போன்ற எண்கள் கொண்ட பாய்களைத் தனித்தனியான அச்சில்தான் போடுவர். ஒரு குச்சாலியில் (கோரையை ஒரு புறத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கம் இழுக்கும் கம்பு) கோரையை வைத்து அதில் ஓர் அணைப்புச் செய்தால் இரண்டு கண்கள் திறக்கும். அதாவது ஒரு மிதிப்புக்கு இரண்டு கண்கள் திறக்கும். இவற்றில் கோரையை விடும்போது அது வலைப்பின்னல் போன்று அமைந்துவிடும். இதே முறையில் சாதாரணப் பாய்கள் செய்வதற்கு இரண்டு முதல் மூன்று நாட்கள் தேவைப்படும். பட்டுப்பாய்கள் செய்வதற்குப் பதினைந்து முதல் இருபது நாட்கள் தேவைப்படும். பட்டுப்பாயை ஒருவர் ஒரு நாளைக்கு 2 முதல் 3 அங்குலம்வரைதான் நெய்ய முடியும். இவ்வாறு நெய்யப்பட்ட பாயின் கோரைகளை இணைத்து நெருக்கமாகச் சேர்த்து வைக்கவேண்டும். இதனைக் கடத்துதல் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். அதன் பிறகு பாயின் விளிம்பில் பட்டு வைத்துத் தைத்து அலங்காரம் செய்யப்படுகிறது. இவ்வாறு நெய்யப்பட்ட பாய் இரண்டரை அடி அகலமும் ஆறடி நீளமும் உடையதாக இருக்கும்.

பாயில் போடப்படும் 'டிசைன்கள்' எல்லாம் முன்னோரி டமிருந்து தெரிந்துகொண்டதாகும். பாயில் போடப்படும் படங்கள், எழுத்துகள் போன்றவை திறமைசாலிகளால் மட்டுமே வடிவமைக்கப் படுகின்றன.

பாயில் பல்வேறு ரகங்கள் உள்ளன. அவற்றிற்கு 30, 40, 50, 80, 100, 120, 140 என்று பல எண்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. முதல்

மூன்றும் சாதாரண வகைப் பாய்களே. உயர்ரகப் பாய்கள் (பட்டுப் பாய்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன) 80இலிருந்து தொடங்குகின்றன.

நெய்யப்பட்ட ஒரு பாயின் ஒன்பது அங்குல அளவில் எத்தனை நெடுக்கு வாட்ட நூல்கள் உள்ளனவோ அந்த எண்ணிக்கையே பாயின் தரமாகும். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாயின் ஒன்பது அங்குல நீளப் பரப்பில் முப்பது நெடுக்குவாட்ட நூல்கள் இருப்பின் அப்பாயின் தரம் முப்பது 'கவுண்ட்ஸ்' ஆகும்.

பத்தமடையில் வாழும் முஸ்லீம்களுக்குப் பாய்முடையும் தொழில் பரம்பரையாக வருவதால் பாய்களின் தரங்கள், வண்ணங்கள் ஆகியவற்றை வழிவழியாக முன்னோரிடமிருந்து இளைய தலை முறையினர் கற்றுக்கொள்கின்றனர்.

மழைக் காலத்திலும் கோடைக் காலத்திலும் பாய் உற்பத்தி குறைவாகவே இருக்கும். மழைக் காலத்தில் கோரையில் ஈரத் தன்மை இருக்கும். எனவே இழுக்கும்போது பாயின் நூல் அறுந்துபோகும். கோடைக்காலத்தில் கோரையை ஊறவைப்பதற்குத் தேவையான நீர் கிடைப்பது அரிது. ஆனி, ஆடி, ஆவணி மாதங்களில் பாய் உற்பத்தி அதிகமாக நடைபெறும்.

வீடுகளில் சொந்தமாகப் பாய் நெய்பவர்கள் கூட்டுறவுச் சங்கத்தில் பாய்களை விற்றுவிடுவர். பத்தமடைப் பாய்க்கென்றே இந்த ஊரில் ஒரு கூட்டுறவுச் சங்கம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பாய் தயாரிப்பவர்கள் தாங்கள் உற்பத்தியெய்யும் பாய்களை வெளியூர்களில் சென்று விற்பதும் உண்டு. பத்தமடையில் தயாரிக்கப்படும் பாய்கள் பல்வேறு விற்பனை நிலையங்கள் மூலம் விற்கப்படுகின்றன. சென்னையில் உள்ள குறளகம் மற்றும் கைவினைத் தொழில் அங்காடிகளில் பத்தமடைப் பாய்கள் விற்கப்படுகின்றன. டில்லியில் உள்ள கைவினைத் தொழில் அங்காடியிலும் இப்பாய்கள் விற்கப்படுகின்றன.

நாட்டார் உணவு

நாட்டார் உணவுமுறை வட்டார வேறுபாடுகளைக் கொண்டது. தொடர்ந்து மரபுவழியாக உண்ணப்பட்டுவரும் உணவுமுறைகளை நாட்டார் உணவுமுறை எனலாம். அன்றாட, குடும்பம்சார்ந்த நாட்டார் உணவுமுறை வட்டாரமரபை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அது வணிகமுறை சார்ந்த, நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட விடுதி உணவினின்றும் வேறுபட்டது. அறிவியல் அடிப்படையிலான சத்துணவு முறையினின்றும் வேறுபட்டது. உணவுகளைத் தயாரித்தல், அவற்றைப் பாதுகாத்தல், அவற்றின் சமூக-உளவியல் செயல்பாடுகள் நாட்டார் பண்பாட்டில் அவற்றின் தாக்கங்கள் பற்றி நாட்டார் உணவுமுறை ஆய்வுகள் அமைய வேண்டும். எவற்றை உண்ணலாம்? எப்படி, எப்போது உண்ணலாம்? காலத்திற்கேற்ற உணவு, உணவு

பரிமாறும்முறை, இனஞ்சார்ந்த வட்டார உணவுகள், சாதி சமயஞ் சார்ந்த உணவுவிலக்குகள் (taboos), உணவுமுறை விதிகள், நம்பிக்கைகள், சமையலறைகள் (அடுப்பங்கடை), சமையல் பாண்டங்கள், உண்கலங்கள் போன்றவை பற்றிய ஆய்வுகள் நாட்டார் வாழ்வியலுள் அடங்கும்.

‘உடம்பால் அழியின் உயிரால் அழிவர்’, ‘உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்’, ‘உடம்பை வளர்த்தேன் உயிரை வளர்த்தேனே’ என்றெல்லாம் உணவின் முதன்மை தமிழில் சுட்டப்படுகிறது. ஆனால் உணவைப்பற்றிய ஆய்வுகள் பெரிதும் நடைபெறவில்லை.

தாம் உண்ணும் உணவுகளை மக்கள் ஏன் உண்கின்றனர்? என்பது ஒரு வினா. மக்கள் தமக்குக் கிடைத்தவற்றையும் தத்தம் முன்னோர் எவற்றை உண்ணலாம் என்று குறிப்பிட்டவற்றையும் மட்டுமே உண்டுவருகின்றனர். சுற்றுச்சூழலில் என்ன உணவு கிடைக்கின்றதோ அல்லது தொழில்நுட்ப உத்திகளின் வளர்ச்சிகளுக்கேற்ப அல்லது பொருளாதார வளர்ச்சிக்கேற்ப என்ன கிடைக்கின்றனவோ அவற்றிற்கேற்ப உணவுமுறைகள் அமைந்தன. இவற்றைப்போன்று பண்பாடு எதனை உண்ணலாம் என்று அனுமதித்ததோ, சமூகம் எதனை உண்ண வேண்டும் என்று வலியுறுத்தித்தீரோ அதனை நாட்டார் உண்டு வந்தனர். தமிழ்நாட்டினர் உணவின் சுவைகளை ஆறுவகைகளாகப் பிரிப்பர். ‘அறுசுவை’ என்பது தமிழ் வாக்கு. ‘தாயோடு அறு சுவையோம்’ என்பது முதுமொழி.

கோதுமை வடநாட்டில் உணவாகப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. தென்னிந்தியாவிலும், தென் கிழக்கு ஆசிய நாடுகளிலும் அரிசியே முக்கியமான உணவாகும். ஆதலின் இந்நாடுகளில் நிலவும் பண்பாட்டை அரிசிப் பண்பாடு (rice culture) என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். ஹாலந்து போன்ற நாடுகளில் உருளைக்கிழங்கே முதன்மையான உணவாகும். அரிசி உணவிலும் ‘சம்பா’ என்று வழங்கப்படும் முரட்டு அரிசியையே கேரளமக்கள் உண்கின்றனர் (சம்பா என்றால் சிவகங்கை மாவட்டத்தில் சன்னரக அரிசியையே குறிக்கும்).

ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தினை, கம்பு, குதிரைவாலி, கேப்பை, வரகு போன்ற தானியங்களே பெரிதும் பயிரிடப்பட்டன. மானம்பார்த்த சீமைகளில் மழைக்குறைவினால் மேற்கண்ட புன்செய்ப்பயிர்களே பெரிதும் விளைவிக்கப்பட்டன. நெற்பயிர்கள் நன்செய் வயல்களில் விளைவிக்கப்பட்டன. நெல்லுச் சோறுண்போர் தகுதியில் உயர்ந்தோராகக் கருதப்பட்டனர். இன்று அறிவியல் வளர்ச்சியின் காரணமாக நெல்விளைச்சல் பெருகி இத் தானியங்களை நேரடியாக உண்பது குறைந்துவிட்டது. ஆனால் ராகி மால்ட் போன்ற பெயரில் இவை உருமாறி வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

கம்பு, கேப்பை, தினை, குதிரைவாலி போன்றவற்றை இடித்துத் திரித்துக் கூழாகவும், கரியாகவும் கிண்டி உண்பர். புளித்த நீர்விட்டுக்

(புளிச்சத் தண்ணி) கூழ்கிண்டி அகப்பையில் மோந்து (முகந்து) மீண்டும் புளிச்ச தண்ணியில் போட்டு வைப்பதால் கூழ் நீண்ட நாட்களுக்குக் கொடாமல் பாதுகாப்பாக இருக்கும். கூழும் கருவாட்டுக் குழம்பும் ஓரிணை (combination) என்பர். 'கம்மஞ்சோறு' என்று குறிப்பிடப்பட்டாலும் கூழாகவே அது அமையும். வரகு அரிசியாகவே இருக்கும். அதில், இனிப்புச்சத்துக் குறைவு என்பதால் சர்க்கரை நோயினர் அதனை உண்ணலாம். நெல்லுச்சோறு போன்றவற்றைச் சமைத்து உண்டபின் நீர்விட்டுப் பழையசோறாக்கி உண்ணும் பழக்கம் தமிழகத்தில் இன்றும் உள்ளது. இது ஓரிரு வேளைகளுக்கு உணவைப் பாதுகாக்கும் முறையாகும். பயணம் செய்யும்போது சோற்றில் எண்ணெயும் புளியும் விட்டுக் கட்டிச் சில நாட்களுக்குப் பக்குவமாகப் பாதுகாத்து உண்பர். எண்ணெயும் புளியும் உணவைப் பாதுகாப்பவை.

உப்புவைத்து அடுதலும் உணவைப் பல மாதங்கள் பாதுகாக்கும் முறையாகும். உப்பு வைத்துப் பாதுகாத்துக் காயவைத்த காய்கறிகளை வற்றல்கள் என்றும், ஊறுவைத்தவற்றை ஊறுகாய்கள் என்றும், உப்பு வைத்து உலரவைத்த மீனை உணங்கல், கருவாடு என்றும், இறைச்சியை உப்புக்கண்டம் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

எவற்றை உண்ணலாம் என்ற வினாவிற்குரிய விடை எவற்றை மக்கள் வழிவழியாக மரபாக உண்ணுகின்றனரோ அவையே உணவாகக் கருதப்படும். தானியங்களும், அரிசியும், கோதுமையும், கிழங்கும் விளையும் இடங்களில் அவற்றை வெவ்வேறு முறைகளில் பக்குவப் படுத்தி மக்கள் உண்பர். தானியங்களும், கிழங்கும் கிடைக்காத பகுதிகளிலுள்ளோர் மீன், இறைச்சி போன்ற கிடைக்கும் உணவுகளை உண்பர். இடத்திற்கும் சுற்றுச்சூழலுக்கும் ஏற்ப முதன்மையான உணவுப் பொருள்கள் அமையும். "பாம்பு திங்கிற ஊருக்குப் போனா நடுத்துண்டம் நமக்கு" என்பது பழமொழி.

மூன்றுவேளை உண்ணுதல் தமிழ்நாட்டு மரபு. ஒருவர் உண்ணும் உணவைவைத்தே அது எந்தவேளை உணவு என்று கூறிவிடலாம். நடுப்பகலில் சோறு சமைத்துச் சூடாகவும், அதில் நீர்விட்டு இரவில் வெந்நீர்ப் பழையதாகவும், காலையில் பழஞ்சோறாகவும் உண்பது ஒரு மரபாகும். உழைக்கும் விவசாயப் பெருமக்கள் பகலில் உழைத்து, மாலையில் குளித்து இரவில் சமைத்து உண்டு மீந்ததை மறுநாள் உண்பர். வசதி படைத்தவர்கள் காலையில் இட்டளி, தோசையும், நடுப்பகலில் சோறு, குழம்பு, ரசம், மோர் காய்கறிகளும் உண்பது வழக்கம். இரவிலும் உலைவைத்து உண்பது உண்டு. ஆனால் இன்று இரவிலும் சிற்றுண்டிகள் பழக்கத்தில் உள்ளன. தமிழகத்தில் கோதுமைப் பண்டங்கள் பெருகியுள்ளன. சிறப்பாகச் சப்பாத்தி, பரோட்டா என்பவை நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அரிதாகவே காணப்பட்டன. ஆனால் பூரி, கிழங்கு உண்ணும் பழக்கம் நகரங்களில் இருந்தது.

தமிழ் நாட்டார் உணவுப்பழக்கத்தைக் காலத்தின் சந்தர்ப்பச் சூழலின் அடிப்படையிலும் ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். சூழ்நடைபெற்ற

தாய்க்குப் பத்தியம் என்று குறிப்பிட்டுச் சரியான உணவு கொடுக்காமல் விட்டுவிடும் பழக்கம் சிவகங்கை மாவட்டத்தில் உள்ளது. ஆனால் கருவாட்டுக் குழம்பும், பாலூறும் என்பதற்காகப் பிள்ளைச்சுறாவும் கொடுப்பர். வெள்ளைப்பூண்டுக் குழம்பும் கொடுப்பர். நாகர்கோவில் வட்டாரத்தில் பிள்ளைத்தாய்ச்சிக்கு மீன்உணவு சிறப்பாக அமையும்.

திருமணவிருந்தில் ஊன் உணவும், மரக்கறி உணவும் பரிமாறப் படும். புலால் உண்போர் தாழ்ந்தோராகவும் புலால் உண்ணாதோர் உயர்ந்தோராகவும் கருதப்படுதல் காண்க. ஒரு காலத்தில், மாடு தின்போர் தீண்டத்தகாதோராகக் கருதப்பட்டனர். 'ஆவுரித்துத் தின்றுழலும் புலையர்' என்பது அப்பர் வாக்கு. ஆனால் முன்னர் பார்ப்பனரும் மாடு தின்றனர் என்பதற்கு மணிமேகலையே சான்று. வேள்வியில் கொல்லுதற்கு வைத்திருந்த பசுவை ஆபுத்திரன் அவிழ்த்துவிடுதல் கொண்டுணர்க. 'பேர்த்து நாய்கொளவில் பார்ப்பாரும் தின்பர் உடும்பு' என்ற பழமொழி நானூற்றுப் பாடல் கொண்டறிக. காசுமீரப் பார்ப்பனர் இறைச்சி உண்பதும், கல்கத்தாப் பார்ப்பனர் மீன் (கடல் வாழைக்காய்) உண்பதும் கவனத்திற்குரியன.

திருமணவிருந்தில் வாழை இலைபோட்டு (இலையின் நுனி இடமாகவும் தலைப்பக்கம் வலமாகவும் இருக்குமாறு) மரக்கறிஉணவு பரிமாறும்போது முதலில் உப்பு வைப்பர். ஆனால் நெல்லை மாவட்டத்தில் உப்பும் மிதுக்கவற்றலும் முதலில் இலையின் இடது புறம் மேல் பக்கத்தில் வைப்பர். அடுத்து ஊறுகாயும், துவையலும், புட்டும் (அவித்தவை: வாழைக்காய் அல்லது உருளைக் கிழங்கு) அமையும். பொரியல் அல்லது துவரமும் (நீர்ச்சத்தற்றது) அடுத்து வைப்பர். பெரிதாக நறுக்கிச் செய்வது பொரியல்; சிறிதாக நறுக்கியது துவரம் அடுத்துக் கூட்டு அமையும். பருப்பு, சீரகம், தேங்காய் சேர்த்துச் செய்யப்படும். அடுத்து அவியலும் பச்சடியும் வைக்கப்படும். இலையின் வலதுபுறக் கீழ்ப்பகுதியில் பருப்பு பரிமாறப்படும்.

இதன் பின்னர் சோறுவைத்து நெய் ஊற்றப்படும். வெறும் நெய்ச் சோற்றுக் கவளங்கள் சிலவற்றை விழுங்கியபின் பருப்புடன் பிசைந்து உண்பர். பின்னர் பருப்புக் குழம்பும், ரசமும், மோரும் கலந்த சோற்றுணவு அமையும். ரசத்திற்குப் பின்னர் பாயசம் வரும். உணவின் இறுதியில் இனிப்புத் தின்பது வெள்ளையர் மரபு. இங்கு இறுதிக்கு முன்னர் இனிப்பு அமைவது காண்க. உப்பும் மிதுக்கவற்றலும் ஆண், பெண்ணின் குறியீடுகள் என்பது நெல்லைப் பெண் தரும் விளக்கம். ஃபிராய்டின் கருத்துப்படி உப்பு விந்தின் குறியீடாகும். பசும்பொன் மாவட்டத்தில் ஒரு குடும்பத்தில் நடைபெறும் கடைசித் திருமணத்தில் பொரிக்கடலை வைப்பர். எல்லாம் பொரித்தாயிற்று என்பது இதன் குறியீட்டுப் பொருள்.

துளு மக்களிடையே முதலில் 'சாறு' (ரசம்) ஊற்றுதல் இன்றும் மரபு. தூய தமிழ்ச் சொல்லைத் துளு பாதுகாத்து வைத்துள்ளது.

பருவமடைந்த பெண்ணுக்கு உளுந்தங் களி உணவாகும். பச்சை முட்டையை நாள்தோறும் குடிக்கக் கொடுப்பர்; பின்னர் அம் முட்டைக் கூடு நிறைய நல்லெண்ணெய் கொடுப்பர். கருவாடு உண்பது கூடாது; ஏனென்றால் விலக்கின்போது நாற்றமிருக்கும் என்பது கருத்து.

இறந்த வீட்டில் பிணத்தைப் புதைத்தபின் அல்லது எரித்தபின் உணவு உண்பர். அகத்திக்கீரைக் கழனி ஊற்றிச் சோறுண்பர் (சிவகங்கை மாவட்டம்). பயறவித்துச் சாப்பிடுதல் நெல்லை மாவட்டப் பழக்கம். அவித்துச் சாப்பிடுதல் இழப்பின் குறியீடு.

இன்னின்ன சமயத்தார் இன்னின்ன உணவுகளை உண்ணக் கூடாதென்ற சில விலக்குகளுமுண்டு (taboos). இசுலாமியர் பன்றி இறைச்சியும், பார்ப்பனர் போன்றோர் பசுவின் இறைச்சியும் உண்ணார். இவற்றை விளக்குதற்குச் சில புராணக்கதைகள் உள. கிறிஸ்தவர்கள் வெள்ளிக்கிழமையன்று இறைச்சி உண்ணமாட்டார் என்பது திணிக்கப்பட்ட ஒன்று; மரபானதன்று; தற்போது இது நீக்கப்பட்டுவிட்டது.

சில சாதியினர் சில காய்கறிகளைக்கூட உண்ணக்கூடாது என்பது மரபு. தேவர் சமூகத்தார் சுரைக்காய்க் கறி சாப்பிடுவதில்லை. இதற்குக் காரணமாகக் கூறப்படும் கதை ஊழிப்பெருவெள்ளம் (flood myth) பற்றியது. மழைபெய்து வெள்ளம் பெருக உலகம் அழியும் நிலையில் தந்தையும் மகளும் சுரைக்குடுக்கையில் தப்பியதாக ஒரு புராணக்கதையுள்ளது. இது தகாப்புணர்ச்சிபற்றிய புராணக்கதை. “அந்தச் சொரைக்குடுக்கையும் சொரைக்கொடியும் இல்லைன்னா இப்ப நாம கிடையாது. அதனாலதாம் நாங்க (தேவர்கள்) சொரைக் காயத் திங்கிறதில்லை. அதேபோல தரையில் சொரைக் கொடி கிடந்தாலும் அதைத் தாண்டிப்போகவும் மாட்டோம்” (கி.ராஜநாராயணன், கழனியூரன் 1994: 36).

கொங்குவெளாளரிடையே சில கூட்டத்தார் உள்ளனர். இவர் களுக்குச் சில குலக்குறியங்கள் (totem) உண்டு. இவர்கள் தங்கள் குலக் குறியத்தை உண்ணமாட்டார்கள். “இதுவரையிலும் சுமார் நூற்றி ஐம்பது சின்னங்கள் கண்டறியப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது. ஆந்தைக் கூட்டத்தார் ஆந்தைப் பறவையை விரட்டமாட்டார்கள். பிறர் விரட்டுவதையும் அனுமதிக்க மாட்டார்கள். காடைக் கூட்டத்தார் காடைப் பறவையை உண்பதில்லை. பெருங்குடி கூட்டத்தார் வரகுச் சோறு உண்ணமாட்டார்கள். இவர்கள் வரகு உண்ணா கூட்டம் என்று வழங்குவர்” (க. கிருட்டினசாமி 1983 : 6-7).

சேலம், கிருஷ்ணகிரி, தருமபுரிப் பகுதிகளில் வாழும் தேவாங்கர், சைவர் வைணவர் என்று இரு பிரிவினராக உள்ளனர். இவர்களுள் வைணவருக்குப் புரட்டாசி புனித மாதமாகும். அப்போது வைணவர் நோன்பிருப்பர். புரட்டாசி மாதத்தில் இவர்கள் ஊன் உண்பதில்லை.

ஆண்டின் சனிக்கிழமைகளிலும் ஊன் உண்பதில்லை. புரட்டாசியில் காலையில் உண்பதில்லை. நோன்பின்போது மதியம் எட்டுவகைக் காய்கறிகள் உண்பர். புரட்டாசிக் கடைசிச் சனியன்று தாசர்களுக்குப் பெரிய விருந்தளிப்பர்.

தேவாங்கச் சைவருக்குக் கார்த்திகை புனித மாதமாகும். ஆதலின் அம்மாதத்தில் ஊன் உண்ணாது நோன்பிருப்பர். ஆண்டின் திங்கள் கிழமைகளிலெல்லாம் ஊன் உண்ணார். சிவன் திங்களைத் தலையில் சூடியதால் திங்கள் கிழமை புலால் உண்ணார். தற்போது புதன் கிழமை இராகவேந்திரருக்குரிய நாள் என்பதனால் அன்றும் ஊன் உண்ப தில்லை. சைவர் கார்த்திகைக் கடைசித் திங்களன்று பெரு விருந்தளிப்பர்.

தேவாங்கர் காளான் உண்ணமாட்டார்கள். காளான், கறிக்குச் (இறைச்சிக்குச்) சமம் என்பது இவர்கள் கருத்து. இதற்கு ஒரு கதையின் மூலம் நமக்கு விளக்கமளிக்கின்றனர்: “தேவாங்கர் சாதியைச் சார்ந்த ஒரு பெண் முழுகாமல் இருந்தாள் (அல்லது அன்று சனிக்கிழமை அல்லது திங்கட்கிழமை). அவளுக்குக் கறி சாப்பிட ஆசை. ஒரு நாள் மாமியார் பக்கத்து ஊருக்குச் சென்றிருந்தாள். மருமகள் கோழி அடித்துச் சமைத்தாள். சாப்பிடப் போகும்போது மாமியார் வந்து விட்டாள். மருமகள் கோழிக்கறியை மாமியாருக்குத் தெரியாது தோட்டத்தில் (கொல்லைப்புறத்தில்) கொட்டிவிட்டாள். மறுநாள் அவ்விடத்தில் காளான்கள் முளைத்திருந்தன. ஆதலின் கோழிக்கறியே காளான்களாக மாறிவிட்டது என்று காளான்கள் உண்பதில்லை. இச்செய்திகளை எனக்களித்தவர் பெங்களூர் நண்பர் நஞ்சண்டன். செவ்வாயும் வெள்ளியும் தமிழ்நாட்டில் ஊன் உண்பதில்லை என்பதும் கவனத்திற்குரியது.

சோம்பு (பெருஞ்சீரகம்), கறிமசலாப்பட்டை போன்றவற்றைச் சிலர் சேர்க்க மாட்டார்கள். வெங்காயம், முருங்கைக்காய் போன்றவற்றைச் சிலர் உண்பதில்லை.

உணவுபற்றிய சில விதிமுறைகளும் உண்டு. 1. உணவுப் பண்டங்களை எவ்வோருக்கும் படைத்தாலும் சோற்றைமட்டும் முதன் முதலாகக் கணவனுக்குத்தான் பரிமாற வேண்டும். 2. மருமகனுக்குக் கீரைக்கறி வைக்கக் கூடாது. எந்த விருந்தினருக்கும் கீரைக்கறி அளிக்கக்கூடாது. அளித்தால் வேண்டாத விருந்தாளி என்பது பொருள். 3. கொண்டான் குலத்தாருக்கு வெள்ளைச்சேவல் வெள்ளைக் கோழி அடிக்கக் கூடாது. 4. இடதுகையால் உண்ணக் கூடாது. 5. ஐந்து விரல்களாலும் அள்ளித் தின்னவேண்டும். விரல்களை நீக்கிக்கொண்டு உண்ணக் கூடாது. 5. உருட்டித் தின்னக் கூடாது என்பது குமரி மாவட்டம் தவிர்த்து ஏனைய மாவட்டத்தார் பின்பற்றும் விதி. உருட்டித் தின்பது குமரி மாவட்ட மரபு. உருட்டித் தின்றால் குடும்பம் உருண்டுவிடும் என்பர் பிற மாவட்டத்தார். வாரித்தின்றால் (அள்ளித் தின்பது) குடும்பம் வாரிக் கொண்டு போய்விடும் என்பது குமரியார்

நம்பிக்கை. உருட்டி உண்பதால் எச்சில் கையில் படாமையை உணர்சுக. 6. சோறு என்பது இழிசினர் வழக்கு. சாதம் என்பது உயர்ந்தோர் வழக்கு என்று ஒரு பாசாங்கு இருப்பதனையும் உணர்சுக. 7. பிறர் உண்ட இலையில் யாரும் உண்ணார். எச்சில் என்பது காரணம். ஆனால் கணவன் உண்ட இலையில் மனைவி உண்பது புனிதம் என்பர். இது பண்பாட்டின் இருமுகப் போக்கு. 8. கதவை மூடிவைத்து உண்ணக் கூடாது என்பது நம்பிக்கை. ஆனால் “காடிக் கஞ்சியானாலும் மூடிக்குடி” என்பது பழமொழி. திறந்த வெளிகளில் சாப்பிடுதல் மேலை நாட்டார் பழக்கம்.

ஒவ்வொரு பண்பாட்டினரும் தாம்தாம் செய்வதே சரி என்று பிற பண்பாட்டினரைக் குறைத்து மதிப்பிடுவது இனமையவாதம் (ethnocentrism) எனப்படும். உணவைப்பொறுத்தவரை இத்தகைய இனமையவாதக் கருத்துகள் பலவற்றைக் காணலாம்.

தமிழ்நாட்டு வீடுகளிலுள்ள சமையலறைகளை அடுக்களை என்பர். சமைக்கும் மண்பாண்டங்களில் சோறு சமைப்பதற்குப் பானையையும், சோறு வடிப்பதற்குக் கஞ்சிச்சட்டியையும், குழம்பு வைப்பதற்கு ஆணச்சட்டி என்ற எத்துச் சட்டியையும், பரிமாறக் குண்டானையும் பயன்படுத்துவர். சோறு வடிப்பதற்குச் சோற்று வடிமிலாறும் பயன்படுத்தப்படும். பரிமாறுதற்குப் பல்வேறு அகப்பை களும் உண்டு.

உண்கலங்களாக மட்பாண்டம் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்கும்பாவும், வட்டிலும், சிண்ணியும் பயன்படுத்தப்பட்டன. அதன் பின்னர் மங்குத் தட்டும், ஈயத்தட்டும், அலுமினியத் தட்டும், இப்போது ‘எவர் சில்வர்’ தட்டும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

விருந்தினருக்கு வாழையிலையில் பரிமாறுவர். தாமரையிலையில் உண்பதும் உண்டு. மலைப்பகுதிகளில் தேக்கிலை பயன்படுத்துவர். பூசரையிலையை ஈர்க்கினால் தைத்து உண்பதும் உண்டு. பனையோலையைப் பட்டையாகப் பிடித்துப் பயன்படுத்துவர்.

வீட்டுக்கு வெளியில்வைத்துத் தாழ்த்தப்பட்டோருக்கு உணவு பரிமாறுதலும், குடிப்பதற்குப் பாத்திரங்களில் நீரளிக்காது தண்ணீர் ஊற்ற வாயில் கையைவைத்துக் குடிக்க வைப்பதும், கொடைக்கானல் மலையில் பாறையிலிருந்து உணவை உருட்டிவிட மாதாரிகள் உணவை எடுத்துக் கொள்வதும் மனிதநாகரிகம் வளரா, மனிதப் பண்பு வளராக் கொடுமையையே சுட்டும்.

உணவைப்பற்றிப் பல பழமொழிகள் உள. 1. சீரகஞ் சேராத கறியும் சிறு கொழுந்தன் இல்லாத வீடும் சிறக்காது. 2. சோத்துக் கலைஞ்சவன் சோளச் சோறும் கறிக்கலைஞ்சவன் சொரைக்காக் கறியும். 3. உறவு உண்ணாமல் கெட்டது. 4. நொறுங்கத் தின்னா நூறுவயது 5. பத்து மிளகு இருந்தால் பகைவன் வீட்டிலும் உணவு உண்ணலாம்.

நாஞ்சில் நாட்டு நாயர் திருமண விருந்து

நாஞ்சில் நாட்டார் உணவில் தேங்காய் மிகுதியாகச் சேர்க்கப்படும். அவியல், துவரன், துவட்டல், எரிசேரி, ஓலன், கிச்சடி போன்ற தொடுகறிகளிலும் பருப்பு, புளிசேரி (மோர்க்குழம்பு) போன்ற குழம்பு வகைகளிலும் தேங்காய் அதிகமாகச் சேர்க்கப்படும். தேங்காயை அரைத்துப் பாலெடுத்துப் பிறதமன் (பாயசம்) செய்வதற்குப் பயன்படுத்துவர்.

இலையில் வரிசைமுறையில் தான் பரிமாறவேண்டுமென்ற விதி உள்ளது. அதனைத் தெரிந்தவருள் யாரேனும் ஒருவர் சமையற் கட்டி விருந்து வரிசையாக உணவுப்பொருட்களை எடுத்துப் பரிமாறுபவர்களுக்குத் தந்தனுப்புவார். இலையில் வரிசைமுறை மாறிவிட்டால் பரிமாறுபவர் பழிப்புக்குள்ளாவதும் உண்டு.

இடமிருந்து வலமாக உப்பு, ஏத்தங்காய் வற்றலும் உப்பேரியும், வாழைக்காய்த் துவட்டல், மிழுக்குவறட்டி, நாரத்தங்காய்ப் பச்சடி, இஞ்சிப் பச்சடி, மாங்காய்ப் பச்சடி, இஞ்சிக் (தயிர்) கிச்சடி, வெள்ளரிக் காய்க் (தயிர்) கிச்சடி, துவரன், அவியல், எரிசேரி என்ற வரிசையில் பரிமாற வேண்டும்.

நேந்தரங்காயை 'ஏத்தங்காய்' என்று தென்கேரளத்திலும் 'நேந்தரங்ஙா' என்று வடகேரளத்திலும் அழைப்பர். அதனைக் கனமான துண்டுகளாக வெட்டி எண்ணெயில் பொரித்து ஏலம், சுக்கு சேர்த்த வெல்லப்பாகினைக் கலந்து உப்பேரி தயாரிப்பர். தென்கேரளத்தில் 'ஏத்தங்காய் சர்க்கரை வரட்டி' என்றும் இதனை அழைப்பர். ஏத்தங்காய் வற்றலில் இரண்டு துண்டும் உப்பேரியில் இரண்டு துண்டும் இலையில் பரிமாறப்படும். வாழைக்காய்த் துவட்டலுக்கு முற்றாத கதலி வாழைக்காயைப் பயன்படுத்துவர். தேங்காயை அரைத்துச் சேர்த்து எண்ணெயிலேயே வேகவைப்பது இது. மிழுக்கு வரட்டி என்பது வாழைக்காயில் செய்வது. வாழைக்காயைச் சிறுசிறு துண்டுகளாக வெட்டி வேகவைத்துச் சுண்டல் தாளிப்பதுபோலத் தாளித்து வரட்டி எடுப்பது. நாரத்தங்காயைச் சிறுசிறு துண்டுகளாக வெட்டி எண்ணெயில் வதக்கிக் காரம் சேர்த்து ஊறுகாய்போல் தயாரிப்பது நாரத்தங்காய்ப் பச்சடி. இஞ்சியைச் சிறுசிறு துண்டுகளாக வெட்டி எண்ணெயில் வதக்கிப் புளியும் காரமும் சேர்த்துத் தயாரிப்பது இஞ்சிப் பச்சடி. மாங்காயை மிகச்சிறு துண்டுகளாக வெட்டிக் காரம் சேர்த்துத் தயாரிப்பது மாங்காய்ப் பச்சடி. தமிழகத்தில் தொக்கு, ஊறுகாய் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்துவதுபோல மோர்ச்சோற்றுக்கு இவற்றைத் தொட்டுக்கொள்வர். நன்கு ஊறிய ஊறுகாய் வகைகளைக் கேரளத்தில் திருமணம் போன்ற பெரிய விருந்துகளில் பயன்படுத்துவதில்லை. ஆனால் வீடுகளில் உணவுடன் ஊறுகாய் வகைகளைச் சேர்த்துக் கொள்வதுண்டு. ஊறுகாயை 'அச்சாறு' அல்லது 'உப்பிலிடு' என்று குறிப்பிடுவர். இஞ்சி, தேங்காய், மிளகாய் ஆகியவற்றை அரைத்துத் தயிர் சேர்த்துத் தயாரிப்பது

இஞ்சிக் கிச்சடி. வெள்ளரிக்காயைச் சிறுசிறு துண்டுகளாக வெட்டி அரைத்த தேங்காயுடன் தயிர் சேர்த்துச் செய்வது வெள்ளரிக்காய் கிச்சடி. தேங்காய், சீரகம், மிளகாய் வற்றல், பூடு ஆகிவற்றை ஒன்றாக அரைத்துப் பொடிப்பொடியாக வெட்டி அவித்த வாழைக்காய் அல்லது முட்டைக்கோசுடன் கலந்து தயாரிப்பது துவரன் எனப்படும். வாழைக்காய், சேனைக் கிழங்கு, சீனியவரைக்காய், கத்தரிக்காய், தடியங்காய், வெள்ளரிக்காய், முருங்கைக்காய் ஆகியவற்றை நீளமாக வெட்டி அவித்துத் தேங்காய் கலந்து செய்வது அவியல். கேரள அவியலில் தயிர் சேர்ப்பதில்லை. புளிப்புச் சுவைக்காகப் புளியை நீரில் கரைத்துச் சேர்ப்பர். வறுத்த தேங்காயை மிளகுடன் அரைத்துச் சேனைக்கிழங்குடன் சேர்த்துச் செய்வது எரிசேரி. பின்னர் பப்படமும் வாழைப்பழமும் பரிமாறப்படும்.

மேற்கண்ட தொடுகறிகளை இலைகளில் பரிமாறிய பின்னரே சாப்பிடுவதற்காக ஆட்களை அனுப்புவர். ஆட்கள் உட்கார்ந்தபின் இலையிடுவதை நாயர் பண்பாட்டினர் இழிவாகக் கருதுவர். சோற்றினைப் பளங்குருத்தினால் செய்யப்பட்ட சிறிய பெட்டியில் வைத்து இலையில் தட்டுவர். தற்காலத்தில் பெட்டியில் கொண்டுவந்து சோறிடுவது தவிர்க்கப்படுகிறது. சோறு பரிமாறியபின் முதலில் சோற்றில் பருப்பினை இடுவர் (பருப்புக் குழம்பினைப் பருப்பு என்று மட்டுமே இவர்கள் குறிப்பிடுவர்). சிறுபயற்றம் பருப்பினை வறுத்து இப்பருப்புக் குழம்பு தயாரிக்கப்படும். பருப்புக் குழம்பு விட்டபின் நெய் விடப்படும். நெய்யை வாழையிலைத் தண்டில் தோய்த்து விடுவர். பருப்புச் சோறு உண்டபின் சோற்றில் சாம்பார் விடப்படும். அதன்பின் புளிசேரி விடுவர். தமிழகத்திலுள்ள மோர்க்குழம்பினைக் கேரளத் தினர் புளிசேரி என்று அழைக்கின்றனர். ஆனால் புளிசேரியில் அன்னாசிப்பழம் அல்லது மாம்பழத் துண்டுகள் இடப்பட்டிருக்கும். இதற்கு ஓலன் என்ற தொடுகறியைப் பயன்படுத்துவர். வெள்ளரிக்காய்த் துண்டுகளையும் தட்டைப்பயறையும் தேங்காய்ப்பாலில் வேகவைத்து ஓலன் செய்யப்படும். அதன்பின் பிரதமன் விடப்படும். முதலில் அடைப் பிரதமன் விடப்படும். பச்சரிசி மாவில் அடை செய்து சிறு துண்டுகளாக வெட்டி அடைப்பிரதமன் தயாரிக்கப்படும். ஆனால் தற்காலத்தில் கடைகளிலேயே மைதா மாவினால் செய்த அடையும் பச்சரிசி மாவினால் செய்த அடையும் கிடைக்கின்றன. அடைப்பிரதமனில் பழத்தைப் பிசைந்து உண்பர். அதன்பின் சக்கப் (பலாப்பழம்) பிரதமன் அல்லது ஏத்தங்காய்ப் பிரதமன் அல்லது கடலைப் பிரதமன் (கடலைப் பருப்பில்-செய்வது) பரிமாறப்படும். அதன்பின் பால் பாயாசம் இடுவர். பால் பாயாசம் பச்சரிசியைப் பொடித்தோ அல்லது சேமியாவிலோ செய்யப்படும். அதனுடன் போளி அல்லது பூந்தியை இடுவர். அதன்பின் ரசமும் மோரும் சோற்றில் விடப்படும்.

அன்றாட உணவில் நாயர் மக்கள் பெரும்பாலும் கிழங்கையும் மீனையும் சேர்த்து உண்பர். தேங்காய் அரைத்து மீன்குழம்பு

தயாரிக்கப்படும். மரவள்ளிக் கிழங்கினை (இதனை மரச்சீனிக் கிழங்கு அல்லது கப்பக் கிழங்கு என்று அழைப்பர்) துண்டுகளாக வெட்டி அவித்து மஞ்சள், பூடு, மிளகாய் வற்றல், சீரகம் இவற்றை அரைத்துச் சேர்த்து அதனை மீன்குழம்பில் தோய்த்து உண்பர். அவித்த கிழங்கினை மசிக்கப் பனை மடலைப் பயன்படுத்துவர். இதனைத் 'துடுப்பு' என்பர்.

கேரளத்தில் புட்டு என்ற உணவுவகை முதன்மையானது. தமிழகத்தில் குழாய்ப் புட்டு என்று இதனை அழைக்கின்றனர். புட்டுத் தயாரிப்பதற்குரிய குழாய் மூங்கிலால் ஆனது. வெப்பத்தாலும் அழுத்தத்தாலும் குழாய் வெடித்து விடாமலிருக்கக் குழாயின்மேல் கயிற்றை வரிந்து கட்டியிருப்பர். கலயத்தில் வைக்கப்படும் பகுதியின் வழியாகக் குழாயிலிருந்து புட்டு சிந்திவிடாமலிருப்பதற்காகத் தேங்காய் நாரினைப் பயன்படுத்துவர். குழாயின் அடிப்பாகத்தைத் துணியால் சுற்றிக் கலயத்தில் வைத்து இறுக்குவர். பச்சரிசியைப் பொடித்து உப்புக் கலந்து வைத்துக்கொண்டு கொஞ்சம் தேங்காய்த் துருவலைக் குழாயினுள் இட்டு அதன்மேல் கொஞ்சம் மாவினை இடுவர்.

சமயத்தின் தோற்றம்

சமயத்தின் தோற்றம்பற்றிப் பல்வேறு கோட்பாடுகளும் கருதுகோள்களும் முன்வைக்கப்பட்டன. அவையெல்லாம் ஊகங்களே. சமயத்தின் தோற்றத்தை ஒருபோதும் கண்டுபிடிக்க இயலாது. ஆதலின் முன்வைக்கப்பட்ட கோட்பாடுகளை எல்லாம் ஒதுக்கித் தள்ளிவிடலாமா? கூடாது. ஏனென்றால் இவற்றுள் ஓரளவு பயனளிக்கக்கூடிய சில கருதுகோள்களும் உண்டு. மேலும் இக்கருதுகோள்களில் திரட்டப்பட்ட செய்திகள் எண்ணற்றவை. இவற்றின் அடிப்படையில் செய்யப்பட்ட திட்டங்களும், ஒப்புமையாக்கங்களும், ஊகங்களும் வளமான கற்பனைத்திறத்துடன் அமைந்தன. இவற்றுள் ஒன்று ஒப்பியல் அணுகு முறையாகும். உலகமெங்கும் இருந்த இனக்குழுமக்களின் சான்றுகளைச் சூழலிலிருந்தும் பிரித்தெடுத்து ஒரு வரன்முறையில் வைத்து ஆய்வுசெய்தனர். முன்னதாகவே தீர்மானித்துக் கொண்ட ஒரு திட்டத்தின் அடிப்படையில் இத்தரவுகளைத் திணித்து அம்முடிவுகள் உண்மையானவை என்று கூறினர். மற்றொரு முறை, எச்சங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்தது. பழங்கால எச்சங்களை மட்டுமே வைத்துப் பழங்காலச் சமூகங்களைப் பற்றிப் புதுமையான ஒற்றைப்படி மலர்ச்சி ஆய்வு செய்தனர். தற்போது எஞ்சி நிலைத்திருப்பவை பழைய வரலாற்றுக்கு ஒளிநில்கலாம். ஆனால் எழுத்துப் பூர்வமான சான்றுகள் இல்லாதபோது பரவலாக வழக்கத்திலிருந்த ஒன்றை, எச்சங்களைக் கொண்டு அப்படியே உருவாக்கி விடுதல் இயலாது. அடுத்து மனிதனின் உள ஒருமைப்பாட்டை (psychic unity) அடிப்படையாக வைத்துச் சில கருத்துகளைக் கூறினர். பேரளவு உளஒருமைப்பாடு மானுடரிடையே காணப்பட்டாலும் ஊடுருவிப் பரவலைக் (diffusion) கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும் என்று மானிடவியலர் கூறுகின்றனர்.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு கோட்பாடும் தனக்கேயுரிய குறைபாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. இருப்பினும் சமயத்தின் தோற்றம் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் தமிழ்நாட்டார் வழிபாட்டுமுறைகளை அறிந்து கொள்ள உதவும்.

சில கருத்தாக்கங்கள்

ஆவியியம் (Animism)

'அனிமிசம்' என்ற சொல்லுக்கீடாக நான் 'ஆவியியம்' என்ற

சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறேன். ஆவியுலகக் கோட்பாடு என்பதற்குப் பதிலாக 'ஆவியியம்' என்ற சொல் சுருக்கமானது என்பதனால் இதனை நான் பயன்படுத்துகிறேன்.

சமயத்தின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும்பற்றி விளக்கவந்த எட்வர்டு பர்னட் டைலர் (1832-1917) என்ற ஆங்கிலேய மானிடவியலரால் உருவாக்கப்பட்டது ஆவியியம் என்ற கொள்கை. அவருடைய காலகட்டத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சார்லஸ் ராபர்ட்டார்வினின் படிமலர்ச்சிக் கொள்கைக்கும் ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சரின் கொள்கைக்கும் ஏற்ப இக்கொள்கை அமைந்திருந்தது. அவ்விருவரும் இயற்கையிலும், சமூகவிலும் எளிய வடிவங்களினின்றும் சிக்கலான வடிவங்களுக்கு வளர்ந்து சென்றன என்று கருதினர்.

சமயத்தின் தொடக்கக்கால வடிவில் மனிதன் பல்வேறு ஆவிகளையும் கருத்தில் கொண்டிருந்தான் என்று டைலர் நினைத்தார். மனிதப் பண்பாட்டின் தொடக்கத்தில் நாத்திகம்தான் இருந்ததென்ற ஸ்பென்சரின் கருத்திற்கு மாறுபட்டவர் டைலர். இருப்பினும் இருவரும் படிமலர்ச்சிக் கருத்தாக்கத்தினரே.

இன்றைய ஆய்வில் ஆவியியம் சிறப்பிடம் பெறவில்லை. மூன்று காரணங்களுக்காகவே இன்று அது ஒதுக்கித்தள்ளப்படாமல் உள்ளது. முதலாவதாக டைலரின் கோட்பாடு நூறு ஆண்டுகளாக ஆராய்ச்சியில் ஒரு தாக்கத்தைச் செய்துள்ளது. இன்றும் கூட அதோர் அதிகாரபூர்வமான கோட்பாடுபோலச் சில வட்டாரங்களில் கருதப்படுகிறது. இரண்டாவதாகச் சமயத்தைப்பற்றிய அறிவுபூர்வமான வரலாறு முழுவதிலும் தாக்கம் செலுத்திய கோட்பாட்டுக்கு அளிக்கப்பட்ட இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பெயர்போல ஆவியியம் (Animism) காணப்படுகிறது. மூன்றாவதாக 'ஆவியியம்' தோற்றம்பற்றிய 19ஆம் நூற்றாண்டு ஆய்வுகளுடன் தொடர்புடையது. தோற்றம் பற்றிய படிமலர்ச்சி ஆய்வுகளெல்லாம் ஊகங்களையொழிய உண்மைகளல்ல.

கோட்பாடும், தாக்கமும், குறைபாடுகளும்

தனக்குக் கிடைத்த இனஒப்பியல் (ethnology) தரவுகள் எல்லாவற்றையும் பயன்படுத்தி டைலர் ஆவியியக் கோட்பாட்டை உருவாக்கினார். அவற்றைக்கொண்டு தொடக்கக்கால மனிதனின் மனத்தில் என்ன நடந்திருக்கும் என்று சிந்தித்தார். அவருடைய காலத்தில் நிலவிய கருத்துகளுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் ஏற்ப அதனை வெளியிட்டார். டைலர் தம் கருத்துகளைத் 'தொல்பழங்குடிப் பண்பாடு' (Primitive Culture 1871) என்ற நூலில் வெளியிட்டார்.

'அனிமிசம்' என்ற பதத்தை, ஆவி உயிரிகள்பற்றிய சித்தாந்தத்தை விளக்க டைலர் பயன்படுத்தினார். இப்பதம் பொருள்முதல்வாதச் சிந்தனைக்கு எதிரான ஆன்மீகவாதச் சாரத்தை உள்ளடக்கியதாகும். சமயத்தை வரையறுப்பதிலும், சமய இயல்நிகழ்வு கடந்துவந்த

படிமலர்ச்சிக் கட்டங்களையும் அறிந்து கொள்வதற்கு 'ஆன்மா' (soul) பற்றிய கருத்து இன்றியமையாதது என்கிறார் டைலர். ஆவி உயிரிகள் மீதான நம்பிக்கையாகிய ஆவியியம் என்ற கருத்தாக்கம் சமயம்பற்றிய குறைந்தபட்ச வரையறையாகும்.

தொடக்கக்கால மனிதனுக்கு அடிப்படையானவை என்று அவர் நம்பிய சிந்தனைகளால் அவர் கவரப்பட்டார். மேலும் தொடக்கக் கால மனிதனைத் தற்கால விலங்காண்டி (savages) நிலையினர் பிரதி நிதித்துவம் செய்வதாக அவர் நம்பினார். இறப்பு, இறத்தல், கனவுகள், கனவு காணுதல் போன்ற அனுபவங்களிலிருந்து இச்சிந்தனைகள் தோன்றுவதாக அவர் எண்ணினார். ஓர் உடம்பை விட்டு உயிர் பிரியும் போது என்ன நிகழ்கிறது? ஒருவனின் உயிர், ஒருவனின் மூச்சு எங்கே செல்லும்? தொல்பழங்கால மனிதன் இதனைக் கவனித்தறிந்து, இறப்பு இறுதியானது என்பதை நம்ப மறுத்தான். மேலும், இறந்த ஒருவன் இங்கும் அங்கும் இயங்கிப் பேசுவதை ஒருவன் கனவில் காணக்கூடும். தொல்பழங்குடி மனிதனுக்கு விழிப்புநிலை, கனவுலகைவிட உண்மையில் குறைந்ததன்று. இறந்தோரின் ஆவிகள், கனவுகளில் காணப்படும் ஆவிகள் போன்றவை பற்றிய சிந்தனைகளில் சமயத்தின் தொடக்க வடிவங்களை டைலர் கண்டார்.

டைலர், தம்முடைய ஆய்வை ஊகத்தின் அடிப்படையிலான ஆய்வாகத் திட்டமிடவில்லை. மாறாக அவர் கிடைத்த எல்லாச் சான்றுகளையும் முறையாகத் தம்மால் இயன்றமட்டும் பயன்படுத்த விரும்பினார். கனவுகள், சாவுபற்றிய அனுபவங்களெல்லாம், இனக் குழுவினரிடையேயுள்ள பல கருத்துகளை விளக்குவனவாகக் காணப் பட்டாலும், இன்னும் மிகப்பல ஆவிகள் குறித்த மரபுகள் இருப்பதை அவர் அடையாளம் கண்டார். சிறப்பாக இயற்கை, காடுகள், ஏரிகள் பற்றிய ஆவிகளும் இருப்பதைக் கண்டார். இருப்பினும் இறந்தோர் பற்றிய ஆவிகளே, சமயத்தின் உருவாக்கத்தை மனிதனின் மனத்தில் தூண்டிய முதல் இயல்நிகழ்வாக டைலர் கருதினார்.

டைலரின் கோட்பாட்டின்படி ஆவிகள் தனித்த சுதந்திரமான இருப்பைக் கொண்டிருக்கலாம்; அதாவது உடலில் நிலைபெறாது தனித்தும் இருக்கலாம். மேலும் உலகமெங்கிலுமிருந்த பலபடித்தான மரபுகளும் இதனை உறுதிசெய்தன. தாழ்ந்த நிலையிலிருந்து உயர்ந்த நிலைக்கு மெல்ல மெல்ல வளர்ந்து செல்வதனைவிட இயல்பானமுறை வேறெதுவும் புலப்படவில்லை; பல ஆவிகளிலிருந்து பல தெய்வ வழிபாட்டு ஒழுங்கமைப்பு, (இயற்கை ஆவிகளுக்கிடையே ஒரு தகுதி அடுக்கு நிலை (hierarchy) அமைந்து) இறுதியில், ஒரு தெய்வழிபாட்டு (monotheism) முறைக்கு மெதுவாகப் படிப்படியாக வளர்ந்து செல்வதாக அவர் கருதினார்.

புராதனச்சமயத்தின் கீழ்நிலையில் நடைபெறும் வளர்ச்சி, அதனையும்விட உயர்ந்த அறிவுபூர்வமான மரபுகளால் உறுதி செய்யப் படுகிறது என்பது டைலர் கருத்து. அதாவது கிரேக்க, சீன மரபுகளால்

உறுதி செய்யப்படுகிறது. இறுதியில் கிறித்தவசமயப் பரவலால் உறுதிசெய்யப்படுவதாக அவர் கருதுகிறார். பின்னர் இது மிகவுயர்ந்த தெய்வத்தின் உருவத்தை வளர்த்து வரையறைப்படுத்துவது முறையான இறையியலின் பணியாகிறது.

டைலரின் கோட்பாட்டில் ஒருவித மயக்கம், தெளிவின்மை காணப்படுகிறது. தொல்பழங்குடியினரின் சிந்தனை பகுத்தறிவு பூர்வமானது என்றாலும் அவர் தந்த விளக்கம், போதுமானதன்று. இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து தொல்பழங்கால வரலாறுபற்றிய நம் அறிவு வளர்ந்துள்ளது. சமயத்தின் தொடக்க வடிவம் 'ஆவியியம்' என்ற அவருடைய கோட்பாடு எந்தவித வரலாற்றுச் சான்றுகளாலும் உறுதி செய்யப்படவில்லை.

உயிரியம் (Animatism)

'அனிமாட்டிசம்' என்ற சொல்லுக்கீடாகத் தமிழில் 'உயிரியம்' என்ற சொல்லைப் 'பண்பாட்டு மானிடவியல்' என்ற நூலில் சீ. பக்தவத்சல பாரதி வழங்குகிறார். அச்சொல்லையே நானும் பயன்படுத்துகிறேன்.

'ஆவியியம்' என்ற கோட்பாட்டைத் தொல்பழஞ்சமயத்தின் மூலவடிவமாக டைலர் முன்வைத்தார். ஆனால் இதன் விளைவாக மிகவும் பழமையான சமயவடிவம்பற்றிய ஒவ்வொரு கோட்பாடும், அதற்கும் முந்தைய சமயவடிவங்கள் இருக்கின்றனஎன்ற கருதுகோளை முன்வைத்தன. பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட அத்தகையதொரு முந்தைய கட்டம்பற்றி ஆர். ஆர். மாரட் (1866-1909) குறிப்பிட்டுள்ளார். அவருடைய 'சமயத்தின் முகப்பு' (Threshold of Religion 1909) மிகவும் முக்கியமான நூலாகும். மாரட் தம்முடைய கோட்பாட்டை 1900இல் முன்வைத்தார். அக்கோட்பாட்டை டைலரின் கோட்பாட்டின் விரிவாக்கம் என்று கருதினார். ஆதலின் தம்முடைய கோட்பாட்டை ஆவியிய முன்வடிவம் (preanimism) அல்லது உயிரியம் (animatism) என்று குறிப்பிட்டார். அவர் இதனைச் சமயத்திற்கு முந்திய நிலை என்று கருதினார். 'மாரட், மின்னாற்றலோடு இதனை ஒப்பிட்டார். உயிரியம் என்ற பதம் உயிர்ப்பூட்டப்பட்ட ஒரு பொருளை, ஒரு சந்தர்ப்பத்தை, ஒரு நிலையைச் சுட்டுகிறது. ஆனால் எந்தவொரு தனிப்பட்ட ஆன்மப்போன்ற தன்மையையும் அது சுட்டவில்லை.

உயிரியம் என்ற இந்தக் கட்டத்தில், வாழ்க்கைச் சக்தி ஒன்றைத் தனித்ததொரு ஆவி என்று பிரித்துணரப்படாத நிலை இருந்தது. தற்சார்பற்றதாகக் கருதப்படும் சக்தியை மின் ஆற்றலோடு ஒப்பிடும் அளவுக்குச் செல்கிறார் மாரட். ஒரு இரகசிய மாயமான சக்தி உயிர்ப்புடனிருப்பினும் ஒருபடித்தான சக்தி, இன்னும் தனியாகப் பிரிக்கப்படாத சக்தி இருக்கிறது என்ற கருத்து, உடனே செல்வாக்குப் பெற்றது. ஆர்.எச். காட்ரிங்டன் என்பார், மெலனீசிய மக்களிடைப் பசிபிக்கடல் தீவுகளில் செய்த ஆய்வைக்கொண்டு 'மனா' என்ற முக்கியக் கருத்தாக் கத்தை உருவாக்கினார். உயிரியத்தையும்விட மேம்பட்ட போதிய

அளவிலான ஒரு வரையறையைச் சமயத்திற்கு 'மனா' அளிக்கும் என்று அவர் கருதினார்.

“ஆவிகள், பேய், பிசாசு போன்ற இயல்பிறந்த இயற்கையின் (supernatural) வடிவங்களையும், இயற்கைப்பொருள்களையும், உயிரினங்களையும், கடவுளரையும் வழிபடாத சமுதாயத்தினர் உள்ளனர். இவர்கள் உயிரினங்களுக்கு (animate) ஆவி உண்டென்பதையும், உயிரற்ற (inanimate) பொருள்களில் ஆவி உண்டென்பதையும், மனிதனைச்சார்ந்த (personal) ஆவி உண்டென்பதையும் அறவே நம்பாதவர்கள். இவ்வகைச் சமுதாயத்தினர் மனிதன், பொருள், இயற்கை முதலானவற்றைச் சாராத, உயிர்ப்புத்தன்மையுடைய ஆற்றலில் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளனர். இவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் மெலனீசியர், பாலினீசியர், நியூகினிப் பழங்குடியினராவர். இவர்கள் அனைவரும் 'மனா' என்னும் ஆற்றலில் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளனர். இவ்வகை நம்பிக்கையிலிருந்தே தொன்மைச்சமயம் தோற்றம் பெற்றது என்று மாரட் (R.R. Marret) கூறுகிறார்” (பக்தவத்சல பாரதி 1990:512).

'தற்சார்பற்ற சக்தி' என்று மனாவைச் சரியாக விளக்கமுடியாது என்று மானிடவியலர் கூறுகின்றனர். 'புனிதம்' (sacred), மந்திரம் (magic) என்ற சொற்களைப் போன்று 'மனா' என்ற பதம் ஒரு சிக்கலான சூழலில் வந்தமைகிறது. மேலும் 'மனா' என்ற பதம் ஆற்றல் (power) என்ற கருத்தைப் புலப்படுத்தினாலும் அது எப்போதும் ஓர் ஆவியின் அல்லது மற்றொரு முகவரின் (agent) ஆவியாகவே உள்ளது; ஆதலின் தற்சார்பற்ற பண்பு என்று மாரட் வலியுறுத்தும் பண்பு நிறைவளிக்கவில்லை. மேலும் 'தற்சார்பற்ற ஆற்றல்' என்ற கருத்துகள் பண்பாட்டில் குறைந்த அளவு முன்னேறிய மக்களிடையிலும் படிமலர்ச்சிப் படிமுறையில் உண்மையான பழங்காலகட்டத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் மக்களிடையிலும் இல்லை என்பது தற்போது தெரிய வந்துள்ளது. மிகவும் பழைமைவாய்ந்த, உணவு சேகரிப்போர், வேட்டையாடுவோரிடையே இக்கருத்து, கோட்பாட்டிற்கு எதிராக அமைகிறது. மாறாக இதனையும்விட மிக வளர்ந்த கால்நடை வளர்க்கும் சமூகங்களிலேயே இக்கருத்துக் காணப்படுகிறது.

இக்கருத்துகள் தத்துவார்த்த அடிப்படையில் அமைந்தவை. மேலும் இக்கருத்துகள் தரவுகளிலிருந்து பெறப்படாது, தரவுகளின் மீது திணிக்கப்படுவதால் இதனைத் தற்கால ஆய்வாளர் ஏற்பதில்லை.

போன்மையியம் அல்லது போலிப் பொருள் வழிபாடு (Fetishism)

'ஃபெட்டிசிசம்' என்ற சொல்லுக்கீடாகத் தமிழில் 'போன்மையியம்' என்ற பதத்தை நான் பயன்படுத்துகிறேன். போலிப்பொருள் வழிபாடு என்பதைச் சுட்டவே போலியம் என்ற சொல் இங்கு பயன்படுத்தப்படுகிறது. போர்ச்சுக்கீசியச் சொல்லிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டது 'ஃபெட்டிசிசம்' என்ற சொல். இதற்குச் செய்யப்பட்ட பொருள்

அல்லது 'மயக்குவது' (bewitched) என்று பொருள். ஆப்பிரிக்கச் சகாராப் பகுதியைச் சார்ந்த, குடைந்து செய்யப்பட்ட சிற்பங்கள் அல்லது செதுக்கப்பட்ட உருவங்கள் போன்மைவழிபாட்டுப் பொருள்கள் (fetish) என்று சொல்லப்பட்டன. இத்தகைய போலிய வழிபாடுகளிலிருந்துதான் எல்லாச் சமயங்களும் உருவாயின என்று சார்லஸ் டி. பிராஸ்ஸஸ் (Charles de Brosses) என்ற பிரெஞ்சுக்காரர் (1970) கூறுகிறார்.

போர்த்துக்கீசியர் ஆப்பிரிக்க மேற்குக்கடற்கரைக்கு வந்து, பண்டீடு மொழி பேசும் மக்களின் மந்திரச் சமயச் சடங்குகள்பற்றி அறிந்தனர். சிறப்பாக சயர் (zaire) அல்லது காங்கோ மக்களின் சடங்குகளை ஆய்ந்தனர். இந்த இனக்குழுக்களுள் பெரும்பாலோர் போலிப் பொருள்கள் என்ற வகைக்குள் அடங்கக்கூடிய உருவாக்கப்பட்ட பல பொருள்களையும், இயற்கைப் பொருள்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர். குறிகூறும் நிமித்திகர்களின் கூடைக்குள் இருக்கும் உருவங்கள் பல்வேறு பொருள்களிலிருந்து செதுக்கப்பட்டவை. இவற்றுள் சில உருவங்கள் கனிமண் அல்லது கரையான் புற்று மண்ணால் செய்யப்பட்டவை; சில காய்ந்த மரங்கள் அல்லது மரத்தின் வேர்கள், கிளைகள், இலைகள், குச்சிகள், கிளைகள், பழங்கள் போன்ற வற்றிலிருந்தும், கரடுமுரடாகச் செதுக்கப்பட்டவை. மரத்தின் அடிப் பகுதிகளும், வலையால் மூடப்பட்ட சிறிய பொம்மைகளும், சிறிய இசைக்கருவிகளும், மிகச் சிறிய விவசாய, வேட்டைக் கருவிகளும், மரம் எலும்பு, தந்தம் ஆகியவற்றால் செதுக்கப்பட்ட மானுட உயிரிகளும், விலங்குகளும்; கொம்புகள், நகங்கள், மனித, விலங்குத் தோல்களும், ஆமை ஓடுகளும், அக்கூடைக்குள்ளிருக்கும்; புனிதப் பாறைகள், கனிமங்கள், சிலுவைகள், படிமங்கள் போன்றவை கிறித்தவ வழிபாடுகளில் பயன்படுத்தப்படும். வசிய மருந்துகள் அல்லது மந்திரப்பொருள்கள், மருந்துகள் போன்றவையும் இப்போலிப் பொருள்களுள் அடங்கும்.

தமிழ்நாட்டில் செம்பு அல்லது இரும்பினால் செய்யப்பட்ட தாயத்துகளைக் கட்டிக்கொள்வதும், மந்திரித்துக் கட்டிக் கொள்ளப்படும் பிற பொருள்களும், நரிப் பற்களை அணிவதும் போலிப் பொருள் வழிபாட்டின் தொடர்ச்சியே (ஃ. பக்தவத்சலபாரதி 1990:529). கத்தோலிக்கர்கள் மந்திரித்த கறுப்புக் கயிறுகள், தாயத்துகள், புனிதமண், எண்ணெய் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்துவதும் இதன் தொடர்ச்சியே.

இந்தப் பொருள்கள் எல்லாம் சில ஆற்றல்களைக் கொண்டிருப்பனவாகக் கருதப்படுகின்றன. தனிப்பட்ட சாதாரண மனிதர்களால் அடைய முடியாதவற்றைப் பெறுதற்குரிய சக்திகள் அவற்றிலிருப்பதாகக் கருதப்படுகின்றன. அவற்றிற்குள் ஓர் ஆற்றலிருப்பதாகவும் அதனை மானுடர் பயன்படுத்திக் கையாள முடியும் என்றும் நம்பப்படுகின்றன. இது ஓர் ஆவியுடன் தொடர்புறுத்தப்படுகிறது; மூதாதை

யருடனும் தொடர்புறுத்தப்படுகிறது. சிலவேளைகளில் புராண முன்னோருடன் தொடர்புபடுத்தப்படும்.

இப்பொருட்கள் தீமையை விலக்கி நன்மை அளிப்பனவாகவும், சிலவேளைகளில் மந்திரவாதிகளால் தீமை செய்வதற்காகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்றும் மக்கள் நம்புகின்றனர். இந்தப் போலியம் என்ற கருத்தாக்கம் தற்கால வழிபாடுகளையும், சமயங்களையும் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளப் பயன்படும்.

குலக்குறியியம் (Totemism)

குலக்குறி என்ற தொடரை 'டோட்டம்' (Totem), என்ற சொல்லுக்கீடாகவும், குலக்குறியியம் என்ற தொடரை 'டோட்டமிசம்' (Totemism) என்ற சொல்லுக்கீடாகவும் பயன்படுத்துகிறோம்.

குலக்குறியியம் என்பது ஒரு மந்திரச் சமய நம்பிக்கை ஒழுங்கமைப்பு முறையாகும். இது இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் ஓரியல்பாகக் கருதப்படும். இதன்படி ஒரு குலக்குறியுடன் மனிதன் உறவுமுறையுடையவன். என்று நம்பப்படுகிறான்; அல்லது ஒரு தனியனுக்கும் அல்லது ஒரு குழுவுக்கும் அல்லது ஒரு குலத்திற்கும் ஒரு விலங்குடன் ஒருவகை (mystical) உறவுமுறை இருப்பதாக நம்பப்படும். ஒரு விலங்கு அல்லது ஒரு செடிபோன்ற இயற்கைப் பொருள் குலக்குறியாக அமையும். அப்பொருள் ஓர் உறவுமுறைக் குழுவின் அல்லது ஒரு தனியனின் சின்னமாக (emblem) அல்லது குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்படும். அக்குலத்தினர் குலக்குறிய வகையுடன் உறவுடையோர் என்றும், அதன் வழிவந்தோர் என்றும் தம்மைக் கருதுகின்றனர். அவர்கள் அதனை உண்ணக்கூடாது என்பது ஒரு விலக்காகும் (taboo). அவற்றின் எண்ணிக்கையைப் பெருக்குதற்காக ஆண்டுக்கு ஒரு முறை ஒரு சடங்கினை நிகழ்த்துவர். ஒரே குலக்குறியைச் சார்ந்தோர் தமக்குள் திருமணம் செய்து கொள்ளக் கூடாது. பல்வேறு தொல்பழங்குடி மக்கட் குழுவின் சமய, சமூக அமைப்பு களுடைய பல பண்புகளின் இணைவுக் கூறுக்குள் குலக்குறியம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பல்வேறு குழல்களில், பல்வேறு வடிவங்களிலும் பல்வேறு வகைகளிலும் குலக்குறியம் வெளிப்படும். கலவையான பொருளாதார வாழ்வினை நடத்தும் வேளாண்மைச்சமுதாயத்திலும் வேட்டைச் சமுதாயங்களிலும் (சிறப்பாக ஆத்திரேலியாவில்) இது காணப்படும். கால்நடை வளர்க்கும் இனக்குழுவினரிடையிலும் இவ்வமைப்புக் காணப்படும். மனிதனின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் இதோர் பொதுவான வளர்ச்சிக் கட்டம் என்று கருதக்கூடாது. ஆனால், இனக்குழுக்களின் உளவியல் நடத்தைகளிலும், அவர்களின் சமூக வயமாகும் முறைகளிலும், மானுட ஆளுமை உருவாக்கத்திலும் குலக்குறியத்துக்குக் கண்டிப்பாக ஒரு பங்குண்டு.

தொல்பழங்குடி மக்களின் மனஞ்சார்ந்த பழக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது குலக்குறிய வடிவங்கள். தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு சிந்தனைமுறையின் அடிப்படையில், இயற்கைக்கும், இயற்கை உயிரிகளுக்கும் மனித உணர்வு உண்டு என்று ஏற்றிக் கூறுவதன்மூலம் குலக்குறியம் உருவாக்கப்படுகிறது. இயற்கைக்கும் இயற்கை உயிரிகளுக்கும் மனிதனுக்கிருப்பதுபோல் ஓர் 'ஆன்மா' இருப்பதாகக் கருதுவது இதன் அடிப்படையாகும். விலங்குகளும் இயற்கைப் பொருட்களும் மீண்டும் மீண்டும் ஆட்களாகக் கருதப்படுகின்றன. ஆனால் பெரும்பாலும் மானுடப் பண்பு கொண்ட ஆட்களாகவே கருதப்படுகின்றன.

குலக்குறியத்தின் இயல்புகள்

இயற்கையினின்றும் உருவாக்கப்பட்ட ஓர் உலகநோக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்ட பல்வேறுபட்ட கருத்துகளையும், நடத்தை வழிமுறைகளையும் கொண்ட ஒரு கூட்டொருமை குலக்குறியமாம்.

குலக்குறியங்கள் என்றழைக்கப்படும் விலங்குகள் அல்லது இயற்கைப் பொருள்கள் ஆகியவற்றுடன் சமூகக் குழுக்களுக்கு அல்லது குறிப்பிட்ட ஆட்களுக்குப் பல வழிமுறைகளில் உறவுகள் உள்ளன அல்லது குறிப்பிட்ட ஆட்களுக்குக் கருத்துருவ, மறைமெய்மையான (mystical), உணர்வுபூர்வ, வணக்கத்துக்குரிய, கால்வழி சார்ந்த (genealogical) உறவுமுறைகள் உள்ளன. குழுக்குலக் குறியத்தையும், தனியனின் குலக்குறியத்தையும் வேறுபடுத்துவது இன்றியமையாததாகும். பொதுவான அடிப்படைப் பண்புகளை இந்த வடிவங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்தக் குலக்குறியங்களின் பொதுவான பண்புகள் பின்வருவன:

1. ஒரு நண்பனாக, உறவினனாக, பாதுகாவலனாக, மூதாதையாக, உதவியாளனாகக் குலக்குறி கருதப்படுகிறது. குலக்குறிகளுக்கு மீமானுட சக்திகளும் திறமைகளும் சாட்டப்படுகின்றன. குலக்குறிகளுக்கு மதிப்பும் வணக்கமும் அளிக்கப்படுவதோடல்லாமல் அவை வியப்பிற்கும் அச்சத்திற்குமுரிய பொருள்களாகவும் இருக்கின்றன.
2. குலக்குறியைச் சுட்டச் சிறப்புப்பெயர்களும் சின்னங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
3. குலக்குறியோடு தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதனையும் அல்லது அதனோடு தன்னைத் தன்வயமாக்கிக் கொள்வதனையும் காண்கிறோம்.
4. குலக்குறியைக் கொல்லுதல், உண்ணுதல், தொடுதல் கூடாது என்ற தடைகளும் உள்ளன; சில வேளைகளில் பார்க்காது தவிர்க்கவேண்டும் என்பது விதியாகும்.
5. குலக்குறியம் சார்ந்த சடங்குகளும் நிகழ்த்தப்படும்.

குலக்குறியம் என்பது ஒரு சமயம் அன்று என்று பொதுவாக ஒத்துக்கொள்ளப்பட்டாலும், குலக்குறியம் பல்வேறுளவில் சில சமயப் பண்புக்கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. குலக்குறியம் மந்திரத்தோடு தொடர்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது. பல்வேறுபட்ட நம்பிக்கைகள்

பலவற்றுடன் இணைக்கப்படுகிறது. அதாவது மூதாதையர் வழிபாடு, ஆன்மாபற்றிய கருத்துகள், சக்திகள், ஆவிகள் போன்றவற்றுடன் இணைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய கலப்புகள் குறிப்பிட்ட குலக் குறிய வடிவங்களைப் புரிந்துகொள்வதைத் தடுக்கின்றன. ஓர் இனவியல் அலகினைச் சார்ந்தோர் அனைவரும் குறிப்பிட்ட விலங்குகளையும், இயற்கைப்பொருள்களையும் சக்திகளையும் வழிபடும் வணக்கம் குலக்குறியம் சார்ந்ததல்ல.

குழுக் குலக்குறியம் (Group Totemism)

குலக்குறியங்களுள் மிகவும் பரவலாகக் காணப்படுவது குழுக் (சமூக அல்லது கூட்டு) குலக்குறியமாகும். பின்வரும் பண்புகள் குழுக்குலக் குறியத்திற்குரியது என்றாலும், அவற்றை முழுஒழுங்கமைப்பு ஒன்றின் பகுதியாகக் கருதவேண்டியதில்லை:

1. விலங்குகள், செடிவகைகள், இயற்கை நிகழ்வுகள் அல்லது படைக்கப்பட்ட பொருள்கள் போன்றவற்றிற்கும், ஒரு கால்வழி உறவுடைய குழுக்களுக்கும் (கால்வழியினர், குலங்கள், இனக்குழுக்கள், பெருங்கூட்டம், கூட்டம்) அல்லது உள்ளூர் குழுக்கள் அல்லது குடும்பங்களுக்கும் மறைமெய்மை சார்ந்த தொடர்புண்டு என்று கருதப்படும்.
2. தந்தைவழியாக அல்லது தாய்வழியில் குலக்குறிகள் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பரவும்.
3. குலக்குறியின் அடிப்படையில் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ குழுக்களின் பெயர்கள் (குழுக்களுக்குள் பயன்படுத்தப்படும் ஆட்களின் சொந்தப் பெயர்களுக்கும் இது பொருந்தும்) அமையும்.
4. குலக்குறியச் சின்னங்கள், குறியீடுகள், விலக்கு வாய்பாடுகள் ஆகியவை ஒரு விதி என்ற முறையில் குழு முழுவதற்கும் உரியது. ஆனால் அவை அந்தக் குழுவின் இணைக்குழுக்களுக்குமுரியன. விலக்குகளும், தடைகளும் உயிரிகளின் வகைமைகளுக்கும் பொருந்தும்; அல்லது இந்த விலக்குகளும் தடைகளும் விலக்குகளின் அல்லது செடிகளின் உறுப்புகளுக்கும் பொருந்தும் (பகுதிக் குலக்குறிகள் என்பதனை விடப் பகுதி விலக்குகள் எனலாம்).
5. குழுக்களுக்குரிய குலக்குறிகள் எண்ணற்ற விலங்குகளோடும், இயற்கைப் பொருள்களோடும் தொடர்புறுத்தப்பட்டுள்ளன; இதனால் முதன்மைக் குலக்குறிகளுக்கும் துணைமைக் குலக்குறி (subsidiary ones)களுக்குமிடையே (இணைக்கப்பட்ட குலக்குறிகள்) ஒரு வேறுபாட்டைச் செய்யலாம். ஒப்புமையாக்கங்கள் அல்லது புராணக் கதைகள் அல்லது சடங்கு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் குலக்குறிகள் தொடர்புறுத்தப்படுகின்றன (சில சமூகங்களோடு சில குறிப்பிட்ட விலங்குகள் அல்லது இயற்கைப் பொருள்கள் ஏன் தொடர்புறுத்தப்பட்டன என்பதனை அடையாளம் காண்பதற்கு முற்றிலும் தகுதி இல்லாவிட்டாலும், அவற்றுக்குரிய காரணங்களைக் காண்பதரிது).
6. குலக்குறிகளின் இயல்புகளும், அவற்றைப் பயன்படுத்தும் சமூகங்களின் தோற்றமும் பற்றிய தகவல்கள் அறிமுக அளவின என்பதனால் (அவை பயனுடையவை என்றாலும்) அவை

துணைமைக் கருத்துகளாகவே அமையும். அவை அவற்றின் முற்கோள் களைப் பொறுத்தவரை சிறப்பாகச் செய்திகளை அளிப்பவை. சான்றாக ஒரு குழு, நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ குலக்குறியிலிருந்து வந்ததாக நினைக்கிறது என்றால் மூதாதை விலங்கு ஒன்று, மானுட உயிராகிவிட்டதென்று அறிவார்ந்த முறையில் கருதலாம்; அதன் பின்னர் அவர் அக்குழுவைத் தோற்றுவித்தவராகிறார். அல்லது குழுவின் தலைவராகிய மூதாதை ஒரு மனிதனுக்கும் விலங்குவகை உயிரி ஒன்றின் பிரதிநிதிக்கும் பிறந்தவராகக் கருதப்படுவார். மனிதக் குழுவின்ருக்கும், விலங்குகள், செடிகள் போன்றவற்றிற்கும் கூடப் பொது மூதாதை இருக்கலாம். வேறு சில மரபுகளில் ஓர் உறவுக் குழுவின் மானுட மூதாதைக்கு, ஒரு குறிப்பிட்ட விலங்குடன் அல்லது இயற்கைப் பொருளுடன் ஒரு நல்ல வாய்ப்பான அனுபவம் அல்லது கெட்ட அனுபவம் ஏற்பட்டிருக்கலாம்; அதன்பின்னர் அவர் அவ்விலங்குப் பிரிவைச் சார்ந்த ஏனைய உயிரிகளையும் வழிபடக் கட்டளையிட்டிருக்கலாம்.

குழுக்குலக்குறியம் இன்று சிறப்பாக ஆப்பிரிக்கா, இந்தியா, ஓசியானியா, (சிறப்பாக மெலனீசியாவில்), வட அமெரிக்கா, தென் அமெரிக்காவின் சில பகுதிகளில் இயற்கையிலிருந்து உணவு சேகரிப்போரைவிட விவசாயம் செய்வோரிடையே காணப்படுகிறது. வேட்டையையும், ஓரளவு விவசாயத்தையும் பொருளியல் வாழ்வாகக் கொண்டுள்ள ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடியினர் தங்களிடையே பல வடிவங்களில் குலக்குறியங்களைக் கொண்டுள்ளதால் இந்த வேட்டைக்காரர்களுக்கு இந்த நம்பிக்கை ஒழுங்கமைப்பில் சிறப்பான தோர் இடமுண்டு. ஆப்பிரிக்க பிக்மிக்களிடமும் வட அமெரிக்காவில் வடமேற்குக் கடற்கரையில் வாழும் மீனவர்களிடையிலும் கலிபோர்னியாவின் சில பகுதிகளிலும், வட கிழக்கு வட அமெரிக்கா போன்ற இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன. மேலும் குலக்குறியம், உக்கிரியர்களிடமும், மேற்கு சைபீரியர்களிடமும் (ரெயின்ல்டர் மாண்களை வளர்க்கும் வேட்டைக்காரர்களிடையிலும் சைபீரியர்களிடையிலும்) தனித்து வேறுபிரித்தறியக் கூடிய முறையில் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது; இதைப்போன்று வடக்கு ஆசியர், மத்திய ஆசியர் களிடைக் கால்நடை மேய்ப்போரிடமும் காணப்படுகிறது.

தனியினன் குலக்குறியம் (Individual Totemism)

ஒருவனுக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட விலங்கு அல்லது இயற்கைப் பொருள் களுக்குமிடையே (சில வேளைகளில் ஓர் ஆளுக்கும் விலங்குகளின் ஒரு வகைக்குமிடையே) நட்பு, பாதுகாவல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு நெருக்கமான உறவுமுறையில் தனியரின் குலக்குறியம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது; இயற்கைப் பொருள் சிறப்பான சக்தியை அதனை வைத்திருப்பவருக்கு அளிக்கும். மானுட ஆன்மா (அல்லது ஆன்மாக்கள்) பற்றிய துல்லியமான கருத்துகளும், அவற்றிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்தாக்கங்களும் தனியரின் குலக்குறியத்துடன்

தொடர்புறுத்தப்படும். அதாவது 'நானின் மறுவடிவம்' (alter ego) பற்றிய கருத்தும் நகுவலியம் (nagualism) பற்றிய கருத்தும் தனியரின் குலக்குறியத்துடன் தொடர்புறுத்தப்படும். அதாவது ஒரு விலங்குக்கும் அல்லது ஒரு இயற்கைப் பொருளுக்கும்மிடையே உள்ள தொடர்பினால் ஒரே நேரத்தில் ஒருவர் இங்கும் இன்னோரிடத்திலும் இருப்பதாகக் கருதப்படும். ஒரு மந்திரவாதியின் உயிர் அவனுள்ளும், தொலை தூரத்திலுள்ள கிளியிலும் இருப்பதுபோன்ற கருத்துகள் தனியரின் குலக்குறியத்தோடு தொடர்புடையவை. ஒருவனுக்குக் காயமோ, நோயோ, சாவோ நேர்ந்தால் அதேநிலை, அந்த உறவுமுறையிலுள்ள மற்றோர் உயிருக்கும் ஏற்படும் என்ற முறையில் ஒன்றுக்கொன்று ஒரு பரிமாற்றமான உறவிருப்பதாகவும் கருதப்படுகிறது. இதன் விளைவாக இத்தகைய குலக்குறிகள் மிகவும் கடுமையான விலக்குகளாகக் கருதப்படுகின்றன. எல்லாவற்றையும்விட இத்தகைய குலக்குறிகளோடு குடும்ப அல்லது குலத்தலைவர்கள், இனக்குழுத் தலைவர், மருத்துவர், மந்திரவாதி (shaman), சமூகரீதியில் முக்கியமானோர் இணைக்கப்படுகின்றனர். சாமனிசத்தில் தனியரின் குலக்குறியத்தின் முந்தையக் கூறு ஒன்றினைக் காணலாம் என்பர்; விலங்குத் தன்மைவாய்ந்த பாதுகாக்கும் ஆவிகள் சிலவேளைகளில் தனியரின் குலக்குறிகளினின்றும் பெறப்பட்டவையாகலாம். தனியரின் குலக்குறி பரம்பரையான மரபு வழியிலானது அல்லது ஒரு விலங்கின் எல்லாவகைகளையும் விலக்குகளாகத் தனிப்பட்ட குலக்குறியத்தைக் கொண்டோருக்குரியதாகும் மனப்பாங்கும் காணப்படுகிறது. இதில் ஒரு குழுவுக்குச் சொந்தமான குலக்குறியின் வளர்ச்சி பற்றிய தொடக்கத்தைக் காணலாம். குழுக்குலக் குறியைத் தோற்றம்பற்றிய பல கதைகள் உணர்த்தும்.

தனியரின் குலக்குறியம் விரிந்து பரந்து காணப்படுகிறது. வேட்டையாடியும் அறுவடை செய்தும் வாழும் இனக்குழுவினரிடம் மட்டுமல்ல, விவசாயிகளிடமும் கால்நடை வளர்ப்போரிடமும் இது காணப்படுகிறது. ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடியினரிடம் தனிக்குலக் குறியம் சிறப்பாக வலியுறுத்தப்படுகிறது.

குலக்குறியம்பற்றி மானிடவியலரும், உளவியலரும், அமைப்பியலரும், குறியியலரும் பல கருதுகோள்களையும் கோட்பாடுகளையும் முன்வைத்துள்ளனர். ஜான் ஃபெர்க்சுன் மாக்லென்னான், டைலர், ஆண்ட்ரூலாங், ஜேம்ஸ் ஜி. ஃபிரேசர், எமில் தர்க்கைம், ஃபிரிட்ஸ் கிராப்னர், பெர்ன்ஹார்டு ஆங்க்கர்மான், ஏ. ஆர். ராட்கிளிஃப் ப்ரெளன், பிரானிஸ்லா மாலினோவ்ஸ்கி, லெவிஸ்ட்ராஸ், மில்டன் சிங்கர் போன்றோர் பல்வேறு கருத்துகளைக் கூறியுள்ளனர். இக் கருத்துகளை எல்லாம் இன்று தமிழிலேயே அறியும் வாய்ப்புக் கிட்டியுள்ளது. இவர்களின் கருத்துகளைக் 'குலக்குறியியலும் மீனவர் வழக்காறுகளும்' என்ற நூலில் (ஆ. தனஞ்சயன் 1996) காண்க.

தமிழகத்தில் குலக்குறியம்

குலக்குறியம்பற்றிய ஆய்வு தமிழகத்தில் சிறப்பாகவும் விரிவாகவும்

நடைபெறவில்லை. இருப்பினும் கொங்குமண்டலக் கவுண்டர் களிடையே காணப்படும் குலக்குறியம் பற்றிக் க. கிருட்டிணசாமி எழுதியுள்ளார் (1983).

கொங்கு வேளாளர்களிடையே ஏறத்தாழ 150 குலக்குறிகள் காணப்படுகின்றன. ஆந்தைக்கூட்டத்தார் ஆந்தையை விரட்ட மாட்டார்கள்; பிறர் விரட்டுவதையும் அனுமதிப்பதில்லை. காடைக் கூட்டத்தார் காடையை உண்பதில்லை. பெருங்குடிக் கூட்டத்தார் வரகுச்சோறு உண்ணமாட்டார். ஆந்தைக்கூட்டத்தில் சாத்தாந்தை, கண்ணாந்தை, கொற்றாந்தை, தேவாந்தை, பொருளாந்தை என்ற பிரிவுகளும் உள்ளன.

மேதி (எருமை), குண்டெலி, பாண்டி (எருது), மாதங்கம் (யானை) ஆகிய விலங்குகளைக் கூட்டச் சின்னங்களாகக் கொண்டோரும் உளர். எண்ணை, ஈஞ்சை, பதறி (இலந்தை) பனை, புன்னை மரங்களையும் சிலர் சின்னங்களாகக் கொண்டுள்ளனர். பயிர், துவரை, வெண்டை போன்றவை முறையே பயறன், துவரன் (தூரன்) வெண்டுடன் கூட்டத் தாரின் சின்னங்களாம். தூரன்கூட்டத்தார் இந்தத் தலைமுறைக்கு முன்புவரை பருப்பு உண்ணமாட்டார்கள். வெண்டுடன் கூட்டத்தார் வெண்டைக்காயைத் தவிர்ப்பர். செங்குண்ணி கூட்டத்தார் செங்குண் மீனை உண்ணார். நீருண்ணியர் என்ற கூட்டம் நீருயிர் ஒன்றிலிருந்து வந்திருக்கலாம்.

கண்ணன் கூட்டத்தினர் எந்த உயிரின் கண்ணையும் உண்ணக் கூடாது. காதைச் சின்னமாகக் கொண்ட முழுக்காதன் சின்னத்தார் காது குத்தும் சடங்கில் மன்னிப்புக் கேட்கும் முறையில் பெரும் சடங்கு செய்வர். செம்பு, முத்து, பொன் ஆகியவற்றைச் சின்னங்களாகக் கொண்டோரும் உளர். புத்தன் என்பவர் தங்கள் குலத்தைத் தோற்று வித்தவர் என்று புத்தன் கூட்டத்தினர் கருதுவர் (க. கிருட்டிணசாமி 1983).

ஆஸ்திரேலியாவில் வாழும் கீழ்நிலை வேட்டைச் சமுதாய இனக் குழுவினர்களுக்கிடையே குலக்குறியம் மிகவும் முழுமையான நிலையில் எஞ்சி நிற்கிறது. அமெரிக்கா, ஆப்பிரிக்கா, இந்தியா, ஆசியாவின் வேறு பகுதிகளில் அது ஏறக்குறையச் சிதைந்த நிலைகளில் காணப்படுகிறது. ஐரோப்பிய செமித்திய சீன நாகரிகங்களில் குலக்குறியத்தின் உண்மையான எச்சங்களாக அல்லது அச்சித்தாந்தத்தின் சான்று களாகப் பல்வேறு வகையான மரபுகள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய நாகரிகங்களில் குலக்குறியப் பழக்கங்கள் தோன்றி உருவாகி ஆழமாக வேர்விட்டிருந்ததாலேயே அவை எஞ்சிநிற்கின்றன.

குலக்குறிய முறை குறித்து நமக்குக் கிடைத்த நேரடியான செய்திகளின் படி ஆஸ்திரேலியக் குலக்குறியமே மிகவும் பழமையான நிலையில் காணப்படுவதாகும். ஆஸ்திரேலியக் குலக்குறிய முறையினை அதன் தற்போதைய வடிவில் ஆய்ந்து, அதன் மூலவடிவத்தைக்

கண்டு அவ்விரண்டினையும் (தற்போதைய வடிவத்தையும் மூல வடிவத்தையும்) ஒரு தொடர்ச்சியான பரிணாமப் படிமுறையில் இணைக்க முடியுமென்றால் அதன் விளைவினைக் குலக்குறிய முறை குறித்த ஒரு பொதுவான வரலாறு என்று ஒத்துக்கொள்ளலாம்.

ஆஸ்திரேலியக் குலக்குறியங்களில் பெரும்பாலானவை உண்ணக் கூடிய வகைகளாகிய செடிகளும் விலங்குகளுமாகும். ஸ்பென்சர், கில்லன் என்ற இருவரும் குறிப்பிடும் 200 குலக்குறிய வகைகளுள் 150 உண்பதற்குரியவை. எஞ்சியவற்றுள் பெரும்பாலும் இயற்கைப் பொருள்களாகிய கற்களும், நட்சத்திரங்களும் அல்லது இயற்கைப் படிமுறைகளாகிய மழை, காற்றுப் போன்றவையும் அடங்கும். இந்தக் குலக்குறியங்கள் இரண்டாம் தரமானவை. ஏற்கனவே இருந்த அமைப்புத் தோரணிகளின் (pattern) அடிப்படையில் ஒப்புமையாக்கத் தால் உருவாக்கப்பட்டவை. குலக்குறிய முறையின் தோற்றம் பற்றிய ஆய்வில் செடிகள், விலங்குகள் போன்றவற்றின்மேல் கவனம் செலுத்த வேண்டும். மேலும், இக்குலக்குறியங்களுள் பெரும்பாலானவை உண்பதற்குரியவை என்ற உண்மை, அவற்றின் தோற்றம் உணவு விநியோகத்தோடு தொடர்புடையது என்பதற்கு ஒரு நல்ல அறி குறியாகும்.

குலக்குறிய உயிர்வகைகளின் பெருக்கம்பற்றிய சடங்குகள் குலக்குறிய மையம் என்று அழைக்கப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் நடைபெறும். அதாவது, அக்குலத்திற்குரிய வேட்டையாடும் இடத்தில் நடைபெறும். குலக்குறிய மையம் என்பது வழக்கமாக அக்குலக் குறியைச் சார்ந்த உயிர்வகையினை வளர்க்கும் இடமாகும். சான்றாகக் குலக்குறிய முன்னோர்களை அக்குலக்குறியங்களின் பெருக்கத்திற்காகத் தற்போது சடங்குகள் நடைபெறும் இடங்களுக்கு எது கொண்டுவந்து சேர்த்ததென வினவினால் அந்த விட்செட்டிகிர்ப்களை உண்பதற்காக அவர்கள் அங்கு வந்தனர் என்பதே அதற்குரிய ஒரே விடையாகும்.

தற்காலத்தில் அக்குலத்தினர் அதனை உண்ணக்கூடாதென்று தடுக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்களுடைய குலக்குறிய உயிர்வகையைக் கொல்லக் கூடாதென்ற தடை இல்லாவிட்டாலும் அவ்விதிக்குக் குறிப்பிடத்தக்க விதிவிலக்குகளும் உள. மத்திய ஆஸ்திரேலியாவில் பெருக்கச் சடங்குகளை நிகழ்த்தும்போது அக்குலத்தின் தலைவன் அக்குலக்குறியத்தை உண்பதற்கு அனுமதிக்கப்படுவதோடன்றி, அதில் கொஞ்சத்தைக் கண்டிப்பாக உண்ணவேண்டும். அவன் தன்னுடைய மந்திர வேலைப்பாடுகளைச் செய்வதற்குத் தன்னுடைய குலக்குறியத்தைத் தனக்குள் கொள்ளவேண்டும் என்று விளக்கம் தருகின்றனர்.

விலக்கினை மீறும் இந்தச் சடங்கியல் மீறல், பழங்காலப் பொதுவான பழக்கங்களிலிருந்து வந்ததாகும். குலமுதாதையர்கள் வழக்கமாக அல்லது தனிப்பட்ட முறையில் தங்களின் குலக்குறிய

உயிர்வகைகளை மட்டுமே உண்டு வாழ்ந்திருக்கின்றனர் என்பது இனக்குழு மரபுகளில் நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது.

குலக்குறிய முறை

வேட்டையாடும் உத்திகள் மிகவும் தொடக்க நிலையிலிருந்த காலகட்டத்தைச் சார்ந்தது குலக்குறிய முறை. அதன் காரணமாக உணவு தேடுதலில் சுடுமையான கட்டுப்பாடுகளை விதிக்கவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டு ஒரு தனிச்சிறப்பான உணவை உண்ணவேண்டிய நிலையிருந்தது. குலக்குறிய உயிர்வகைகள் மட்டுந்தான் உணவாகப் பயன்பட்டன என்பது பொருளல்ல. மாறாக, வேட்டையாடுபவர்கள், அவ்வுயிர் வகையில் மட்டுமே தம்முடைய கவனத்தைச் செலுத்தினர் என்பதாம். ஒரு சிறிய நாடோடிக்கூட்டம் அல்லது மனிதமந்தையில் குலக்குறியக்குலம் தோன்றிற்று. அந்நாடோடிக்கூட்டம் அல்லது மந்தை குறிப்பிட்ட ஒரு விலங்கின் உயிர்வகை அல்லது செடிவகை பெருகிக் காணப்படும் அவ்விடத்திற்கு ஈர்க்கப்பட்டு அவற்றைக் குலக்குறியாகக் கொண்டிருக்கலாம். இத்தகைய நிலை இதற்கு மாறான ஒரு நிலையை எவ்வாறு அடைந்தது என்பதை ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

குலக்குறியத்தின் வளர்ச்சிப் பெருக்கத்தை நாடகீயமாகப் பிரதி நிதித்துவப்படுத்திக் காட்டுதற்காகப் பெருக்கச் சடங்கு வகுக்கப் பட்டது; குலக்குறியம் ஒரு செடியாக அல்லது ஒரு விலங்காக இருப்பின் அதன் தனித்தன்மைவாய்ந்த பழக்கங்கள், நடமாட்டங்கள் (movements) சத்தங்கள், சில வேளைகளில் அவற்றைப் பிடித்தல், கொல்லுதல் போன்ற செயல்கள் பாவனைமூலம் நிகழ்த்திக் காட்டப் பட்டன. வழக்கமாகச் சடங்கினை நிகழ்த்துவோர் பொருத்தமாக வேடமிட்டுக்கொண்டு, அவை முழுமையாக வளர்ச்சியடைவது போலப் பாவனை செய்து சில வேளைகளில் பாறைகளில் அல்லது மண்ணில் வரைந்து அல்லது ஓவியந் தீட்டி நடனமாடுவர். இத்தகைய நிகழ்த்துதல்களின் மூலாதாரமான நோக்கம் ஒருவேளை அவ்வுயிர் களின் நடத்தைபற்றிய உண்மையான தன்மைகளை அறிந்து கொள்வ தாம். அவ்வுயிர்களைப் பிடிப்பதற்குமுன் அவற்றின் பழக்கவழங்களை அறிந்துகொள்வது இன்றியமையாதது. உத்திகள் வளர்ச்சியடைந்த பின்னர் இச்செயலுக்கு முன் ஒரு மந்திர ஒத்திகை நடத்திக் காட்டப் பட்டது. ஒரு செயலைச் செய்வதற்கு முன்னரே போன்மைமூலம் உணவுத் தேட்டத்தை வெற்றிகரமாகச் செயல்படுத்திக் காட்டுவதன் வழியாகக் குலத்தைச்சார்ந்த மனிதர்கள் உண்மையான செயலுக்கு வேண்டிய ஒன்றுபட்ட சக்தியைத் தம்முள் எழுப்பிக் கொள்கின்றனர். இதுவே மந்திரத்தின் சக்தியாகும்.

புராதனமந்திரம், கற்பனை ஒன்றினை உருவாக்குவதன்மூலம் யதார்த்தத்தைக் கட்டுப்படுத்தலாம் என்ற கருத்தோட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. இது உண்மையான தொழில்

நுட்பத்தின் பற்றாக்குறையினை ஈடுகட்டுவதற்காகத் தோன்றிய கற்பனையான தொழில்துட்பமாகும். உற்பத்தி முறையின் கீழ்நிலை காரணமாக மனிதப்பிரக்கை வெளியுலகின் புறவயமான தன்மை குறித்துத் தெளிவான விழிப்புணர்வோடு இல்லை. ஆதலின், மனிதப் பிரக்கை தன்னுடைய விருப்பத்தின் அடிப்படையில் புறவுலகை மாற்றிவிடலாம் என்று கருதுகிறது. ஆதலின், உண்மையான செயல்பாட்டின் வெற்றிக்கு முதலில் செய்யப்படும் சடங்குதான் காரணம் என்று கருதப்படுகிறது. ஆனால், அதே நேரத்தில் செயலுக்குரிய ஒருவழி என்ற முறையில் புறவுலகத்தை மனிதன் அகவயமான போக்கினால் மாற்றிவிட முடியும் என்ற மதிப்புமிக்க உண்மையான மந்திரக் கருத்தோட்டம் கொண்டுள்ளது. போன்மைச் சடங்கினால் வேட்டையாடுபவர்களின் சக்தி தூண்டப்பட்டு முறைப்படுத்தப்படுகிறது. ஆதலின் அவர்கள் உண்மையில் முன்பு இருந்ததைவிட நற்றிறம் வாய்ந்த வேட்டைக்காரர்களாக மாறுகின்றனர்.

ஒரு குலத்தின் உறுப்பினர்கள் தங்களுடைய குலக்குறிய உயிருடன் நெருங்கிய உறவுடையவராகக் கருதுகின்றனர். தம்மை அவற்றுக்குச் சமமானவர்களாக அடையாளம் காண்கின்றனர். அருண்டா இனத்தைச் சார்ந்த ஒருவனிடம் அவனுடைய புகைப் படத்தைக் காட்டியபோது அது தன்னைப் போன்றே இருப்பதாகவும், ஆதலின் அது ஒரு கங்காரு என்றும் கூறினான். விச்செட்டி கிரப்புகளின் மூலம் வாழும் மனிதர்கள் அவை தழைக்கும் போது (thriving) தாம் தழைத்தும் அவை பட்டினி கிடக்கும்போது தாம் பட்டினி கிடந்தும் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்துதற்காக நாடகியமாகப் பாவனை மூலம் அவற்றைப்போல் வேடமிட்டு நடிப்பர். அவர்கள் தம்மை அவற்றின் உடலின் உடலாகவும் இரத்தத்தின் இரத்தமாகவும் கருதுகின்றனர். இவ்வுறவினைத் தாங்கள் விச்செட்டி கிரப்புகள் என்று சொல்வதன்மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதனால் குலத்தின் மூப்பர்களால் அதிகாரங்கள் செயல்படுத்தப்படும்போது, மூதாதையர் வழிபாடு தோற்றம் பெறும்போது மூதாதையர்கள் மானுட வடிவில் வழிபடப்படாமல் குலக்குறிய விலங்கு அல்லது செடியின் வடிவில் வழிபடப்படுகின்றனர்.

குலக்குறியப் பரிணாமத்தின் முதல்கட்டம் தொல்பழங்கால மனிதமந்தையின் சிதைவில் தொடங்குகிறது. பல்வேறுபட்ட வழிமுறைகளிலிருந்து உணவினைப் பெறும் நோக்கத்தில் இம்மந்தை பிளவுண்டது. இவ்வாறாக உருவாக்கப்பட்ட குழுக்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்பினை இழந்தபோது இந்த மாற்றம் வெறும் அளவுரீதியானதாகவே இருந்தது. அதாவது, ஒரு குழுவுக்குப் பதிலாக இரண்டு குழுக்கள் என்றிருந்தது. ஆனால் ஒரு காலகட்டத்தில் அது பண்படிப்படை சார்ந்ததாக மாறிற்று. எளிமையான முறையில் தனித் தனியாக உணவினைத் தொடர்ந்து பெறுதற்கு மாறாக அவை ஒன்றையொன்றைச் சார்ந்த ஒரு சோடிக் குலங்களாக இணைந்தது. ஒவ்வொரு குலத்தாலும் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட உணவு அவர்களுக்கிடையே

பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டது. இந்தக் கூட்டுறவுமுறையில் குலக்குறிய உயிர் வகைகளை நேரடியாக உண்டு அனுபவிக்கக்கூடாது என்ற விலக்கின் மூலம் அவை பாதுகாக்கப்பட்டன. அதாவது அவை கிடைத்தபோது கிடைத்த இடத்தில் உண்ணக்கூடாது; பகிர்ந்தளிப்பதற்காக வீட்டுக்குக் கொண்டுவரவேண்டும். ஒவ்வொரு குழுவும் ஒரு குலக்குறியக் குலமாக மாறிற்று. தன்னுடைய உற்பத்திகளை மற்றொரு குலத்துடன் அது பகிர்ந்துகொண்டது.

உற்பத்திமுறைப் பாங்குகள் வளர்ந்தபோது இம்முறை, அதன் பொருளாதார அடிப்படையை இழந்தது. விச்செட்டி கிரப்புகளைத் தேடுதல் ஒருதொழில்நுட்பமாக அமையவில்லை. விச்செட்டிகிரப்புக் குலத்தின் செயல்பாடு முற்றிலும் மந்திரப் பண்பு கொண்டதாக மாறி விட்டது. சமூகத்தின் நன்மைக்காக விலங்குகள் பெருகச் செய்வதும் மந்திரப்பண்பாக மாறிற்று. பொருளாதாரத் தோற்றத்தினின்றும் எழுந்த குலக்குறிய உயிர்களைப்பற்றிய விலக்கு அதனின்றும் பிரிக்கப் பட்டு முழுமை பெற்றது.

இந்த நிலையில் சடங்குகளும் கூடத் திருத்தியமைக்கப்பட்டன. குலக்குறிய உயிர்வகைகளின் செயல்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திப் பாவனை செய்வதற்குப் பதிலாக, குலக்குறிய மூதாதையர்களின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்களைப் பற்றிய கொண்டாட்டங்களாக அவை மாறின. இதனையுங்கூட மத்திய ஆஸ்திரேலியப் பகுதியில் ஆய்வு செய்யலாம். உயிர்வகைகளின் செழிப்பிற்கு இந்தச் சடங்கு இன்றும் தேவையானதாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் மூதாதையரின் மூலமாக அது தற்போது நடைபெறுகிறது. அங்கு நடைபெறும் நடனம் மூதாதையர்களைச் செயல்படுமாறு அழைக்கிறது. இந்த வடிவில் அச்சடங்கு புதிய இளம்பரம்பரையினருக்குக் குலமரபுகளைப் பரப்பும் மற்றொரு நோக்கத்திற்கும் பயன்படுகிறது. இவ்வாறாக உற்பத்தி முறையின் ஒரு பிரிக்கமுடியாத பகுதியாகத் தொடங்கிய ஒரு வழிமுறை முற்றிலும் ஒரு மந்திரச்சமய ஒழுங்குமுறையாக மாற்றப்பட்டுவிட்டது. அது மந்திரச் சமய ஒழுங்குமுறையிலிருந்து தோன்றிய சமூக அமைப்பிற்கு ஒரு விதியைப் பிறப்பித்துள்ளது.

ஆஸ்திரேலியாவில் குலக்குறியச் சிந்தனை இயற்கை உலகத் திலுள்ள எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய ஒரு கோட்பாடாக விரிந்துரைக்கப்படுகிறது. ஒரு சமூகக் கூட்டிணைவு (social organism) பல குலங்களையும் குலங்களின் குழுக்களையும் கொண்டிருப்பது போல, அதாவது இக்குலங்கள் அக்குலங்களின் குழுக்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்கென்று குலக்குறியக் குலங்களைக் கொண்டிருப்பது போல இயற்கை உலகமும் கொண்டுள்ளது. இயற்கை உலகமும் கூடக் (கூடல், ஓடைகள், மலைகள், வானியல்தொகுதிகள், உலகத்தில் வாழும் எல்லாம்) குலக்குறிய மாதிரியைப்போல வகைப்படுத்தப்படுகிறது. பல்வேறு வகையான மரங்கள், அவற்றில் கூடுகட்டும் பறவைகளின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

நீர்க்கோழி, மீன் போன்றவற்றைச் சேர்க்கும் அதே குழுவில் தண்ணீரைச் சேர்க்கின்றனர். சமூகத்தின்மீது இயற்கை திணித்த அமைப்பொழுங்கினை, இயற்கை உலகின்மீது சாட்டுதலின்மூலம் இயற்கை உலகம் ஒழுங்குக்கு உட்படுத்தப்பட்டதாகக் குறைக்கப் படுகிறது. உலக ஒழுங்கு என்பது, சமூக ஒழுங்கின் பிரதிபலிப்பாகும். இயற்கையின் முன்னர் மனிதனுக்கு வலிமையில்லை என்ற காரணத்தால், இப்பிரதிபலிப்பு இன்றும் எளிமையாகவும் நேரடியாகவும் மட்டுமே இருக்கிறது.

இந்தத் தொடக்க நிலையில் பொருளாதார முன்னேற்றம் தடுக்கப்படாதபோது உலகின் மற்றப் பகுதிகளில் இம்முறை முற்றிலும் சிதைந்துபோயிற்று. ஆனால் பொதுவான ஒரு கால்வழியில்வந்த ஓர் உறவுமுறை என்ற உணர்வையும் தனித்தன்மைவாய்ந்த மூதாதையர் வழிபாட்டையும் புறமணப் பழக்கத்தையும் ஒரு குறிப்பிட்ட செடி அல்லது விலங்குகுறித்த விலக்குப்பற்றிய விதியையும் குலக்குறியப் புராணக்கதைகளின் பெருக்கத்தையும்பற்றிய சிந்தனைகளை மட்டும் விட்டுவிட்டுக் குலக்குறியமுறை சிதைந்துவிட்டது (George Thomson).

இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட கருத்தாக்கங்கள் பலவற்றைப் பற்றிய கருத்துகள் ஒற்றைப் படிமலர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டவை. சமயம் பற்றிப் பல்வேறு கோட்பாடுகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒரு சில மட்டுமே இங்குச் சுருக்கித் தரப்பட்டுள்ளன.

நாட்டார் வழிபாடு

தமிழ்நாட்டார் சமயம் அல்லது நாட்டார் வழிபாடு என்ற தலைப்பில் ஆய்வுசெய்வது எனிதன்று. தமிழகமெங்கும் வாழும் மக்கள் ஒரு படித்தான ஒரே பண்பாட்டைச் சார்ந்தோரல்லர். ஒரு மொழி பேசினாலும் ஒரே தன்மையினர் அல்லர். சாதியாலும், பல்வேறு உட்குழுக்களாலும் வேறுபட்டோர். ஒரு குழுவைச் சார்ந்தோர் ஒரேயொரு தெய்வத்தை மட்டும் வழிபடுவோருமல்லர். ஒரு தெய்வம் தமிழகமெங்கும் ஒரேமாதிரியாக வழிபடப்படுவதுமில்லை. சில தெய்வங்கள் சில இடங்களில் சிறப்பாக வழிபடப்படும். கடலைமாடனும், இசக்கியம்மனும் தென்மாவட்டங்களில் வழிபடப்படுவன. ஐயனாரும், கருப்பண்ணசாமியும் மதுரை, முகவை மாவட்டங்களில் சிறப்பிடம் பெறுவன. திரௌபதி, அங்காள பரமேசுவரி, கூத்தாண்டவர் தமிழகத்தின் வட மாவட்டங்களில் பெரிதும் போற்றப்படுவன. இத்தகைய தெய்வங்களைப் பற்றிய ஆய்வை, நாட்டார் சமய ஆய்வென்று குறிப்பிடாது, நாட்டார் வழிபாடுகள் என்றே நான் குறிப்பிடுகிறேன்.

'சமயம்' என்ற சொல் ஒழுங்கமைப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்டு நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட ஒன்றிற்கே பொருந்தும். அது சில

வரையறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு இறுக்கமான அமைப்பாகத் திகழும் வழிபாடுகள் அத்தகையவையல்ல.

வழிபாடு செய்யும் ஒவ்வொரு குழுவும் வெவ்வேறுபட்ட தனித்தனி நடத்தைகளையும், நம்பிக்கைகளையும், பூசாரிகளையும் கொண்டிருக்கும். இயற்கையிறந்த சக்தியின்மீது நம்பிக்கையும் பக்தியும் கொண்டு புனிதமான நடத்தைகளில் மக்கள் குழுவினர் ஈடுபடும்போதுதான் வழிபாடு தோன்றும். ஒவ்வொரு சமயமும் அல்லது ஒவ்வொரு வழிபாடும் பின்வரும் பண்புகளுள் சிலவற்றை அல்லது எல்லாவற்றையும் கொண்டமையும். ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தெய்வங்கள், ஆவிகள், பூதங்கள், ஆன்மாக்கள், தற்சார்புடைய சொந்தச்சக்தி அல்லது தற்சார்பற்ற சக்தி ஒன்று, அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட ஆன்மா, விதி, அதிர்ஷ்டம், மந்திரம், குனியக்காரர் போன்றவை அப்பண்புகளாம். இவற்றோடு ஒவ்வொரு வழிபாடும் குறிப்பிட்ட சில பொருள்களுக்கு, சில இடங்களுக்கு முக்கியத்துவமளிக்கும். அதாவது ஒரு பூசாரியின் சிறப்புச் சின்னங்களுக்கு அல்லது ஒரு தெய்வத்தின் இருப்பிடமாகிய மலை போன்ற வற்றிற்கு முதன்மையளிக்கப்படும்.

இயற்கை இறந்த உலகிற்கும், இயற்கை உலகிற்கும் புனிதப் பண்பும் புனிதமற்ற சாதாரணப் பண்பும் எல்லா மக்களாலும் சுட்டப்படுகின்றன. இவ்விரு உலகங்களும் எல்லாச் சமயத்தினராலும் வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டாலும் இயற்கையிறந்த உலகின் எல்லைகள் பெரிதும் விரித்துப் பேசப்படுகின்றன. நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்த இக்கருத்தாக்கங்கள் தொல்பழங்குடியினரிடமும், கல்லாதோரிடமும், கற்றோரிடமும் அறிவியல் செல்வாக்குப் பெற்ற இக்காலத்திலும் இருப்பது வெளிப்படை. இயற்கை இறந்த குறியீடுகளால் எழுப்பப்படும் பயபக்தி, வியப்பு மதிப்புப் போன்ற அகவயமான உணர்வுகள் புனித மனப்பாங்குகள் என்று வருணிக்கப்படும்; ஆனால் வேறுபல 'சமயச் சார்பான அனுபவங்களும்' புனிதத்தை ஊட்டுகின்றன என்பர். தீங்கு விளைவிக்கக்கூடிய உயர்ந்த சக்திகளினால் ஏற்படும் ஒடுக்குதல் குறித்த அச்சம், சமாளிக்க முடியாத அளவு திணறடிக்கக்கூடிய தெய்வவலிமை, எல்லாமறிந்து நன்மையளிக்கும் தன்மை வாய்ந்த உயர்ந்த வல்லமை கொண்ட ஒருவரின்மீது சார்ந்திருக்கும் உணர்வு, இணங்கிப்போவதன் மூலம் பாதுகாப்புக் கிடைக்குமென்ற மறுஉறுதிப்பாட்டு உணர்ச்சி, நேர்மையின்மீது கொள்ளும் நம்பிக்கை, குற்றவுணர்வின் அழுத்தத்திலிருந்து நன்றியோடு விடைபெறுதல், தன்னையே மறுதலித்ததனால் ஏற்பட்ட கடுமையான தலைக்குனிவு, உள்ளொடுங்கியிருந்த சக்தியை அருள்வந்து வெளிப்படுத்தல், தெய்வத்தோடு தன்னையே அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் அல்லது ஒன்றிணைத்துக் கொள்ளும் வெறியாட்டுமீயுணர்வு, வழிபாட்டுக் கலைகள், இசை அல்லது ஆசாரச்சடங்குகளின்மீது கொண்ட அழகியல் ஈடுபாடு ஆகியவற்றிலும் புனிதப்பண்பு ஊட்டப்படும்.

சமய வழிபாட்டு அனுபவங்களோடு பல வழிபாட்டு நடத்தைகளும் அடிப்படையாகக் காணப்படுகின்றன. சாந்திசெய்தல் (propitiation), தூய்மை, சுழுவாய், தவிர்த்தல், விலக்கு, துறவு, கேளிக்கைக் கூத்தாட்டம் (orgies), வெளிப்படுத்தல் (revelation), குறிகூறல் (divination), சடங்கு, மந்திரம் போன்றவை அந்த அடிப்படை நடத்தைகளாம். இந்த நடத்தைகள் ஒவ்வொன்றும் மேலும் பல பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படும். சான்றாகச் சாந்தி செய்தல் என்பதனை வணக்கம், ஏற்றிப் போற்றுதல், மன்றாட்டு, பலி, சபதங்கள் வழிபாட்டிடங்களை அமைத்தல் போன்றவற்றைக் கொண்டமையும். இச்செயல்கள் சிறப்பு நிலையினராலும் (பூசாரிகள், குருக்கள்), சாதாரண மக்களாலும் செய்யப்படும். பெரும்பான்மையான பழங்குடி மக்கட்குழுக்களில் மந்திரவாதிகளும், பலவகைப்பட்ட நிமித்திகர்களுமே சிறப்பு நிலையினர். மந்திரவாதம், வருவதுரைக்கும் நிமித்திகம் ஆகியவற்றில் சிறப்புத் தன்மைகொண்ட இவர்களைச் ஷாமன்சு (shamans) என்பர். இன்று பல்வேறு சமூகங்களிலும், குழுக்களிலும் பல்வேறு நிலையினர் பூசாரிகளாக, சாமியாடிகளாக, குருக்களாகச் செயல்படுகின்றனர். பெரும்பாலும் ஆடவரே குருக்கள், பூசாரிகள் போன்ற சிறப்பு நிலையினராக உள்ளனர்; பெண்கள் சிறப்பு நிலையினராக இன்று பெரும்பாலும் இல்லை.

தொல்பழங்குடியினர் சிலரிடையே குருக்கள் காணப்படின் அவர்கள் அரசியல் தலைவர்களாகவும், உறவுமுறைக்குழுவின் தலைவர்களாகவும் இருப்பர்; தம்மைப் பின்பற்றுவோரின் சார்பில் சடங்குகளைச் செய்வர். சில சமூகங்களில் குருக்களே மந்திரவாதிகளாகவும், நிமித்திகர்களாகவும், பூசாரிகளாகவும் செயல்படுவர்.

அந்தோனி வால்லஸ் என்பவர் சமய நிகழ்வுகளையும் உலகச் சமயங்களையும் மிகத்திறமையாக வகைமைப்படுத்துகிறார். இயற்கையிகந்த மீயுயிர்கள் இருப்பதை ஏற்றுக்கொள்வதே சமயத்தின் அடிப்படைப் பிரமாணம். இந்த அடிப்படையில் 'சமயம்' வரிசையான பல கட்டுமானங்களைக் கொண்டமைந்துள்ளது. சமய நடத்தைகள் பற்றிக் குறைந்தபட்சம் மூன்று அடிப்படைப் பண்புகள் உள்ளன. இந்தப் பண்புகளைச் சமூக அறிவியலர்களும், இறையியலர்களும், சாதாரண மனிதர்களும் அடையாளம் கண்டுள்ளனர். நடத்தைகள் பற்றிய இந்தச் செயல்கள் பல்வேறு முறைகளில் இணைக்கப்பட்டுச் சடங்குகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அண்டவியல் கருத்தாக்கங்களும் மதிப்பீடுகளும் (விழுமியங்களும்), புராணக் கதைகளாலும் பழமரபுக் கதைகளாலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டு நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் சடங்குகள் நியாயப்படுத்தப்படும். இந்தப் படிநிலை அமைப்பின் உச்சியில் பல்வேறுபட்ட சடங்குகளின் கலவை ஒருங்கமைப்பு அமைந்து வழிபாட்டு நிறுவனங்கள் என்றழைக்கப்படும். சடங்குகள் நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் கலவையே ஒரு சமூகத்தின் சமயமாகும். இந்தச் சடங்குகள் நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் உறுப்புக்கூறுகள் 'வழிபாட்டு நிறுவனங்கள்' என்ற

தளத்தில் பிரிக்கமுடியாதவாறு இணைக்கப்பட்டிருக்கும் என்று சமயத்தை வரையறுக்கிறார் அந்தோனி வால்லஸ் (1966). நடத்தைகள் பற்றிய இவருடைய 13 கட்டுமானக் கூறுகள் வருமாறு: வேண்டுகல் (செபம்), இசை, உடலியல் ரீதியான பயிற்சிகள், அறிவு கொளுத்துதல் (போதனைகள்), சமயநெறிமுறைகளைச் சொல்லல், பொருள்களைப் போலச் செய்தல், பொருள்களைத் தொடுதல், பொருள்களைத் தொடாதிருத்தல், விழாக்கள் (விருந்துகள்), பணிகள், வழிபாட்டுக் கூட்டங்கள், உள்ளொளி பெறல், குறியீட்டுப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தல்.

நாட்டார் சமூகங்களில் புராணக்கதைகளும், பழமரபுக் கதைகளும் வாய்மொழி மரபிலேயே வழங்கப்படும். எத்தகைய இயற்கையிகந்த சக்திகள் உள்ளன என்பதை அவை சுட்டிக்காட்டும்; பொருட்களின் தோற்றத்தை விளக்கும்; நடப்பின் இயல்புகளை விளக்கும்; விழுமியங்களின் சரியான அமைப்பை வலியுறுத்தும்.

சமயத்தின் செயல்பாடுகள் (Functions of Religion)

நிகழ்த்துநர்களையும், குறிப்பிட்ட வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும் ஆய்ந்த பின்னர் சமயங்களின் செயல்பாடுகளாகப் பின்வருவன வற்றைக் குறிப்பிடுகிறார் அந்தோனி வால்லஸ்: “இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்த, மக்களை நோய்வாய்ப்படுத்த, நோய்நீக்கி நலம்பெற, மானுட நடத்தைகளை ஒழுங்கமைக்க, உள நோய்களை நீக்க, சமூகத்திற்கு மறுமலர்ச்சியூட்ட வழிபாடுகள் செய்யப்படுகின்றன.”

“தெய்வவழிபாடுகளை அல்லது ஆசாரங்களைக் (observances) கடைப்பிடிப்பதால் மனிதர்கள் சில குறிப்பிட்ட நன்மைகளை அடையமுடியும் என்று எல்லா வரலாற்றுக் காலகட்டங் களையும் சேர்ந்த மனிதர்கள் நம்பிவந்துள்ளனர். உடல்நலமும், நோயற்ற நீண்ட வாழ்வும் பெறுதற்காகவும், தங்கள் கால்வழி தொடர்ந்து நீடித்து நிலைக்கக் குழந்தைப்பேற்றுக்காகவும், செல்வ வளம் பெறுதற்காகவும், ஆடுமாடுகள் பெருகுவதற்காகவும், செத்த பின்னர் வேறுலகம் போய்ச் சேருதற்காகவும் அல்லது நரகத்திற்குப் போய்ச்சேராமலிருத்தற்காகவும், மீண்டும் பிறவாமல் இருப்பதற்காகவும் இந்த வழிபாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அல்லது சில ஆசாரங்கள் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன” (தே. லூர்து 1987:87-88).

தங்களுடைய வழிபடுதெய்வங்களின் இயல்புகள் எத்தகையவை என்று மக்கள் நம்புகின்றனர்? அத்தெய்வங்களுக்கிடையேயான உறவுகள், மனிதர்களோடு அத்தெய்வங்களுக்குள்ள உறவுகள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு நாட்டார் வழிபாடுகள் பற்றிய ஆய்வு அமைய வேண்டும். தங்களுடைய வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும் தெய்வங்களையும் பற்றிய நாட்டாரின் நம்பிக்கைகளையும், விதிமுறைகளையும், வகைகளையும் ஆய்வது ஒரு சமூகத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளை அறிந்துகொள்ளத் துணைபுரியும்;

குறிப்பாக அதிகாரம், தூய்மை என்ற கருத்துகள் பற்றிய கொள்கைகள் எவ்வாறு வழிபாட்டு ஒழுங்கமைப்பில் செயல்படுகின்றன என்று காணவேண்டும்.

தமிழ் நாட்டார் பண்பாட்டு ஒழுங்கமைப்புகள் எல்லாவற்றின் இயல்புகளையும் கண்டுணர வேண்டும். அதாவது உலகையும் பிரபஞ்சத்தையும் (universe) வரையறை செய்யும் நாட்டர்தம் குறியீடுகளின் ஒழுங்கமைப்பைக் காணவேண்டும். “பொருள்களைப் பற்றிக் கருத்தாக்கம் செய்தற்குரிய கருவிகள் (வாகனங்கள்) குறியீடுகளாம்” (லாங்கர் 1951:61). ஒரு பொருளை நாம் கருத்தில் கொள்ளும் போது, அதுகுறித்து நாம் வெளிப்படையாகச் செயல்படுவதில்லை. அப்பொருள் அங்கிருப்பதுகூட நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் அந்தப் பொருளைப்பற்றிய கருத்துகளையும், அதுகுறித்த நடத்தைப் பாங்குகளையும் அதாவது அதைப்பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும் நாம் அறிவோம்; இந்தக் கருத்தாக்கங்கள்தாம் அந்தக் குறியீட்டின் ‘அர்த்தமாகும்’. எண்ணங்களின் தெளிவான உருவாக்கங்கள் அருவமான கருத்துகளைக் கண்டுணரக்கூடிய உருவங்களில் நிலைநிறுத்தப்பட்ட அனுபவத்தின் அருவமான கருத்துகள், கருத்துகளின் பருண்மைமுறை உருவாக்கங்கள், பாங்குகள், தீர்ப்புகள், ஆசைகள் அல்லது நம்பிக்கைகள் எல்லாம் குறியீடுகளே (Geertz 1966:5). மேலும் ஒரு குறியீட்டுக்கும் அது குறியீடு செய்வதற்கும் (அது சுட்டுவதற்கும்) எந்தவித உள்ளார்ந்த உறவுமில்லை. அதாவது குறியீடுகள் இடுகுறித் தனமானவை (arbitrary). ஒரு குறிப்பிட்ட கல்லுக்கும் அதுசுட்டும் குறிப்பிட்ட தெய்வத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு மனிதனால் திணிக்கப்பட்டது. வேறு ஏதேனும் ஒரு கல்கூட ஒரு குறியீடாக அமைதற்குப் போதுமான தகுதியுடையதேயாகும்; அதாவது அந்தத் தெய்வத்தோடு தொடர்புபடுத்தப்படும் கருத்தாக்கங்களுக்கு அது வாகனமாக அமையும். கருத்தாக்கங்கள், அர்த்தங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் நம்பிக்கைகள் போன்றவை அதன் குறியீடுகளுக்குள் பொதிந்துள்ளன.

இதனால்தான் உலகில் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் பல்வேறு பொருள்கள் நாட்டாரால் குறியீடுகளாக்கப்பட்டுள்ளன. “நிலவு, சூரியன், விண்மீன்கள், ஐம்பெரும் பூதங்கள், ஆறு, கடல், மலை, விலங்கு, மரம், செடி, கொடி, கருவிகள், கல், ஆண் பெண் குறிகள், பாம்பு, தவளை போன்ற பல பொருள்களும் வழிபடுபொருள்களாக இருந்துள்ளன. உலகில் உள்ள பொருள்கள் எல்லாம் உலகின் ஏதாவது தொரு பகுதியில், யாரோ ஒரு பகுதி மக்களால், ஏதோ ஒரு கால சுட்டத்தில் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் வழிபடப்பட்டிருக்கும்” என்கிறார் மிர்சியா இலியாடே (Mircea Eliade 1974).

புராணக்கதைகள்

நாட்டார் தெய்வங்களின் தோற்றம், அவை மற்ற தெய்வங்களோடு கொண்ட தொடர்புகள், போர்கள் பற்றி எல்லாம் பல புராணக்

கதைகள் மக்களிடையே வழங்கிவருகின்றன. அவற்றைப் பற்றிய கதைகள், பரவிச்சென்றமுறை போன்றவை வில்லுப்பாடல்களாக, காப்பியங்களாக அமையும். இந்தக் கதைகள் சில சடங்குகளின் விளக்கங்களாகவும் அமையும். சில புராணக்கதைகள் தெய்வங்களுக்கு விருப்பமான இசைக்கருவிகளைப் பற்றியனவாக அமையும்.

சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம்

சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம் என்ற தொடர்கள் இன்று தமிழ் ஆய்வுலகில் பெரிதும் வழக்கிலுள்ளன. இவை தவறான வழக்குகள் (misnomers). சிறுதெய்வம் என்ற வழக்கு 'சென்று நாம் சிறுதெய்வம் சேர்வோம் அல்லோம்' என்று ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த அப்பர் தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது. இதற்கு மாறாகப் 'பெருந்தெய்வம்' என்பது புறநானூற்றில் (58), 'இரு பெருந்தெய்வமும் உடனின்றாஅங்கு' என்று பலராமனையும் திருமாலையும் இருபெருவேந்தருடன் ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார். எனவே சமூகத்தின் அடித்தளத்து மக்கள் (subaltern) வழிபடும் கடவுளரைச் சிறுதெய்வங்கள் எனவும் மேல்தளத்து மக்கள் வழிபடும் தெய்வங்களைப் பெருந்தெய்வம் எனவும் குறிப்பிடும் வழக்கம் அக்காலத்திலேயே இருந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது (தொ. பரமசிவம் 1995: 109-110).

ஆனால் 'பெருந்தெய்வம்' என்ற வழக்குக்கு இன்று வழங்கப்படும் பொருண்மை சங்ககாலத்தில் இருந்திருக்குமா? இன்று சமஸ்கிருத, பார்ப்பனீயப் பொருண்மைக்கூறு 'பெருந்தெய்வம்' என்ற தொடருக்குள்ளது. சங்க காலத்தில் முருகன் மலைகிழவோனாகத்தான் இருந்தான்; அதற்கு முன்னர் பழையோள் குழவியாக இனக்குழுத் தெய்வமாகத்தான் இருந்தான். காலப்போக்கில் உப்பிரமணியனானான் (பிராமணருக்கு நல்லவனானான்). பின்னர் பழந்தெய்வங்கள் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்டன. ஆளும் வர்க்கம், கோயிலின் மேலாதிக்க சக்திகளுக்கு அடங்கிப் போயிற்று. சமஸ்கிருதம் புனித மொழியாக்கப்பட்டது. அடித்தள உழைக்கும் மக்கள் புரோகிதர்களாக ஆகமுடியாத நிலை இருந்தது. மேலாதிக்கச் சாதிகள் அடித்தள மக்களைக் கோயிலுக்குள் நுழையவிடாது தடுத்தனர்.

ஆதலின் அவர்கள் தத்தமக்குரிய இல்லுறை தெய்வங்களையும், மூதாதையர்களையும், தம் வீட்டில் இறந்த கன்னியரையும், பிள்ளை பெறவியலாது இறந்த பிள்ளைத்தாய்ச்சிகளையும், வழிபட்டு வந்தனர்.

ஆளும் அதிகாரவர்க்க ஆதரவால் பெருங்கோயில்களைக்கட்டி, ஆயிரக்கணக்கான வேலி நிலங்களைக்கொண்ட கோயில்கள் புரோகிதச் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்டன. இந்த நிலையில் பல்வேறு நாட்டார் தெய்வங்கள் பெருந்தெய்வங்களோடு பல்வேறு முறையில் இணைக்கப்பட்டன. இன்றும் இணைக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஒருவித நிறுவனமயமாக்கப்படும் முயற்சியும் நடைபெற்றது. நடைபெறுகிறது.

பெருந்தெய்வம் சிறுதெய்வம் என்ற வகைமைப்பாடு பற்றித் தெளிவானதொரு கருத்தை ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் தருகிறார்: “மேலும் நிறுவனச் சமயத்திற்குள் அடங்கும் சைவ, வைணவச் சமயங்களில் இடம்பெறும் தெய்வங்களைப் பெருந்தெய்வம் என்றும் ஏனைய தெய்வங்களைச் ‘சிறுதெய்வம்’ என்றும் அழைப்பது தற்செயலாகத் தோன்றிய ஒன்றல்ல. இவ்விரு சொற்களும் ஒருவித மேலாதிக்கச் சிந்தனையின் அடிப்படையிலேயே உருவாகியுள்ளன. சிவன், திருமால், முருகன் போன்ற தெய்வங்கள் உயர்வானவை என்ற பொருளையே பெருந்தெய்வம் என்ற சொல் குறித்து நிற்கிறது. இத் தெய்வங்களை அடுத்துள்ள தெய்வங்கள்கூடப் பரிவார தெய்வங்கள் என்று அழைக்கப்பட, சமூகத்தின் அடித்தள மக்கள் வணங்கும் மாடன், காடன், மாரி, பிடாரி போன்ற தெய்வங்கள் சிறுமையானவை என்ற பொருளில் சிறுதெய்வங்கள் என்றழைக்கப் படுகின்றன” (1989: 201-202).

பெருந்தெய்வக் கோயில்கள் என்றழைக்கப்படும் கோயில்கள் ஆகம சிற்பக்கலைகளின் அடிப்படையில் கட்டப்பட்டவை. ஆதிக்க சக்திகளின் பொருளுதவி பெற்றவை. பிராமணப் பூசாரிகளைக் கொண்டவை; உயிர்ப்பலிகள் இடம்பெறுவதில்லை; தெய்வம் மனிதர்மீது இறங்கி வருவதில்லை; கல்லில்தான் தெய்வம் வந்து உறையும். ஆறுகாலப் பூசையும் சோடச உபச்சாரங்களும் பெறுபவை.

சைவ வைணவத் தெய்வங்களோடு நாட்டார் தெய்வங்கள் இணைக்கப்படும் படிமுறையையும் நாம் காணமுடியும். குடும்பத்தைச் சார்ந்த பெண் தீப்பாய்ந்து இறக்க அது தீப்பாய்ந்த அம்மன் என்று பெயர்பெற அதனைச் சீதையோடு தொடர்புபடுத்திவிட்ட நிலையும் உண்டு (ஆறு. இராமநாதன்). காத்தவராயன் என்ற தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்தவர்; சிவபெருமானின் சாபத்தால் நிலவுலகிற்கு வந்தவர் என்ற மேனிலையாக்கப் படிமுறையும் இன்று நடைபெற்று வருகிறது. ஆனால் இதற்கு மாறாக முன்னர் அவற்றை இழித்தும் பழித்தும் பேசும்நிலை இருந்ததைப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்:

“20-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவரும், தமிழறிஞருமான மறைமலையடிகள் (1970:22) 1920 - ஆம் ஆண்டில் வெளியான தமது நூலொன்றில், ‘சிறுதெய்வ’ வழிபாடாக அவர் கருதும் வழிபாட்டு முறை குறித்துப் பின்வரும் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார்:

“முழுமுதற் கடவுளாகிய நம் சிவபெருமானையன்றி, வேறு நம்போன்ற சிற்றுயிர்களின் வடிவங்களைக் கல்லிலுஞ் செம்பிலுஞ் செய்துவைத்துக்கொண்டு அவற்றை வணங்குதலே பெரிதுங் குற்றமாவதாம். மாரி கூளி எசக்கி கறுப்பண்ணன் மதுரைவீரன் முதலிய ஆவிகளெல்லாம் நம்போற் குற்றமுடைய சிற்றுயிர்களாதலின் அவற்றைத் துணையாகக் கொள்வது, ஒரு குருடன் மற்றொரு குருடனைத் துணை கூட்டிச் சென்று இருவரும் பள்ளத்தில் வீழ்தற்கே

ஒப்பாம்..... ஈசாவசியோபநிடதத்தின் ஒன்பதாவது மந்திரமும், “அறியாமையோடு கூடிய சிற்றுயிரின் வடிவங்களை வணங்குபவர்கள் இருள்நிறைந்த நிரயத்திற்குச் செல்கிறார்கள்” என்று இங்ஙனமே கூறுகின்றது.”

“கல்வியறிவும் நல்லோர் சேர்க்கையும் இரக்கமான நெஞ்சமும் இல்லாமையால், நிரம்பவுந் தாழ்ந்த நிலைமையிலுள்ள மாந்தர்கள் தாம்தாம் தமது குலதெய்வமாகக் கும்பிட்டுவருங், காளி, பிடாரி, மாரி, குரங்கனி, எசக்கி, கறுப்பண்ணன் மதுரைவீரன் முதலான சிறு தெய்வங்களுக்கு அளவிற்ற ஆடு கோழி எருமை முதலான குற்றமற்ற உயிர்களை வெட்டிப் பலியிடுகின்றார்கள். தாழ்ந்த நிலைமையில் உள்ள மக்கள் பலரும் இங்ஙனஞ் செய்து வருதலைப் பார்த்துப் “பன்றியோடு கூடியகன்றுஞ்” செயல் மாறுபட்டபான்மை போற் சைவவேளாளர் சிலரும் பார்ப்பனர் சிலரும் இச்சிறு தெய்வங்களை வணங்கப் புகுந்து இவர்களும் மேற்சொன்ன ஏழை உயிர்களின் கழுத்தை அறுத்து அவற்றைப்பலி ஊட்டுகின்றார்கள். உயிர்க் கொலையாகிய புலைத்தொழிலைச் செய்யுந் தாழ்ந்த வகுப்பாரைப் போலவே உயர்ந்த வகுப்பாருஞ் செய்யத் தலைப்பட்டால் உயர்ந்தோர் இவர், தாழ்ந்தோர் இவர்கள் எங்ஙனம் பகுத்துச் சொல்லக்கூடும்?” (மறைமலையடிகள் 1970:25).

அடிகளாரின் இக்கூற்றுக்கள் சிறுதெய்வம்-பெருந்தெய்வம் என்ற பாகுபாட்டின் பின்னாலுள்ள சமூக மேலாதிக்கவுணர்வினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன” (1989:203).

சமூக மேலாதிக்க உணர்வு இன்றும் இருந்தாலும் இன்று பெண்தெய்வங்களை எல்லாம் பார்வதியின் அவதாரங்களாகவும், ஏனைய ஆண்தெய்வங்களை சாபம்பெற்று மண்ணில் பிறந்தவர்களாகவும் குறிப்பிட்டு இந்துமயமாக்கும் ஒரு படிமுறையும் நடைபெற்று வருகிறது. மேலும் சில சொற்புரட்டுகளையும் செய்து இம் மாற்றத்தை நிகழ்த்துகின்றனர். ‘பிரம்ம ராட்சசி’ என்பது நெல்லை மாவட்டச் சூடலைமாடசாமி வழிபாட்டில் இடம்பெறும் தெய்வங்களுள் ஒன்று. இதனைப் ‘பிரம்ம ராட்சசி’ அல்ல ‘பிரம்ம ரட்சசி’ என்று ஒருவர் திரித்துப் பேசுகிறார் (பட்டவராயன் கோயில் பூசாரி வானொலியில் அளித்த பேட்டி). வழிபாட்டை வைத்துச் சமய அரசியல் நடத்துதற்கு இவையெல்லாம் அடிப்படைகள். சமயத்திற்குள்ளும் அரசியல் மேலாதிக்க அதிகாரச் செல்வாக்குப் பற்றிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும்.

குடும்ப வழிபாடுகளும், குலதெய்வ வழிபாடுகளும், சாதி வழிபாடுகளும், ஊரினர் வழிபாடுகளும், இவற்றில் நடைபெறும் சடங்குகளும், சமூக ஊடாட்டங்களும் பல திறத்தன. ஒவ்வொரு கூறும் நுட்பமாக ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். அவ்வாறு செய்யப்படும்போது சமயத்தின் பெயரால் நடைபெறும் ஒடுக்குதல் தெளிவாகப் புலப்படும்.

கொலையில் உதித்த தெய்வங்கள்

நாட்டார் வழிபடும் பல தெய்வங்கள் கொலையில் உதித்தவை. மாடன் முதலிய தெய்வங்கள் போரிலோ, கலகத்திலோ, அல்லது சதிக்குள் ளாகியோ உயிர்விட்டவர்களே. “மாடன் கதைகள் கொல்லப்பட்ட வீரர்களின் கதைகளே. களவாடவோ, கலப்புச்சாதி மணம் காரணமாகவோ, புதையல் எடுக்கவோ, வேறு சமுதாயக் காரணமாகவோ கொலை நடக்கலாம். இக்கதைகளில் எல்லாம் கொலை செய்யப்பட்டவன் பேயாகிக் கொலை செய்தவனை மட்டுமல்லாமல் அவனுடைய உறவினர்களை எல்லாம் கொன்று விடுவான். பழி வாங்குதல் இரண்டு மூன்று பிறவிகளில்கூடத் தொடரலாம். உதாரணமாக நீலி கதையில் ஒரு பிறவியில் நடந்த கொலைக்கு அடுத்த பிறவியில் பழிவாங்கப்படுகிறது. பிச்சைக்காலன் கதையில் கொலை செய்யப்பட்டவனது தங்கை, கொலை செய்யத் தூண்டியவனது ஆசை நாயகி; கொலை செய்யத் தூண்டியவனை அவளே கொல்கிறாள். தானும் தற்கொலை செய்துகொள்கிறாள். அண்ணனும் தங்கையும் பேய்களாகிக் கொலை செய்தவர்களைக் கொல்கிறார்கள். மானிட உருவில் பழி தீர்க்க முடியாதாயின் இறந்தவர்கள் பேய்களாகிப் பழிதீர்த்துக் கொள்கிறார்கள்” (நா. வானமாமலை 1981:104-105).

காத்தவராயன், மதுரைவீரன், சின்னநாடான் என்ற குமாரசாமி, கௌதலமாடன் போன்றோர் சாதிமுறைச் சட்டங்களை எதிர்த்ததால் கொல்லப்பட்டோர். முத்துப்பட்டன் தாழ்த்தப்பட்ட சக்கிலியர் பெண்டிரை மணந்துகொண்டாலும், ஆநிரை மீட்கச் சென்று கொல்லப்பட்டவன். இவர்கள் சாதிக்குள் மணம் புரிய வேண்டும் என்ற சமுதாயச் சட்டத்தை மீறியோர். கௌதலமாடன் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்ணைக் கற்பழிக்க முயலப் பட்டாணியால் கொல்லப்பட்டவன் (நா. வானமாமலை 1981).

கொலையில் உதித்த தெய்வங்களை வெட்டுப்பட்ட வாதைகள், பேய்ப்படைகள், மாடன்கள் என்பது நெல்லை மாவட்ட வழக்கு. இவற்றைத் துடியான தெய்வங்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர். “மாடன் போன்ற தெய்வங்கள் சில குடும்பங்களுக்குக் குலதெய்வமாக இருக்கும். ஒன்று தெய்வமாகக் கருதப்படுகிற அம்மனிதனது வழிவந்தவர்களுக்கு அவன் குலதெய்வமாக இருக்கலாம். அல்லது அவனைக் கொன்றவர்களுக்குக் குலதெய்வமாக இருக்கலாம். இவை யாவும் பயத்தினால் வணங்கப்படும் தெய்வங்களே” (நா.வானமாமலை 1964:19).

முத்தாரம்மன், மாரியம்மன், காளியம்மன், பத்திரகாளியம்மன், உச்சினிமாகாளியம்மன், தோட்டுக்காரி அம்மன், பூலங் கொண்டாளம்மன், இசக்கியம்மன் போன்றவை அம்மன்கள் என்ற வகையுள் அடங்கும். இவ்வம்மன்களுள் சில வானுலகில் கைலாயத்தில் பிறந்தவை. வேள்வித்தீயில் பார்வதியின் வியர்வைத் துளிவழித் தோன்றியவள் முத்தாரம்மன்; காளியம்மனும், பத்திர காளியம்மனும் சிவனின் வலக்கண்ணிலிருந்து அல்லது ஒரு பாளை அல்லது

முட்டைக்குள்ளிருந்து பிறக்கின்றனர். உச்சினிமாகாளி விட்டுணுவால் கொல்லப்படும் இரணியகசிபுவின் குருதியில் பிறக்கிறாள். இவர்களும் நாட்டாரால் வழிபடப்படுகின்றனர்.

இவற்றினின்றும் வேறுபட்ட சில அம்மன்களைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ளுதல் நலம். இவ்வம்மன்களைக் குறித்து எல்மோரும் (Elmore 1893), ஒப்பெர்ட்டும் (Oppert 1915), ஏ.கே. இராமானுஜனும் எழுதியுள்ளனர் (1986:55). இவ்வம்மன்கள், பழிவாங்கும் அம்மன்களாக அமைகின்றன. கிராமதேவதைகளைப் பெருந்தெய்வ இந்துசமய வழிபாட்டுக்குள் அடக்கும் நோக்கத்தோடு அவற்றைக் காளியின் அவதாரம் அல்லது சிவனின் உறவினர் என்றும் இணைக்கின்றனர். மாரியம்மனைப் பார்வதியுடனும் சிவனோடும் தொடர்புபடுத்திப் பல கதைகள் காணப்படுகின்றன. மாரியம்மன் முந்திய பிறவியில் ஒரு பிராமணப் பெண்ணாகப் பிறந்து, தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்த ஒருவரால் ஏமாற்றித் திருமணம்செய்து கொள்ளப்பட்டுப் பின்னர் அவளால் பழிவாங்கப்பட்டதாகப் பல கதைகள் காணப்படுகின்றன. எருமையைப் பலியிடுவது அம்மன் மகிஷாசுரனைக் கொல்லுவதாகக் கருதப்படுகிறது. மேலும் மாரியம்மன் கதைபோன்ற ஒன்று கன்னடத் திலும் காணப்படுகிறது (ஏ.கே. இராமானுஜன் 1986:58-61). இவற்றை 'அல்லவை செய்யும் தாயர்' (tooth mother) என்று ஏ.கே. இராமானுஜன் குறிப்பிடுகிறார். அவற்றை 'அடங்காப்பிடாரிகள்' என்று நா. இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார். சிவன், விஷ்ணு போன்ற கடவுளரின் வாழ்க்கைத்துணைகளாக அமையும் தெய்வங்களை 'நல்லவை செய்யும் தாயர்' (breast mother) என்றும் அவர் சுட்டுகிறார். இவ்விருவகைப்பட்ட அம்மன்களின் இயல்புகளையும் ஏ.கே. இராமானுஜன் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார் (1986:56) (காண்க: ப. 343).

நா. வானமாமலையின் கருத்துகளும் இவ்விடத்தில் உற்று நோக்கத்தக்கவை. அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். "தேவியரில் பெரும்பாலானவை மூர்க்க தேவதைகளே. பரட்டைத்தலை, கொட்டை விழி, கோரப்பற்கள் முதலிய அசுர அம்சங்கள் எல்லாத் தேவதைகளுக்கும் பொதுவானவை.

இவை பெண்ணாதிக்க சமுதாயத்தின் எச்சமாக நிற்கின்றன. இவற்றுள் முத்தாரம்மன், குமரி, செல்வி முதலிய தேவியர் தென் பாண்டி நாட்டில் பிரபலமானவை. இவை மணம்புரிந்து கொள்ளாத தேவியர். இவற்றைப் பயத்தோடுதான் மக்கள் வழிபட்டனர். இவை தமக்குக் கொடுக்கவேண்டியதைப் பக்தர்கள் தராவிட்டால் பெருந்துன்பம் விளைவிக்கக் கூடியவை என்று நம்பினார்கள். 'யக்ஷி' என்ற சமணமதத்தைச் சார்ந்த தேவதை, பாமர மக்களின் இசக்கியாக மாறி விட்டது. காளி, மாரி முதலியன வங்கத்திலிருந்தும் கர்நாடகத்திலிருந்தும் பண்பாட்டுத் தொடர்பின் காரணமாக இங்குக் குடியேறியவை. சக்கம்மாள், ராஜ கம்பள நாயக்கர்களது தெய்வம். கொத்துப் பல்லாரியிலிருந்து அவர்கள் வருகிற காலத்தில் அதனையும் கூடவே கொண்டு வந்துவிட்டார்கள்.

**பாலூட்டும் தாயர்
(நல்லவை செய்யும் தாயர்)**

**கொல்லும் தாயர் (பிடாரிகள்)
(அல்லவை செய்யும் தாயர்)**

வாழ்க்கைத் துணைத் தெய்வங்கள்

கன்னிமை கெடாத தெய்வங்கள் (அம்மன்)

மணமானவை: ஆண் வாழ்க்கைத்துணைக்கு
அடங்கியவை

அடிப்படையில் தனி உரிமை வாய்ந்தவை:
திருமணம் செய்துகொண்டால் வாழ்க்கைத்
துணைவருக்கு அடங்காதவை, அல்லது
துணைவரை அழிக்கக்கூடியவை; ஆண்
தெய்வங்கள் வாழ்க்கைத் துணையாக,
சகோதரராக, வேலைக்காரராக, அல்லது
பாதுகாவலராக அமைவர்

புனிதமான வாழ்க்கை வட்டச் சடங்கு
களோடு தொடர்புடையவை
திருமணங்கள், பிறப்புகள், கருவுறுதல்;
நல்வாய்ப்பு (அதிரீஷ்டம்)

நெருக்கடியை விளைவிக்கும் தெய்வங்கள்
வாழ்க்கைவட்டத்தில் தடைகள் ஏற்படும்போது
வழிபடப்படுபவை; கொள்ளைநோய், பஞ்சம்
போன்றவற்றை ஏற்படுத்தவும் நீக்கவும்
கூடியவை என்று கருதப்படுபவை

வீட்டில் வழிபடப்படுபவை; ஊருக்குள்
கோயில்கள்.

கிராம எல்லைக்கு வெளியில் கோயில்கள்;
தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த வேளைகளில் மட்டும்
ஊருக்குள் கொண்டுவரப்படுபவை.

செப்பமாகச் செதுக்கிய முகங்களும்
படிமங்களும் கொண்டவை

கரடுமுரடாக வெட்டப்பட்ட படிமங்கள்,
பெரும்பாலும் முகமற்ற படிமங்கள், பாணைகள்
போன்ற உருவச் சிலைகளைப் பொருள்கள்

உலகில் பிறந்தவை அல்ல; தாய்மையான
கற்புநெறி வழுவாதவை, உலகளாவிய
தாய்மைப் பண்பு கொண்டவை

மண்ணுக்குரியவை, காமவெறியும் சீற்றமும்
பசப்பி ஏய்க்கும் பண்பும் கொண்டவை;
பெரும்பாலும் அவ்வம்மனின் பெயரைக்
கொண்ட ஒரு கிராமத்தோடு
தொடர்புடையவை.

அவமதிக்கப்படாதவரை நன்மை செய்பவை;
வைணவ பக்தியில் லட்சுமி
மனிதர்களுக்காகப் பரிந்து பேசுபவள்,
பார்வதி நாட்டார் கதைகளில் பரிந்து
பேசுகிறாள்.

இருமுகப் பண்பின. பக்தியின் ஒரு பகுதியில்
அச்சமூட்டுபவை; சடங்கின் ஒரு பகுதியாகத்
தெய்வமுறல் நிகழும்

மரக்கறி உணவு

இரத்தப்பலி கேட்பவை அல்லது
கொடுக்கப்படுபவை

பிராமண அல்லது பிராமணமயமாக்கப்பட்ட
குருக்கள்

பிராமணர் அல்லாத பெரும்பாலும்
தீண்டப்படாத பூசாரிகள்

தேவியரில் பல, தேவக்கடவுளரோடு இணைப்புப்பெற்று விட்டன. காளி தனியாகவே வணங்கப்பட்டது. அது சைவசமயத்தில் பார்வதியோடு சேர்ந்து ஒரு அம்சமாகி விட்டது (1964:18).

வழிபாட்டிடங்கள்

நாட்டார் தெய்வங்களுக்கு வழிபாட்டிடங்கள் அமைக்கப்படுவதற்குப் பல காரணங்களை நா. இராமச்சந்திரன் தம் ஆய்வில் குறிப்பிடுகிறார்: “சிறுதெய்வக் கோவில்களெல்லாம் தனியொரு குடும்பத்தினராலோ சில குடும்பத்தினர் சேர்ந்தோ வழிபடப்பட்டு வருவனவாகும். சில வேளைகளில் ஒரே தெய்வம் வெவ்வேறு சாதியாரால் ஒரே ஊரில் வெவ்வேறு இடங்களில் வழிபடப்படுவதுமுண்டு. ஒரு தெய்வத்திற்கு ஒருரில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல பீடங்கள் காணப்படுவதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

சிறுதெய்வங்கள் பலவற்றிற்குப் பல்வேறு ஊர்களிலும் பல்வேறு வழிபாட்டிடங்கள் அமைக்கப்பட்டமைக்கு மூன்று காரணங்களைக் கூறலாம். முதலாவதாக ஒருரிலிருந்து மற்றோர் ஊருக்குக் குடிபெயர்ந்து செல்பவர்கள் தாம் வழிபட்டுவந்த தெய்வத்தைத் தாம் வாழப்போகும் இடத்திற்குக் கொண்டுசெல்கின்ற வழக்கம் தொன்று தொட்டு இருந்துவந்துள்ளது. அவ்வாறு செல்லும்போது தாம் வாழ்ந்த இடத்திலுள்ள தெய்வம் உறைந்த பீடத்திலிருந்து பிடிமண் எடுத்துச் சென்று ஊரின் ஓரிடத்தில் அப்பிடிமண்ணைப் போட்டு அத்தெய்வத்திற்குப் பீடமமைப்பது மரபு. இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட தெய்வத்தைப் ‘போட்டுக் கொடுத்த சாமி’ என்று நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் அழைப்பர். மாடன்களில் கடலைமாடனுக்குப் பெரும்பாலும் எல்லா ஊர்களிலும் பீடங்கள் காணப்படுவதற்கு இதுவே காரணமாம். மேலும், முன்னர் குறிப்பிட்டதுபோல எல்லாச் சாதியினரும் (பிராமணர்களைத் தவிர) இத்தெய்வத்திற்குத் தத்தமக் கென்று வழிபாட்டிடங்களை அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர்.

இரண்டாவதாக, மக்கள் வணிகம் செய்வதற்காகவும் பருவ காலத் தொழில் புரிவதற்காகவும், உறவினரின் சடங்குகளில் பங்கேற்கவும் பல்வேறு ஊர்களுக்குச் செல்கின்றனர். அவ்வாறு சென்று தம்மூர் திரும்பிய பின்னர் ஏதேனும் துன்பதுயரங்கள், கொள்ளை நோய் முதலியவை ஏற்பட்டால் அவற்றிற்குக் காரணம் ‘தெய்வக் கோளாறு’ என்று சொல்வதும் மரபாகக் காணப்படுகிறது. குறி சொல்பவர்களையோ மந்திரவாதிகளையோ அழைத்துக் கேட்கும் போது குறிப்பிட்ட ஒரு தெய்வம், குறிப்பிட்ட ஓர் ஊரிலிருந்து அவர்களைத் தொற்றிக்கொண்டு வந்து அவர்களுக்குத் தொல்லை கொடுப்பதாகக் கூறி அத்தெய்வத்தை அமைதிப்படுத்தப் பீடமமைத்து வழிபாடு நிகழ்த்துமாறு கூறுவர். இது ஆவியுலக நம்பிக்கையோடு தொடர்புடையது.

முன்றாவதாக, குடும்பத்துள் ஒருவருக்கு ஒரு நோய் அல்லது விபத்து ஏற்பட அதன்பின்னர் அக்குடும்பத்தார் ஒருவருக்குக் குறிப்பிட்ட தெய்வம் கனவில் தோன்றி தனக்குப் பீடம்மைத்து, கொடை கொடுத்து, வழிபாடுசெய்து வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளையும் ஏற்பாடு செய்யுமாறு கட்டளை இட்டமையால் அவ்வாறு அவர்கள் செய்வதுமுண்டு.

ஒரே தெய்வம்கூட இம்மூன்று காரணங்களின் அடிப்படையில் வெவ்வேறு ஊர்களில் பீடமமைக்கப்பட்டு வழிபடப்படலாம் (நா. இராமச்சந்திரன் 1987:100-101).

சடங்கியல் நிகழ்த்துதல்கள்

நாட்டார் வழிபாடுகளில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின் வரலாற்றுக் கதைகளின் ஒரு பகுதியோ சில பகுதிகளோ சடங்கியலாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படும். நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் கடலைமாடசாமிக்கு நடைபெறும் பரண்வெட்டுச் சடங்கிலும், வன்னிராசனுக்கு நடைபெறும் தென்கரை மகாராசா (சாஸ்தா) வன்னி குத்தப்போகும் சடங்கிலும், அண்ணன்மார் சுவாமி வழிபாட்டுப் படுகளத்திலும், திரௌபதி வழிபாட்டில்வரும் விராடபருவ ஆநிரைகவர்தலிலும், துரியோதன வதத்திலும் இந்த நிகழ்த்துதல் சடங்கினைக் காணலாம்.

பரண்வெட்டு என்பது கடலைமாடசாமிக்குச் செய்யும் வழிபாட்டுச் சடங்காகும். பரண்கட்டி அதில் வைத்து உயிர்ப்பலிகள் இடப்படும். கடலைமாடசாமி வில்லுப்பாடல் பாடப்பட்டு வரும் போது காளிப்புலையன் தன் சூலுற்ற மகளைப் பலியிட்டான் என்று பாடும் வேளையில் ஒரு கோழியையும், கழுகுநிறச் சேவலையும், சூலுற்ற ஆட்டினையும் பலியிடுகின்றனர். இது ஒரு குறியீட்டு நிகழ்த்துதலாகும். குமரி மாவட்டப் பூதப்பாண்டிக்கு அண்மையிலுள்ள மண்ணடியில் இது சுவனித்தறியப்பட்டது.

நாங்குநேரிக்குப் பக்கத்தில் சித்தூர் என்ற ஊரில் தென்கரை மகராசா (சாஸ்தா) கோவில் உள்ளது. நம்பியாற்றின் தென்கரையில் இக்கோயில் அமைந்துள்ளது. அதற்குப் பக்கத்தில் வன்னியன் கோயில் அமைந்துள்ளது. வன்னியனும் அவனுடைய சகோதரரும் தென்கரை மகராசா கோயிலில் திருடி அகப்பட்டுக் கொல்லப்படுகின்றனர். திருடியதற்கு அடையாளமாக அக்கோயில் சுவரில் ஒரு தொண்டு உள்ளது. சகோதரர் இறந்தது கேட்டுச் சகோதரியும் இறந்தாள் என்பதால் ஒரு பெண்ணும் சாமியாடுகிறார். தென்கரைமகராசா வன்னி குத்தப் பல்லக்கில் போகும்போது வன்னியன் கோயிலில் சாமியாடுவோர் முன்னேவரப் பூசாரி சாமியின் கழுத்திலிருந்து பூமாலையைக் கழற்றிக்கொடுக்கிறார். பின்னர் கண்ணவிந்து போனதாக அவர்கள் துணியால் கண்களை மறைத்துக் கொள்கின்றனர். இப்படியொரு நிகழ்த்துதல் சடங்கு நடைபெறுகிறது.

மேலும் அவ்வூரில் ஏழு வீடுகளுக்குமேல், வீடுகள் அமையத் தெய்வம் அனுமதிக்காது என்பது ஒரு நம்பிக்கை.

அண்ணன்மார் சுவாமிகள் இறந்துபட்டதாகக் குறிப்பிடும் இடம் வீராப்பூர் என்பதாகும். அங்கு ஒரு படுகளம் நிகழ்ச்சி நடத்திக் காட்டப்படும். அவர்கள் இறந்த வீரமலைப் போர்க்களத்துக்குப் பத்துக்கும் பன்னிரண்டு வயசுக்கும் உட்பட்ட பெண்டிரும் செல்கின்றனர். அண்ணன்மார் இறந்தபின் குடத்தில் கொண்டுசென்ற தண்ணீரை வேப்பிலையால் அவர்கள் தெளிக்கின்றனர். உடுக்கடிப் பாடகர் படுகளத்தின் முக்கியமான வரிகளைப் பாட அவர்கள் உயிர் பெறுகின்றனர். இதுவும் ஒரு நிகழ்த்துதல் சடங்காகும்.

திரௌபதி அம்மன் வழிபாட்டில் ஊரே மகாபாரதம் நடைபெற்ற இடமாகிவிடுகிறது. சான்றாகக் காஞ்சிபுரத்தின் புறநகர்ப் பகுதியான செவிலிமேட்டில் நடைபெறும் திரௌபதி அம்மன் விழாவைக் கூறலாம். விராடபர்வத்தில் துரியோதனாதியர் ஆநிரை கவர்வதும், அதனை அர்ச்சுனன் மீட்பதும் அவ்வூர்க் குளத்திலேயே நடைபெறுகிறது. இறுதியாகத் துரியோதனன் வதம் நடைபெறுகிறது. மண்ணால் துரியோதனனின் பிரம்மாண்டமான உருவம் செய்து வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. தலைமாட்டில் அரவானின் சிலை உள்ளது. களப்பலி இடப்பட்ட அரவான் போர் முடிந்து துரியோதனன் கொல்லப்பட்ட பின்னரே உயிர்விடுவதாகக் கருதப்படுவது மரபு. இறுதியில் குளத்திற்குள் ஒளிந்துகொண்டிருந்த துரியோதனனைப் பீமன் பிடித்து வந்து பிரம்மாண்டமான துரியன் வடிவத்திற்கிட்டே போரிடுகிறான். பின்னர் பிரம்மாண்டமான அவ்வுருவத்தின் தொடையில் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் பாணையை அடித்து நொறுக்குகிறான்; குருதி பெருகுகிறது. துரியன் அவ்வுருவத்தின் மார்பில் போய்ப் படுத்துக் கொள்கிறான். துரியனின் மனைவி அழுது புலம்புகிறாள். அரவான் தலை திருப்பப்பட்டு உயிர்விடுகிறான்.

இத்தகைய நிகழ்த்துதல் சடங்குகள் நாட்டார் வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியாகும்.

வழிபாட்டுக் கலைகள்

நெல்லை, குமரி மாவட்ட வில்லுப்பாட்டும் கணியான் கூத்தும் வழிபாட்டுக் கொடைவிழாக்களிடையே நிகழ்த்தப்படுகின்றன. குமரி மாவட்டக் களமெழுத்தும் பாட்டும் வழிபாட்டுச் சடங்கியல் கலையாகும். இம்மாவட்டத்தில் நடைபெறும் முடிப்புரைப்பாட்டும் இத்தகைய பண்பு கொண்டதே.

நெல்லை, மதுரை மாவட்டக் கம்மபளத்துநாயக்கர்களால் நிகழ்த்தப்பெறும் தேவராட்டமும், சேவையாட்டமும் வழிபாட்டுக் கலைகளே. அண்ணன்மார் சுவாமிகளை பாடும் உடுக்கடிப்பாட்டும், தமிழகத்தின் வடபகுதித் தெருக்கூத்துகளும், மதுரை, முகவை

மாவட்டக் குதிரை முகக்கூத்துகளும் வழிபாட்டுக்கலைகளே. திருச்சி மாவட்டத்தில் நிகழ்த்தப்படும் மரபுவழிக் கலைகள்: குரும்பருடைய வழிபாட்டுக் கூத்து, அன்னக்கொடி விழாக் கூத்து, காத்தவராயன் கழுவேற்ற விழாக்கூத்து, பொன்னர் சங்கர் விழாக்கூத்து, நாயக்கரது வழிபாட்டுக் கூத்து. காளி வழிபாட்டுக் கூத்துக் குறித்து அரு-மருததுரை எழுதிய 'தமிழக நாட்டுப்புற வழிபாட்டுக் கூத்துகள்' என்ற நூல் கவனத்திற்குரியது.

சிலைகள்

“பாமர மக்கள் தேவி கோயில்களுக்கு வாசல் காவலர்கள் என்று மாடன் முதலிய தெய்வங்களை வணங்குகிறார்கள். ஆரம்பகாலத்தில் மாடன் முதலிய தெய்வங்களுக்கு உருவம் இல்லை. செங்கல்லால் கட்டப்பட்ட தூண் ஒன்றுதான் அத்தெய்வத்தைக் குறிக்கும்..... சின்னத்தம்பிக்குத் திருக்குறுங்குடி, பாப்பாக்குடி ஆகிய இடங்களில் கோயில்கள் இருக்கின்றன. அவை தனிக்கோயில்கள் அல்ல; பிற கோயில்களைச் சார்ந்தே இருக்கும். சுடலைமாடனுக்கு ஊர்தோறும் பல கோயில்கள் உண்டு (நா. வானமாமலை). சுடலைமாடன் கோயில்கள் நெல்லை, தூத்துக்குடி, குமரி மாவட்டங்களில் மட்டுமே உண்டு. பீடங்களும், கூம்புவடிவப் பீடங்களும், முகமுள்ள பீடங்களும் கூரையில்லாச் சிறு கட்டிடங்களும் காணப்படும். உருவச்சிலைகள் காணப்படா.

சுடலைமாடசாமி கோவில்களில் மூன்று அல்லது நான்கு பீடங்கள் காணப்பட்டாலும் கொடை விழாவின்போது இருபத்தோரு பீடங்கள் அமைக்கப்படும். சுடலைமாடன், பேய்ச்சியம்மன், பிரம்மராக்கத்தி அம்மன், முண்டசாமி, சிவனணைஞ்ச பெருமாள், தவசத்தம்பிரான், தளவாய் மாடசாமி, மாடத்தி அம்மன், தூசிமாடன், கசமாடன், சப்பாணிமாடன், கரடிமாடன், அக்கினிமாடன், வண்ணாரமாடன், பட்டவராயன், மதுரைவீரன், சின்னத்தம்பி, பிணமாலைகுடும் பெருமாள், ஐவர்ராசாக்கள், சங்கிலிபூதம், தக்கன் ஆகியோருக்கு இப்பீடங்கள் அமைக்கப்படும். ஒரு சில கல்கம்புகள் காணப்பட்டாலும் விழாவின்போது மண்ணைக் குழைத்து அல்லது கற்களை வைத்துப் பீடங்கள் அமைக்கப்படும். இப்பீடங்களை வாழைப்பட்டை போன்றவற்றைக் கொண்டு சில வடிவங்களாக மாற்றிவிடுவர்.

சிலதெய்வங்களுக்கு உருவச்சிலைகள் உள்ளன. சுருப்பசாமி, சங்கிலிபூதத்தான், முத்துப்பட்டன், ஊய்க்காட்டான் போன்ற தெய்வங்களுக்குச் சிலைகள் உள. இவை பிற்காலத்தில் அமைக்கப் பட்டவை.

பெரும்பாலான நாட்டார் தெய்வச்சிலைகள் சுடுமண் சிலைகளாகவே உள்ளன. ஐயனார் சிலைகள் எல்லாம் யானைகளின் மேலும் குதிரைகளின் மேலும் அமர்ந்தநிலையில் காணப்படும். யானையின்

மேலமர்ந்த ஐயனார் சமணர் என்றும், குதிரையின் மேலமர்ந்த ஐயனார் பெளத்தர் என்றும் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி கூறுவார். ஐயனார் கோவில்களில் புஸ்கலாதேவி, பூர்ணாதேவி, கருப்பண்ண சாமி, காளியாதேவி போன்ற தெய்வங்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கும்; பெரும்பாலும் நாட்டார் தெய்வங்கள் குழுக்களாகவே காணப்படும்.

இசக்கியம்மன் சிலை, சுடுமண் சிலைகளாகவும் அமையும். ஒரு பிள்ளையை வாயில் கடித்துக்கொண்டும் மற்றொன்றை இடுப்பில் இடுக்கிக்கொண்டும், மற்றொன்றைக் காலடியில் வைத்துக்கொண்டும் இருப்பதைக் காணலாம். வாயிலிருப்பது கடிப்பிள்ளை; இடுப்பிலிருப்பது மடிப்பிள்ளை; காலிலிருப்பது சவட்டுப்பிள்ளை. சிலவிடங்களில் இடுப்பில் மட்டுமே ஒரு பிள்ளை காணப்படும்.

அங்காளம்மன் தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் நாட்டாரால் வழிபடப்படும் தெய்வம் என்றாலும், இசக்கியம்மனுக்கிருப்பது போல் அதற்கென்று தனித்தன்மைவாய்ந்த உருவச்சிலைகள் இல்லை. அங்காளம்மனுக்கு நான்கு கைகளுண்டு. இடது மேல் கையில் திரிகுலமும், இடது கீழ்க்கையில் கபாலமும், வலது மேல் கையில் உடுக்கையும் (தமருகம்), இந்த உடுக்கையின் இடைப் பகுதியில் பாம்பும் கயிறாகச் சுற்றப்பட்டிருக்கும்; இடது கீழ்க்கையில் வானும் வைத்திருப்பாள் (சில கோவில்களில் இவை மாறியுமிருக்கும்) அங்காளம்மன் புற்றிடங்கொண்டவளாகவும் வழிபடப்படுவாள்.

அங்காளம்மனின் பரிவார தெய்வங்களாக அவளுடைய மக்களும், காவலரும் அமைகின்றனர். அம்மனின் பீடத்திற்கு முன், சுப்பிரமணியனும், கணபதியும் இருப்பார். பாவாடைராயன், வீரபத்திரன், இருளப்பன் ஆகியோர் தனித்தனிப் பீடங்களில் அல்லது எளிமையான சிலைகளாக அல்லது கற்களாக இருப்பார். வீரபத்திரனும் அகோர வீரபத்திரனும் காவல் தெய்வங்களாக இருப்பார். மதுரை வீரன், கருப்பண்ணசாமி அல்லது மலையாள கருப்பசாமி, மாசானக் கருப்பன், சங்கிலிக்கருப்பன், முனீசுவரர், நாகசர்ப்பம் போன்ற தெய்வங்களும் இருக்கும். பெண் பரிவார தேவதைகளாக ராக்காயி, இருளாயி, கன்னிமார் போன்றோரும் இருப்பார்.

நாட்டார் தெய்வங்கள் பல இணைந்து ஒரு தொகுதியாகவே (pantheon) காணப்படும். இருபத்தோரு பீடங்கள் நெல்லை மாவட்டக் கொடைகளில் உருவாக்கிக் கொள்ளப்படுவதை முன்னர் குறிப்பிட்டேன். இந்த இருபத்தோரு தெய்வங்களும் இடத்திற்கிடம் வேறுபடும். மேலும் இந்த இருபத்தோரு தெய்வங்களின் பெயர் களையும் எல்லோரும் அறிந்திருப்பதில்லை. மதுரை, இராமநாதபுர மாவட்டங்களில் உள்ள கோவில்களிலும் இந்த 21 என்ற எண்ணிக்கை காணப்படுகிறது. அங்காளபரமேசுவரி, ஐயனார் கோவில்களிலும் இந்த 21 எண்ணிக்கைகள் காணப்படுகின்றன. இது குறித்து எவ்வின் மெயர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

“இருபத்தோரு தெய்வங்களின் பட்டியல்கள் வேறுபடுகின்றன; அவற்றுள் பின்வரும் பெண் தெய்வங்களும் அடங்கும். பேச்சி, ராக்காயி, ஏழு கன்னிமார், பத்திரகாளி, இருளாயி, பகவதியும் பின்வரும் ஆண்தெய்வங்களும் அடங்கும்: விநாயகர், சுப்பிரமணியன், வீரபத்திரன், சோனை, சப்பாணி, கருப்பண்ணசாமி, வைரவர், சங்கிலி, மகாமுனி, லாடசன்னாசி, குருநாதசாமி. இவற்றுள் எவை, எத்தனை சுத்த தெய்வங்கள், அசுத்ததெய்வங்கள் என்பது கோவிலுக்குக் கோவில் வேறுபடும். மதுரை மாவட்டத்தில் குருநாதசாமி சிலவேளைகளில் அங்காளம்மனின் கணவராகக் கருதப்படுகிறார். (சான்றாக போதும் பூரில் உள்ள ஐயனார் கோவிலில் அங்காள ஈசுவரியும் குருநாதசாமியும் நடுநாயகமான தெய்வங்கள்; வடிவான்கரையிலும் அவர்கள் பக்கத்தில் பக்கத்தில் அமர்ந்துள்ளனர்”(1986:83).

கோயில்களின் காலம்

நாட்டார் தெய்வவழிபாட்டுக் கோயில்களின் காலத்தை முடிவு செய்வது எளிதன்று. இதற்குப் பல காரணங்கள் உள்:

1. அவற்றைப் பற்றிக் கல்வெட்டுகளோ எழுதப்பட்ட ஆவணங்களோ இல்லை.
2. நெடுங்காலம் வழிபடப்பட்ட பின்னர் கோயில்கள் கட்டப்பட்டிருக்கலாம்.
3. பழைய கோயில்கள் பாதுகாக்கப்படாது அழிந்து பின்னர் புதிய கோயில்கள் கட்டப்பட்டிருக்கலாம்.
4. சிலைகளின்மேல் படிந்துள்ள எண்ணெய்ப் பிசுக்கும், அலங்காரமும் வெளிச்சமின்மையும் மற்றொரு காரணமாம்.
5. சில கோயில்களைக் கட்டியவர்களும், பூசாரிகளும், வழிபடுவோரும், ஊர் விட்டு வேறோர் ஊருக்குப் போயிருக்கலாம். ஆதலின் வழிபாடு தோன்றிய காலத்தைத் தெளிவாக நிறுவிக்காட்டுதல் எளிதன்று.

பலிகள்

பலிகளின் இயல்புகளும், அவற்றின் சமூகச் செயல்பாடுகளும் பலதிறப் பட்டவை. நாட்டார் வழிபாடுகளில் பெரும்பாலும் ஆடு, கோழி, சேவல், பன்றி, எருமை போன்ற உயிர்கள் பலியிடப்படுகின்றன. பார்ப்பனர்களும் ஒரு காலத்தில் உயிர்ப்பலியிட்டனர் என்பதற்கு மணிமேகலை சான்று பகரும்.

இன்னின்ன தெய்வத்திற்கு, இன்னின்ன இத்தகைய உயிர்களை இவ்வாறுதாம் பலியிட வேண்டும் என்ற எழுதா விதிமரபுகளும் உண்டு. இதற்கு முதலில் கிரேக்கப் புராணவியலிலிருந்து ஒரு சான்று காண்போம். கிரேக்கப் புராணக்கதைகளில் கடவுளரும், மானுட வீரர்களும் வருவர். இவர்களுள் ஹெராக்லீஸ் என்பவன் ஒருவன்; அவன் கடவுளாகவும் வீரனாகவும் கருதப்படும் இருமுகப்பண்பினன். இவன் வரலாற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்வது கிரேக்கர்களுக்குக் கடினமாக இருந்தது. வீரனாக இருந்து கடவுளானவனா? அல்லது கடவுள்தானா?

இவ்வினாவுக்குரிய விடையாக அவனுக்கு இடப்படும் பலியைக் கொண்டு ஆய்வாளர் ஒரு முடிவுக்கு வருகின்றனர்: கடவுளருக்கும் வீரர்களுக்கும் செலுத்தப்படும் காணிக்கைகள் பொருட்பண்பில் வேறுபடும். ஒரு வீரனுக்கு இடப்படும் பலியில், வெள்ளாடு அல்லது செம்மறி பலிப்பொருளாக அமையும். அதன் தலையை ஒரு குழிக்குமேல் தலைகீழாக இருக்குமாறு பிடித்து அந்த நிலையில் அதன் தொண்டையைக் கிழித்துவிடுவர்; பின்னர் தொடை எலும்பைக் கொழுப்பில் சுற்றித் தணலில் சுடுவர். இதற்கு மாறாகக் கடவுளருக்கு ஒரு பலியிடப்படும்போது பலியின் தலை வாளை நோக்கி உயர்த்தப்பட்டு அதன் தொண்டை கிழிக்கப்படக் குருதி பீடத்தில் நேரடியாக விழும். இது உயர்ந்த மேசைபோன்ற அமைப்புடன் வீரருக்குச் செய்யப்படும் பலிக்குழியின் அல்லது நெருப்பிற்கு மாறாக அமையும். இந்த விதிமுறைகள் மிகவும் கறாராகப் பின்பற்றப்பட வேண்டியவை. மேலும் பலிபற்றிக் குறிக்கப் பயன் படுத்தப்படும் வினைச்சொல்கூட ஒவ்வொன்றையும் பொறுத்து வேறு படும். வீரர்கள் நிலத்திற்குக் கீழ் வாழ்வதாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு அதனால் அவர்களுக்கிடப்படும் பலி பூமியை நோக்கிச் செய்யப்படுவதாகவும் குறிப்பிடுவர். இருப்பினும் கடவுளர் வானத்திலோ அல்லது ஒலிம்பஸ் மலையிலோ இருப்பதாகக் கருதப்பட்டு அவர்களின் பலிபீடம் உயர்த்தப்பட்டுக் காணிக்கையின் புகை வாளை நோக்கிச் செல்வதாகக் கருதப்படுகிறது. ஹெராக்க்லீஸ் மட்டும் இவ்விருவகையான பலிகளையும் வழிபாட்டையும் பெறுவதால் (எல்லாவிடங்களிலும்ல்ல, கிரேக்கத்தின் பல்வேறிடங்களில் மட்டும்) 'வீரக்கடவுள்' (hero-god) என்று பின்னடார் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழ்நாட்டின் வடபகுதிகளில் பெரிதும் வழிபடப்படும் தாய்த்தெய்வங்களுள் அங்காள பரமேசுவரியும் ஒன்று. இந்தத் தெய்வம் பின்னர் சிவனோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தத் தெய்வம் தென்மாவட்டங்களில் (பாளையங்கோட்டை) வழிபடப்படும்போது, இதற்குரிய பலி வேறொரு தெய்வத்திற்கு முன் இடப்படுகிறது. அதாவது ஒரு சூலாடு பலியிடப்படுகிறது. அங்காள பரமேசுவரி சிவனோடு இணைக்கப்பட்டு விட்டதால் சூலாடு பேய்ச்சிக்குப் பலியிடப்படுகிறது. சூலாடு பலியிடப்படுதற்குரிய விளக்கம் அங்காள பரமேசுவரி பற்றிய புராணக்கதை ஒன்றில் கிடைக்கிறது. இந்தப் புராணக் கதை எவிலின் மெயரால் தொகுக்கப்பட்டது. வல்லாளகண்டன், மோகனகண்டன், இருளகண்டன், பூவாள கண்டன் என்ற நான்கு பேரும் தேவர்களுக்குத் தொல்லை கொடுத்தனர். நாரதர் வல்லாளகண்டனிடம் சென்று சிவபெருமானிடம் தவமிருந்து அவனுடைய (வல்லாளனுடைய) மனைவி நிசாசினியின் வயிற்றில் பிள்ளையாகப் பிறக்க வரம் கேட்கச் சொல்கிறார். அதன்படி அவன் செய்ய சிவன் நிசாசினி வயிற்றில் கருவாக அமைந்தார். நாரதர், ஈசுவரியைக் கண்டு மருத்துவச்சியாகச் சென்று நிசாசினியின் வயிற்றிலிருந்து சிவனை விடுவிக்கச் சொல்ல, அவ்வாறே

அவளும் செய்கிறாள் (1986:12-15). இந்தக் கதையின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது பாளையங்கோட்டைப் பலிச்சடங்கு குறியீட்டு அடிப்படையிலான ஒரு செயல் என்பது தெளிவு.

சுடலை மாடசாமிக்கு ஆட்டுக்கிடாய், பன்றி, சேவல்போன்ற உயிர்கள் பலியிடப்படும். சுடலைமாடசாமிக்குப் படைப்புப் போடத் தொடங்கும்போது முதலில் ஒரு துவளங்குட்டி பலியிடப்படும். அதாவது ஆறு மாதத்திற்குட்பட்ட ஆட்டுக்கிடாய் குட்டியே பலியிடப்படும். பின்னர் தொடர்ந்து பலிகளிட்பெறும். முதலில் கழுத்தைக் கீறி இரத்தத்தை வடித்தபின், நெஞ்சைக் கீறி வகுந்து கழுத்துச் சங்கோடு சேர்த்து ஈரல்குலையோடு எடுத்துப் படைப்புப் போடுவர். பின்னர் உணவு சமைத்து எடுத்துக்கொண்டு திரளை கொடுப்பதற்காகச் சுடுகாட்டுக்குச் செல்வர். சுடுகாட்டில் பிணம் எரிக்கும் இடத்தில் திரளையில் சேவலறுத்துப் பலியிட்டு இரத்தத்தை வடிப்பர். பின்னர் ஆறுமாதம் வளர்ந்த பன்றியின் தொண்டையைக் கீறி நெஞ்சை வகுந்து திரளையில் குருதியை வடிப்பர். அடுத்துக் கணியான் தன்னுடைய முன்கையைக் கீறித் திரளையில் குருதியை வடித்த பின்னர் இருபத்தோரு இலைகளிலும் குருதியை வடிப்பார். பின்னர் திரளையைப் பிசைந்து திரளை கொடுக்கப்படும். இது பாளையங்கோட்டைக்குப் பக்கத்தில் உள்ள வெள்ளக்கோவிலில் கவனித்தறிந்தது. நடுயாமத்தில் திரளையைக் கோமரத்தாடிகள் எடுத்துக்கொண்டு ஆற்றிலிறங்கி மேலே எறிவர். அது கீழே விழாது என்பது நம்பிக்கை.

சில கோயில்களில் அறுத்து அல்லது ஒரே வெட்டாக வெட்டித் துண்டித்துப் பலியிடப்படும். சிலர் வெட்டிப் பலியிடும்போது தலைவேறு முண்டம்வெறாகத் துண்டிக்கப்படாவிட்டால் தீங்குவரும் என்று எண்ணி அறுக்கச் சொல்கின்றனர்.

தூத்துக்குடி மாவட்டக் குரங்கணி முத்துமாலையம்மன் கோவிலில் உயிர்ப்பலியிட்டு அங்கேயே சமைத்து உண்ணாது தோலை உரித்த பின் உடல் முழுவதையும் (குடல்கள், தலைதவிர) வண்டிக் கூடுகளின்மேல் வைத்துக் கட்டி வந்து வீட்டிற்குத் திரும்பியே உண்பர்.

நாட்டார் தெய்வ வழிபாடுகளில் மட்டுமல்லாது கத்தோலிக்கக் கிறித்துவக் கோயில்களிலும் உயிர்ப்பலியிடுதல் உண்டு. இப்பலி கோயிலுக்குள் நடைபெறாவிட்டாலும் கோயிலுக்கு வெளியே நேர்ச்சைக் கடனாக நடைபெறும். ஓரியூர் அருளாளநாதர் கோயில், செபஸ்தியார் கோயில்கள், வனத்துச்சின்னப்பர் கோயில், மதுரைக்குப் பக்கத்தில் வேதபோதகர் கோயில் ஆகியவற்றில் கிடாய் வெட்டி வேண்டுதல் செலுத்துவர்.

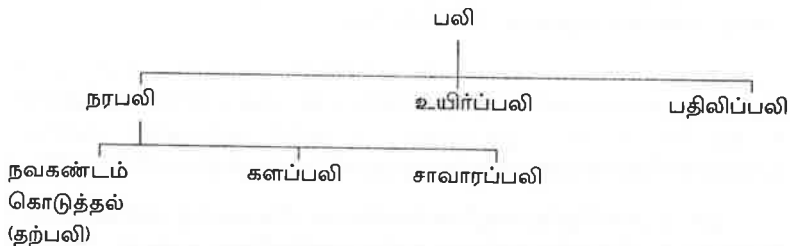
1950இல் விலங்குகள், பறவைகள், பலியிடுவதைத் தடை செய்து மதராஸ் அரசு (தமிழக அரசல்ல) ஒரு சட்டம் கொண்டு வந்தது. இதன்படி இந்துசமயக் கோயில்களில் உயிர்ப்பலி இடுதல் தடை

செய்யப்பட்டது. ஆனால் இது நடைமுறையில் இல்லை. 'கொன்னாப் பாவம் தின்னாப் போச்சு' என்ற பழமொழிக்கேற்ப இது தமிழகத்தில் எடுபடவில்லை. ஒரு தெய்வம் சைவமா அசைவமா என்பதெல்லாம் வழிபடும் மனிதனைப் பொறுத்ததே.

சங்கப் பாடல்களில் உயிர்ப்பலியிட்டமைக்குப் பல சான்றுகளைக் காணலாம். முருகனுக்கு ஆட்டுக்குட்டியைப் பலியிட்டதையும் (நற்றிணை 47), கொற்றவைக்குப் பசுவைப் பலியிட்டதையும் (அகம் 309), வழிபடு தெய்வத்திற்குக் குருதியுடன் கலந்து உணவு படைத்ததையும் (நற்றிணை 345) காண்கிறோம். மானூட உயிர்களைப் பலியிட்டமை குறித்துச் சிலப்பதிகாரமே நமக்குச் சான்று பகர்கிறது..... "கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற்செழியன் நங்கைக்குப் பொற்கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்று களவேள்வியால் விழ்வொடு சாந்தி செய்ய நாடு மலிய மழைபெய்து நோயும் துன்பமும் நீங்கியது" என்று சிலம்பின் உரைபெறுகட்டுரை கூறும்.

பெரும்பாலான தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலிகள் இடப் பட்டாலும் சில தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலிகள் இடப்படுவதில்லை. ஐயனாருக்கு உயிர்ப்பலிகள் இடுவதில்லை. உயிர்ப்பலிகள் இடும் போது திரைபோட்டு மறைத்து மற்ற தெய்வங்களுக்குப் பலியிடுகின்றனர். தெய்வங்களைச் சுத்த தெய்வம், அசுத்த தெய்வம் என்று பலிகளை வைத்துக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நரபலி, உயிர்ப்பலி, பதிலிப்பலி (scapegoat) என்று பலிகளை மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம். நரபலியை நவகண்டம் கொடுத்தல், களப்பலி, சாவாரப்பலி என்று மூன்று வகைப்படுத்தலாம்.



நவகண்டம் கொடுத்தல்

'நவம்' என்றால் புதிது; கண்டம் என்பது கழுத்து; கழுத்தையறுத்துப் புது இரத்தம் கொடுப்பதனை நவகண்டம் கொடுத்தல் என்பர். இதனைத் தற்பலி எனலாம். கடமையுணர்ச்சியின் காரணமாகப் போர் வீரரும் ஆடவரும், விரதமிருந்து பின்னர் கழுத்தை அறுத்துப் பலி கொடுத்தலே நவகண்டம் கொடுத்தல். சிலம்பின் வேட்டுவவரியில், எயினர் பகைவரைக்கொண்டு ஆநிரை கவர்தற்கு விலையாக நினைத்

தொடு குருதி சிந்திக் கடனிறுத்தமை பேசப்படுகிறது. தங்களின் அரசன் போரில் வெற்றி பெறுதற்காக வீரர், அடிக்கமுத்தினுடன் சிரத்தை அரிந்து கொற்றவைக்குக் கொடுத்ததைப் பேசுகிறது கலிங்கத்துப்பரணி. இத்தகைய பலிகள் குறித்துப் பல கல்வெட்டுகளும் காணப்படுகின்றன.

களப்பலி

போரின் தொடக்கத்தில் களப்பலி இடுவது குறித்து மகாபாரதத்தில் செய்தி உள்ளது. மேலும் கண்ணகிக்கு நிலக்கோட்டைப் பகுதியில் பொற்கொல்லரைப் பலியிட்டு வந்தனர் என்றும் பின்னர் பொற்கொல்லப் புலவர் ஒருவரின் வேண்டுகூல் காரணமாக, பொற்கொல்லர் ஒருவரின் முடியொன்றை அறுத்து ஒட்டும் பழக்கம் இருந்ததாகவும் மு. இராகவையங்கார் 'பத்தினிவணக்கம்' என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சாவாரப்பலி

கொற்றவைக்குப் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுவர்களைப் பலியிடுவதனைச் சாவாரப்பலி என்பர். இது குறித்துச் சோழன்பூர்வபட்டயம் பேசுகிறது. இம்முறை கொங்கு நாட்டில் பெரிதும் வழக்கிலிருந்தது.

உயிர்ப்பலி

ஆடு, கோழி, பன்றி, எருமை போன்ற விலங்குகளைப் பலியிடுதலையே உயிர்ப்பலி என்று கட்டுகிறேன். இன்றும் கூடத் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளில் எருமைப்பலி நிகழ்த்தப்படுகிறது. நெல்லையில் பாளையங்கோட்டைத் தசராவிழாச் சூரன் தலைவெட்டில் எருமை பலியிடப் பட்டமை 1930களில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் உண்பதற்குரிய விலங்குகள், பறவைகள் இன்றும் தமிழகமெங்கும் பலியிடப்படுகின்றன.

பதிலிப்பலி

சில இடங்களில் உயிர்ப்பலி இட்டமைக்குப் பதிலாக ஏதேனும் ஒரு விலங்கின் உருவாரங்களைச் செய்து வைப்பதனையே பதிலிப்பலி என்று நான் குறிப்பிடுகிறேன். நீலகேசியில் ஆட்டுக் குட்டியைப் பலியிட வந்தவர்களிடம் முனிச்சந்திர பட்டாரகர் மண்ணால் அவ்வுருவைச் செய்து வைக்கச் சொல்ல அவர்களும் அவ்வாறே செய்வதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தேங்காய் உடைப்பதுகூடத் தெய்வத்திற்குத் தலையைக் கொடுத்ததன் குறியீடாகலாம். கண்ணபுரம் மாரியம்மன் கோவிலில் மாரியம்மனுக்கு மாவிளக்கு எடுப்பது கூடத் தலைகளுக்குப் பதிலிகளாகலாம் என்கிறார் பிரெண்டா பெக். கண்ணபுரம் மாரியம்மன் கோவிலில் உயிர்ப்பலிகள் இடப்பட்டாலும், விழாத்தொடங்கிச் சிலநாட்களுக்குச் சமைக்காத பச்சையான உணவே உண்ணவேண்டும் (Beck 1981).

வழிபடுவோர்

நாட்டார் வழிபாடுகளில் பெரும்பாலும் பூசாரிகள் பார்ப்பனர் அல்லர். அய்யனார் கோவில்களுக்கு வேளார்களே பூசாரிகள். பண்டாரங்கள் என்போரும் சில கோயில்களுக்குப் பூசாரிகளாக அமைவர். தேவர், குருக்கள், செம்படவர், செட்டியார், முதலியார், கவுண்டர், பிள்ளை, போன்றோரும் ஆங்காங்கே பூசாரிகளாகப் பணிசெய்வர். எங்கெங்கு, யார் யார் எவ்வெக் கோயில்களில், ஏன் பூசாரிகளாகப் பணியாற்றுகின்றனர் என்ற தகவல்கள் திரட்டப்படவேண்டும். பூசாரிகளின் சக்தி, புனிதநிலை, கடமை, உரிமை, சமூகத்தகுதி போன்ற நுணுக்கமான செய்திகளும் ஆய்வுக்கு உதவும். விதிவிலக்காகச் சில இடங்களில் அடித்தளமக்களாகிய ஒடுக்கப்பட்ட தாழ்த்தப் பட்டோரும் பூசாரிகளாக உள்ளனர்.

ஒரு தெய்வம் பலரால், பல சாதியாரால் வழிபடப்படலாம். ஊர்த்தெய்வம், குலதெய்வம் போன்றவை பலரின் வழிபாட்டிற்குரியன. இத்தகைய வழிபாடுகளை நிகழ்த்துதற்கு அமைப்புகளும் இருக்கும். சிலருக்கு உரிமைகள் மட்டுமே இருக்கும். சிலருக்குக் கடமைகள் மட்டுமே இருக்கும். ஒரு கோயிலோடு தொடர்புடையோர் பல்வேறு காரணங்களுக்காக அதனோடு தொடர்புடையோராக இருக்கலாம். குடும்பக்கோயில், குலக்கோயில், ஊர்க்கோயில், நாட்டுக்கோயில், மூதாதையர் கோயில் என்று பல காரணங்களைக் கூறலாம். கள ஆய்வில் இன்னும் சுவையான செய்திகள் கிட்டும். சான்றாக இரண்டு செய்திகளைக் குறிப்பிடுகிறேன். நாங்குநேரிப் பகுதியைச் சார்ந்த சித்தூர் தென்கரை மகராசா கோவிலோடு வன்னியன் கோயில், வீரமணிசாம்பான் கோயில் என்று பல உள்ளன. அவ்வச் சாதியார் அவரவருக்குரிய கோயிலுக்கு வருகின்றனர். வீரமணி சாம்பானை வழிபடத் தாழ்த்தப்பட்டோர் வருகின்றனர். வன்னியன் கோயிலுக்குக் கடுக்கரை, மிடாலம், ஆரல்வாய்மொழி, பூதப்பாண்டி போன்ற குமரி மாவட்ட ஏழுப்பிள்ளைமார் (மருமக்கள் வழி) வருகின்றனர். தென்கரை மகராசா கோயிலுக்குப் பலரும் வந்து வழிபடுகின்றனர். பங்குனி உத்தரத்தன்று நடைபெறும் விழாவுக்கு வந்த ஒருவரைக் கேட்டபோது அவர் பின்வரும் செய்திகளை அளித்தார்: அது தன்னுடைய தாய்வழிச் சாஸ்தா கோவில் என்றும், தமக்கு முன்னர் பிறந்த இருவரும் பெண்மக்கள் என்றும் ஆதலின் தன் பாட்டி தன் தாயார் கருவுறாத போதே வெறும் வயிற்றில் பெயரிட்டதாகவும் குறிப்பிட்டார். தொடர்ந்து அடுத்து ஆண் குழந்தை பிறந்தால் மகராசன் என்று பெயர் வைப்பதாகக் கூறியதாகவும் அதன் பின் அவர் பிறந்து மகராசன் என்று பெயரிடப்பட்டதாகவும் தொடர்ந்து முப்பது ஆண்டுகளாக வருவதாகவும் உரைத்தார்.

பாளையங்கோட்டைக்குப் பக்கத்திலுள்ள வெள்ளக்கோயில் சுடலைமாடசாமி கோயில்விழாவில் திரளை கொடுத்துவிட்டுவந்த பின்னர் பிரசாதம் பெற்றுக்கொண்ட ஒருவர் தாமாக முன்வந்து

நாட்டார் வழக்காற்றுக் களஆய்வு

கள ஆய்வே நாட்டார் வழக்காற்றியலின் அடிப்படை கள ஆய்வை அடிப்படையாகக் கொள்ளாதவன் நாட்டார் வழக்காற்றியலன் ஆக மாட்டான். நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தை வளர்த்தெடுப்பதில் ஆவணக் காப்பாளர், நூலகர், ஆய்வாளர் எல்லோருக்கும் பங்குண்டு. ஆனால் ஒரு நல்ல நாட்டார் வழக்காற்றியலன் நல்ல களஆய்வாளனாக இருப்பது மிகமிக இன்றியமையாதது. இன்றைய நாட்டார் வழக்காற்றியலன் களஆய்வாளனாகவும், நூலக ஆய்வாளனாகவும், பகுப்பாய்வாளனாகவும் இருக்க வேண்டும். களஆய்வாளன், தான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட களத்தில் சேகரிக்கும் தன் மூலப்பொருள் களைக் கொண்டு தன் ஆய்வுமாதிரிகளையும் கோட்பாடுகளையும் உருவாக்குகிறான். களஆய்வில் உண்மையாக ஈடுபடுவதன் மூலம் மரபுகளை அறிந்துகொள்வதில் பெரும்பாலும் தவறுகள் நேர்வதில்லை. இதன்மூலம் நாட்டார் வழக்காற்றியலை நல்லதோர் அறிவியல் புலமாக வளர்த்தெடுத்துச் சரியான கோட்பாடுகளை உருவாக்க முடியும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை ஒரு சமூக அறிவியல் புலமாக வளர்த்தெடுக்க வேண்டுமென்றால் அதன் ஒவ்வொரு படியும் அறிவியல் அடிப்படையில் அமைய வேண்டும். வழக்காறுகளைத் தொகுக்க வேண்டும் என்ற நிலை இனிச் செல்லுபடியாகாது. பொழுதுபோக்காக விடுமுறைக் காலங்களில் வெறும் பனுவல்களை (texts) மட்டும் சேகரித்து வெளியிட்ட காலம் மலையேறிவிட்டது. வெள்ளைக்காரர் காசு கொடுத்து, வேறு யாரோ சேகரித்து, வேறு யாரோ வெளியிட்ட நாட்டார் வழக்காற்றுப் பனுவல்கள் உண்மை முடமாக்கப்பட்ட துண்டுகளாகி விட்டன. களஆய்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட இன்றைய நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வாளன், மாறிவரும் சமூக, பண்பாட்டுச் சூழல்களைக் கவனத்தில் கொண்டு பின்னர் தீவிரமான அணுகுமுறைகளை உருவாக்கலாம். ஆனால் தன்னுடைய முதன்மையான தரவுகளின் சூழல்களைக் குறித்து முழுமையாகப் புரியாதும், நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறை (folklore process) பற்றி அறியாதும் சேகரித்துவிட்டால், மிகச் சிறந்த அறிவியல் அணுகுமுறையும் கூட அவற்றின் சந்தர்ப்பச் சூழலைத் திரும்பக் கொண்டுவர முடியாது.

அறிவியல் அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வை நிகழ்த்துதற்குரிய முதற்கட்டம் குறிப்பிட்ட ஆய்வுச் சிக்கலை எச்சரிக்கையாக உருவாக்குதலும், அதனை ஆய்வு செய்தலுமாகும். இந்த ஆய்வுச் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் களஆய்வு அமையும். நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடு பற்றிய அறிவு கள ஆய்வாளனுக்கு எவ்வெச் சிக்கல்கள் தீர்க்கப்பட வேண்டியவை என்பதனைப் புலப்படுத்தும். இந்த அறிவுதான் அவனுடைய களஆய்வுப் போக்கை வடிவமைக்கும். குறிப்பிட்ட நோக்கங்களின்றித் தொடங்கப்பட்ட சேகரிப்புப் பணி மனம்போன போக்கில் அமையும்; ஒழுங்கற்றதாக அமையும். மேலோட்டமானதாகிவிடும்; காலம், பணம், சக்தி ஆகியவை வீணாகிவிடும்.

சிக்கல் முன்மொழியப்பட்டவுடன் 1. எங்கு களஆய்வு செய்ய வேண்டும்; 2. அதைத் திறமையாகச் செய்து முடித்தற்கு வேண்டிய காலம்; 3. சிக்கலைத் தீர்த்தற்குத் திரட்டவேண்டிய வழக்காறுகளும் தரவுகளும்; 4. பொருத்தமான தரவுகளையும் வழக்காறுகளையும் பெறுதற்காகப் பயன்படுத்த வேண்டிய அணுகுமுறைகள் உத்திகள்; 5. வேண்டிய பணியை ஆற்றுவதற்குத் தேவையான சக்தி, சேகரிப்பாளனாகிய தனக்கு இருக்கிறதா என்று தன்மதிப்பீடு செய்தல் என்பவற்றைத் தீர்மானிப்பது குறித்து ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். இவற்றுள் கடைசிக் கருத்து கவனத்திற்குரியது; ஏனென்றால் களஆய்வு என்பதற்கு மக்களோடு செயல்முறைத் தொடர்பு கொள்ளுதல் என்பது பொருளாகும். புதிய சந்தர்ப்பங்களுக்கும், புதிய ஆட்களுக்கும் (ஆளுமை கொண்டோருக்கும்) ஏற்பத் தன்னைச் சரிப்படுத்திக் கொள்வதாகும்; அவனுக்குப் பழக்கப்பட்ட வழிமுறைகளிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட முறையில் தம்மை வெளிப்படுத்துவோருக்கு ஏற்ப நடந்துகொள்ள வேண்டும். இவ்வளவு கருத்துகளும் களஆய்வில் சேகரிப்பாளனுக்கு முழுமெற்றியைத் தந்துவிடாது. ஆனால் இவை தவறுகளைக் குறைக்க உறுதுணையாகும்.

களஆய்வின் தொடக்க நிலையிலேயே, களஆய்விற்குச் செல்லுதற்கு முன்னரே தயாரிக்க வேண்டிய, பல நுணுக்க விபரங்களையும் செய்திகளையும் சேகரிப்பாளன் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். களத்தில் இறங்கிய பின்னர் இதனைச் செய்வது கடினம். தான் களஆய்வு செய்யத் தேர்ந்தெடுத்துள்ள இடத்தையும், மக்களையும் பற்றிய எழுத்துச் சான்றுகளை, குறிப்புகளை வாசித்துப் பரிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளல், அந்தப் பகுதியில் களஆய்வு செய்த முந்தைய சேகரிப்பாளரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல், தன்னுடைய களஆய்வை எளிதாகச் செய்தற்கு உதவக்கூடிய அப்பகுதி ஆசிரியர், ஊர்த்தலைவர், தொண்டர் போன்றவரோடு தொடர்புகொள்ளுதல் ஆகியவை முன்னரே செய்ய வேண்டிய செயல்களாகும். களஆய்வில் பயன்படுத்த வேண்டிய கருவிகளையும் தயாரித்துக்கொள்ள வேண்டும். இவற்றோடு நோட்டுகள், தாள்கள், எழுதுபொருள்கள் ஆகியவற்றை வேண்டுமளவு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். பதிவு

செய்தற்குரிய சரியான பொருத்தமான கருவிகளையும், படமெடுக்க வேண்டிய கருவிகளையும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். இதனையும்விட முக்கியமானது, அக்கருவிகளைப் பயன்படுத்துதற்கு முன்னதாகவே பழகிக்கொள்ள வேண்டும். அந்தக் கருவிகளை ஓரளவு சரிசெய்தற்கும் பயிற்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். அவன் கள ஆய்வு செய்யப்போகும் பகுதியைப் பற்றிய தொழில்நுட்பத் தகவல்களையும் அறிந்திருக்க வேண்டும். அப்பகுதியில் மின்சார வசதி உள்ளதா? இல்லை என்றால் பாட்டரிகளில் இயங்கக்கூடிய கருவியையும் கொண்டுசெல்ல வேண்டும். கருவிகள் பழுதடைந்துவிட்டால் அவற்றைச் சரிசெய்தற்கு வேண்டிய நிறுவனங்கள் அண்மையில் எங்கேயுள்ளன என்பதை அறிந்திருக்க வேண்டும்.

தான் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுக் களத்திற்குச் சென்றவுடன் விரைவாக அப்பகுதி மக்களுடன் நல்ல இணக்கமான உறவை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும்; அவ்வறவு அவன் அங்கு தங்கி இருக்குமளவும் நீடித்திருக்க வேண்டும். நல்லுறவு இல்லை என்றால் ஆய்வுத்திட்டம் வெற்றிபெறாது.

களத்தில் எந்தவொரு சந்தர்ப்பமும் மற்றொன்றைப்போல், மற்ற ஒன்றுக்குச் சமமாக இருக்காது. எந்தவொரு சேகரிப்பாளனும் மற்றவனைப்போல் இருப்பதில்லை; எந்தத் தகவலாளியும் அல்லது குழுவினரும் மற்றவர்களைப்போன்று ஒரே வழிமுறையில் தொகுக்கும் சந்தர்ப்பத்திற்கு எதிர்வினை புரிவதில்லை. சிலர் நாம் கேட்டவுடனேயே பாட, வழக்காறுகளைச் சொல்லத் தொடங்கிவிடலாம். சிலர் முதலில் தங்கிப் பின்னர் ஒத்துழைக்கலாம். நம்பிக்கை ஏற்பட்ட பின்னர் தாங்கள் தங்கள் மனச் சேமப்பாதுகாப்புக் களஞ்சியத்தில் தேக்கி வைத்துள்ள அவ்வளவு வழக்காறுகளையும் கொட்டிவிடக்கூடும். இவ்வாறு சேகரிப்பது வெறும் பனுவல் சேகரிப்பாகப் போய்விடக்கூடும்.

அறிவுக் கூர்மையும், நல்ல தோற்றமும், சமூகத்தில் நல்லமுறையில் கலந்து பழகக்கூடிய பண்பும், கூர்த்த உணர்வுமுடைய ஒருவன் தன்னுடைய இலட்சியத்தை அடையத் தேவைப்படும் உறவைத் தன் சொந்த வழிமுறையில் ஏற்படுத்திக் கொள்வான். இந்தவுறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதற்கு அவனுடைய ஆய்வுச் சிக்கல், வழிநடத்தும்; அதாவது களத்தில் அவன் தங்கி இருக்க வேண்டிய கால அளவும், அவனுடைய ஆளுமையும் தகுதிவாய்ந்த தகவலாளிகளின் ஆளுமையை அடையாளம் கண்டுகொள்ளுதற்குரிய அவனுடைய திறமையும் அவனுக்கு உதவும். ஆனால் அவன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட சமூகத்தில் எந்தக் கணத்தில் காலடி வைத்தானோ அதிலிருந்து அவர்களோடு அவன் தொடர்பு கொள்ளுதற்கு உதவியாக அவனுடைய ஒவ்வொரு செயலும் அமைய வேண்டும்.

ஆய்வாளன் தான் தங்குதற்குரிய இடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவன் ஏன் அங்கு வந்திருக்கிறான் என்ற

காரணத்தை அவர்களுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும். எந்தவொரு தகவலாளியும் ஒரு மைக்கிராஸ்கோப்பில் வைத்துச் சோதிக்கப்படும் கிருமி போன்று ஆய்வாளனால் கண்காணிக்கப்படுவதாக நினைத்து விடக் கூடாது.

‘நான் ஒரு நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளன்’ என்று மக்களிடம் சொன்னால் அது அவர்களுக்குப் புரியாமல் போகலாம். இதற்குப் பதிலாக அவர்கள் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய முறையில் பேச வேண்டும்: “இந்தப் பகுதியில் சொல்லப்படுகிற அழகான கதைகளைப் பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுத விரும்புகிறேன்”, “இங்கு பெண்கள் பாடும் தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டால் அது வரங்கால மக்களுக்குப் பயன்படும்” என்று சொன்னால் போதும். தங்களுடைய மரபுகளிலிருந்து மற்றவர்களின் மரபு வேறுபட்டிருக்கிறது என்று உணரும் மக்களிடம், அவற்றைப் பற்றி ஆய்வு செய்யப் போகிறேன் என்று சொன்னாலே போதுமானது. ஓரளவு மக்களோடு தொடர்பு கொண்ட பின்னர் மற்றவை எளிதாகிவிடும்.

களத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வாழ்வில் பட்டும் படாமலும் நடந்து கொள்ளவேண்டும். சிக்கலில் போய் மாட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. தகவலாளிகளின் தனிமைநிலைகளில் (privacy) தலையிடக் கூடாது. ஊரிலுள்ள குழுவினரிடையே காணப்படும் பிரச்சனைகளில், சாதிச்சண்டைகளில் சிக்கிக்கொள்ளக்கூடாது. எக்காரணம் கொண்டும் இவன் இச்சாதியாருக்குச் சார்பாக இருக்கிறான் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்திவிடக்கூடாது. தன் தகவலாளிகளிடம் வரம்பு மீறிப் பழகிவிட்டால் அவனுடைய அறிவியல்பூர்வமான மதிப்பீடும், உற்று நோக்கலும், ஆய்வும் தடைப்படும். தன் தகவலாளிகளின் செயல்பாடுகளில் அதிகம் ஈடுபடுவது அவனைப்பற்றி அவர்கள் சந்தேகம் கொள்ளாது தடுக்கும்.

களஆய்வாளர் பலர் தங்கள் தகவலாளிகளை ஒரு சடப் பொருளாகக் கருதி, முன்னர் ஆய்வு செய்தனர். ஆனால் இன்று தகவலாளிகள் முதன்மையானவர்கள், கூட்டுப் படைப்பாளிகள் என்ற நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறைகள்

நாட்டார் வழக்காறுகளை மட்டுமல்லாது, நாட்டார் வழக்காறுகள் உண்மையான முறையில் எவ்வாறு பரப்பப்படுகின்றன, அவை சொல்லப்படும் அல்லது நிகழ்த்தப்படும் சமூகச் சூழல், சந்தர்ப்பச் சூழல், நாட்டார் வழக்காற்றுத் தகவலாளிகளின் குறிப்பிட்ட வாய் மொழி நிகழ்த்துதலின் நடையியல் தன்மைகள் ஆகியவை பற்றிய படிமுறைகளையும் சேகரிக்க வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காற்றுக் கருத்துகள்

குறிப்பிட்ட ஒரு மரபைச் சார்ந்தோரின் நாட்டார் வழக்காறுகள்

பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும், அவற்றைப் பற்றிய அவர்தம் மனப் பாங்குகளையும், உணர்வுகளையும், அடிக்கருத்துகளையும், வகைமைப்படுத்தும் முறைகளையும், அழகியலையும் இப்பகுதியில் அடக்கலாம். அதேபோன்று நாட்டார் வழக்காறுகள் அவற்றின் படிமுறைகள் குறித்த தனியர், குழுவினர்தம் சமூக, உளவியல் சார்ந்த எதிர்வினைகளையும் இப்பகுதியில் சேர்க்கலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பில் பயன்படுத்தக் கூடிய பல அணுகுமுறைகளிலும் உத்திகளிலும், எல்லாவகையான களஆய்வுச் சிக்கல்களையும் நடைமுறை ரீதியாகத் தீர்ப்பதற்கு வேண்டிய இருமுறைகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று உற்றுநோக்கல் (observation) மற்றொன்று நேர்காணல் (interview). நேரடியாக உற்றுநோக்கித் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும்முறை உற்றுநோக்கும் அணுகுமுறையாகும். புறவயமாக நின்று உற்றுநோக்கி, தான் பார்த்த சந்தர்ப்பத்தை அவ்வாறே விளக்குவதே உற்றுநோக்கலாகும். தகவல்களையும், செய்திகளையும் அறிந்திருப்போரிடம் நேர்காணல் சூழல்களில் வினாக்களைக் கேட்டு, அவர்களின் கருத்துகளையும் சம்பவங்களையும் பற்றித் தெரிந்துகொள்ளும் முறை நேர்காணலாகும். அதாவது ஒரு வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும் சூழலில் பனுவலை (text) மட்டுமே சேகரிக்கமுடியும். ஆனால் நேர்காணலின்போது வழக்காற்றுப் படிமுறைகள் (எப்படித் தொடங்க வேண்டும், யார் தொடங்க வேண்டும், தொடர்ந்து எப்படி நடைபெற வேண்டும்), சூழல்கள் (இன்ன சமூக, பண்பாட்டுச் சந்தர்ப்பச் சூழலில்தான் இந்த வழக்காற்றைச் சொல்லவேண்டும்), மனப்பாங்குகள் (இது புனிதமானது அல்லது புனிதமற்றது), கருத்துகள் போன்றவற்றைப் பண்பாட்டைச் சார்ந்த ஒருவன் என்ற முறையில் நாட்டார் வழக்காறுகளையும் சேர்த்து விளக்கலாம். இரு அணுகுமுறைகளையும் சேர்த்துப் பயன்படுத்தினால் விரிந்த பல தரவுகள் கிடைக்கும்; நம்முடைய நோக்கீட்டுக் குறிக்கோளுக்கு ஏற்ப ஏதேனும் ஒன்று அழுத்தமாக அமையும். இவ்விரு அணுகுமுறைகளும் தனித்தனியாக விளக்கப்படும்.

நேர்காணல்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பாளர்களால் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படும் அணுகுமுறை நேர்காணல். பின்வரும் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்காக இம்முறை பயன்படுத்தப்படும்: 1. தகவலாளியின் சொந்த வரலாறு; 2. தகவலாளிகளின் அழகியல்; 3. தகவலாளிகளின் உணர்வுகள், மனப்பாங்குகள், அறிவு (knowledge); தகவலாளிகளுக்கு அவ்வழக்காறுகள் அளிக்கும் அர்த்தங்கள்; 4. எப்பொழுது, எங்கே, யாரிடமிருந்து, எப்படித் தகவலாளிகள் தங்கள் சேமிப்பில் உள்ள வழக்காறுகளை அறிந்து கொண்டார்கள் என்ற அடிப்படைத் தரவுகள் உள்ளிட்ட, நாட்டார் வழக்காறுகள் பரப்பப்படும் படிமுறைகள் பற்றிய செய்திகள்; 5. சேகரிப்பாளன் கவனித்து அறிய முடியாத நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள்;

6. தகவலாளியின் சேமிப்பில் உள்ள நாட்டார் வழக்காறுகள் போன்றவற்றை இம்முறையில் சேகரிக்க வேண்டும்.

நேர்காணலில் அடிப்படையான இரண்டுவகை உத்திகள் உள்ளன. ஒரு பொருள் பற்றி அல்லது ஒரு தலைப்புப் பற்றிப் பேசுமாறு சேகரிப்பாளன் கோடிகாட்டியவுடன், தகவலாளி எந்தவிதக் கட்டுப்பாடுமின்றி முழுஉரிமையோடு பொதுவாக உரையாடுவதற்கு முறைப்படுத்தப்படாத அல்லது கட்டற்ற (non-directive) அல்லது சுற்றிவளைத்த நேர்காணல் என்று பெயர். தமக்கு ஆர்வமிக்க பொருள் பற்றிப் பேசுதற்கு மக்கள் விரும்புவர்; சேகரிப்பாளனும் அவற்றில் ஆர்வமுள்ளவனாக இருக்கவேண்டும். செய்திகளை முழுமையாகவும், விவர நுணுக்கங்களோடும் தன்போக்கில் ஆற்றொழுக்காகச் சொல்லுதற்கு இவ்வுத்தி தகவலாளிக்கு வாய்ப்பளிக்கும். தகவலாளி தன்போக்கில் தனக்கேயுரிய வரிசை முறையில் ஒழுங்குபடுத்திப் பல்வேறு பட்ட பொருள்கள் குறித்தும் வழக்காறுகள் குறித்தும் தரவுகளைச் சொல்லுதற்கு இடமளிக்கும். தகவலாளியின் மனப்பாங்குகள், உணர்ச்சிகள் போன்ற சொந்தச் சூழலையும், சமூகச் சூழலையும் அறிந்து சேகரிப்பதன் மூலம், தகவலாளியின் உளவியல் சார்ந்த விழுமியங்கள் (value) பற்றிய மதிப்பீட்டைக் குறிப்பாக அறிந்து கொள்ள முடியும். சேகரிப்பாளன் ஆய்வின் தொடக்க நிலையில் உறவுகொள்ளுதற்கு இது பெரிதும் பயன்படும்; ஏனென்றால் தகவலாளியின் வாழ்க்கை பற்றி நேரடியாகத் தலையிட்டு, ஒரு திசையில் கட்டுப்படுத்தாமல் தன்னிச்சையாகச் செய்திகளைப் பெற இது உதவும். நேரடியான கேள்விகளுக்கு விடை சொல்ல விரும்பாத தகவலாளிகள், அத்தகைய வினாக்களைத் தகவலாளி கேட்காமலேயே விடையளித்து விடக்கூடும்.

களத்தில் புகுந்த சேகரிப்பாளன் தன் தகவலாளிகளுடன் ஓரளவு உறவை ஏற்படுத்திக்கொண்டவுடன், முறைப்படுத்தப்பட்ட அல்லது கட்டுண்ட நேர்காணலைத் (directive interview) தொடங்கலாம். குறிப்பிட்ட தலைப்புகள், கருத்துகள், வழக்காறுகள் பற்றி மிகவும் குறிப்பிட்டுச் சுட்டுதற்குரிய தகவல்களைச் சேகரிக்க வரிசையான பல துல்லியமான வினாக்களைக் கேட்டு விடையைப் பெறலாம். தகவலாளி தனக்கே உரியமுறையில் தன்னுடைய நோக்கின்படி தன் சொந்தக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய உரிமையுடன் இருக்க வேண்டும்; அதே நேரத்தில் சேகரிப்பாளன் பொருத்தமற்ற வேண்டாத கருத்துகளைத் தவிர்க்கச் செய்து, சிக்கல்களைத் தீர்க்க, தான் தேடும் அறிவைப் பெற உரையாடலைக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்க வேண்டும். இது எளிதான செயலன்று.

பெரும்பாலான நேர்காணல்கள் இவ்விரு உத்திகளும் கலந்தே அமையும். ஒரு தலைப்பைச் சொல்லித் தகவலாளியைத் தன்போக்கில் பேச விட்டுவிட்டுப் பின்னர் கட்டுக்குள் கொண்டு வரலாம். உரையாடல் இதனால் எல்லைக்குள் அடங்கி நிற்கும். எந்த அளவு

இவ்விரு அணுகுமுறைகளையும் இணைக்கலாம் என்பது பெரும்பாலும் சேகரிக்கப்படவேண்டிய செய்திகளைப் பொறுத்தே அமையும்.

தன் கேள்விகள் எல்லாவற்றுக்கும் முழுமையான விடைகளைப் பெற்றிருந்தாலும், அவை முழுமையான சரியான துல்லியமான உண்மைகள் என்று சேகரிப்பாளன் நம்பக்கூடாது. ஒரு தகவலாளி உண்மையல்லாத, துல்லியமற்ற விடைகளை அளிப்பதற்குச் சமூக அல்லது உளவியல் காரணங்கள் எதுவாக இருப்பினும், நேர்காணலுக்குரிய விடைகளைச் சோதித்து அறியப் பல்வேறு முறைகள் உள்ளன. உற்று நோக்கிக் கவனித்து அறிதற்குரிய நிகழ்வுகள் தொடர்பான வினாக்களுக்குத் தகவலாளி விடையளித்திருந்தால், சேகரிப்பாளன் அக்கூற்றுகளை உற்றுநோக்கிச் சோதித்து அறியலாம். அதே தலைப்புக் குறித்து வேறு தகவலாளிகளிடமும் நேர்காணல் நிகழ்த்தலாம்; இந்த முன்னெச்சரிக்கை பல்வேறுபட்ட தகவலாளிகளிடம் குறுக்கு நெடுக்காகத் துல்லியமாகச் சோதித்தறிவதற்கு வாய்ப்பளிப்பதோடு, மேலும் கூடுதலாகச் செய்திகள் சேகரிக்க உதவும். ஒரே தலைப்புக் குறித்து ஒரே தகவலாளியிடம் பலமுறை நேர்காணல் செய்வது உண்மைகளைச் சோதித்தறியும் மூன்றாவது முறையாகும். இவ்வாறு மீண்டும் செய்யும் நேர்காணல், முன்னுக்குப் பின்னான முரண்பாடுகளை வெளிப்படுத்துவதோடு, விவாதிக்கப்படும் செய்திகள் குறித்த தெளிவான கருத்துகளைச் சேகரிக்கச் செய்து, ஒரே தலைப்புக்குறித்த பல்வேறுபட்ட தன்மைகளையும் வளர்த்தெடுக்க உறுதுணையாகும்.

ஒரு தகவலாளியால் தரப்பட்ட கூற்றுகளும், வழக்காறுகளும் நேர்காணலின் சமூகச் சூழலால் பெரிதும் தாக்கம் பெறும். அண்டையில் உள்ளோரிடமும், உறவினர்களிடமும் வெளிப்படுத்த விரும்பாத செய்திகளைத் தகவலாளி, சேகரிப்பாளனிடம் தனியாக விவாதிக்க விரும்பலாம். இதற்கு மாறாக வேறுசிலவற்றைத் தகவலாளி மற்றவர்களின் ஆதரவு இருக்கும்போது மட்டுமே அளிக்கக்கூடும். ஏனென்றால் நம்பாமல், சேகரிப்பாளன் கேலி செய்யக்கூடும் என்று பலர் முன்னிலையில் செய்திகளைக் கூறக்கூடும்.

தகவலாளிகளிடம் சேகரிப்பாளன் கொண்டுள்ள உறவுக்கு ஏற்பத் தகவல்களின் துல்லியம் தலைகீழாக மாறிவிடும் என்பதைச் சேகரிப்பாளன் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். தன்னுடைய தகவலாளிகளிடமிருந்து பெறப்பட்ட எல்லாத் தரவுகளையும் பரிவுடனும், மரியாதையுடனும், இரகசியமாகவும் பாதுகாக்க வேண்டும். சில வேளைகளில் தகவலாளி, தன் உட்கிடக்கைகளை வெளிப்படுத்துவான். இம்முறையில் ஒவ்வொரு நேர்காணலும் தகவலாளியுடன் உறவை வளர்த்துக்கொள்ளும் சந்தர்ப்பமாகும். நேர்காணல் என்பது செய்திகளையும் வழக்காறுகளையும் பற்றிய தகவலாளியின் கருத்துகளைச் சேகரிப்பது என்பது மட்டுமன்று; நாட்டார்

வழக்காற்று நெடிய வழக்காறுகளாகிய காப்பியங்கள், கதைப் பாடல்கள், கதைகள் போன்றவற்றைச் சேகரிப்பதற்குரிய சூழலுமாகும். சாதாரணமாக, நிகழ்த்தப்படும் சூழல்களிலேயே சில நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்க நாம் விரும்புவோம். அவ்வாறு செய்வது, தகவலாளிகள் தம் இயல்பான தன்மையை இழந்து சுயப்பிரக்ஞையோடு நிகழ்த்துமாறு செய்துவிடக்கூடும். இவ்வாறாக நாம் நிகழ்த்தும் சூழல்களில் உற்றுநோக்கி அறியும் இயல்புக்கு நம்மைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறோம். நாட்டார் வழக்காறுகளைச் செயற்கையான சூழல்களில் தொகுக்கிறோம். தகவலாளியின் சேமிப்பில் உள்ள குறிப்பிட்ட வழக்காறுகளின் வரலாற்றைப் பற்றி அவை நிகழ்த்தப்படும் இயற்கைச் சூழலில் கேள்விகள் கேட்க இயலாது என்பதால் அந்தத் தரவுகளை நேர்காணலிலேயே சேகரிக்க வேண்டும். நேர்காணலில் பதிவு செய்யப்பட்ட செய்திகளை எவ்வளவு விரைவாக எழுதிக்கொள்ள முடியுமோ அவ்வளவு விரைவாக எழுதிக்கொள்ளவேண்டும். இதற்கென்று தற்போது கருவிகள் வந்துள்ளன (J.C. Repeater என்று பெயர்). காலம் தாழ்த்தினால் சொல்லப்பட்டவையும், நிகழ்த்தப்பட்டவையும் நினைவிலிருந்து தப்பிவிடும். மேலும் கிளைமொழிகளையும், உச்சரிப்புகளையும் தெளிவாக எழுதிக்கொள்ள வழி பிறக்கும். இருண்மையான சொற்களும், உள்ளூரினருக்கேயுரிய கருத்துகளும் காணப்படின் அவர்களிடம் வாசித்துக்காட்டித் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். எழுதப்பட்டவற்றில் பல படிக்க எடுத்துக்கொண்டு ஏதேனும் ஒரு சுவடிப்புலத்தில் சேர்த்தால் தொலைந்துபோனாலும் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை.

உற்றுக் கவனித்தல்

இது முக்கியமான இரண்டாவது அணுகுமுறையாகும். நேர்காணலை விட மிகக் குறைவாகவே இம்முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது. இருப்பினும் சில நாட்டார் வழக்காற்றுத் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்கு இதுவே நல்ல வழிமுறையாகும். நாட்டார் வழக்காறுகள் சாதாரணமாக நிகழ்த்தப்பட்டுப் பரப்பப்படும் சூழல்களின் உள்ளார்ந்த செயல்பாட்டைப் புறவயமாகவும் அனுபவரீதியாகவும் சேகரிக்கும் ஒரே அணுகுமுறை இதுவாகும்.

சேகரிப்பாளன் ஒரு சம்பவத்தில் ஒரு முனைப்பான பங்கு பெறும் பார்வையாளனாக இருந்து உற்றுநோக்கியும், பங்கு பெறாப் பார்வையாளனாக உற்று நோக்கியும் தரவுகளைச் சேகரிக்கலாம். பங்குபெறும் ஒரு பார்வையாளனாக நிகழ்த்தும் சந்தர்ப்பத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டால் அவன் அந்தச் சூழலைப் புறவயமாக ஆய்வு செய்ய முடியும்; ஏனைய பார்வையாளருடன் ஓரளவாவது அடையாளப்படுத்திக் கொண்டால் அதன்மூலம் சந்தர்ப்பத்தின் உள்ளார்ந்த உள்ளடக்கத்தையும், அதன் இயல்புட்பம் பற்றிய செய்திகளையும் திரட்டலாம். பங்குபெறும் பார்வையாளனாக இருப்பின் அவன் தன் கருத்துகளை எழுதுவதற்குக் காலதாமதமாகும். சம்பவம் நீண்டதாக இருந்து,

பங்கேற்பாளர்கள் ஏராளமானோரைக் கொண்ட தனித்தனிச் செயல்களாக இருந்தால், அவற்றை நினைவில் கொண்டு பின்னர் முழுவதையும் பதிந்து கொள்ளவியலாது; நுணுக்க விவரங்களில் ஒரு பகுதி மட்டுமே நினைவில் நிற்கக்கூடும். நல்லமுறையில் சமூகத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டால் மட்டுமே சேகரிப்பாளன் பங்குபெறும் பார்வையாளனாக முடியும். இல்லையென்றால் பங்கேற்போர் சேகரிப்பாளனைத் தங்கள் கவனத்தில் கொண்டு, சுயப்பிரக்ஞையுடன் சம்பவத்தை நிகழ்ச்சிச் சூழலின் இயல்பான தன்மையை அழித்து விடக்கூடும்.

பலர் பங்கேற்று ஏராளமான பார்வையாளர் கலந்து கொண்டிருப்பின் சேகரிப்பாளன் பங்குபெறாப் பார்வையாளனாக இருப்பதே நல்லது. ஒன்று அல்லது இரு துண்டுப் பகுதிகளை மட்டும் கவனிப்பதைவிடப் பங்குபெறாப் பார்வையாளனாக இருந்து சம்பவம் முழுவதையும் உற்றுநோக்குவதே நல்லது. இதன்மூலம் குறிப் பெடுத்துக்கொள்ளவும், பதிவுசெய்யவும், நிழற்படங்கள் எடுக்கவும் வாய்ப்புண்டு. நாட்டார் வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும் சூழலில் உற்றுக் கவனித்துத் தகவல் சேகரிப்பது சரியான நேரத்தில் சரியான இடத்தில் இருப்பதைப் பொறுத்தே அமையும். இந்த இயற்கையான சூழல்களைக் கவனித்தறிவதன் மூலம் களஆய்வாளன் நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறைகளைப் (folklore process) பெரிதும் அறிய முடியும். நடத்தையையும் தன்னிச்சையாக நிகழும் நடத்தையின் நிகழ்வையும் ஒரே நேரத்தில் சேகரிப்பாளன் பதிவு செய்யமுடியும்; இதன்மூலம் மக்கள் தாம் என்ன செய்கிறோம் என்று சொல்வதைவிட என்ன செய்கிறார்கள் என்பதை அறியலாம். நேர்காணலில் சொல்ல விரும்பாதவற்றைக்கூட உற்றுநோக்கி அறிந்து கொள்ளமுடியும்.

சில வழக்காறுகள் சேகரிப்பாளன் களத்தில் இருக்கும்போது நிகழாமல் போகலாம். இறப்பு, திருமணம் போன்ற நிகழ்வுகள் சான்றுகளாம். இவற்றைப் பற்றிய செய்திகளை நேர்காணலின் மூலம் தொகுக்கலாம். சில வழக்காறுகளைச் சொல்லக் குறிப்பிட்ட காலம் கிடையாது. கதைபோன்ற வழக்காறுகளைத் தூண்டப்பட்ட ஒரு சூழலில் தொகுக்கலாம். தூண்டப்பட்ட சூழலுக்குச் சான்றாக இந்நூலில் விடுகதை பற்றிய கட்டுரையில் வரும் விடுகதை அமர்வு என்ற பகுதியைக் காண்க.

எப்படி உற்று நோக்குவது என்பதல்ல வினா? எவற்றை உற்று நோக்குவது என்பதே வினா? சேகரிப்பாளன் தன் ஆய்வுக்கென்று அமைத்துக் கொண்ட சிக்கலைப் பொறுத்தே இவை அமையும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழலைப் பற்றிய பல நுணுக்க விவரங்களுள், ஒரு சில மட்டுமே சிக்கலுக்குப் பொருத்தமானதாக அமையும். எவை பொருத்தமான தரவுகள் என்று தீர்மானிப்பதில் சேகரிப்பாளன் பின்வரும் தரவுகளின் வகைகளை மனத்தில் கொள்ள வேண்டும்: 1. இயற்கைப் பின்புலத்தின் வருணனை; 2. சமூகப் பின்புல வருணனை;

3. பங்கு பெறுவோரிடையே ஊடாட்டம்; 4. நாட்டார் வழக்காற்றின் உண்மையான நிகழ்த்துதலில் உள்ள காரணக்கூறுகள்; 5. தரவின் காலம், அது எடுத்துக்கொண்ட நேரம்; 6. நிகழ்த்துனர், பார்வையாளர் தம் உணர்ச்சிகளும் எதிர்வினைகளும்; 7. தரவுகளைப் பற்றிய சேகரிப்பாளரின் வருணனை (சேகரிப்பாளரின் பங்கு, மனநிலை, உடல்நிலை போன்றவை அவனுடைய உற்று நோக்கலைப் பாதிக்கலாம்).

தகவலாளியைச் சேகரிப்பாளன் மதித்து நடக்க வேண்டும். தன்னுடன் ஒத்துழைக்கும் ஆய்வாளனாகவே தகவலாளியை நடத்த வேண்டும். ஊதியமளிப்பது பெரிதன்று. தகவலாளியின் உலகநோக்கு, அவன் கொள்ளும் அர்த்தம் போன்றவற்றை ஒத்துணர்வு மூலமே அறிய முடியும்.

எந்திரமயமான முறையில் எந்தக் களஆய்வையும் செய்ய வியலாது. எவ்வளவுதான் படித்தாலும் களஆய்வின் வெற்றி ஆய்வாளரின் திறமையையும், அறிவுநுட்பத்தையும், பழகும் முறையையும் பொறுத்தே அமையும். எவ்வளவுதான் களஆய்வு பற்றிய நூல்களைப் படித்திருந்தாலும், கட்டிக் கொடுத்த சோறும், சொல்லிக் கொடுத்த பாடமும் நீண்ட நாட்களுக்கு வாரா! ஏட்டுச் சுரைக்காய் கறிக்கு உதவாது!

நூற்பட்டியல்

அழகப்பன், ஆறு. 1973: நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, சென்னை : திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

அறிவுநம்பி. அ. 1989 : தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து, புதுச்சேரி

இரவிக்குமார், சு. 1991 : குதிரையெடுப்பு, மதுரை : பாலாஜி பதிப்பகம்.

இராச. செ. 1991: கொங்கு நாட்டுச் சமுதாய ஆவணங்கள். தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.

இராமகிருஷ்ணன், மு. 1994: கதைஞரும் கதைகளும். கருசமுத்து அம்மாள் - ஊர்மேலழகியான் (எம்.ஏ.பட்ட ஆய்வேடு)

இராமச்சந்திர செட்டியார், சி.எம். 1950 : இராமய்யன் அம்மாளை (இராமப்பய்யன்), தஞ்சாவூர் : சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு.

இராமச்சந்திரன், நா. 1987 : குமரி மாவட்டச் சமூகக் கதைப் பாடல்களின் இயல்புகளும் சிக்கல்களும், தமிழ் ஆய்வு மையம் : தூய சவேரியார் கல்லூரி. (அச்சிடப் பெறாத பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு)

இராமசுவாமி, மு. 1983 : தோற்பாவை நிழற் கூத்து, மதுரை: மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

இராமநாதன், ஆறு. 1978 : தமிழில் புதிர்கள் ஓர் ஆய்வு, மஞ்சக் கொல்லை : சமுதாயச்சிற்பிகள் வெளியீட்டகம்.

இராமநாதன், ஆறு. 1982 : காதலர் விடுகதைகள், மஞ்சக் கொல்லை : சமுதாயச் சிற்பிகள் வெளியீட்டகம்.

இராமநாதன், ஆறு. 1982 : நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகள், சென்னை : புலமை வெளியீடு.

இராமநாதன், ஆறு. 1988 : வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வு முறை - அறிமுகமும் ஆய்வுகளும், தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

இராமநாதன், ஆறு. (பதி). 1990 : நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள், தஞ்சாவூர் : தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

இருதய சேவியர், ஜோசப் 1994 : புனிதப் பழமரபுக் கதைகள், பானையங் கோட்டை : தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி.

கழனிபூரன். 1995: நாட்டுப்புறத்து நம்பிக்கைகள், சிவகங்கை: அன்னம் (பி) லிட்.

கிருட்டிணசாமி, சு. 1983 : கூட்டமும் திருமணமும், சென்னை: மக்கள் வெளியீடு.

சண்முக சுந்தரம், சு. 1994 : *நாட்டுப்புற இயல்*, சென்னை : மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

சண்முகலிங்கம், சு. 1995 : *தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல்*, கொழும்பு: இந்து சமய கலாச்சார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

சாமி, பி.எல், 1975 : “சங்கிலித் தொடர் கதைகள்”. *ஆராய்ச்சி*. 18: 69-76.

சிவசுப்பிரமணியன், ஆ. 1987 : “சமூகம்சார் கொள்ளையரும் நாட்டார் வழக்காறும்”. ச. அகத்தியலிங்கம், ஆறு.இராமநாதன் (பதி); *நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கோவை தொகுதி 1*, அண்ணாமலை நகர் : இந்தியத் தமிழ்நாட்டுப்புறவியல் கழகம்.

சிவசுப்பிரமணியன், ஆ. 1989 : “தமிழக நாட்டார் சமய ஆய்வு”. *நாவாவின் ஆராய்ச்சி* 33.

சிவசுப்பிரமணியன், ஆ. 1995 : “அடித்தள மக்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையும் நாட்டார் வழக்காறுகளும்”. க.சண்முகலிங்கம் (பதி) ; *தமிழ் நாட்டார்வழக்காற்றியல்*, கொழும்பு: இந்து சமய கலாச்சார அலுவல்கள் திணைக்களம், பக். 126-163.

சுப்பிரமணியம், ச.வே. 1977: *தமிழில் விடுகதைகள்*. சென்னை உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்.

சுப்பிரமணியன் பாரா. 1970 : இலக்கிய வரலாற்றில் நாட்டு இலக்கியத்தின் பங்கு. *ஆராய்ச்சிமலர்* 2. இதழ் 1. பக்கம் 41-47.

சுப்பிரமணியன் ராஜகோபால், பா. 1975: *தமிழகநாட்டுப்பாடல்கள்: ஒப்பாரி, தாலாட்டுப்பாடல்களின் அமைப்பு*, சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம்.

செல்லபெருமாள், ஆ. (கிறப்பாசிரியர்) 1989-91 *நாட்டார் வழக்காற்றியல்*, பாலையங்கோட்டை : நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுக் கழகம்.

தமிழவன் 1976 : *நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள்*, பெங்களூர்: கன்னடசங்கா.

தனஞ்செயன், ஆ. 1996: *குலக் குறியியலும் மீனவர் வழக்காறுகளும்*, பாலையங்கோட்டை : அபிதா பப்ளிகேஷன்ஸ்.

திருமாவளவன், வே.ச. 1991 : *மதுரை வீரன் கதைகள் : ஓர் ஆய்வு*, புதுச்சேரி: கஸ்தூரி.

தேவநேயன், ஞா. 1962 : *தமிழ்நாட்டு விளையாட்டுக்கள்*, சென்னை: தி. தெ. சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்.

நடராசன், தி. 1979 : *நாட்டுப்புறச் சிறுவர் பாடல்கள்*, சென்னை : சரவணாபுக்ஸ்.

நுஸ்ரான், எம்.ஏ. 1995 : “நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் பாடல்கள்”. க.சண்முகலிங்கன் (பதி) ; *தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல்*, கொழும்பு: இந்து சமய கலாச்சார அலுவல்கள் திணைக்களம். பக்.256: 272.

பக்தவத்சல பாரதி, சி. 1990: *பண்பாட்டு மானிடவியல்*. சிதம்பரம்: மணிவாசகர் நூலகம்.

- பரந்தாமனார், அ.கி. 1971 : *மதுரை நாயக்கர் வரலாறு*, சென்னை : பாரி நிலையம்.
- பழனி, கோ. 1993. *தெருக்கூத்து ஒப்பனைகள்*, சென்னை : பல்கலை.
- பாலசுப்பிரமணியம், இரா. 1980 : *தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்*, சென்னை : உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
- பெருமாள், அ. கா. 1995 : *நாட்டாரியல் ஆய்வு வழிகாட்டி*, நாகர்கோவில் : ரோகிணிபிரிண்டர்ஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்.
- பெருமாள், அ. கா. 1996 : *தோல்பாவைக் கூத்து*, நாகர்கோவில் : வருண் பதிப்பகம்.
- மருததுரை, அரு. 1993 : *தமிழக நாட்டுப்புற வழிபாட்டுக் கூத்துகள்*, முசிறி : அருணாவெளியீடு.
- மாணிக்கம், வே. 1994: *கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்கள் ஒரு வரலாற்று அணுகுமுறை*. மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு பி.எச்.டி. பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு.
- ராமானுஜம், எஸ். 1981. திரைநோக்கு. “*வழிகள்*”. பக்.15-22.
- ராஜ நாராயணன், கி. 1984: *தாத்தா சொன்ன கதைகள்*, சிவகங்கை: அன்னம் (பி) லிட்.
- ராஜ நாராயணன், கி. கழனியூரன் 1994 : *நாட்டுப்புறப் பாவியல் கதைகள்*, சென்னை: நீலக்குயில்.
- லார்து, தே. 1976: *நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம்*, பெருமாள்புரம்: பாரிவேள் பதிப்பகம்.
- லார்து, தே. 1980: *தமிழ்ப் பழமொழிகள்: ஓர் ஆய்வு*, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகத்திற்குப் பி. எச். டி. பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு.
- லார்து, தே (பதி) 1981: *நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்: தொகுதி ஒன்று*, பெருமாள்புரம்: பாரிவேள் பதிப்பகம்.
- லார்து, தே. “நாட்டார் வழக்காற்றியல் மார்க்கிய அணுகுமுறை” *தாமரை*, 17-26
- லார்து, தே. 1984: “நாட்டார் வழக்காற்றியலும் அமைப்பியல் ஆய்வும்”. *நாட்டுப்புறவியல்*, பக்.1-37.
- லார்து, தே. 1984: “புராணவியல் கோட்பாடு”. *நாட்டுப்புறவியல்* 2.1. 2. பக்.111.
- லார்து, தே. 1986: *நாட்டார் வழக்காற்றியல் - கள ஆய்வு*. பெருமாள்புரம்: பாரிவேள் பதிப்பகம்.
- லார்து, தே. 1987: ஐயனார் வழிபாடு: “சமூக உறவும் மோதலும்”. நாட்டார் வழக்காற்றியல். தொகுதி 1. எண் 142.
- லார்து, தே. 1988: *நாட்டார் வழக்காறுகள்*. சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

- லூர்து, தே. 1991 : “தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றுத் தொகுப்புகள் ஒரு மதிப்பீடு”.
ஆறு. இராமநாதன் (பதி) நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுமுறைகள், தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் பக்: 123-175
- வசந்தா விஜய ராணி, வே. 1989: குழந்தைகளின் விடுகதைகள் - நிகழ்த்துதல் ஆய்வு, பாளையங்கோட்டை : நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறை (அச்சிடப்பெறாத எம்.ஏ.பட்ட ஆய்வேடு.)
- வானமாமலை, நா. 1964. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்.
- 1971 . முத்துப்பட்டன் கதை. மதுரை: மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்.
- 1974. மொழியல்லாத நாட்டுப் பண்பாட்டுச் சான்றுகளைப் பொருள் கொள்ளும்முறை. ஆராய்ச்சி, மலர் 4. இதழ் 3. பக்:199-210.
- வின்சென்ட் பவுல். ச. 1993 : தொடி அமர்வின் படிமுறை அமைப்பு : ஓர் வரன்முறை ஆய்வு. பாளையங்கோட்டை : நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறை. (அச்சிடப்பெறாத எம்.ஏ. பட்ட ஆய்வேடு)
- ஜகந்நாதன், கி.வா. 1958: மலையருவி: நாடோடிப் பாடல்கள், தஞ்சாவூர் : சரஸ்வதிமகால்.
- ஸ்டீபன், ஞா. 1984 : விளவங்கோடு வட்டத்தில் வழங்கும் நாட்டார் கதைகள் : வகைப்படுத்தல். மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்குச் அளிக்கப்பட்ட அச்சிடப் பெறாத எம்.ஃபில் பட்ட ஆய்வேடு.
- ஸ்டீபன், ஞா. 1993 : வேடிக்கைக் கதைகளில் அமைப்பியல் ஆய்வு : விளவங்கோடு வட்டம், பாளையங்கோட்டை : தமிழ் ஆய்வு மையம் (மதுரைகாமராசர் பல்கலைக்கழகத்திற்குச் அளிக்கப்பட்ட அச்சிடப் பெறாத பி. எச். டி. ஆய்வேடு)

References

- Aarne, Antti and Stith Thompson. 1981 : *The Types of the Folktale*. Helsinki: FF Communications.
- Abrahams, Roger D. 1988 : "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore". *Journal of American Folklore*. 81:320: 43-58.
- Alver, Brynjulf 1989: "Historical Legends and Historical Truth". In Reimund Kvideland and Henning Sehmsdorf (eds.) *Nordic Folklore*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Bascom, William R. 1954 : "Four Functions Of Folklore". *Journal of American Folklore*. 67: 266:333-349.
- 1965 : "The Forms Of Folklore". *Journal of American Folklore*. 78: 307: 3-26.
- 1980 : *Contributions to Folkloristics*. Meerut: Archana Publications.
- Basgoz, Ilhan 1986 : "Digression In Oral Narrative: A Case Study Of Individual Remarks By Turkish Romantic Tellers". *Journal of American Folklore*. 99:391:5-23.
- Bausinger, Hermann 1990 : *Folk Culture In a World of Technology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Beauchat, P.D. 1965 : "Riddles in Bantu". In Alan Dundes (ed), *The Study of Folklore*. pp182-205. New Jersey: Englewood cliffs.
- Beck, Brenda.E.F. 1982 : *The Three Twins: The Telling of a South Indian Folk Epic*. Bloomington : Indiana University Press.
- Ben-Amos, Dan 1982 : *Folklore In Context: Essays*, New Delhi: South Asian Publishers.
- Blackburn, Stuart. H. and Ramanujan, A.K. 1988 : *Another Harmony*. Delhi : Oxford University Press.
- Blackburn, Stuart.H. 1988: *Singing of Birth and Death : Texts In Performance*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- (et.al) 1989 : *Oral Epics In India*. Berkeley: University of California Press.
- Bowra.C.M. 1966 : *Heroic Poetry*. London : Macmillan.
- Brunvand, Jan Harold 1978 : *The Study of American Folklore*. New York: W.W.Norton and Company. Inc.

- Buchan, David 1972 : *The Ballad and the Folk*. London and Boston : Routledge and Kegan Paul.
- Claus, Peter J. and Frank J. Koram 1991 : *Folkloristics and Indian Folklore*. Udupi: RRC Publications.
- Degh, Linda 1969 : *Folktales And Society: Story-telling In Hungarian Peasant Community*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dorson, Richard: 1968: "Legends and Tall Tales", in Tristram Coffin, III(ed), *American Folklore*. Madras: Higginbothams (p) Ltd.
- Dorson, Richard M. (ed) 1972 : *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago: The Chicago University Press.
- Dundes, Alan 1961 : "The Structure of Superstition". *Midwest Folklore*. 11: 25-33.
- 1963 : *The Morphology of North American Indian Folktales*. Helsinki : Suomalainen Tiedekatemia Scintiarum Fennica.
- 1964 : "Texture, Text and Context", *Southern Folklore Quarterly*. 28: 251 - 265.
- 1965 : *The Study of Folklore*. New Jersey: Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- 1966 : "Metafolklore and Oral Literary Criticism". *The Monist*. 50 : 505 - 516.
- 1975 : *Analytical Essays on Folklore*. Paris: Mouton & Co.
- 1977 : "Who are The Folk". In William Bascom (ed.), *Frontiers of Folklore*. Colorado: Westview Press. pp:17 - 35.
- 1978 : *Essays in Folkloristics*. Meerut: Folklore Institute.
- 1987 : *Parsing Through Customs: Essays By A Freudian Folklorist*. The University of Wisconsin Press.
- 1990 : *Essays In Folklore Theory and Method*. Madras: CreA.
- (ed.) 1992 : *The Evil Eye: A Case Book*. The University Of Wisconsin Press.
- Emeneau, M.B. 1967 : *Dravidian Linguistics Ethnology and Folktales: Collected Papers*. Annamalainagar: Annamalai University.
- Finnegan, Ruth 1977 : *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1992 : *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge.
- Georges, Robert A. 1969 : "Toward an Understanding of Storytelling". *Journal of American Folklore*. 82 : 317-

- Handoo, Javaharlal. 1978 : *Current Trends In Folklore*. Mysore: University of Mysore.
- Holbek, Bengt. 1987 : *Interpretation of Fairy Tales*. Helsinki: FF Communications. 239
- Honko, Lauri. 1989 : "Folkloristic Theories of Genre". In Anna-Leena Siikala (ed). *Studies In Oral Narrative*. Helsinki: SuomLisen Kirjallisuuden Seura.
- Jason, Heda. 1977 : *Patterns in Oral Literature*. Paris : Mouton Publishers.
- Krappe, Alexander Haggerty. 1964 : *The Science of Folklore*. New York : W.W. Norton & Company.Inc.
- Lazarus, John. 1894 : *A Dictionary of Tamil Proverbs*, Madras.
- Leach, Maria (ed.) 1975 : *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New English Library.
- Levi-Strauss, Claude. 1963: *Structural Anthropology*. New york: Basic Books.
— 1973 : *Structural Anthropology*, Volume 2.
- Lomax, Alan. 1968 : *Folk Song Style and Culture*. New Brunswick, New Jersey : Transaction Books.
- Lord, A.B. 1976 : *The Singer of Tales*, New york: Atheneum.
- Lourdu, S.D. 1984: "Proverbs in Southern India", in Ramesh Mathur & Mashahiro Manale (eds), *Indian and Japanese Folklore*. Japan: KUFSS Publication.
- Luomala, Katherine 1966 : "Numskull clans and Tales : Their Structure and Function in Assymmetrical Joking Relationships". *Journal of American Folklore*. 79: 157- 194.
- Malinowski, Bronislaw 1954 : *Magic, Science and Religion*. Anchor Books.
- Maranda, Pierre and Maranda, Elli-Kongas 1971 : *Structural Analysis of Oral Tradition*. Philadelphia: Pennsylvania Press.
- Maranda, Elli-Kongas. 1971 : *Structural Models In Folklore and Transformational Essays*. The Hague. Paris: Mouton.
- Maranda, P. 1974 : *Soviet Structural Folkloristics*. Paris: Mouton.
- Meyer, E. 1986 : *Ankalaparamesuvani*. Stuttgart Steiner Verlag Weisbaden GMBH.
- Oinas, Felix J. 1978 : *Folklore, Nationalism and Politics*. Columbus, Ohio: Slavic Publishers. Inc.
- Propp, V. 1958 : *Morphology of the Folktale*. Austin and London: University of Texas Press.

- Radin, Paul. 1956 : *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Schocken Books.
- Ramanujan, A.K. 1988 : "Who Needs Folklore": The Relevance of Oral Traditions to South Asian Studies. *Manushi*. Number 69. pp2- 16.
- Roghair, Gene H 1982 : *The Epic of Palnadu - A Study and Translation of Palnadu Virulakatha, A Telugu Oral Tradition from Andhra Pradesh. India*. New York: Oxford University Press.
- Siikala, Anna-Leena. 1980 : *Interpreting Oral Narrative*. Helsinki; FF Communications.
- Sokolav, Y.M. 1950 : *Russian Folklore*. New York: Macmillan Co.
- Sydow, Carl Wilhelm von. 1948 : *Selected Papers on Folklore*. Copenhagen Rosenkilde and Bagger.
- Thoms, William. 1846 : "Folklore", *The Athenaeum*, No: 982, pp. 862 - 863.
- Thompson, Stith. 1977 : *The Folktale*. Berkeley: University of California Press.
- Turner, Victor. 1967 : *The Forest of Symbol: Aspects of Ndembu Ritual*. London: Cornell University Press.
- Utley, Francis Lee. 1961 : "Folk Literature an Operational Definition", *Journal of American Folklore*. Vol.74, pp 193 - 206.
- Vanamamalai, N. 1969 : *Studies In Tamil Folk Literature*. Madras : New century Book House Private. Ltd.
- 1981 : *Interpretation of Tamil Folk Creations*. Trivandrum : Dravidian Linguistic Association.
- Vansina, Jan. 1985 : *Oral Tradition as History*. The University of Wisconsin Press.
- Wallace, Anthony F.C. 1966 : *Religion: An Anthropological View*. New York: Random House.





டாக்டர் தே. லூர்து.
நாட்டார் வழக்காற்றியல்
கல்விப் புலத்தைத் தமிழகத்தில்
முன்னடத்திச் சென்றவர்.
தமிழகத்திலேயே முதன் முதலில்
பாளையங்கோட்டைத்
தூய சவேரியார் கல்லூரியில்
நாட்டார் வழக்காற்றியல்
முதுகலைப் பட்டப்படிப்பு
உருவாகக் காரணமாக இருந்தவர்.
நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு
மையத்தை (FRRC) தொடங்கி
அதன் இயக்குநராக ஏழு வருடங்கள்
(1989-96) பணியாற்றியவர். தற்போது
கோழிக்கோடு பல்கலைக்கழகத்தில்
நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையில்
வருகைப் பேராசிரியராகப்
பணியாற்றி வருகிறார்.

தமிழக அரசின் குறள்பீட விருது
அறிவிக்கப்பட்ட முதல்
ஆண்டிலேயே (2000) நாட்டார்
வழக்காற்றியல் துறையில் அவரது
பங்களிப்பைப் போற்றும் வகையில்
விருது வழங்கப்பட்டுள்ளது.

ISBN : 81-87905-00-X

