

பெரியார் பல்கலைக்கழகம்

NAAC 'A++' Grade with CGPA 3.61 (Cycle - 3)

State University - NIRF Rank 56 - State Public University Rank 25

Salem-636011, Tamilnadu, India

தொலைநிலை மற்றும் இணையவழி கல்வி மையம்

இளங்கலைத் தமிழ்

முதலாமாண்டு - இரண்டாம் பருவம்



விருப்பப் பாடம் : நாட்டார் மரபுகள்

2024 – ஆம் கல்வியாண்டு முதல் பயிலும்

மாணவர்களுக்குரிய பாடநூல்

பாடநூல் உருவாக்கம்:

தொலைநிலை மற்றும் இணையவழி கல்வி மையம்,
பெரியார் பல்கலைக்கழகம், சேலம் - 11.

பொருளடக்கம்

அலகு	பாடம்	பக்கம்
1	<p>அலகு 1 நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்கள் கலைச்சொற்கள் - மேலைநாடுகளில் நாட்டார் - தமிழ்நாட்டில் -நாட்டார் சொல் வழக்கு - நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள்-சில வரையறைகள் - நாட்டார் வழக்காற்றியல்: எல்லையும் பரப்பும்-வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள் - வழக்கங்கள்சார் நாட்டார் வழக்காறுகள் - பொருள்சார் மரபுகள் - பாடல் வகைகள்- கதை வகைகள்- பொதுவாகப் பொருள்சார் பண்பாடு அல்லது புழங்கு பொருள்- நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுப்புலம் - சேகரித்தல், வகைப்படுத்தல், ஆய்வுகள்</p>	6 – 42
2	<p>அலகு 2. நாட்டார் வழக்காற்றியலும் பிற புலங்களும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் -ஒரு சமூக அறிவியல் - இலக்கியம் - கொள்வினை - கொடுப்பினை - கவிதையின் தோற்றம்-தமிழ் யாப்பின் வளர்ச்சி - தொல்காப்பிய விளக்கம் -தமிழ்ப் புராணக்கதைகள் - இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும் - இலக்கியத்தில் நாட்டாரிலக்கியச் செல்வாக்கு - நாட்டார் வழக்காற்றியலில் மானிடவியல் - சமூகவியல் - மொழியியல் - கருவிமொழி அல்லது தன்மொழி - நாட்டார் மரபும் வரலாறும்-வாய்மொழி, வரலாற்றுக் குறிப்புகள்.</p>	43 - 74

3	<p>அலகு - 3 வாய்மொழி வழக்காறுகள்</p> <p>வாய்மொழி இலக்கியமும் நாட்டார் இலக்கியமும்- வாய்மொழி வழக்காற்று வகைமைகள் தாலாட்டுப் பாடல்கள் - தெம்மாங்குப் படல்கள் - திருமணப் பாடல்கள் - ஒப்பாரிப் பாடல்கள்-கதைப்பாடல், காப்பியம்- கதைப்பாடல்களின் இயல்புகள்- வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்- நாட்டார் கதைகள்-நாட்டார் கதைகள்: வரையறை - பழமரபுக்கதைகள் - நாப்புரட்டுகள் - பழமொழி - பழமொழிகளின் இயல்புகள் விடுகதை நாட்டார் நம்பிக்கைகள் -குழந்தை வழக்காறுகள் -நாட்டார் விளையாட்டுகள்.</p>	75 -229
4	<p>அலகு - 4 நாட்டார் நிகழ் கலைகள்</p> <p>நாட்டார் நிகழ் கலைகள் - நாட்டார் கலைகளின் தோற்றம் - நாட்டார் கலைகளின் வகைபாடு - வில்லுப்பாட்டு - வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம், வில்லுப்பாட்டின் அமைப்பு, வில்லுப்பாட்டில் இடம்பெறும் கதைகள் - தற்காலநிலை - தெருக்கூத்து, கூத்து வகைகள், கரகாட்டம், ஆட்டக்கரகம், கரக வடிவமைப்பு, ஓயிலாட்டம் - பாவைக்கூத்து மரப்பாவைக் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து, நிகழ்த்து முறை, பொதுக் கூறுகள், கலைஞர்கள்</p>	230 -263

5	<p>அலகு - 5 நாட்டார் வாழ்வும், புழங்குபொருள் பண்பாடு மற்றும் சமயத்தின் தோற்றம்</p> <p>கைவினைக் கலைகள் - மண்பாண்டக்கலை- உருவாரங்கள் செய்யும் படிமுறை, பத்தமடைப் பாய் - நாட்டார் உணவு, உணவு பாதுகாப்பு, உணவுபற்றிய சில விதிமுறைகள், சமையல் பாத்திரப் பெயர்கள்- உணவுப் பழமொழிகள், திருமண விருந்து - சமயத்தின் தோற்றம் - ஆவியியம் - உயிரியம் - குலக்குறியியம் - நாட்டார் வழிபாடு - சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம், வழிபாட்டிடங்கள், சடங்கியல், வழிபாட்டுக் கலைகள், பலிகள்</p>	264 -355
---	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------

அலகு 1

நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்கள் நோக்கம்

- நாட்டார் வழக்காற்றியலை அறிதல்.
- கிராமியப் பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் புரிந்து கொள்ளல்
- நாட்டுப்புற நிகழ்க்கலைகள் பற்றித் தெரிதல்
- பண்டையத் தமிழர் மரபுகளைப் பகுத்தாய்தல்
நாட்டுப்புறச் சமயங்களை அறிதல்

அறிமுகம்

மனிதன் என்று தோன்றினானோ அன்றே நாட்டுப்புற மரபுகளும் தோற்றம் பெற்றுவிட்டன. நாட்டார் மரபுகள் நாட்டுப்புற மக்களால் பாதுகாக்கப்பட்டு வளர்த்து எடுக்கப்படுபவை. நீண்ட கால வரலாற்றைக் கொண்ட இந்நாட்டுப்புற மரபுகள் பரந்து விரிந்தவை. நீண்ட பாரம்பரியம் உள்ளவை.

மனித சமூகம் எதைக் கற்றதோ, எத்தகைய செயல்களை மேற்கொண்டதோ, எதில் பயிற்சி பெற்றதோ அந்த அனுபவங்களை எல்லாம் பதிவு செய்து வைத்திருக்கும் ஆவணக் காப்பகம். நாட்டுப்புறவியல் (Folklore) கிராம மக்களின் வாழ்வியலை அடுத்து தலைமுறைக்கு கடத்திச்செல்லும் கல்விப் புலம். இந்நாட்டுப்புறவியல் வாய்மொழி மரபு, நிகழ்த்துதல் மரபு, சடங்கியல் மரபு, தொழில்சார் மரபு, பொருள்சார் மரபு என்னும் பல கூறுகளாக கிராம மக்களின் பண்பாட்டில் நிலைகொண்டு உள்ளன.

தமிழர் பண்பாடு என்பது தமிழ் இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கும் பண்பாடு மட்டுமன்று: நாட்டுப்புறவியல் மரபுகளோடு இணைந்ததுமாகும். நாட்டுப்புறவியல் மரபுகளைக்

கணக்கில் எடுக்காமல் தமிழர் பண்பாட்டைக் கட்டமைக்கவோ, புரிந்து கொள்ளவோ இயலாது.

தமிழில் எழுத்திலக்கிய மரபில் கவனம் செலுத்தப்பட்ட அளவிற்கு நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டு மரபில் கவனம் செலுத்தப்படவில்லை என்பதே உண்மை. நாட்டுப்புறவியல் மரபுகள் வாழும் மரபுகள். நாட்டுப்புற மக்களால் வளர்த்து எடுக்கப்படும் மரபுகள். இவை அறிவு நிலைக்கு அப்பாற்பட்டு உணர்வு நிலையில் வடிவமைக்கப் பெற்றவை. இம்மரபுகள் எழுதப்படாத சட்டங்களாக நின்று நிலைத்து நாட்டுப்புற மக்களை வழி நடத்தி வருகின்றன. இம்மரபுகளைப் பற்றிய அறியச்செய்வதாக இப்பாடங்கள் அமைந்துள்ளன

ஆய்வுப்புலம் பற்றித் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள அப்புலத்தில் கருத்தாக்கங்களைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இதற்குக் கருத்தாக்கங்கள் குறித்த வினாவுக்கு முதலில் விடைகாண வேண்டும்.

சுயமாக மிதந்து செல்லும் தத்துவார்த்தச் சொல்லாடலின் பகுதிகள் அல்ல. அவை சமூக அடிப்படையிலும், வரலாற்றின் அடிப்படையிலும், இடத்தின் அடிப்படையிலும் வேர் கொண்டவை என்று ஹாப்ஸ்பாம் குறிப்பிடுகின்றார்

'மரபு' என்பது வெளிப்படையான கூறு என்பதனால் அதன் அர்த்தம் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும். அந்த நடத்தையைக் கடைப்பிடிப்போரால் அது(மரபு) தொடர்புபடுத்தப் பட்டிருக்கலாம். அல்லது நடத்தையை ஆய்வோரால் அது தொடர்புபடுத்தப் பட்டிருக்கலாம். அதாவது 'மரபுத்தன்மை' என்பது குறித்த குறிப்பிட்ட அளவுகோல்களின் (criteria) அடிப்படையில் தொடர்பு படுத்தப்பட்டிருக்கலாம்.

வேறுமாதிரியாகச் சொன்னால் 'மரபு சார்ந்தது' என்ற கருத்தாக்கத்தை விளக்க, அதன் பயன்பாட்டையும்,

அர்த்தத்தையும் குறிப்பிட்ட வரலாற்று அடிப்படை சார்ந்த, திட்ட வட்டமான சொல்லாடல்களில் வைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.

சமூகச் செயல்கள், மரபு சார்ந்தவை என்ற முறையில் அர்த்தங்களைப் பெறுகின்றன. ஆதலின் மரபு சார்ந்தவை என்று கருதப்படும் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்களை மேற்குறிப்பிட்ட முறையில் உணர்தல் வேண்டும்.

இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்களை நாட்டார் வழக்காற்றியலர் எவ்வாறெல்லாம் உருவாக்கியுள்ளனர் என்பது இவ்வியலில் குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த நூல் முழுவதிலும் பல்வேறு கருத்தாக்கங்கள் பேசப்படுகின்றன. நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கங்கள் (native conceptualization) செய்கின்றனர்.

கலைச்சொற்கள்

ஆங்கிலத் தொடரின் ஆக்கம் நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற சொல்லின் தோற்றத்திற்கு முன்னரே நாட்டார் வழக்காறுகள் வழக்கிலிருந்தன. நாட்டார் வழக்காறு என்ற (folklore) தொடர் அண்மைக்காலத்தது.

19 ஆம் நூற்றாண்டினரான ஆங்கிலேய அறிஞர் வில்லியம் ஜான் தாம்ஸ் 'popular antiquities' என்ற இலத்தீன் சொல்லிற்கு மாற்றீடாக 'folklore' என்ற ஆங்கிலோ சாக்ஸன் தொடரை உருவாக்கினார். விவசாய வகுப்பினரின் மரபுகளிலும் பழங்காலப் பண்பாடுகளிலும் எஞ்சி நிலைத்து நிற்கும் அறிவு பூர்வமான எச்சங்களைக் குறிப்பிட இச்சொல்லை உருவாக்கினார்.

அம்புரோஸ் மெர்ட்டன் என்ற புனைபெயரில் 'அதேனியம்' (Atheneum) என்ற இதழுக்கு எழுதிய மடலில் மனிதனின் பழக்கங்கள், வழக்கங்கள், சடங்குமுறைகள் (observances),

மூடநம்பிக்கைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள், பழங்கால வழக்காறுகள் முதலியவற்றை folklore குறிப்பதாக கூறினார்.

பல்வேறு வழக்காறுகளையும் இக்கூற்று எண்ணிச் சொல்வதால் இதனை எண்ணிக்கை வரையறை (enumerative definition) அதாவது பழங்காலப் பண்பாட்டு எச்சங்களே (cultural survivals) நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று கருதினார்.

1846 இல் 'folklore' என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்டதால் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பற்றிய அக்கறை அதற்குமுன் எவரிடமும் இல்லை என்று கருதிவிடக்கூடாது. சான்றாக 1812 இல் ஜெர்மனியில் கிரிம் சகோதரர்கள் நாட்டார் கதைகளைத் தொகுத்து ஆராந்துள்ளனர்.

தமிழ்நாட்டில் பீட்டர் பெர்சிவல் 1820 களிலேயே பழமொழிகளைத் தொகுக்கத் தொடங்கினார்.

19 ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டிலும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல நாடுகளில் வளர்ச்சியடைந்தது.

'Folklore' என்ற சொல் முதலில் வழக்காறுகளைக் குறிக்கப் பயன்பட்டது. பின்னர் வழக்காறுகளையும் வழக்காற்றைப் படைப்போரையும் பற்றிப் படிக்கும் ஆய்வுக் கல்வியாகிய அறிவியல் துறையையும் சேர்ந்து குறிக்கப்பட்டது.

தற்காலத்தில் வழக்காறுகளைக் குறிக்க 'folklore' என்பதும் கல்விப்புலத்தைக் குறிக்க Folkloristics, folklore- என்ற பதங்களும் ஆங்கிலத்தில் வழங்கி வருகின்றன.

நாட்டார் வழக்காறுகளும் போலி வழக்காறுகளும் (Folklore and Fakelore) 1950 ஆம் ஆண்டு அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர் ரிச்சர்டு எம். டார்சன் போலி

வழக்காறு என்று பொருள்படும் 'fakelore' என்ற சொல்லை உருவாக்கினார்.

தமிழ்க் கலைச்சொல்

Folklore என்ற சொல்லிற்குத் தமிழில் வழங்கிவரும் சொற்களை எல்லாம் உரைத்துப் பார்த்து கலைச்சொற்களை உருவாக்கியுள்ளனர்.

பாமரர் பாடல்கள், காற்றிலே மிதந்த கவிதை, ஏட்டில் எழுதாக்கவிதை, 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 புழங்கி வருகின்றன. இத்தொடர்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தால் இவற்றிற்குரிய பொருள் தெளிவாகிவிடும். Folklore என்பதற்கு இவை சமமானவை என்பதும் புலப்படும்.

- நாடோடிக் கலை,
- நாடோடி இலக்கியம்,
- நாடோடிப் பாடல்கள்

என்ற மூன்று தொடர்களும் ஒரே பொருண்மை சுட்டுவனவல்ல. 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 ஓர்

அடைச்சொல்லாக வரும். நாடோடி என்ற சொல், ஓரிடத்தில் தங்கி நிலைத்து வாழாது, இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து வாழும் மக்களையே சுட்டும். இடம் விட்டு இடம் சென்று வழங்கி வருவதால் நாடோடிப் பாடல்கள் என்று அழைக்கலாமா என்றால் இலக்கியங்கள்கூட இடம் விட்டு இடம் சென்றுதானே வழங்குகின்றன. நாடோடி என்ற சொல் இப்பாடலுக்கு மாசு போன்ற தலைப்பாகவும் அமைந்திருக்கின்றது. நாடோடி இலக்கியம், நாடோடிப் பாடல்கள் என்ற தொடர்கள் குறித்த ஆறு. அழகப்பன் கருத்து தெரிவித்துள்ளார். 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.

'நாட்டுப் பண்பாட்டியல்' என்ற தொடரைப் பேராசிரியர் நா.வானமாமலை முதன்முதலில் பயன்படுத்தினார். ஆனால் இத்தொடர் தேசம் என்று பொருள்படும் 'நாடு' (nation) என்பதனையும் 'பண்பாடு' (culture) என்பதனையும் உள்ளடக்கியது.

நாடோடிப் பாடல்கள் பாமரர்க்கு உரியது. இப் பாடல்களைப் படித்தவர்கள் பாடினால் என்ன சொல்வது என்று

தான் கேட்கிறார். பாமரர் என்று சொல்ல வேண்டாம். பாமரர் பாடல்கள் என்று சொல்லலாம் என்கிறார். இதற்கு “சினிமாப் பாடல்களை மற்றோர் பாடினால் அதனைச் சினிமாப் பாடல்கள் என்றுதானே சொல்கிறோம். பெயரை மாற்றுவதில்லையே” என்கிறார் சு.சண்முகசுந்தரம் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு, உயிர்த் துடிப்பான செயல்பாடு. சினிமாப் பாடல் பொழுதுபோக்காகப் பாடப்படுவது. அதனைச் சினிமாப் பாட்டு என்றுதான் சொல்ல முடியும்.

ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றிற்கு ஒரு பேசும் இனவரைவியல் (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 விடுகதை களையும் இயற்கைச் சூழலில் குழந்தைகளுக்குச் சொல்கிறோம். இன்று பள்ளியில் படிக்கும் குழந்தை,

சாந்தி பூந்தி

சவுக்காரக் கட்டி

கோதம்பை ரொட்டி

கொண்டுவாடி குட்டி

என்று ஒலிநயப் பாடலைச் சொல்லுவதைக் கேட்கிறோம். இன்று நகர்ப்புறங்களில் ‘கானாப் பாடல்கள்’ என்றொரு வகைப் பாடல்கள் பாடுகின்றனர். இதனையும் நாட்டுப்புற வழக்காறு என்பார்களா?

இதனைப் பாடுவோரைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டாமா? ஒருவேளை சண்முக சுந்தரம் 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.

‘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, கப்பலார் நாட்டார் என்றெல்லாம் அவ்வப்பகுதியினரைக் குறிக்க இச்சொல் வழங்கப்படுகிறது.

வட்டாரத்திற்குரிய வழக்காறு (regional lore), சாதியினருக் குரிய வழக்காறு, இனக்குழுவினருக்குரிய வழக்காறு, ஒரு பாலினருக்கேயுரிய வழக்காறு குறிப்பிட்ட வயதினருக்கேயுரிய வழக்காறு, குறிப்பிட்ட தொழிலினருக்கே உரிய வழக்காறு, ஒரு குடும்பத்தினருக்கேயுரிய வழக்காறு என்றெல்லாம் பல்வேறு வகை வழக்காறுகள் உள்ளன.

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.

'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 என்கிறார் ந. சஞ்சீவி (நேர்முக உரையாடல்). அடுத்துத் "தமிழகத்தில் தஞ்சை, திருச்சி, புதுக்கோட்டை, மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி போன்ற மாவட்டங்களில் மிகுதியாக வாழ்ந்து வருபவர் கள்ளர் எனும் இனத்தவர்.

கள்ளர்களில் மேலார், உறங்கான் பட்டி, மல்லாக் கோட்டை, பாகனேரி போன்ற ஊர்களில் உள்ளவர்களை நாட்டார் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆக, நாட்டார் என்பது ஒரு சாதியைக் கூட அல்ல பல்வேறு சாதிகளைப் பல்வேறு பகுதிகளில் குறிப்பிடுகிறது.

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 எனப் போற்றப்படுகின்றது “என்கிறார் க.த. திருநாவுக்கரசு (1973: 60). இதனைப்போல் மீண்டும் மீண்டும் பலரால் எடுத்துரைக்கப்படும், பாடப்படும் வாய்மொழி வெளிப்பாட்டு வடிவங்களையும், போலச் செய்தலின் மூலம் கடைப்பிடித்து வரும் வழக்கங்கள் போன்றவற்றையும் வழக்காறுகள் எனலாம்.

தமிழ்த் தொடர்களையும் அவற்றிற்கிணையான ஆங்கிலத் தொடர்கள்.

- 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

நாட்டார்கள் விளக்கம்

நாட்டார் என்ற வழக்கு 19 ஆம் நூற்றாண்டில் ஒரு தனிப்பட்ட முழுமையான கருத்தாக்கமாகக் கருதி வரையறுக்கப்படவில்லை; சார்புடைய ஒரு கருத்தாக்கமாகவே

வரையறுக்கப்பட்டது. அதாவது மற்றொரு குழுவினருக்கு மாறான அல்லது எதிரான குழுவாகக் கருதியே 'நாட்டார்' வரையறுக்கப்பட்டனர்.

மேலைநாடுகளில் நாட்டார் கருத்துக்கள்

'நாட்டார்' அடித்தள மக்களுள் ஒரு குழுவினர் என்றே புரிந்துகொள்ளப்பட்டனர். 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.

தமிழ்நாட்டில் - நாட்டார் சொல் வழக்கு

நாட்டார் பாடல்கள் என்பது கல்லாத (untutored), எழுத்து வாசனை யற்ற (unlettered) உழைப்பாளிகளுடைய கற்பனையில் பொங்கி வழியும் புனைவுகள்.

நாகரிகத்தின் விளிம்பில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பழைய நிலையினர் நாட்டார். இவர்கள் விவசாயிகளுக்குச் சமமானவர்கள் என்றும் கருதப்பட்டனர். இந்த முறையில் படித்த, நாகரிகம் வாய்ந்தோருக்கும் படிக்காத விலங்காண்டிகளுக்கும் இடை நிலையினராக நாட்டார் கருதப்பட்டனர்.

கல்வியறிவு பெற்ற ஒரு சமுதாயத்தில் 'கல்லாத பாமரர்களே' (illiterate) நாட்டார் என்று கூறினர். இவர்கள் கல்லா

நிலையினர் (pre literate) என்று இனமைய வாத அடிப்படையில் கருதப்பட்ட தொல் பழங்குடியினருக்கு மாறு பட்டோர்.

“படித்த சமூகத்தினரிடையே படிக்காதோர்” என்பதே வரையறை. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் மேலை நாட்டில் காணப்பட்ட இந்த நிலை தமிழ்நாட்டில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் காணப்படுகிறது.

இவர்களைக் கிராமத்தான், பட்டிக்காட்டான், பாமரன், நாட்டுப்புறத்தான், ஊர்மகன் எனப் பலவாறு பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர் (சண்முகசுந்தரம் 1994: 13). இந்தச் சொற்களில் எல்லாம் நாகரிகமற்றோர், படிப்பறிவற்றோர் என்ற தொனி இருப்பதைக் காணலாம்.

விலங்காண்டி அல்லது தொல்பழங்குடி	நாட்டார் அல்லது விவசாயி	நாகரிகமடைந்தோர் அல்லது கற்றோர்
கல்விக்கு முன் நிலையினர் அல்லது கல்லாதோர்	கல்லா நிலையினர் கிராமத்தார் அடித்தளத்தினர்	கற்றோர் நகரத்தார் உயர்மட்டத்தினர்

“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.

நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள்

புராணக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள், நாட்டார் கதைகள், நகைப்புகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், இன்னிசை உச்சாடனங்கள், மந்திரங்கள், வாழ்த்துகள், சாபங்கள், சபதங்கள், வசவுகள், எதிருரைகள், இடித்துரைகள், நையாண்டிகள், பாராட்டுகள், நாப்புரட்டுகள், வரவேற்புரைகள், விடைபெறும் வாய்பாடுகள், நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடங்கும். நாட்டார் ஆடைகள், நாட்டார் நடனம், நாட்டார் நாடகம், நாட்டார் கலை, நாட்டார் நம்பிக்கை (அல்லது மூட நம்பிக்கை), 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 (பொதுக்குளியலறைச் சுவர்களில் காணப்படும் எழுத்துகள் இவை), வெற்று வேடிக்கைப் பாட்டும், பந்தடி ஒலிப் பாடல்களும், 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.

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, புராண மரபுக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள் (legends), நாட்டார் கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், பாடல்கள் (verses), கலைத்திறம் வாய்ந்த, வாய்வழியாகப் பரப்பப்படும் சில வடிவங்களையும் உள்ளடக்கிய பொருளை உணர்த்துகிறது. ஆதலின், ‘வாய்மொழிக் கலையே நாட்டார் வழக்காற்றியல்’ என்று வரையறுக்கலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலர் என்று சொல்லப்படும் ஒரு முக்கியக் குழுவினர் வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், கலைகள்,

கைத்தொழில்கள், உடைகள், வீட்டு வகைகள், சமையற்கலை முதலியவற்றில் ஆர்வமிக்கவராக இருப்பதை மானிடவியலர் உணர்ந்தனர்.

உலகின் பல்வேறு பட்ட முதுபழங்குடி மக்கள் பற்றிய அவர்தம் கல்வியில் (துறையில்) மேற்குறிப்பிட்ட பல்வேறு வகைகளையும், புழக்கப் பொருள்களால் அறியும் பண்பாட்டில் (material culture) வரையுருவக் கலைகள் (graphic arts), குழைத்துச் செய்யப்படும் சிற்பம், மட்பாண்டம் முதலிய கலைகளையும் (plastic arts), தொழில் நுட்பவியல் (technology), பொருளியல், சமுதாய, அரசியல் அமைப்புகள், சமயம் என்ற பகுதிகளில் அடக்கிப் 'பண்பாடு' என்ற பொதுப் பகுதியில் சேர்த்து ஆய்வு செய்யப்பட்டதையும் அறிந்தனர். இருப்பினும் பண்பாட்டின் ஒரு முக்கியப் பகுதி மேற்குறிப்பிட்ட தலைப்புகளின்கீழ் அடங்காமையை உணர்ந்தனர். அதனை நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று தனியாக வகைப்படுத்தினர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலின் எல்லா வடிவங்களும் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்துடன் கண்டிப்பாகத் தொடர்புடையது என்று வரையறுக்கப்பட்டது; ஆனால் கல்வியறிவுள்ள ஒரு சமூகத்திலும்கூட நாட்டார் வழக்காற்றியல் எழுதப் படாமலேயே திகழும். மேலும் எழுத்து வடிவம் என்பதை அறியாத சமூகத்திலும் அது நிலைபெற்றிருக்கும். இலக்கியத்தைப்போல் நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இசை, நடனம், வரையுருவக்கலை, குழைமக்கலை முதலியவற்றுடன் தொடர்புடைய ஒன்றாகும்;

இருபத்தோரு வரையறைகள் மட்டுமல்லாமல் இன்னும் பல வரையறைகள் காணப்படுகின்றன. இந்த வரையறைகளை எல்லாம் 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.

தமிழ் நாட்டில் வாய்வழி வெளிப்படுத்தப்படுவதன்று; பிறரைப் பார்த்தே பழகிக் கொள்ளப்படுவது. கிளித்தட்டு, கிட்டிப்புள், பச்சைக் குதிரை தாண்டுதல் போன்ற விளையாட்டுகளும் உள. பேச்சே இல்லாத் தேவராட்டம் போன்ற கலைகளும் உள. அமெரிக்க நாட்டிலும், தற்போது நமது நாட்டிலும் காணப்படும் கழிவறைக் கவிதைகளும் ஓவியங்களும், சங்கிலித்தொடர் கடிதங்களும் நாட்டார் வழக்காறு இல்லையென்று சொல்ல முடியாது.

தமிழ் நாட்டில் இன்று ஓலைச்சுவடிகளிலும், நோட்டுப் புத்தகங்களிலும் எழுத்தில் காணப்படும் வில்லுப்பாடல்களையும், கதைப் பாடல்களையும் நாட்டார் வழக்காறுகள்.

ஒருகாலத்தில் வழக்கிலிருந்து பின்னர் எழுத்தில் உறைந்து போனவை. வழக்காற்றுக்குச் சொந்தக்காரன் ஒருமுறை எழுதிவிட்டால் அதை ஒரு பனுவலாகக் கொள்ளலாமே தவிர அதன்பின்னர் அது வழக்கற்றுப் போனது என்றும் கூறமுடியாது.

மானுடர்களுக்கிடையே வழக்காறுகள் பரவுதற்கான இயல்பான பாங்குகளுள் முதன்மையானவை வாய்மொழியும், சைகைகளும், என்ற வெளிப்படையான உண்மையைக் கவனிக் வேண்டும். 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 மக்களுக்கு அமைந்திருக்கும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல்: எல்லையும் பரப்பும்

- நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்வி சார்ந்து 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 அடிமைப்பட்டுப் பின்னர் எழுச்சி பெற நாட்டார் வழக்காறுகளையே நாடிற்று. அமெரிக்க நாடு இங்கிலாந்திற்கு அடிமைப்பட்டுப் பின்னர் எழுச்சி

பெற்றது. அங்கும் இக்கல்விப்புலம் பல்கலைக்கழகங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது.

- தமிழ்நாட்டில் 1960க்குப் பின்னர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல்கலைக் கழகங்களில் வளர்ந்து வருகிறது.
- மரபுவழிக் கருத்துகள், மரபுவழிச் செயல்கள், மரபுவழிப் படைப்புகள் போன்றவை பொதுவாக நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் ஆய்வுப் பொருள்களாகக் கருதப்பட்டன.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை இரு வழிமுறைகளில் வரையறை செய்துள்ளனர்.

1. மரபுவழி வழக்காறுகள் எல்லாவற்றையும் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று ஒரு குழுவினர் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. ஆனால் கலைத்திற வெளிப்பாடு சார்ந்த, எவ்விதத் தூண்டுதலுமற்ற (non - instrumental) வழக்காறுகளை மட்டுமே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். மரபு வழிக்கலை சார்ந்த வழக்காறுகளை மட்டுமே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று ஏற்றுக்கொள்வர். மேலும் அவர்கள் வாய்மொழிப்பண்பு கொண்ட சொற்சார்புக் கலைகளையே (verbal art) நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று தம் கருத்தாக்கத்தைச் சுருக்கிக் கொள்கின்றனர்.
2. பழமை சார்ந்தது, பண்டைக் காலத்தைச் சார்ந்தது, கிராமியம் சார்ந்தது, தொழில் மயமாக்கப்பட்டதற்கு முந்தியது, பொது நீரோட்டத்தைச் சார்ந்தமையாதது, கல்லாத மக்களுக்குரியது பாதுகாக்கப்பட வேண்டியது, வட்டாரத்தினருக்குரியது அல்லது மக்களினப் பிரிவினருக்குரியது.

கல்விப் புல எல்லைக்குள் அடங்குவனவற்றை முப்பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுக்கிறார் ஜான் ஃகெரால்ட் பிரண்வான்ட் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1. வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள்.
2. ஓரளவு வாய்மொழி சார்ந்தவை.
3. வாய்மொழி சாராதவை.

மேலும்

1. வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள்.
2. வழக்கங்கள் சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகள்.
3. பொருள்சார் நாட்டார் மரபுகள். - என்று பிரிக்கிறார்.

வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகளே எல்லா நாடுகளிலும் அண்மைக் காலம்வரை பெரிதும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள்

- எளிய வடிவங்கள்
- சிக்கலான வடிவங்கள்

கிளைமொழிகளையும், பெயர் சூட்டுதலையும் உள்ளடக்கிய நாட்டார் பேச்சுகளும் இதனுள் அடங்கும். மரபுவழித் தொடர்களும் வாக்கியங்களும் பழமொழிகளுக்கும் பழமொழி போன்ற தொடர்களுக்கும் அடங்கும். மரபுவழி வினாக்கள் விடுகதைகளாம். ஒலிநயப் பாடல்களும், ஏனைய மரபுவழிப் பாடல்களும் எல்லா வகையான கதையாடல்களும் இப்பிரிவினுள் அடங்கும். இறுதியாக நாட்டார் பாடல்களும் கதைப்பாடல்களும் அவற்றின் இசையும் இடம்பெறும்.

வழக்கங்கள்சார் நாட்டார் வழக்காறுகள்

- வாய்மொழி சார்ந்த, வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளும் அடங்கும்.
- நாட்டார் நம்பிக்கைகள்,

- மூடநம்பிக்கைகள்,
- நாட்டார் வழக்கங்கள்,
- விழாக்கள்,
- நாட்டார் நடனங்கள்,
- நாடகங்கள்,
- சைகைகள்,
- நாட்டார் விளையாட்டுகள் போன்றவை இப்பிரிவைச் சார்ந்த வழக்காறுகளாம்.

பொருள்சார் மரபுகள்

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. வகைப்படுத்தம் ஓரளவு வழக்காறுகளை எளிதாகப்பிரிந்து கொள்வதற்காகவேயாம்.

நாட்டார் வழக்காறு, நாட்டார் வாழ்க்கையைப் பற்றி நான்கு பெரும் பிரிவுகளுள் அடக்குகிறார் ரிச்சர்டு எம்.டார்சன்:

1. வாய்மொழி இலக்கியம் ஒருவகை.
இதனை வாய்மொழிக் கலை அல்லது வெளிப்பாட்டிலக்கியம் என்பர்.
2. பொருள்சார் புழங்கு பொருளால் அறியப்படும் பண்பாடு.
3. நாட்டார் சமூகப் பழக்கங்கள்.
4. நிகழ்த்தப்பெறும் நாட்டார் கலைகள்

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.

பாடல் வகைகள்

குழந்தைப் பாடல்கள், ஒலிநயப் பாடல்கள், தாலாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற்களப் பாடல்களாகிய ஏற்றப்பாடல்கள், நடுகைப் பாடல்கள், அறுவடைப் பாடல்கள் பொலிப்பாட்டுகள், நெல்குற்றுப் பாடல்கள், சுண்ணமிடிப்போர் பாடல்கள், அம்பாப் பாடல்கள், பூப்புப் பாடல்கள், திருமண எள்ளல் பாடல்கள், தெம்மாங்குப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், மாரடிப் பாடல்கள், சும்மிப் பாடல்கள் போன்றவை பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடப்படுபவை.

கதை வகைகள்

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 எழுத்திலக் கயங்களின் வடிவ அடிப்படையிலும், உள்ளடக்கங்களின் அடிப்படையிலும் உள்ளதை உணரமுடியும். நாட்டார் பேச்சுகளும் கிளை மொழிகளும் அன்றாடப் பேச்சில்

அமைபவை. வாய்மொழி வழக்காறுகளுக்கு நேர்மாறானது நாட்டார் வாழ்வியலாகும்.

பொதுவாகப் பொருள்சார் பண்பாடு அல்லது புழங்கு பொருள்

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 கட்டுப்படும் 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 உருவாக்குகின்றனர்? தங்களின் கருவிகளை எவ்வாறு வடிவமைக்கின்றனர்? தங்களுடைய தட்டுமுட்டுப் பொருள்களையும், பாத்திரங்களையும், இருக்கைகளையும் (furnitures) வடிவமைக்கின்றனர் என்ற நிலையில் புழங்கு பொருள்சார் மரபுகள் தொடர்கின்றன.

இனக்குழுச் சமூகம் ஒன்றில் எல்லா உருவாக்கப் படிமுறைகளும் மரபுவழியானவை; பொருள்கள் கையால் உருவாக்கப்படுபவை. தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை

பொன்வினைக் கொல்லர்கள், இரும்புவினைக் கொல்லர்கள், மரத்தச்சர்கள், கல்தச்சர்கள், 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 பத்தமடைப்பாய் முடைதலும், குமரி மாவட்டம், நெல்லைச் சேரன்மாதேவி, மதுரை, மானாமதுரைப் பகுதிகளின் மட்பாண்ட வேலைகளும், தஞ்சை நெட்டி வேலைகளும், நெல்மாலைகளும், தட்டுகளும், கண்ணாடி வேலைகளும் பனையோலைத் தொழில்களும், பனைப் பொருள்சார் பண்பாட்டுக்கு உரிவையாக உள்ளதை அறியமுடிகிறது.

மேலும் கோலமிடுதல், பச்சை குத்துதல், அணிகலன்கள், பல்வேறு நெசவுத் தொழில்கள் குறித்து ஆய்வு செய்யப் பெரும் வாய்ப்புகள் உள. மண்வீடுகள், செட்டிநாட்டுக் கோட்டைகள், தமிழகக் கோயில்கள் போன்றவற்றிலும் நாட்டார் வாழ்விலும் அவர்கள் பயன் படுத்தும் பொருள்களிலும் பல்வேறு மாற்றங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன.

தமிழ்நாட்டாரைப் பொறுத்தவரை குடும்பங்கள், ஊர்கள், வீடுகள், கோயில்கள் தொடர்பான பல வழக்கங்கள் உள பிறப்பு, பூப்பு, திருமணம், இறப்புப் போன்ற கடந்து செல்லும் வாழ்க்கை வட்டச் 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,
மஞ்சுவிரட்டு, சல்லிக்கட்டு, எருதுகட்டு, வண்டிப் பந்தயம்,
கரகாட்டம், காவடியாட்டம், ஓயிலாட்டம் முதலியன வெல்லாம்
திருவிழாவைச் சார்ந்து நிகழும். இவை சமயச் சார்பற்றும்
நிகழக்கூடும்.

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.

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 முறை களும், சடங்குகளும் பெரிதும்

வேறுபடும். இவை குறித்த புராணக் கதைகளும் 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, பெருந் தெய்வங்களோடு இணைப்பதும் தொடர்ந்து நடைபெறும் நிகழ்வுப் படிமுறையாகும். இதற்குக் குடும்ப, சமூக, சாதிய, சமய, அரசியல், பொருளாதாரக் காரணங்களும் உள். இத்தெய்வ வழிபாடுகளை உயர் மரபு (Great Tradition), சிறு மரபு (Little Tradition) என்றும் பிரிப்பர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுப்புலம்

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரித்தல், வகைப்படுத்தல், கோட்பாட்டை உருவாக்குதல் என்று நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்வியை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிப்பர். ஹைமன் என்பவர் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கிறார். தோற்றம், செயல்பாடு, அமைப்பு என்பனவே அவை.

I	II	III ஆய்வு
சேகரித்தல்	வகைப்படுத்தல்	(கோட்பாட்டு உருவாக்கம்)
		<ul style="list-style-type: none"> • அமைப்பு • செயல்பாடு • தோற்றம்(வரலாற்று முறைஉளவியல் முறை

சேகரித்தல்

வழக்காறுகளைக் குறிப்பிட்ட தொரு சமுதாயத்தில் இயற்கையான சூழலில் கவனித்து அறிந்து தொகுத்தல் முறையே சேகரித்தல் என்பதாகும். இன்றுவரை தமிழில் தொகுக்கப்பட்ட வழக்காற்றுத் தொகுப்புகள் எல்லாம்.

வகைப்படுத்தல்

நாட்டர் வழக்காறுகளை வகைப்படுத்தல் என்பது மிகவும் சிக்கலான பணியாகும். வழக்காறுகளை நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர்? வழக்காறுகளுக்கு என்ன பெயர் வைத்துள்ளனர்? எந்த அடிப்படை வினாக்களுக்கு விடை காணவேண்டும்.

ஒரு பண்பாட்டில் சில வழக்காறுகளுக்கு நாட்டார் பெயர் சூட்டியிருக்க மாட்டார்கள். ஆனால் வழக்காறுகள் காணப்படும். நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்களைக் குமரி மாவட்டத்தில்' நாப்பெறட்டு (நாப்புரட்டு) என்று குறிப்பிடுவதைப் போன்று 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.

தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகளை வகைமைப்படுத்துதலில் 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 சூட்டிய 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 ஒரே மாதிரியாக இருப்பவற்றை இனங்கண்டு ஒன்றாக்குதலே வகைப்படுத்துதல் எனப்படும்.

"நேரின மணியை நிரல்பட வைத்தாங்கு
ஓரினப் பொருளை ஒருவழி வைப்ப "

என்ற நன்னூல் நூற்பாவும் (15) வகைமை பற்றியதே ஆகும்.

வகைப் படுத்துதல் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விக்கும் ஆவணக் காப்பகங்களுக்கும் அடிப்படையான ஒன்றாகும். ஏராளமான வழக்காறுகளைத் தொகுத்து அவற்றை வகைப்படுத்தாமல் வைத்திருப்பின் பயன்படாது போய்விடும். எனவே நாட்டார் மரபில் சேகரித்த தகவல்களை வகைமைப்படுத்த வேண்டும். அது பிற்கால மரபு சார் நாட்டார் வழக்கம் பற்றி அறிவதற்குத் துணை செய்யும்.

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 எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கியது நாட்டார் வழக்காற்றியல் மரபுகளாகும்.

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;

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 இலக்கியவாணர் ஆர்வம் காட்டினர். சமூக அறிவியல் நோக்கின் அடிப்படையிலான நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வு, நாட்டாருக்கு முதன்மையளித்தது. சமூக அறிவியல் ஆய்வு வழக்காறுகளுக்கு முதன்மையான பண்பாட்டு முக்கியத்துவம் கொடுத்து மானிடவியல் அணுகுமுறைக்கு முதன்மையளித்தது. இவ்வாறாக ஒரு மானுடவியலனுக்கு (humanist) பழமொழிகள் நாட்டார் தத்துவங்களாம். விடுகதைகள் மரபு சார்ந்த உருவகங்களாம்.

நாட்டார் கதைகளும் பாடல்களும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாம்.

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 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, பரப்பப்பட்டன என்பதில் ஆர்வம் காட்டினர்.

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 வெளிப்பாடுகள் போன்றவை நாட்டார் வழக்காறுகளுக்குச் சமமானவை என்று சிலர் கருதினர்.

நாட்டார் மருத்துவம் பற்றிய ஆய்வுகளில் அதாவது மூலிகை மருத்துவம், எலும்பு முறிவுகள், வர்மங்கள் பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்டால் நல்ல பலன் கிடைக்கும் எனலாம். நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டோர் பல புலங் களைச் சார்ந்தோராயினும் அவர்கள் சில இன்றியமையாத வினாக்களுள் 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 பயன்படுத்தப் பட்டன?

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 பிரித்துப்போட்டனர். 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 புலப்படுத்தும் (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 கருத்துப்புலப்படுத்த 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 பனுவலை யும், சூழலையும் ஒருங்கிணைத்துப் பண்பாட்டையும் பண்பாட்டி னரையும் ஆயும் ஆய்வாகும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள் வாய்மொழி வழக்காறுகள் நாட்டார் வழக்காற்றியலின் ஒரு பிரிவாகும். இவ்வழக்காறுகள் எல்லாம் இலக்கியமாகிவிடா. ஏனென்றால் வாய்மொழிவழி வெளிப்படுத்தப்படும் சில மந்திரங்களும் உள. ஆதலின் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் ஏனைய சில வழக்காறுகளையும் உள்ளடக்கிச் சொற்சார்புக்கலை (verbal art) வெளிப்பாட்டுக் கலை (expressive art) என்றும் குறிப்பிடுவர்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் பண்பாட்டின் உள்ளார்ந்த ஒரு பகுதி (உறுப்பு) என்ற முறையில் கட்டமைப்புக்குட்பட்ட இயல்நிகழ்வுகளாம். கதைகள், பாடல்கள், சிற்பங்கள் ஆகியவை அவற்றிற்குரிய நாடு (இடம்), காலம், சமூகம் ஆகியவற்றில் எந்தவொரு மாற்றம் ஏற்பட்டாலும் அவற்றின் தரத்திலும் இன்றியமையாத மாற்றங்கள் ஏற்படும்.

சமூகச் சூழலும், பண்பாட்டு மனப் பான்மையும், புலப்படுத்தப்படும் சூழலும், தனியாரின் மனப் பான்மையும் 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.

எழுத்திலக்கியம், செவ்வியல் இசை, கவின்கலைகள் போன்றல்லாமல் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களும் பனுவல்களும் பல்வேறுபட்ட 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.

தொகுப்புரை :

இவ்வலகில் நாட்டுப்புறக் குறித்தக் கலைச்சொற்கள், மேலை நாடுகளில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் குறித்து வழங்கும் அறிஞர்களின் கருத்து, நாட்டார் வழக்காற்றின் வடிவங்கள், வரையறைகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் எல்லையும் பரப்பும், நாட்டார் பாடல்கள் கதை வகைகள் பொருள்சார் பண்பாடு போன்றவையும் நாட்டார் வழக்காற்றின் ஆய்வுப்புலத்தில் சேகரித்தல், வகைப்படுத்துதல், ஆய்வுச் செய்தல் பற்றியும் இவ்வலகில் கூறப்பட்டுள்ளன.

தொகுப்புரை

நாட்டார் வழக்காற்றியலின் கருத்தாக்கள் என்ற இந்த அலகில் நாட்டார் சொற்கள் விளக்கம், வழக்காற்று வடிவங்கள், எல்லைகள் பற்றி அறியமுடிகிறது..

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் பொருள்சார் மரபுகள், பாடல் வகைகள், கதைகள், புலங்கு பொருட்கள் பற்றி அறிவதோடு நாட்டார் ஆய்வுப்புலம் பற்றியும் அறியலாம்.

அறிஞ்சொற்பொருள்

- மரபு – வழிவழியாக
- நாட்டார் – கல்வியறிவு அற்றவர்
- புழங்கு பொருள் – அன்றாம் பயன்படுத்தும் பொருள்
- வண்டிகள் – வில்வண்டி, தட்டுவண்டி, அரை வண்டி)
- பொன்வினைக் கொல்லர்கள் –நகை வேலை செய்பவர்கள்

தன்மதிப்பீட்டு வினாக்கள்

ஒருமதிப்பெண் வினாக்கள்

1. 'Folklore' என்ற சொல் முதலில் எதன் பொருளாக அமைந்தது .

- (அ) வழக்காறுகள் (ஆ) படிக்காதவர் பாடல்கள்
(இ) பாமரர்கள் (ஈ) நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்

2. 'நாட்டுப் பண்பாட்டியல்' என்ற தொடரை முதன் முதலில் பயன்படுத்தியவர்.

- (அ) ஆறு.இராமநாதன் (ஆ) அழ.வள்ளியப்பன்
(இ) நா.வானமாமலை (ஈ) சு.சண்முகசுந்தரம்

3. பத்துமடைப்பாய் முடைதலுக்குப் புகழ்பெற்ற இடம்.

- (அ) மானாமதுரை (ஆ) திருநெல்வேலி
(இ) திருப்பூர் (ஈ) சேரன்மாதேவி

4. Folklore (நாட்டார் வழக்காறு) என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்ட நாடு எது?

(அ) இங்கிலாந்து (ஆ) தாய்லாந்து

(இ) தமிழ்நாடு (ஈ) ஜப்பான்

5. 'மரியாலீச்' வெளியிட்ட நாட்டார் வழக்காற்றியல் அகராதியில் எத்தனை வரையறைகள் உள்ளன.

(அ) 21 (ஆ) 15 (இ) 18 (ஈ) 22

ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன? விளக்குக.
2. Folklore – குறிப்பு வரைக.
3. நாட்டார் யார் என்பதை வரையறை செய்க.
4. நாட்டார் ஆய்வுகள் குறித்து எழுதுக.
5. நாட்டார் மரபுகள் குறித்து மேலை நாட்டவர் கருத்துகளைத் தொகுத்தெழுதுக.

பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. நாட்டார் வழக்காற்றியல் எல்லை மற்றும் பரப்பு குறித்து விவரித்து எழுதுக.
2. தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் என்ற சொல் வழக்குக் குறித்து ஆராய்க.
3. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுப்புலம் – கட்டுரைக்க.

பாட நூல்கள்

1. இராமநாதன்.ஆறு., தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், மெய்யப்பன்பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2000
2. லூர்து. தே-நாட்டார் வழக்காறுகள், மாணிக்க வாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்

3. தே.லூர்து-நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டுப்புறவியல் துறை, தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.
4. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1994

இணைய இணைப்புகள்

- Tamil Heritage Foundation- www.tamilheritage.org
<<http://www.tamilheritage.org>>
- Tamil virtual University Library- [www.tamilvu.org/ library](http://www.tamilvu.org/library)
<http://www.virtualvu.org/library>
- Project Madurai - www.projectmadurai.org.
- Chennai Library- www.chennailibrary.com
<<http://www.chennailibrary.com>>.
- Tamil Universal Digital Library- www.ulib.prg
<<http://www.ulib.prg>>.
- Tamil E-Books Downloads- [tamilebooksdownloads. blogspot.com](http://tamilebooksdownloads.blogspot.com)
- Tamil Books on line- [books.tamil cube.com](http://books.tamilcube.com)
- Catalogue of the Tamil books in the Library of British Congress
archive.org
- Tamil novels on line - books.tamilcube.com

அலகு - 2

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் பிற புலங்களும்

நோக்கங்கள்

நாட்டார் மரபுகள், சமூகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியச்செய்தல்.

சமூகம் சார்ந்த மரபுகள், புலங்கள் குறித்து அறிதல்.

இலக்கியங்களில் நாட்டார் மரபுகள் இடம்பெற்றள்ளதை தெரிந்துகொள்தல்.

நாட்டார் பாடல்கள் பிற்கால யாப்பு உருவாக காரணம் பற்றி தெளிதல்.

நாட்டார் மொழிகள் மற்றும் மரபுகளைத் தெரிந்துகொள்ளுதல்

அறிமுகம்

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.

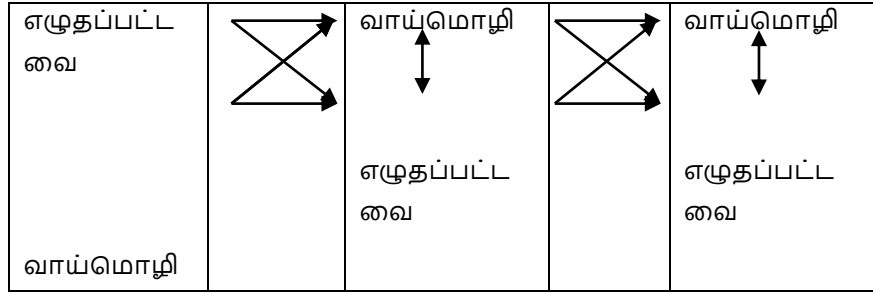
நாட்டார் மரபுகளும் இலக்கியமும்

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 தோற்றம்பெற்றன. எழுத்திலக்கியம் வளர்ந்தபின் வாய்மொழி இலக்கியத்திலும் அதன் தாக்கம் ஏற்பட்டது. இந்தக் கொள்வினை கொடுப்பினை ஒரு வழிப்பாதையன்று. பின்னர் இரு புலங்களுக்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பை ஏ.கே. ராமானுஜனும், ஸ்டுவர்ட் 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 வேறுபாட்டியல் இயல்புக் கூறுகள் (distinctive features) இன்னின்னவை என்று நிறுவிவிட்டால் ஏட்டிலக்கியங்களில் இவற்றின் செல்வாக்கைத் தெளிவாகச் சுட்டலாம். அவ்வாறு

செய்தபின் இலக்கியத்தோடு 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 செல்வாக்கும்

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 கிட்டும்தொழிற்களங்களில் 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 பெற வில்லை. வெறியாட்டு, கிளிகடியும் குறிஞ்சிப்பாடல்கள், கொடிச்சியர் பாடல்கள், வள்ளைப்பாட்டுகள், குரவைப்பாடல்கள், அகவன் மகளிர் பாட்டு, துணங்கை, ஊசற்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம் சுட்டும் கானல்வரி, ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணை நிலைவரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, சாயல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர்கூழ்வரி, குன்றக்குரவை, அம்மானைவரி, கந்துகவரி, ஊசல் வரி 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 புராணக் கதைகள் எங்கே?

இப்புராணக்கதைகளுள் சில சமஸ்கிருதமயமாக்கப் பட்டிருக்கலாம்? எல்லாப் புராணக்கதைகளும் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்டுவிட்டன என்ற விடை ஏற்பதற்குரிய தன்று. 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 சாழல், தெள்ளேணம், உந்தீபறத்தல், திருப்பொற் சுண்ணம் 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 ஒடிசியும் 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 இலக்கியக் கூறுகள் 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 வாய்மொழிக்கோட்பாடுபற்றிக் காண்க). பல்வேறு பழமொழிகள் குறள்களாகத் திருவள்ளுவரால் வடிக்கப் பட்டுள்ளன என்று நான் எழுதியுள்ளேன்.

சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செல்வாக்குப்பற்றிப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலையும் (1970), பாரா. சுப்பிரமணியனும் எழுதியுள்ளனர் (1970).

பெரியபுராணம் பழமரபுக்கதைகளின் தொகுப்பாகும். இக்கதைகளுக்கு 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, இலக்கியவாணர்களாலும் 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.'

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 நாட்டார் கதையோ அல்லது பழமொழியோ பண்பாட்டின் ஓர் பகுதி (அங்கம்) எனத் தெளிவாகக் கூறலாம்.

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 ஆய்வுப் பொருள்களுள் 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 போன்ற வற்றை நாட்டார் வழக்காறுகளுள் சேர்ப்பதில்லை. இவையெல்லாம் பண்பாட்டின் முக்கியப்பகுதிகள். மேற்கூறியவை எல்லாம் முழுமையான தொரு இனவரைவியலின் ஒரு பகுதியாக அமைய வேண்டும். கல்வி யறிவுடைய 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 மட்டுமே சேகரித்து, மனம்போன போக்கில் விளக்கம் சொல்லிக் கொண்டிருந்த நிலையை மாற்றியது மானிடவியல். தமிழ்நாட்டில் மானிடவியல் வளர்ச்சியடையவில்லை என்பதனால் மானிடவியல் கல்வியறிவு ஆய்வாளரிடைப் பரவவில்லை. ஆதலின் பனுவல்சார் நாட்டார் வழக்காற்றியலரே பெரும்பாலோர். சான்றாக “அக்கா மக(ள்) முக்கால்) 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 அமைப்புப் 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. களஆய்வே 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, விலக்குப் போன்ற கருத்தாக்கங்களைப் பற்றிய அறிவின்றி எவ்வாறு ஆய்வது? தெய்வ வழிபாடுகளைப் பற்றி ஆய்வதற்கு ஆவியுலகக் கோட்பாடு உயிரியம், புனிதமும் புனிதமல்லாததும் புனிதமும், தாய்மையும், ஆபத்தும் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் பயன்படும்.

சடங்கியல்சார் பாடல்களிலும் கதைகளிலும் நிகழ்த்துதல்களிலும், பல்வேறு வகையான குறியீட்டுச் செயல்பாடுகளும் குறியீடுகளும் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன என்பதனைப் புரிந்துகொள்ளக் குறியீட்டு மானிடவியல் பயனளிக்கும்.

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 சமூகச்செயலாகும். கல்லாங்காய் விளையாடும் குழுவில் ஒரு சமூக ஊடாட்டம் (social inter- action) நடைபெறுகிறது. அதற்குப் பல சமூக விதிமுறைகள்

உண்டு. 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 பேட்டி கண்டு ஆய்வு செய்பவனே 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 என்பர். இவற்றைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வில் குறிப்பிட்ட இடத்தில் உள்ள குறிப்பிட்ட குழுவை அல்லது சமூகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து அந்தச் சமூகத்தைப் பற்றி ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். அருகருகே உள்ள ஒரே சாதியினராயினும் 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 உருவாக்கவும்கூட 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 மாற்றப்பட்டமை 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 சொல்லிவிட்டார். 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, உயர் சாதிக்காரர்களும் கதையை ஆட்சேபித்தார்களாம். பிராமணன் சக்கிலியப் பெண்களைக் கலியாணம் செய்து கொள்ளும் கதை என்ன கதை என்று கேலி செய்தார்களாம். சொரிமுத்து ஐயர் கோவிலுக்கு மேல்சாதிக்காரர்கள் அதிகமாக வருவதால், இக் கதையை மாற்ற வேண்டுமென்றெண்ணி 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 என்று நா.வானமாமலையும், ஸ்டீவர்ட் 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 பொருத்தமாவை:

“ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஆளும் வர்க்கத்தின் கருத்துகளே செல்வாக்கு மிக்க ஆளுமைக் கருத்துகளாக விளங்கும். அதாவது எந்த வர்க்கம் சமுதாயத்தில் பொருளாதாரச் சக்திகளை ஆளுமை புரிந்து கொண்டிருக்கிறதோ அதுதான் அறிவார்ந்த சக்திகளின் மீதும் ஆட்சி செலுத்துகிறது. பொருளை உற்பத்திசெய்யும் சாதனங்களைத் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்கும் வர்க்கம் அதே நேரத்தில் மனத்தால் படைக்கப்படும் அறிவார்ந்த படைப்புச் சக்திகளையும் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்கும். பொதுவாகச் சொன்னால் பொருளை உற்பத்தி செய்யும் 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 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 லெவிஸ்ட்ராஸ் உருவாக்குகிறார். இந்தப் புராணீயங்களும் பல கூறுகள் ஒன்றாக இணைந்த கட்டு

என்கிறார் அவர். இதனைப் புராணக்கதைகளை ஆய்வு செய்தற்குப் பயன்படுத்துகிறார்.

தனிச்சிறப்பியல்புகள் அல்லது வேறுபாட்டியல்புகள் என்ற கருத்தாக்கம் பல்வேறு நாட்டார் வழக்காறுகளை வேறுபிரித்தறியப் பயன்படும். வழிபாடுகளையும், வழிபடு தெய்வங்கள் 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 விளக்கு வோம். 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 பகலொளியை மறைத்து விடுகிறான்.
5. வில்லன்பல்வேறு 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' என்பது மொழியியலில் ஒரு கருத்தாக்கமாகும். அதாவது மொழி பற்றிய மொழியையே

'தன்மொழி' என்பர். தமிழ் மொழிக்குத் 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 கருவி வழக்காறு அல்லது தன் வழக்காறு எனலாம். அதாவது பழமொழிகள் பற்றிய பழமொழிகளும் "பழமொழி பொய்யின்னா பழையதுஞ் சுடும்", 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 பேச்சுச்செயல்கள் (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 செய்திப் பரிமாற்றம் (folklore as communication) என்ற கருத்தாக்கம், தன் கோட்பாட்டையும் அணுகு முறையையும் சமுதாய மொழியியலிலிருந்தே எடுத்துக்கொண்டது. கருத்துப்புலப்படுத்தம் அல்லது செய்திப்பரிமாற்றப் பேசும் இனவரைவியல் என்ற கருத்து

அமெரிக்கச் சமுதாய மொழியியலர் டெல் ஹைம்ஸிற்குக் 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 மையத்திலிருந்து தற்போது வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் வரலாறும்

வரலாறு என்பது கால வரன்முறையில் சம்பவங்களின் வளர்ச்சிப் படிமுறையைச் சொல்வதாகும். இரு வர்க்கங்களுக்கிடையேயான போராட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதே வரலாறு என்கிறார் மார்க்ஸ். வரலாறு என்பது அரசர்களையும் அவர்களுடைய போர்களையும் 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.

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 பங்குகொண்டவர்களின் வாய்மொழிச் சான்றுகளைப் பயன்படுத்துவது வாய்மொழிவரலாறு 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



நோக்கர்

→ தொடக்க அல்லது தொன்மைச் சான்று



செய்திப் பரவலின் சங்கிலி

→ செவிவழிச் செய்தி அல்லது செய்திச் சங்கிலித் தொடரில் ஒரு கண்ணி



இறுதித் தகவலாளர்

→ கடைசி அல்லது இறுதிச் சான்று



பதிவு செய்பவர்

→ முதல் எழுத்து ஆவணம்

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.

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 படைப் போர், பஞ்சபாண்டியர் கதை, வெட்டும் பெருமாள்கதை, இராமப்பையன் அம்மாளை, இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போர், தேசிங்குராசன் கதை, காஞ்சாகிபு 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 வரலாற்றாய்வாளனும் 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

1. கட்டுரையில் கண்ட வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு முறைப்படுத்தலாம்.
2. கி.பி. 1691-1698 அவரங்கசீப்பின் படைகள் செஞ்சியை முற்றுகை யிட்டுக் கைப்பற்றியது.
3. கி.பி.1698-1700 இரண்டு ஆண்டுகள், முசுலீம் ஆணையர்களின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்தது செஞ்சி. பிறகு சொரூப்சிங் என்ற ராஜ புத்திரர் செஞ்சியின் ஆணையராக நியமிக்கப்பட்டார். தாலுக்கான் கர்நாடக நவாபாகப் பட்டமேற்றார்.
4. கி.பி.1707 அவரங்கசீப் இறப்பு வாரிசரிமைப் போரினால் மைய அரசில் குழப்பம். இதனைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு ஆளும் வர்க்கத்தினரின் சுயாட்சிப் போராட்டம் வலுவடைதல், சொரூப் சிங் வரி கட்ட மறுத்தல்.
5. கி. பி. 1710 தாலுக்கானுக்குப் பின் சதத்துல்லாகான் கர்நாடக நவாபாதல்.
6. கி. பி. 1712 அவரங்கசீப்புக்குப் பின் ஆட்சிக்கு வந்த பகதூர்ஷா இறத்தலும் மீண்டும் வாரிசரிமைப் போரின் குழப்பமும்.
7. கி.பி 1713 பகதூர்ஷாவுக்குப் பின் ஆட்சிக்கு வந்த ஜகந்தர்ஷாவைக் கொன்று ஃபரூக்கூஷியர் ஆட்சியைக் கைப்பற்றல்.
8. ஃபரூக்கூஷியர் ஆணைப்படி சதத்துல்லாகான் வரி கட்டுமாறு சொரூப்சிங்கை நெருக்குதல் - சொரூப்சிங் உடல்நலக் குறைவும் அச்செய்தி இந்துஸ்தானத்திற்குச் செல்லுதலும்.
9. 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 துணை புரிகின்றது”(1979: 137-139).

இந்திய நாட்டில் அந்நியச் சக்தியினர் எவ்வாறு வரலாற்றை எழுதினர். அவர்கள் வாய்மொழி வழக்காறுகளைச் சான்றுகளாக ஏற்காத நிலையையும், ஏன் ஏற்க வேண்டும் என்பதையையும் வே. மாணிக்கம்' கட்டப்பொம்மு கதைப்பாடல்கள் ஒரு வரலாற்று அணுகுமுறை' என்ற மிகச் சிறந்த டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டில் விளக்குகிறார்:

“இவை இந்தியாவில் வாழ்ந்த வெளிநாட்டவராலும் ஆங்கிலக் கல்வி கற்று ஆங்கில அரசின்மீது பற்றுடன் விளங்கிய இந்திய ராலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பிரிட்டிஷ் இந்திய வரலாறு என்ற நூலின்மூலம் 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 ஆவணங்களைக்கொண்டு அறிய வியலாது. ஆனால் வாய்மொழி வழக்காறுகள் ஆதிக்கச் சக்திகளை எதிர்த்தவர்களுடைய எண்ணங்களையும் செயல்களையும் விரிவாகத் தருகின்றன. எனவே ஒரு முழுமையான வரலாற்றை எழுத நாட்டார் வழக்காறுகளாகிய கதைகள், பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள் ஆக 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, களஆய்வுச் 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 சும்பினிப் படைகள் பின்வாங்கியமை ஆகிய செய்திகள் ஆவணங்களிலும் கதைப்பாடல்களிலும் ஒத்துக்காணப்படுகின்றன. மேலும் இரண்டாவது போர் குறித்து கர்னல் வெல்சு எழுதியுள்ள போர் நிகழ்ச்சிகளில் பெரும்பான்மையானவை கதைப் பாடல் களிலும் காணப்படுகின்றன.

கர்னல் வெல்சு 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, பௌத்த தெய்வம் என்பதும், அது எவ்வாறெல்லாம் மாற்றம் பெற்றது என்பதனையும் அறியலாம். பழையனார் நீலிகதை எவ்வாறு சமண இலக்கியத்திலிருந்து சைவப் பெரியபுராணத்திற்கு வந்து தென்பாண்டி மண்டலத்தில் இசக்கியம்மனாகிவிட்டது என்பதும் நாட்டார் வழக்காறுகளால் புலப்படும்.

தொகுப்புரை

இவ்வலகில் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கும் சமூக அறிவியலுக்கும் உள்ள உறவு, கவிதை, கவிதையின் தோற்றம், தமிழில் யாப்பு பெற்ற வளர்ச்சி, தமிழ்ப் புராணக் கதைகள், பிற இலக்கியங்களில் நாட்டார் செல்வாக்கு, நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கும் மானிடவியலுக்கும், சமூகவியலுக்கும், மொழியியலுக்கும் உள்ள உறவுகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

அறிஞ்சொற்பொருள்

- நிகழ்த்துதல் – நடத்துதல்
- திணை – ஒழுக்கம்
- பாவலன் – இலக்கியன்
- சம்பவம் – செயல்
- பின்னவன் – வரலாற்றவன்

தன்மதிப்பீட்டு வினாக்கள்

1. மானுடக்கல்வியறிவு பெறுவதற்கு முன் ___ பாடல்கள் வழக்கில் இருந்தன.

- (அ) கும்மி (ஆ) வாய்மொழி
(இ) செவ்வியல் (ஈ) இதிக்காசம்

2. பழமரபுக்கதைகளின் தொகுப்பு நூல்.

- (அ) பெரியபுராணம் (ஆ) கலித்தொகை
(இ) இராமாயணம் (ஈ) கந்தபுராணம்

3. இருவர்க்கங்களுக்கு இடையேயான போராட்டத்தைக் குறிப்பிடுவது வரலாறு என்று கூறியவர் யார்?

- (அ) ஜான் வான்சினா (ஆ) மார்க்ஸ்
(இ) சுகோ (ஈ) டெல்கெம்

4. பழையனார் நீலிக்கதை தென்மாவட்டத்தில் எவ்வாறு வழங்கப்படுகிறது.

- (அ) மாரியம்மன் (ஆ) காளிதெய்வம்
(இ) பெரியாண்டிச்சி (ஈ) இசக்கியம்மன்

5. முதல் வில்லுப்பாட்டுப் புலவர் என்று குறிப்பிடப்படுபவர்.

- (அ) காளிமுத்து (ஆ) முத்துப்பட்டன்
(இ) தேவப்பாட்டன் (ஈ) வாலப்பகடை

ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. நாட்டார் வழக்காற்றியலில் இலக்கிய மரபுகள் யாவை?
2. கொள்வினை கொடுப்பினை என்றால் என்ன? விளக்குக.
3. கவிதையின் தோற்றம் பற்றி எழுதுக.
4. வாய்மொழி வரலாறு என்றால் என்ன? விளக்குக.
5. நாட்டார் வழக்காற்றியலில் மொழி பெறும் இடம் குறித்து எழுதுக.

பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. நாட்டார் மரபுகளில் வரலாற்றுக் குறிப்புகளுக்கு உரிய இடம் குறித்து ஆராய்க.
2. முத்துப்பாட்டன் கதையில் ஏற்பட்டுள்ள திரிபு மாற்றம் குறித்து விவரிக்க.
3. நாட்டார் இலக்கியத்தில் தமிழ்ப் புராணக்கதைகள் என்ற தலைப்பில் கட்டுரை எழுதுக.

பாட நூல்கள்

1. இராமநாதன்.ஆறு., தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், மெய்யப்பன்பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2000
2. லூர்து.தே-நாட்டார் வழக்காறுகள், மாணிக்க வாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்
3. தே.லூர்து-நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டுப்புறவியல் துறை, தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.
4. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1994
5. சி.பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1990
6. தே.லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம், பாரி வேள் பதிப்பகம், பாளையங்கோட்டை, 1976

இணைய இணைப்புகள்

- Tamil Heritage Foundation- www.tamilheritage.org
<<http://www.tamilheritage.org>>
- Tamil virtual University Library- [www.tamilvu.org/ library](http://www.tamilvu.org/library)
<http://www.virtualvu.org/library>
- Project Madurai - www.projectmadurai.org.
- Chennai Library- www.chennailibrary.com
<<http://www.chennailibrary.com>>.
- Tamil Universal Digital Library- www.ulib.prg
<<http://www.ulib.prg>>.
- Tamil E-Books Downloads- [tamilebooksdownloads. blogspot.com](http://tamilebooksdownloads.blogspot.com)
- Tamil Books on line- [books.tamil cube.com](http://books.tamilcube.com)
- Catalogue of the Tamil books in the Library of British Congress
archive.org
- Tamil novels on line - books.tamilcube.com

அலகு – 3

வாய்மொழி வழக்காறுகள்

நோக்கங்கள்

- நாட்டார் மரபுகளில் வாய்மொழி இலக்கியம் குறித்த சொல்லாடல், வகைமைகள் குறித்து அறியச்செய்தல்.
- நாட்டார் மக்களின் தாலாட்டு பாடல்களில் உள்ள உறவு நிலை, மதிப்பீடுகள் பற்றி அறிந்து கொள்ளச்செய்வது.
- திருமணப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள கேளி மொழிகளை உணர்த்துதல்.
- கதை, காப்பியங்கள் பாடல்களாக இசையாக பாடப்பட்டுள்ளதை அறிமுகம் செய்வது.
- பழமொழிகள், விடுகதைகள் நாட்டுப்புற மக்களின் ஏற்படுத்தும் தாக்கம்
- நாட்டார் விளையாட்டுகளில் உள்ள உளவியல் நுட்பங்களைத் தெளிவுபடுத்துதல் குறித்து அறிவதை நோக்கமாகக் கொண்டு இவ்வியல் அமைகிறது.

அறிமுகம்

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 தனித்தன்மை வாய்ந்த 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 அடிக்கருத்துகள், சுவைப்புலப்படுத்தும், தலைவர்கள் போன்ற பண்புகளின் அடிப்படையில் வேறுபடுத்துவர்.

இந்த அடிப்படையில் வாய்மொழி வழக்காறுகள் பற்றிய கருத்துகள் இவ்வியலில் பேசப்படும். காலையில் ஒன்றாவர், கடும் பகலில் 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 நெருங்கிய தொடர்புடையன. 'வாய்மொழி' என்ற தமிழ்த் தொடர் 'oral' என்ற ஆங்கிலச்சொல்லுக்குச் சமமாகவும் 'நாட்டார்' என்ற சொல் 'folk' என்ற சொல்லுக்கு ஈடாகவும் வழங்கப்படுகிறது. 'வாய்மொழி' என்ற தொடர் வாய்வழியாக வெளிப்படுத்தப்படுவதை, பரப்பப்படுவதைக் குறிக்கிறது.

'நாட்டார்' என்பது வெளிப்படுத்தும் 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 சமுதாயத் தையும், 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. மக்கவன் 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 சுட்டுகின்றனர். இம்மூன்று முறைகளும் பொருந்தி ஒரு பாடல் அமைவது கடினமே. ஆனால் ஒவ்வொரு ஆய்வாளரும் ஒவ்வொரு பண்பையே வலியுறுத்துகின்றனர்.

பாடல் ஒன்று உருவாக்கப்படும் முறை அல்லது கட்டப்படும் (com-position) 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) எண்ணிப் பார்ப்போம். ஒரு பாடல் எழுத்தின் துணையின்றி வாய்மொழியாகக் கட்டப்படின் அதனை வாய்மொழிப் பாடல் என்று குறிப்பர். வாய்மொழியாகக் கட்டப்படுதல் என்றால் என்ன? 1930 இல் 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 நிகழ்த்தப் பெறும் போதே அவ்வழக்காறு புனையப்பட வேண்டும் என்பதனையே அடிப்படையாகக் கொள்கின்றனர். முதலில் வாய்மொழிவழிப் புனையப்பட்டுப் பின்னர் எழுத்து வழக்கில் வந்து வழங்கும்

இலக்கியங்களைக்கூட அவர்கள் வாய்மொழி இலக்கியமாகக் கருதுகின்றனர்.

நிகழ்த்தப்பெறும் போதே 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 கேட்டுத் திரும்பப்

பாடும்போது எந்த அளவு அவர்கள் மனப்பாடத்தைத் துணைக்கொள்கின்றனர்? எந்த அளவு தாமாகப் புனைந்து கொள்கின்றனர் என்பது ஆய்விற்குரியது.

இப்பாடல்களை எப்படித் தெரிந்து கொண்டீர்கள் என்று கேட்கும் போது, 'வேலை பார்க்கும்போதோ, ஒஞ்ச 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. இவை யெல்லாம் பாடல்களைப் பாடுபவர்கள், தாங்களாகவே சில வரிகளைக் கட்டிக் கொள்கிறார்கள், இசைத்துக் கொள்கிறார்கள், அமைத்துக் கொள்கிறார்கள் என்ற கருத்தில் கையாளப்படும் சொற்கள். சில வேளை களில் 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 (ஏற்றுக் கொள்வதும் 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 புனையப்படுதலைக் 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), புதுமை யாக்கமும், பார்வையாளரும் மாற்றம் ஏற்படுதற்குரிய 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 பாடப்படுதலையும், தில்லமூக் பகுதியில் மாற்றாமல் பாடப்படுவதையும் குறிப்பிடுகிறார்.

1931 இல் 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 எஸ்கிமோ 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 வில்கெல்ம் 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 பாடல்களும், 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 திரைப்பட நாயகர்கள் எவ்வாறு பாமர மக்களின் இலட்சிய வீரர்களாகத் தெரிகின்றனரோ அதைப் போன்று கதைப்பாடல்களின் தலைவர்களும் திகழுகின்றனர்.

பேராசிரியர் வானமாமலை இதனைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: “கிராம மக்கள் இராமாயணத்தைவிடப் பாரதத்தையே அதிகமாக விரும்பிக் கேட்கிறார்கள். அதற்குக் காரணம் பஞ்ச பாண்டவர்களில் அர்ஜுனனும், வீமனும் மக்களுக்குத் தம்மோடு உறவுடைய வீரர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கண்ணன் உற்ற நண்பனாகவும், ஆபத்தில் உதவுபவனாகவும், மனிதப் பண்புகள் நிறைந்தவனாகவும் காணப்படுகிறான். கண்ணன் தனது சுயகாரியத்திற்காக எதனையும் செய்யவில்லை.

1906 ஆம் 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

காசுக்கு ரெண்டு விக்கச் சொல்லி

காகிதம் போட்டானாம் வெள்ளைக்காரன்."

வெளிப்படையாக இல்லை எனினும் உள்ளடங்கிய ஓர் எதிர்ப்புக்குரல் இதில் தெரிகிறது.

நாட்டார் இலக்கியங்களில் பழமொழியும் ஓர் இலக்கிய வகையாகும். ஒரு குழந்தை தவறு செய்யும்போதோ, இருவருக்கிடையே சமாதானம் செய்யும்போதோ, அல்லது ஒருவர் தம்முடைய எரிச்சலை வெளியிடுவதற்காகவோ பழமொழிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சிலவேளைகளில் இதே காரணங்களுக்காகக் கதைகள்கூடப் 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 சூழல்களில் 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 கொஞ்சம் 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

வாய்மொழிவழக்காறுகளை வகைமைப்படுத்துவது எளிதன்று. நாட்டார் தம் வாய்மொழி வழக்காறுகளை வகைமை செய்யும்போது நாட்டார்தம் மரபின் அடிப்படையில் அடையாளம் காணப்பட்டு, அம்மக்களே உணர்ந்து வைத்திருக்கும் ஒழுங்கமைப்புகளைக் கண்டிப்பாகக் கணக்கில் கொள்ள வேண்டும். பெரும்பான்மையான வாய்மொழிப் பாடல்கள் இயற்கைச் சூழல்களிலேயே பாடப்படுகின்றன. வாய்மொழி இலக்கியத்தின் எல்லையுள் காப்பியங்கள், பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் போன்றவை அடங்கும்.

- தெம்பாங்கு,
- திருமணப் பாடல்,
- தாலாட்டு,

- சும்மிப் 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, அத்தை 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 நீட்டிப்பாடும் 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 ரேரேரே ரேரே ரேரேரே என்றோ

தாலாட்டின் தொடக்கம் பொருளற்ற ஒலிகளாக அமையும்.' லூலூ' லல்லா லல்லே,' ஒலிகளை எழுப்பியவுடனேயே தாலாட்டுத்

தொடங்கப் போகிறது என்பதனை அடையாளம்
கண்டுகொள்ளலாம்.

தாலாட்டுப் பாடல்களுக்குப் பொருளாக
அமைவனவற்றைப் பாராசுப்பிரமணியன் 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 அளித்தவர்
-களுக்கும் நன்றி கூறல்.

3. உறவினர்களை மையமாகக் கொண்ட பொருளின் விவரங்கள்:

உறவினர்களின் செயல் வீரத்தை, ஈகைத்திறனை, செல்வ
வளத்தைப் பாராட்டல். இப்பொருட்தலைப்புகளும் அவற்றின்
உட்கூறுகளும் தாலாட்டுப் பாடல்களுக்குரிய அடிப்படையான
கருத்துகளாகின்றன (1975:182-183).

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

“கண்ணே ஒன்னை யாரடிச்சார்
கண்மணியைத் தொட்டது யார்
பொன்னே ஒன்னை யாரடிச்சார்
பொன்மணியைத் தொட்டது யார்?
ஆரடித்து நீயமுதாய்

அடிச்சாரைச் சொல்லியழு
ஆள் விலங்கு போட்டு வைப்போம்
தொட்டாரைச் சொல்லியழு
தோள்விலங்கு போட்டு வைப்போம்

அத்தை அடிச்சாளோ
அல்லி மலர்ச் செண்டாலே
மாமன் அடிச்சாளோ
மல்லிகைப் பூச் செண்டாலே

பாட்டி அடிச்சாளோ
பாலூட்டுங் கையாலே
நீட்டி அடிச்சாளோ
நெய்யூத்துங் கையாலே
ஆரடித்து நீயமுதாய்
ஏலம்பூ வாய்நோக”

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

தாய்மாமன் தமிழ்நாட்டாரிடையே தந்தைக்கடுத்த இடத்தைப் பெற்றவன். வேளாண்மையை அடிப்படையாகக்கொண்ட சமூகங் களிலும் 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 குறிப்பிடு கின்றனர் (Radcliffe - Brown). தாய்மாமன் தாலாட்டுப் பாடல்களில் சிறப்பிடம் பெறுகிறான். அவன் தாய்க்கும் குழந்தைக்கும் சீர் செனத்தி எல்லாம் செய்பவன். அவன் சாதாரணமானவனல்லன். தாலாட்டில் சாதாரணமான தொழிலும்கூட மிகமேம்பட்டதுபோல் தோன்றும் விதத்தில் பாடப்படும். பெரியதொரு வேலைசெய்பவருக்குச் சமமானதாகக் கருதப்படும்.

தெம்மாங்குப் பாடல்கள்

நாட்டார்தம் வாய்மொழிப் பாடல்களுள் தெம்மாங்குப் பாடல்கள் ஒரு வகையாகும்.

“தேன் பாங்கு என்பது அப்படித் தேய்ந்து மாறி வழங்குகிறதென்று சொல்வார்கள். தேன் எப்படி இனிக்கிறதோ அப்படி இனிக்கும் பான்மை அந்தப் பாட்டுக்கு உண்டு என்கிறார் கி.வா. ஜகந்நாதன்.

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 மோனைத்தொடை. 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 தன்னதானா தானா ”

காதற்சுவை கனியப் பாடுவதால் இதனை இன்பரசத் தெம்மாங்கு என்பர். மேற்குறிப்பிட்ட பாட்டு இரு சீரிரட்டை எதுகைத் தொடையால் அமைந்தது. நன்னான என்பது தெம்மாங்குப் பாட்டின் எடுப்பாகும்.

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

“மூக்குத்தித் தொங்கலிலே - குட்டி
முந்நூறு பச்சைச் கல்லு
ஆளைத்தான் பகட்டுதடி - குட்டி
அதிலே ஒரு பச்சைக்கல்லு
சந்தனம் உரசுங்கல்லு - குட்டி
தலைவாசலைக் காக்குங் கல்லு
மீன்உரசுங் கல்லுக்கடி குட்டி
வீணாசைப் பட்டாயோடி ”

இந்த இரண்டு கண்ணிகளுக்கிடையே பொருள்தொடர்பில்லை. ஒருவன் ஒருத்தியை விளித்து கல்லுகளைப் பற்றி மட்டுமே பாடுகிறான். பெரும்பாலும் தொழிற்களங்களின் உழைக்கும்

மக்களால் அன்றாட வாழ்வில் பாடப்படுவன என்பதனால் இசையே முதன்மை பெறும்.

தெம்மாங்குப் பாடல்களைப் பாடுதற்குக் குறிப்பிட்ட நேரம் குறிப்பிட்ட இயற்கைச்சூழல் என்று ஒன்றில்லை. தாலாட்டுப்பாடல் குழந்தையைத் தூங்கச் செய்யும்போதும், ஒப்பாரி யாரேனும் ஒருவரின் இறப்பின்போதும் பாடப்படும். ஆனால் தெம்மாங்குக்குக் காலமும் இடமுமில்லை. வண்டியோட்டும்போதும், வழிநடைப் பயணத்தின் போதும், நாற்று நடும்போதும், களையெடுக்கும்போதும் பாடப்படும். ஒருவரோ இருவரோ, ஆணும் பெண்ணுமாகவோ, குழுவினராகவோ 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. சூராணம் என்ற ஊரில் தொகுக்கப்பட்டது.

“கட்டப்புள்ளே குட்டப்புள்ளே
கருவெமணி போட்ட புள்ளே
நாக்குச் செவந்த புள்ளே
நாந்தாண்டி ஓம் புருசன் ”

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.

“கட்டப்பள்ளே குட்டப்பள்ளே
கருவெமணி போட்டபுள்ளே
நேத்துச் சமைஞ்ச புள்ளே
நாந்தாண்டி ஓம்புருசன்.

பெரும்பான்மையான தெம்மாங்குப் பாடல்கள் ஆண் பெண் உரை யாடலாகவே அமைகின்றன. இந்த உரையாடல் பண்பே தெம்மாங்கின் தனிச்சிறப்புக் கூறு எனலாம்.

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 சந்திக்க நேர்வதும் 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 பிரதிபலிக்கப்படும்போது இலக்கிய

யதார்த்தமாகின்றன. இலக்கிய யதார்த்தம் சமூக யதார்த்தத்தினை அடிப்படை யாகக் கொண்டே உருவாகின்றது. இருப்பினும் சில தெமாங்கு பாடல்கள் கற்பனையாக அமைவதையும் காணமுடிகிறது.

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.

“ஔச நேரத்துலே நாலுவாட்டிப் பாடிக்காட்டுனா எடுத்துக்கிற வேண்டியதுதானே” என்று அ.லூர்து 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. மணவா வாழ்த்துப் 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
உள்ளுரு 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. பெண்ணுக்குப் பணம் கொடுக்கும் வழக்கம், தமக்கையை வாழ்த்தி, மாப்பிள்ளையைக் கேலி செய்வதாக அதே பெண் (அ.லூர்து) பாடிய பாடலிலும் வெளிப்படையாகவே காணப்படுவதைக் காணலாம்.

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.

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

மணமகன் மாறுவேடமிட்டு மணமகளைச் சுற்றித் திரிந்ததாக அதே பெண் பாடுவது திருமணப்பாடலாக உள்ளது.

திருமணப்பாடல்களில் எள்ளி நகையாடினாலும் ஆல், அருகு, மூங்கில் என்று மூன்றையும் வளத்தின் பெருக்கத்தின் குறியீடாகச் சுட்டி வாழ்த்துவது மரபு.

"ஆல்போல் தழைத்து

அருகது போல் வேரோடி

மூங்கில்போ லன்ன சுற்றம்

முகியாமல் வாழ்ந்திருப்பீர் "

திருமணப் பாடல்களில் கேளி, கிண்டல், மகிழ்ச்சி, எள்ளல் என்று கூறுவதில் எதுகையும் மோனையும், ஓசையும் உவமையும் கற்பனையும் அமைந்திருக்கும்.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

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

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 பாடப்படும் 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 சந்தர்ப்பத்திற்குத் தகுந்த சொற்களைத் தெரிந்தெடுத்துப் பாடவில்லை என்றால் அப்பொருத்த

மின்மையைப் பற்றித் தம்முள் சுட்டிக்காட்டி
முறுவலிப்பார்களாம்.

உரிய சொற்கள் என்று அவர்கள் குறிப்பது ஒப்பாரிப்
பாடல்களில் மடக்காக வரும் சொற்களையே. இறந்தவருக்கும்
ஒப்பாரி பாடுகிற வருக்கும் உள்ள உறவைக் காட்டும் சொற்களே
இம்மடக்குகள்.

ஒப்பாரிப்பாடல்களில் பயன்படுத்தப் படும் மடக்குச்
சொற்கள். கூட்டுக் குடும்பத்திலுள்ள ஒரு பெண் சந்தர்ப்பம்
அறிந்து மடக்குகளைப் பயன்படுத்துகின்றாள்.

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,

இரங்கூனில் இறந்தோருக்குப் பாடும் பாடல்கள் என்று பலவுள.

உறவினர் வருவதற்கு முன்னரே உடலைப் புதைக்க எடுத்துச்
சென்று விட்ட போது,

தூரத்தே இருந்தேனுன்னு

சுருளெழுதிப் போட்டுட்டா - நான்

சுருக்கா வருவேனுன்னா

தூக்கிட்டீக எம்பொணத்தே

ஓரணாக் காகிதந்தான் - ஒங்க

ஊரிலேயும் பஞ்சமாய்யா?

காதத்தே இருந்தேனுன்னு

கடுதாசி எழுதிவிட்டா- நான்

கடுசா வருவேனுன்னா

கடத்திட்டிக எம்பொணத்தை
காலணாக் காகிதங்க -ஓங்க
கடையிலேயும் பஞ்சமாய்யா "

"சாவினைச் சடங்காக்கும் பொழுது முஸ்லீம், கிறித்துவர்கள், செத்த பிணத்தைச் சுற்றி இருந்து கொண்டு, இந்துக்களைப் போல மாரடித்துக் கொண்டு அழுவதில்லை.' ஒப்பாரி' வைப்பதில்லை. இந்துக்களிடம் 'துக்கம்' கலை வடிவம் பெற்று விடுகின்றது என்று எழுதுகிறார் ஆறு. அழகப்பன்.

மேலும் இன்றும் கத்தோலிக்கக் கிறித்துவரிடையே ஒப்பாரிவைத்து அழும் பழக்கம் உள்ளது என்பதைத் தமிழகக் கிராமங்களில் காணமுடியும்.

ஒப்பாரிப் பாடல்களில் நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் அளவிற்கு விதி முறைகள் அமையாமல் போனாலும், ஓர் ஒப்பாரிப்பாடல் இப்படித்தான் அமையும் என்று கூறிவிடலாம். பலவிடங்களில் பாடப்படும் ஒப்பாரிப் பாடல்களை எடுத்து ஆராய்ந்தால் ஒருவித அமைப்புக் கூறு காணப்படுவதை நாம் அறியலாம். அதுமட்டுமல்லாமல் அதனைப் பாடும் மக்களே முதற்பகுதிக்கு மாற்று ஒரு பகுதியும் உண்டு என்று சொல்லுவதையும் நாம் கேட்கலாம். இவ்வியல்பினை நாட்டார் பாடலில் ஆராய்ச்சி செய்து முதன் முதலாக டாக்டர் பட்டம்பெற்ற பா.ரா. சுப்பிரமணியனும் குறித்துள்ளார்.

ஏட்டிலக்கியக் கவிஞன் தன்பாடலின் அமைப்பை மறைத்து வெளிப்படையாகத் தெரியாமல் மறைமுகமாகப் பாடியிருக்கலாம். ஆனால் நாட்டார் பாடல் வடிவமைப்பு எத்தகையது என்பதைப் பாட்டைக் கேட்டளவில் உணரமுடியும் என்பதை அறியலாம்.

கதைப்பாடல் / காப்பியம்

கதைகளைப் பாட்டாகச் சொல்வதால் கதைப்பாடல்கள் என்று சொல்லிப்பழகி விட்டோம். ஆனால் காப்பியங்களும் கதைகளைப் பாடலாகத்தான் தருகின்றன. நம் மொழியில்

எழுத்தில் காப்பியங்கள் இருந்ததால் வாய் மொழிக் கதையாடல் பாட்டுகளைக் கதைப்பாடல் என்று நாம் பல்லாண்டுகளாகச் சொல்லி வருகிறோம்.

'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.

ஆங்கிலக் கதைப்பாடல்களையும் தமிழ்க் கதைப்பாடல்களையும் பற்றிப் பேசும் பிரெண்டா பெக், அவற்றின் வரிகளின் எண்ணிக்கை களைச் சுட்டி வேறுபாடு காட்டுகிறார். ஆங்கிலக் கதைப் பாடல்களின் வரிகள் நாலடிகளைக் கொண்ட 25 பாடல்களாகவும், தமிழில் சிறிய கதைப்பாடலே 2000 வரிகளில் அமைவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார்.

நெடிய கதைப்பாடல்கள் 11000 வரிகளில் அமைந்திருப்பதாகவும் கூறுகிறார் இவ்வாறு கூறும் பெக், அண்ணன்மார் சுவாமி கதையைப் பற்றிப் பேசும்போது அது கதைப்பாடலாக இருந்து காப்பியமாக உயர்ந்தது.

கதைப்பாடல், காப்பியம் என்ற இரு வழக்காற்று வகைமைகளையும் வேறுபடுத்தி, கதைப்பாடல்களுள் தமிழ் வில்லுப் பாடல்கள் பல 2000 வரிகளுக்கும் குறைவானவை. வரிகளின் எண்ணிக்கையில் குறைந்தவற்றைக் கதைப்பாடல் என்றும், எண்ணிக்கையில் கூடியவற்றைக் காப்பிய மென்றும் குறிப்பிடலாம்.

வீரநிலைப் பாடல்கள் குறித்து எழுதும் சி. எம். பௌரா, அதன் அளவை குறுகிய சிறிய கதைப்பாட்டிலிருந்து (lay) நெடிய காப்பியம் வரை 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 இலியடும், 40000 வரிகளைக்கொண்ட சகிம்பாய் ஒரோஸ்பாகோவின்' மானாஸ்' வடிவமும் உள்ளன. இந்த எல்லைகளுக்குள் ஏறக்குறைய ஏதேனும் ஓர் அளவில் பாடல்கள் அமையக்கூடும்.

ஒரு வீரநிலைக் கவிஞன் கறாரான எந்தவொரு (நீளத்திற்கும்) அளவுக்கும் கட்டுப்பட்டவனல்லன்; நெடிய பாடல்களும் குறுகிய பாடல்களும் ஒரே சமூகத்திலிருந்தும், ஒரே புலவனிடமிருந்தும் வரக்கூடும்; பாடலின் நீளம் உடனடியான தேவையையும், சொந்த விருப்பையும், திறமையையும்விட அவனுடைய சூழ்நிலைகளைச் சார்ந்தமையாகும்.

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

காப்பியம் கதைப்பாடல் பற்றித் துல்லியமானதொரு வரையறையை அளிக்கவில்லை என்றாலும் அதனைப் பற்றிய நூல்கள் அதன் முதன்மையான மூன்று கூறுகள் குறித்து ஓரளவு ஒத்த கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளன:

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

“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. என்கிறார் நா. இராமச்சந்திரன்.

கதைப்பாடல்களின் பாடுபொருள்

தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களில் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் வீரதீர சாகசச் செயல்கள், ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சி, ஒருரில் 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 கதைப்பாடல்கள்.

நாடு கடத்தப்பட்ட சமூகக் கொள்ளைக் காரர்கள் பற்றிய கதைப்பாடல்களும் நாட்டாரால் பாடப்பட்டுள்ளன.

“பெரிய பணக்காரர்களின் பேராசைக்கு, ஏழை உழைப்பாளிகள் பலியாவதும், ஜாதிக்கட்டுப்பாடுகளை மீறி மணம் செய்து கொள்பவர்கள் ஜாதிக் கொடூரங்களுக்கு உள்ளாவதும், சொத்துரிமை இல்லாத பெண்கள் கூட்டுக் குடும்பத்தில் படும் துன்பங்களும் கதைப் பொருளாக அமைந்துள்ளன.

மேலும் 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, கும்மி, குறம், விலாசம், வில்லுப் பாடல்கள் போன்றவை கதைப்பாடலுள் அடங்கும். ஒரே கதைப் பாடல் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்குவதும் உண்டு. நிகழ்த்துதலின் அடிப்படையில் இசை அடிப்படையில் காணப்படும்.

அல்லியரசாணி மாலையில் குறம் என்ற பகுதியும், இரவிக் குட்டி பிள்ளைப் போரில் கும்மியும் வருகின்றன. ஒரே கதைப்பாடல் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்குவதும் உண்டு என்பதை முன்னர் குறிப்பிட்டேன்.

1960 இல் டி.சந்திரசேகரன் என்பவரைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு சென்னை அரசாங்கத்தாரால் வெளியிடப்பட்ட கட்டமொம்மனைப் பற்றிய கதைப்பாடலின் பெயர் 'கட்டபொம்மன் வரலாறு' என்றுள்ளது.

ஆனால் கதைப்பாடல் தொடங்கும் முதல் பக்கத்தில் 'கட்டபொம்மன் வரலாறு அல்லது சண்டைக் கும்மி' என்றுள்ளது. நா.வானமாமலையைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தார் 1971 இல் வெளியிட்டுள்ள பாடல் தலைப்பு வீரபாண்டியக் கட்டப்பொம்மு கதைப்பாடல் என்றுள்ளது.

இவ்விரண்டு பனுவல்களுக் கிடையிலும் 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. மகுடம் என்ற தோற்கருவிகள் கணியான் கூத்துகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கோவை மாவட்டத்தில் உடுக்கையடித்துக் கதைப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. பாடகன் உடுக்கையடித்து இதைப் பாடுவதும், இதைக்கேட்டு மக்கள் நெஞ்சுருகி நிற்பதும் கொங்கு நாட்டில் இன்றும் வழக்கமாக இருந்து வருகிறது என்று சக்திக்கனல் அண்ணன்மார் சுவாமிகதை குறித்துச் சொல்கிறார்.

கருவிகளைக் கொண்டு இசைக்கும் முறையை வைத்து வகைப்படுத்துவதும் சிந்தனைக் குரியது. உள்ளடக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் கதைப்பாடல் களை வகைப்படுத்துவதுண்டு. தமிழ்க் கதைப்பாடல்களை வகைப்படுத்தலில் பெருங்குழப்பமே காணப்படுகிறது.

- புராணக் கதைப் பாடல்கள்,
- வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்

என்று சிலர் வகைப்படுத்துகின்றனர்.

புராணக் கதைப்பாடல்களுக்குள் அல்லியரசாணிமாலை, பவளக்கொடிமாலை, புலந்திரன் களவுமாலை, அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, புலந்திரன் தூது போன்றவற்றைச் சேர்க்கின்றனர்.

தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களுள் பல மகாபாரதத்தையும், இராமாயணத்தையும் தழுவியவை. இராமாயணத்தைவிடத் தமிழில் மகாபாரதம் தழுவி, கிருஷ்ணன் தூது, பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம், கர்ணமகாராசன் சண்டை, தருமர் அசுவமேதயாகம், பஞ்ச பாண்டவர் வைகுந்தக் கும்மி, வைகுந்த அம்மாளை (ஐவர் அம்மாளை), 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 காணப்பட மாந்தரையும் கொண்டு கிளைத்த கதைப்பாடல்கள்.

மகாபாரத வட்டம்

பாண்டிய மன்னனின் வைப்பாட்டி மகனைக் கொன்று, அல்லியிலையில் பிறந்த ஆண்வாடையாகாத அல்லி பட்டங்கட்டியானாகிறாள். அவளைக் கிருஷ்ணனின் துணையோடு அர்ச்சுனன் மணந்து அவளை அடக்குவது அல்லியரசாணிமாலை. ஆணாதிக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் அழகிய காப்பியம்.

அல்லிக்குப் பிறந்த புலந்திரனுக்குப் பவளத்தேர் 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.

அர்ச்சுனன் - சுபத்திரையின் மகன் அபிமன்யு, கிருஷ்ணனின் மகள் சுந்தரியை மணப்பது அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை. கிருஷ்ணன் துரியன் 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.

மகாபாரதக் கதைப்பாடல்கள் பல பாடப்பட்டுள்ளன. இது பற்றி தமிழில் முறையான ஆய்வுகள் வெளிவரவில்லை.

வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்

12 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளை ஆட்சி செய்த குறுநில மன்னர்களும், அவர்தம் தளபதிகளும் நடத்திய போர்களைப் பற்றிய கதையாடல் பாட்டுகளே வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள். இக்கதைப் பாடல்களில் கூறப்படும் செய்திகள் 13 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்தவை. ஐவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப்போர், பஞ்சபாண்டியர் கதை, வெட்டும் பெருமாள் கதை, உலகமுழுதுடையாள் கதை ஆகிய ஐந்து வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களும் ஒரே வரலாற்றைச் சொல்லுவன (நா.வானமாமலை 1974:)

கன்னடியன் போர்

இதனைப் பேராசிரியர் சர்வேஸ்வரனும் தி. நடராசனும் வெளியிட் டுள்ளனர். இதில் ஐவர் ராசாக்கள் கதையின் செய்திகளே கூறப் பட்டுள்ளன. 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 16 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி (1981: 1). பொன்னும் பெருமாள் - மாலை யம்மைக்கு ஐவர் ராசாக்கள் பிறந்தனர். அவர்களோடு பொன்னுருவி என்ற பெண்ணும் பிறந்தாள். அவளைப் பொன்னும் பெருமாள் (பொன்னுருவி யின் 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 மரைக் காயனின் ஆட்கள் மறிக்க பறங்கிக் கல்பித்தான் (captain) அவர்களோடு போரிட்டான். மரைக்காயன் மாண்டான். உலகுடைய பெருமாள் குதிரை களைப் பெற்றான். மதுரையின் மேல் படை எடுத்தான்; வென்றான். மதுரை மன்னன் மீண்டும் படையெடுத்தான். தோல்வி உறுதி என்பதை அறிந்த உலகுடைய பெருமானும் அவன் தம்பியரும் தற்கொலை செய்துகொள்கின்றனர்.

இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போர்

இராமப்பய்யன் அம்மானையின் பிற்சேர்க்கையாக வையாபுரிப்பிள்ளை இதனை வெளியிட்டுள்ளார். மலையாள எழுத்துகளிலும் இத்தமிழ்க் கதைப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போரிலும் இராமப்பய்யன் இடம் பெறுகிறான். திருவிதாங்கூரின் மேல் படையெடுத்து வரும்

இராமப்பய்யனை இரவிக்குட்டிஎதிர்க்கிறான். எட்டுவீட்டுப் பிள்ளைமாரின் சூழ்ச்சியால் கொல்லப்படுகிறான். அவனுடைய தலை வெட்டப்பட்டு இராமப்பய்யனிடம் எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது.

திருவிதாங்கூர் மன்னனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இராமன், தலையைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறான். இரவிக்குட்டியின் உடலோடு தலையும் அரச மரியாதைகளோடு 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 18 ஆம் நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த கதையாகும். கேரள மன்னர் இராமவர்மாவுக்கு வடநாட்டி லிருந்து வந்த அபிராமி என்ற கிட்டிணத்தாளம்மை என்ற பெண் வயிற்றில் வலிய தம்பி, குஞ்சுத் தம்பி என்று இரு ஆண்மக்களும், ஒரு பெண்மகவும் பிறக்கின்றனர். மன்னர் இராமவர்மா கேரள மரபுப்படி, மருமகன் மார்த்தாண்டவர்மாவுக்குப் பட்டமளிக்கிறார். மார்த்தாண்ட வர்மா 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 18 ஆவது வயதில் பாதுஷாவின் மகளை மணமுடித்துச் செஞ்சியை ஆளுகிறான். 12 ஆண்டுகள் வரி

கட்டவில்லை என்று ஆர்காட்டு நவாபு தோன்றமல்லனை அனுப்புகிறான். மணக்கோலத்திலிருக்கும் தேசிங்கின் நண்பன் மோவுத்துக்காரன் போரிட்டு வீரமரணம் அடைகிறான். போரிட்டு எதிரியைத் துரத்தியபின் கத்தியை மேலேறிந்து மார்பில் தாங்கி வீரமரணம் எய்துகிறான் தேசிங்கு. அவன் மனைவி தீப்பாய்கிறாள்.

கான்சாகிபு 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 மகள் 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 படப் பெரியமருது தப்புகிறார். பிடிபட்டு இருவரும் தூக்கிலிடப் படுகின்றனர். காட்டிக் கொடுத்த கருத்தனும் தூக்கிலிடப்படுகிறான். மருதுபாண்டியரின் எதிரியாகிய கவுரிவல்லபன் அரசனாகிறான்.

கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்கள்

கட்டபொம்மனைப் பற்றிப் பல கதைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இன்னும் அச்சிடப்பெறாத கதைப்பாடல்களும் உள. 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.

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 வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. தெய்வப் பிறவிகளைப் 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) அமை கின்றன. ஆனால் அவை வெவ்வேறு பின்புலங்களில் தொடங்குகின்றன; முக்கியமான சம்பவங்களை வெவ்வேறு முறைகளில் நடத்திச் செல் கின்றன. இதனால் அவற்றிற்குத் தனித்தன்மையான பண்பையளிக்கின்றன. முதல்வகைக் கதைகள் (பிறந்த கதை) கைலாசத்தில் தொடங்கு கின்றன. அங்கு பிறப்பெடுப்பது ஆச்சரியமாகவும் வலியில்லாமலும் அமையும். அங்கு ஏற்படும் முரண்பாடு இயற்கையிறந்தது; அதனால் பாடலின் இறுதி இறப்பில் முடிவதில்லை. ஆனால் இதற்கு மாறாக இரண்டாவது வகைக் கதை (இறந்த கதை) இந்தவுலகில் 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, சுடலைமாடன் கதை, காத்தவராயன் கதை, மதுரைவீர சுவாமி கதை, இசக்கியம்மன் கதை, மெச்சும் 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 அரனிடம் வரம் வாங்கிய வல்லரக்கன், தீட்டிய மரத்திலேயே பதம் பார்க்க முயல்கிறான். அரனார் தப்பித்து ஓடி மாயவனைச் சரணடைகிறார். மாயவனும் மோகினிக்கோலம் பூண்டு அவன் வரத்தாலேயே அவனை அழிக்கிறார். மோகினிக்கோலத்தில் மயங்கி அரனார் மாயவனைக் கூடச் சாஸ்தா பிறக்கிறார். இவரே ஐயனார். இவரைப் பார்வதி வளர்க்கிறாள். பின் வேட்டையாடி மகிழ்ந்து கயிலாயம் சேர்கிறார்.

சுடலைமாடசாமி கதை

விளக்குச் சுடரிலிருந்து தெறித்து வீழ்ந்த எண்ணெய்த் துளிகளைப் பார்வதி ஏந்த, சிவனருளால் அவை ஒன்று திர

திரண்டு சுடலை மாடனா கின்றன. தொட்டிற் பிள்ளையாக இருந்தபோதே பிணந் தின்னியான அவனுக்குத் துணையாகச் சுடலை லை மாடத்தியையும் படைக்க, அவ்விருவரும் பூவுலகம் வருகின்றனர். தொண்டுக் கிழவன் வடிவில் மலையாளம் சென்று மந்திரவாதி காளிப்புலையனின் மகளைக் கட்டுக்காவல் மீறிப் பல்லிவடிவில் 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 ங்களுக்கும் 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) பழிதீர்க்கிறாள். ஊரவரையும் கொல்கிறாள். இறுதியில் நெல்லை குமரி மாவட்டங்களில் இடம்பெறுகிறாள்.

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 பௌர்ணமி 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 தேடிக் கண்டுபிடிக்கக் 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 வீரசுவாமி கதை

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

ஈனமுத்துப் பாண்டியன் கதை (1974)

இதனை அச்சிற்குக் கொண்டு வந்தவர் சு. 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

இக்கதைப்பாடலையும் ச. சண்முகசுந்தரமே வெளியிட்டுள்ளார். கோபாலசமுத்திரத்தில் பிறந்த மெச்சும் பெருமாளைப் பெற்றோர் ஊரில் விட்டுவிட்டு ஓடிவிடுகின்றனர். வண்ணாத்தியால் வளர்க்கப்பட்டு, மன்னனிடம் பணிபுரிகிறான். வண்ணாத்தியின் மருமகளிடம் தொடர்பு கொள்கிறான். உக்கிரங்கோட்டையில் அனாதைகளாக இருக்கும் தமக்கையரைக் கூட்டிவந்து மணமுடித்து வைக்கிறான். காஞ்சிபுரம் மறவர் ஊரைக் கொள்ளையடிக்க அவர்களிடமிருந்து பொருள்களை மீட்கிறான். ஊர்க் காவலரிமை பெறுகிறான். அம்பாசமுத்திரத்திற்கு இறு சால் பணம் செலுத்தச் சென்றவன் திரும்பும்போது கொள்ளை யரால் கொல்லப்படுகிறான். அவன் வளர்த்த இரு நாய்களும் ஈமத்தீயில் விழுந்து மடிகின்றன.

வன்னிராசன் கதை

இதனை லாரன்ஸ் 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 இறக்கிறாள். நெல்லைப் பகுதியில் வன்னியனுக்குக் கோவில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால்

நாங்குநேரிப் பகுதியில் சித்தூரில் கோவிலிருப்பதும், பங்குனி உத்திரத் தன்று விழா நடப்பதும் குமரி மாவட்ட ஏழுர்ப் பிள்ளைமார் வந்து சாமியாடுவதும் ஆய்வுக்குரியது.

மருதநாயகம் பிள்ளை கதை

இவனைச் சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை என்றே கூறுகின்றனர். சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை சொத்தாசையால் அண்ணன் நல்ல நாயகம் பிள்ளையைக் கொன்று கருவுற்ற அண்ணியையும் கொல்ல எண்ணுகிறான். அவள் தப்பித்து அத்தாழநல்லூரில் தாசி வீட்டில் ஆண் குழந்தை பெற்றெடுக்கிறாள். அவன் வளர்ந்து சிற்றப்பனைப் பழி தீர்க்கிறான். இக்கதையை நா. இராமச்சந்திரன் சேகரித்துள்ளார். நிலவுடைமைச் சமுதாயப் பங்காளிக் காய்ச்சலால் 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 கருமறத்தி 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 அரசுகுலத்தைச் 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 முடியாக் குதிரையை அடக்கிக் கோட்டை 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 உடன்போக்காகச் 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.

வீரகாவியக் கதைப்பாடல்

முதலில் வீரகாவியக் கதைப்பாடல்களின் இயல்புகளையும், அவற்றின் இயல் நுட்பங்களையும் குறிப்பிட்டு அவற்றிற்கு இராமப்பையன் அம்மாளை 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 சம்பவங்களுக்குமே 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 பணயம் வைக்கும் செயல்களுள் வெளிப்படையானது போரிலீடுபடுதல் ஆகும். இராமப்பையன் அம்மானையில் இராமப்பையனும் ஒரு மாவீரன்; அவனை எதிர்த்துப் போரிடும் வன்னியும் ஒரு மாவீரன். இருவரும் தங்கள் வீரத்தை நிரூபிக்க இறுதிவரை போராடுகின்றனர்.

இராமய்யனும் 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 சேனன் 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 சடைக்கனையும் 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 போர்ப்பாட்டு மேலும் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டை அளிக்கும். இராமப்பையன் அம்மானையில் இராமப்பையனின் போரும், வன்னியின் போரும் மிக விளக்கமாக வருணிக்கப்படுகின்றன. இருவரின் படையும் பல நாட்கள் 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 மனமகிழ்ந்து 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

சட்டைக்காரரைவிட்டுக் கையைப் பிடிக்கச் சொன்னான்

மறவன்பிடிப்பானோவென்று பார்த்தந்த மென்கொடியாள்

விடுத்தாளவளுயிரை விண்ணுலகம் போய்ச் சேர்ந்தாள்”

என்று பாடுகிறான் வீரகாவிய வாய்மொழிப் பாடகன். இராமப்பையன் அம்மானையின் ஒருசில பண்புக்கூறுகளையே இங்கு நான் 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 பாடமாவாய்மொழிப் கதைப் பாடப் பாடலைப் பல பாடகர் பாடும்போது இன்னும் பல்வேறு திரிபுகள் ஏற்படுதற்கு வாய்ப்புண்டு. இராமப்பையன் அம்மானை வாய்மொழிக் காப்பியம் என்பதற்கு அப்பாடலில் காணப்படும் வாய்மொழிக் கூறுகளே சான்றாகும்.

வாய்பாட்டமைப்பு

“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 பெயரடையும் 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 இ பாலும் கதையோட்டத்திற்குத் தொடர்புடையனவல்ல. ஆனால் இதற்கு மாறாகச் சில தொடர்கள் (அவை சில வரிகளின் பகுதிகளாகவோ, வாய்மொழி வழக்காறுகள் 141 அல்லதுகளாகவோ, சிலவரிகளிகுதிகள் திரும்ப வரும். இவை அடையடுத்த தொடர்களுக்கு மாறாகக் கதை யோட்டத்திற்கு உறுதுணையாக அமையும் என்று சி. எம். பௌரா கூறுகிறார்.

நிலைத்த மரபுத் தொடர்கள்

தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களிலும் மரபுத் தொடர்களையும், அரை வரி வாய்பாடுகளையும், முழுவரி வாய்பாடுகளையும் இருவரி வாய்பாடு களையும், 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), கன்னன்புலி ராசாக்கள் (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)

மற்றா நாள் தானும் மன்னன் புலிராமன் “(43)
போன்ற மரபுகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

திருப்புகள்

திருப்புகளையும் இராமப்பையன் அம்மானையில்
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 போகலூர்ப் 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”

என்று சிறிது மாற்றிப் பாடுகிறான். கதைப்பாடல்களில்
கருத்துகள் ஒரே வரியில் முற்றி நிற்பதால் வரிகளை முன்பின்
மாற்றி அமைத்தாலும் பொருள் சிதைந்து போகாது. பௌராவும்
வீரயுகப் பாடல்களின் மீட்டர் (பகுதிகள் பத்திகள் அல்ல, வரிகளே
என்கிறார்.

முத்துப்பட்டன் கதை

நெல்லை குமரி மாவட்டக் கொடை விழாக்களில்
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

கதை

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

சேஷ்யயர் பெண்ணையல்லோ சிறப்பூட்டக் கேட்டிருக்கு,

பிட 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 மேய்த்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த தம் தந்தை வாலப் பகடையிடம் சொல்ல, அவன் மாடறுக்கும்

கத்தியை எடுத்துக் கொண்டு வந்து பட்டன் மயங்கிக்
கிடப்பதைக் கண்டு மனமிரங்குகிறான். பட்டனை எழுப்பக்
கையைத் தட்டி ஓசையெழுப்ப, எழாதது கண்டு கல்லெடுத்து
மேலேபோட அவன் விழித்தெழுகிறான். வாலப்பகடை தன்
மக்களை ஒரு பார்ப்பான் மோசம் செய்ய எண்ணியதைக் கூற,

“அப்போது முத்துப்பட்டன் முறை செப்புவான்

தாயுடன் கூடப் பிறந்த அம்மானே

சமர்த்திகளுக் காசைப்பட்டு என்று சொல்லி,

“நாலு பேரறிய மணஞ் சூட்டி வைப்பாய் நாளை”

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

“நாயல்லவோ எங்கள் குலம் ஓ நயினாரே

நாற்றமுள்ள விடக் கெடுப்போம் ஓ நயினாரே

செத்த மாடறுக்க வேணும் ஓ நயினாரே

சேரிக் கெல்லாம் பங்கிடவேணும் ஓ நயினாரேள

ஆட்டுத் தோலும் மாட்டுத் தோலும் அழுக வைப்போமே

அதையெடுத்து உமக்கு நன்றாய் அடியறுப்போமே

சாராயம் கள் குடிப்போம் வெறிபிடித்த பேர்

சாதியிலே சக்கிலியன் நான் நயினாரே

என்று தாழ்வு மனப்பான்மையில் பேசுகிறான். இந்தத்
தாழ்வு மனப் பான்மை யாரால், எத்தனை ஆண்டுக் காலமாக
உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

இங்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள மொழி,

அடிமைத்தனத்தின் மொழி. தாங்கள் தாழ்ந்தவர்கள் என்ற
எண்ணம் சமூகத்தால் அவர்களுடைய ஆழ மொழி இதுவாகும்.

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 தைத்துக்கொண்டு, நடுவழியில் குடுமியைச் சிறைத்து, பூணூலை அறுத்து எறிந்து விட்டு வாலப்பகடையின் வீட்டுக்குப் நாலுதி போ வந்த பகடை செருப்பைக் கண்டு திகைக்கிறான். பின்னர் முறைப்படி பொம்மக்கா திம்மக்கா கழுத்தில் தாலி கட்டுகிறான் பட்டன்.

அன்றிரவு பட்டன் திம்மக்கா மடியில் காலும், பொம்மக்கா வைத்துக் கண்ணயர்கிறான். பொல்லாத கனவு மடியில் தலையும் வைத்துக் காண்கிறான். கதவு தட்டும் சத்தம் கேட்டு எழ, 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 அரண்மனைக்குச் 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. மூன்றாம் நாள் கொடையிலும் 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 முத்துப் பட்டன் 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 பாவந்தீர் உபவாசங்களிருந்து சிவபிரான் அருளால் இரட்டைக் குழந்தைகளைப் பெற்றாள். இவற்றைத் தான் வளர்த்தால் ஊரார் பழிதூற்றுவார்களென்று காட்டில் விட்டுவிடச் செய்தாள். காட்டில் ஒரு நாகம் குழந்தைகளைக் காப்பாற்றிற்று (மணிமேகலையில் வரும் ஆபுத்திரன் கதையை 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 இணைக்கப் படுகிறது. சூரபதுமனைக் கொன்ற பாவத்தைக் கழுவத் தன்னுடைய தளபதிகளுள் ஒருவனைத் தவமிருக்கக் கைலாசத்திற்கு 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 விளைவையும் சுட்டுகின்றன. இந்தப் புராணீய 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 எடுத்துரைப்பவை என்று இருவகைப்படுத்துவர்.

- கதைப்பாடல் (ballad),
- காப்பியம் (epic)

என்று இருவகைப்படுத்துவர்.

உரைநடையில் எடுத்துரைக்கப்படும் கதையாடல்களை

- நாட்டார் கதைகள்
- பழ மரபுக்கதை
- புராணக்கதை

என்று மூன்று வகைப் படுத்துவர்.

நாட்டார் கதைகள்: வரையறை

'கதை' என்பதற்குச் சொல்லுதல் என்பது பொருள். நாட்டார் கதைகள் கதையாடல்களுள் ஒரு வகை. கற்பனையாகப் புனைந்து எடுத்துரைக்கப் படுபவை. இதனைத் தொல்காப்பியம் பொருளோடு புணராப் 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

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 அளகாபுரியில் 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 நோக்கங்கள்பற்றி யாரும் கவனம் செலுத்துவதில்லை. இக்கதாபாத்திரங்கள் முப்பரிமாணங்கள் கொண்ட ஆளுமை வாய்ந்தவை என்பதனைவிட இருபரிமாணங்களைக் கொண்டவை. ஒரு கதையில் ஓர் ஓநாய் வருகிறது என்றால் அது பெரிய வடிவமும், முரட்டுத்தனமும், கொடூரமும், பெருந்தீனி தின்னும் தன்மை யும், ஓலமிடும் தன்மையும் கொண்டதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும். ஆட்டுக்குட்டிகள் கள்ளங்கபடற்றவையாக, சிறியனவாக, ஏமாளிகளாக இருக்கும். இப்பண்புகள் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்குமே 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 நிறுத்தி இரு கூப்புரவு)) மூடர்களும், 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 சம்பவத்தைத் தர்க்கரீதியாகக் கட்டுப்படுத்தும். இந்தக் கதைகளில் பின்னோக்கு (flashback) உத்திகள் வந்தமைவதில்லை.

இவற்றில் வரும் செயல்கள் ஒரே மாதிரியாகத் திரும்பத் திரும்ப வந்தமையும். ஆனால் நால் சில வேளைகளில் நம்பமுடியாத சம்பவங்கள் வந்தமையும்.

Shop முதலாவதாக, நாட்டார் கதைகளுள் பல மிகவும் பழமையானவை.' கீரிப்பிள்ளையும் பார்ப்பனியும்' என்ற கதை சிலப்பதிகாரத்தில் காணப் படுகிறது. 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 ந நரி பாடச்சொல்லக் க் 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,

"முன்னைப் பழமைக்கும் முன்னைப் பழமையானவை

பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்தும் 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, கவனத்திற் குரியதாகத் 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 வகைப் படும். 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

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

கதைகள் சொல்லப்படுதற்கே உரியவை. அவை நெடுங்காலம் நீடித்து நிலைத்திருக்க வேண்டுமென்றால் அவை கதைக்கப்படவேண்டும். தார்வாரைச் சார்ந்த லிங்கண்ணா

சொன்ன கதைகள் கதைக்கப்பட வேண்டிய கட்டாயத்தை உணர்த்துகின்றன

“ஒருத்தனுடைய வீட்டுக்காரிக்கி ஒரு கதை தெரியும் அவளுக்கு ஒரு பாட்டுந் தெரியும்; ஆனா அவ அவற்றெ யாருக்கிட்டயுஞ் சொல்லவு மில்லே, பாடவுமில்லே. அவளுக்குள்ளேயே செறெப்பட்டுக் கிடந்த அந்தக் கதையும் பாட்டும் விடுதலை அடைய விரும்பின; அவளே விட்டு ஓடணன்னு நெனெச்சச்சு. ஒருநா(ள்) கதை எப்படியோ அவளைவிட்டு வெளியேறித் தப்பிச்சு ரெண்டு செருப்புகளா வடிவெடுத்து வீட்டுக்கு வெளியே உக்கார்ந்துக்கிடச்சு. பாட்டு ஒரு கோட்டாக மாறி வீட்டுக்குள்ளே ஒரு ஆணியிலே தொங்குச்சு.

வீட்டுக்கு வந்த புருசன் கோட்டையுஞ் செருப்புகளையும் பார்த்துட்டு யாரு வந்தது “ன்னு கேட்டான்?”

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. நெடு நேரந் தூங்கலே. யாரு செருப்பு? யாரு கோட்டுண்ணு? திரும்பத் திரும்பக் கேட்டுக்கிட்டா. பதிலில்லே. வெளக்கே அணைச்சிட்டுத் தூங்கப் போனா.

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

இண்ணக்கி மட்டும் நீயேன் ரொம்பப் பிந்தி வர்றேன்'னு கேட்டுச்சுக. 'எங்க ஊட்டுலே புருசன் பொண்டாட்டி சண்டே போட்டுக் கிட்டாக'ன்னு சுடர் சொல்லிச்சு. 'ஏஞ் சண்டே போட்டாக?' நடந்த எல்லா வெவரங்களையும் அது சொல்லிச்சு. கதையும் பாட்டுந்தான் செருப்புகளாக, கோட்டாக மாறுனதையுஞ் சொல்லிச்சி. போத்திக்கிட்டுப் படுத்துருந்த புருசங்காரன் அதக் கேட்டுக் கிட்டுருந்தான். அவெஞ் சந்தேகந் தீந்து போச்சு. விடிஞ்சபொறவு வீட்டுக்குப் போனான். எல்லாத்தெயும் 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 முடிஞ்சது 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 போட்டறது" அல்லது "உம் கொட்டறது" 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 புலப்படுத்த வழக்காற்று வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் பயன்படுத்துவதில்லை. தனக்கு விருப்பமான வாய்ப்பான வடிவத்தை ஆர்வத்தினாலும் அறிவின் திறத்தினாலும் தேர்ந்தெடுத்துத் தன் நினைவில் நிற்பவற்றையே கதைக்கிறான். ஒரே குடும்பத்தவராயினும் கதைஞரின் தத்துவத்தின் ஆர்வத்தின் அடிப்படை யில் அவர்கள் பல்வேறு வடிவங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வர். மரபின் தாக்கமும் வேறுபடும். கதைஞர் ஒரேஅச்சில் 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.

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.

மற்றொன்று விரித்தல்

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 பாத்திரங்களின் பண்புகள் ஆகியவற்றின் அர்த்தங்களை மாற்றிவிடும்; நிகழ்த்துநரின் கருத்துருவம் விழுமியம் (value), உலகநோக்கு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும்; சமகாலச் சமூக, பொருளாதார அரசியல் விவகாரங்களை நிகழ்த்துதலுக்குள் கொண்டு வந்துசேர்க்கும்.

மற்றொன்று விரித்தலை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கிறார் இல்ஹான் பாஸ்காஸ்

1. விளக்கமளிப்பதும் அறிவுறுத்தலும் (explanatory and instructional)
2. கருத்துரைத்தலும் மதிப்பிடுதலும்கூடி
3. தன்னையே கடிந்து கொள்ளலும் குறையை ஏற்றுக் கொள்ளலும் என்று மூன்று வகைப்படும்.

1. விளக்கமளித்தலும் அறிவுறுத்தலும்

கேட்போரால் புரிந்துகொள்ள முடியாத பழமையான சொற்றொகுதி களையும் 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 கதைஞனின் 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 கதைஞானைப் பற்றிய சிறுசிறு 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 மாற்றத்திற்குள்ளாகலாம்.

4. விபரங்களைக் கூட்டிச் சேர்த்துப் பெருக்கிக் காட்டுதல் வேறொரு வகை மாற்றமாகும். சாதாரணமாக ஒரு முறை செய்வதனை மூன்று முறை திரும்பச் செய்வதாகக் குறிப்பிடுதல் இத்தகைய 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 சிறப்பளித்த லும் (ஒரு பறவை என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடுதற்குப் பதிலாகச் சிட்டுக்குருவி என்று கூறுதலும்), சிறப்புத் தனிக் கூறு ஒன்றினைப் பொதுக் கூறாக மாற்றுதலும் (சிட்டுக்குருவிக்குப் பதிலாகப் பறவை யென்று 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 பூதங்களாக 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 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.

கதைக்கூறு

உலகின் பல்வேறு நாடுகளில், வாழ்ந்துவரும் மக்களிடையில் கதைகள் வாய்மொழி வழக்கிலுள்ளன. இக்கதைகள் பல ஒப்புமைகளுடன் காணப்படுகின்றன. இக்கதைகளிடை முழுமையான ஒப்புமை காணப்படாவிட்டாலும் சில கூறுகளில் (motifs) ஒப்புமைகள் காணப்படுகின்றன. முழுக்கதை களைவிடக் கதைக்கூறுகளின் ஆய்வு கதைக்கூறுகளின் அடைவை உருவாக்கம் செய்ய உதவிற்று.

- கதையாடல் கதைக்கூறுகள்
- 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, கவர்ச்சி யூட்டிக் 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.

சாதாரணமானதாக இல்லாது அசாதாரணமானதாக இருக்க வேண்டும். ஒரு தாய் என்ற முறையில் அது கதைக்கூறாகாது; ஒரு கொடிய தாய் ஒரு கதைக்கூறாகும்; ஏனென்றால் அவள் குறைந்தபட்சம் வழக்கத்திற்கு மாறுபட்ட ஒருத்தியாகக் கருதப்படுகிறாள்.

தாம்ப்சன் கதைகளிலிருந்து கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார். அவர் மூன்று நிலைகளில் கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார்.

- 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 எண்களிட்டுத் தம் கதைக்கூறடைவில் (mo-tif index) சேர்த்துள்ளார். ஆனால் அவர் பயன்படுத்திய விதிகள் ஒரே சீரானவையல்ல. சான்றாகப் பஞ்சதந்திரக் கதையில் வரும் பார்ப்பனியும் கீரிப்பிள்ளையும் (Brahman and the Mongoose) என்ற கதை, பின்வருமாறு சுருக்கப்படுகிறது: தன்னுடைய குழந்தையைக் காப்பாற்றிய நன்றியுள்ள கீரிப்பிள்ளையைப் 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 கீரிப்பிள்ளை (கதைப்பாத்திர நிலையில்)
2. கீரிப்பிள்ளை குழந்தையைக் காப்பாற்றுகிறது (செயல்நிலையில்)
3. பெண் கீரியைக் கொல்லுதல்(செயல்நிலை)

கதைக்கூறடைவில் இவற்றைச் சேர்ப்பதற்குரிய வழிமுறைகள் இருப்பின் இச்சிறிய கதைக்கூறுகளை அவற்றிற்குரிய இடத்தில் குறித்து வைக்க வேண்டும் என்று ஓர் ஆய்வாளன் எதிர்பார்ப்பது தர்க்கரீதியானதேயாகும். அவ்வாறு குறித்துவைப்பதற்குரிய வழிமுறைகள் கதைக் கூறடைவில் இருக்கின்றன..

கதை வகை (Tale Type)

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

கதைவகை அடைவின் பயன்

இன்று தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் கதையாடல்கள்பற்றிய 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.

தேவதைக் கதைகள் (Fairy Tales)

ஒரு கதைத்தலைவன், ஒரு வீரன் (hero) அல்லது தலைவி வரிசையாகப் பல சோதனைகளுக்கும் தொல்லைகளுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டுப் பல விந்தையான உயிர்களையும் நிகழ்வுகளையும் சம்பவங்களையும் எதிர்கொண்டு இறுதியில் பகட்டாரவாரத்தோடும் சீரோடும் சிறப்போடும் ஓர் இளவரசியையோ (இளவரசனையோ) மணந்துகொள்வது பற்றிய ஒரு வகைக் கதைகளைத் தேவதைக் கதைகள் என்பர்.

மூடக்கதைகள் (Noodle Tales or Numskull Tales)

வேடிக்கைக் கதைகள் (jocular tales) என்ற கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைக்குள் மூடக்கதைகள் ஒரு வகையாகும். அறிவிலிகளாகவும், பேதைகளாகவும், முட்டாள்களாகவும், அப்பாவிகளாகவும் அமையும் கதாபாத்திரங்களைக் கொண்ட கதைகள் மூடக்கதைகள் என்று அழைக்கப்படும்.

எத்துவாளிக் கதைகள் (Trickster Tales)

எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் அண்டப்புளுகர்களாக, ஆகாசப்புளுகர்களாக அமைவர். அதாவது அண்டப்புளுகன் தம்பியை ஏறும்பு இழுத்துப் போகிறது என்று கயிறுதிரிப்பவர்களாக இருப்பர். தகிடுதத்தம் செய்து பிழைத்துத்திரிவர். ஒழுக்கக் கேடிகளாகவும் வரன்முறையற்றவர்களாகவும் அமைந்து எத்திப் பிழைப்பர். இவர்கள் துணிச்சல்காரராகவும், வெட்கமில்லாதவராகவும்,

துடுக்குத்தனம்மிக்கவ ராகவும், அடங்காப்பிடாரிகளாகவும், இறுமாப்புக் கொண்டோராகவும், சமூகத்தின் கட்டளைகளை மீறி, மனம்போன போக்கில் நடப்போரா கவும் காணப்படுவர். எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் விலங்கு களாகவும், ஆடவராகவும், பெண்டிராகவும் இருக்கலாம். இத்தகைய கதைகள் தமிழ்நாட்டிலும், மலையாளத்தில் காடர்களிடையிலும், காசுமீரிகளிடையிலும், ஆப்பிரிக்காவிலும் அமெரிக்கா விலும் காணப்படுகின்றன. உலகெங்கும் உள்ள மக்கள் குழுவினரின் மரபுவழிப் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளில் இந்தக் கதைகள் சொல்லப் படுகின்றன.

தொல் பழங்குடியினரிடமும் 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 கோமாளி யாகவும், 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, ஏமாற்று பவனாகவும், எப்போதும் தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக் கொள்பவனாகவும் இருக்கிறான்.

தமிழ்நாட்டில் நாட்டாரிடை வழங்கப்படும் கதைகளில் கூர்ந்த அறிவும், ஏமாற்றுவதில் தோலிருக்கச் சுவை முழுங்கிகளாகவும் இருப்பதை உணரமுடியும்.

தமிழ்நாட்டில் விலங்குகளும், ஒழுக்கமற்ற பெண்டிரும், திருடர்களும் எத்தர்களாக அமைகின்றனர். 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 ஒட்டிமண் தெரியாது நிரப்பிக் கட்டுச்சோறு கட்டிக்கொடுத்தாள். திருச்சி எத்தனின் மனைவி மணலைப் பரப்பி மேலே கொஞ்சம் அரிசியைப் பரப்பிக் கொடுத்தாள். இருவரும் வழியில் சந்தித்து ஒருவர் ஒருவரை ஏமாற்ற முயலுகின்றனர். ஒருவன் தடுமன் (சளி) பிடித்துக்கொண்டது என்று சொல்ல மற்றவன் மாற்றிக்கொள்ள இருவரும் ஏமாறுகின்றனர்.

பாம்பின் கால் பாம்பறியும் என்பதற்கேற்ப இருவரும் ஏமாற்றுவதில்லை என்று சொல்லிக் கடைசியில் காட்டில் குடிசையில் ஒரு கிழவியைச் சந்திக்கின்றனர். ஒருவனுக்கு மாடு மேய்க்கும் 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 ஏமாறுகின்றனர். கதையைச் சுருக்கும்போது அதன் முக்கியக்கூறுகளை (motifs) மட்டும்தான் கூறமுடியுமே தவிர அதன் அழகையும் அது ஊட்டும் உணர்வுகளையும் எழுத்தில் கொண்டுவர முடியாது. கதைகள், சொல்லிக் கதைத்துக் கேட்பதற்குரியவை. எழுதும்போது கதைஞருக்கும் கேட்போ ருக்கும் இடையேயான சமூகஊடாட்டம் இல்லாமற்போகும். நாடகீயப் 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.

சிட்டில் கதை

சங்கிலி போன்று தொடர்ச்சியாக தொடர்பு படுத்தி கூறும் கதை சிட்டில் கதை. உதாரணமாக ,

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 ராசாக் கிட்ட போயி சொன்னா எப்புடியுங் இந்த ஆசாரி கிட்ட போயி சொன்னா... (உம்). அந்த மரத்த தொளச்சி தந்தர மாட்டாரா நமக்கு;

இங்க வரக்காட்டிரப்படாதானி ஆசாரிக்கிட்ட போச்சு. ஆசாரி சொல்லிப் புட்டாரு (உம்) நாங்மரந் தொளச்சித் தரமாட்டம்பா அப்படினுட்டு. (உம்). சரி ஆசாரி ராசாக்கிட்ட சொல்லி... ஒன்ன இந்த ஊர்ல இருக்க உடாம் (உம்) ஆக்கிப்புடுதேங் பாரு அப்படினட்டு ராசாக்கிட்ட போச்சு. ராசாகிட்ட 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 அடுத்தால போயி ராசேங் கோட்டைய அழிக்கதுக்கு மானுக்கிட்ட சொல்லி'ஒங் கோட்டய பூரா அழிச்சுபடுவோம் பாரு' அப்படின்னது.

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) அப்புடின்து. அது சொல்லிட்டு நாங் மாண்டப்பா மானு நாங் மாண்டப்பான்னுது. அந்தாலே மானை வெடிக்கிட்ட சொல்லி (உம்) ஒன்னக் கட்டாயம் சுடச் சொல்லி புடுவேங், அப்படின்னு வெடிகிட்டே போச்சு. என்ன சிட்டுலேரே வந்ததென்னபோ தென்ன? மரந் தொளச்சி முட்ட 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 கரும்புமீரா 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 மாணு இல்ல; மானச்
சுட வெடி இல்ல;

வெடி கரும்ப எலி இல்ல, (ஆங்) எலிய புடிப்பீரா
புடிக்கமாட்டிரா? நாங்மாண்டப்பாண்டு. அடுத்தால கெழவிகிட்ட
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 குட்டிகிட்ட போச்சு... காரம் பசுக்கிட்ட போச்சு என்ன
சீட்டேரே வந்தென்ன... காம்ப அத்துக்கிட்டு விடுவயா
அப்படின்னு; அதுங் நாங்மாண்டேனுச்சு. (உம்); கரந்த கிட்ட
போச்சு... என்ன சிட்டுலேரே... வந்ததென்ன போன தென்ன;
காம்ப அக்க கன்னுக்குட்டிஇல்ல, ஆங்னு சொல்லிச்சு. (உம்)

அப்போங் கொஞ்சோங் பொறுன்னுது. (உம்) கொஞ்சோங் பொறுன்னதோட கரந்த போயி இந்த கன்னுக் குட்டிக்கி ஒரு கொட்டு கொட்டுச்சு. உம். கன்னுக்குட்டி போயி மாட்டுக் காம்ப புடிச்சி இழுத்துது. ஆக மாடு போயி டாம்மு கெழவரஒரு எறி. கெழவரு ஓடிப்போயி கெழவிய 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 ஆசாரிக்கிட்டசொல்லி, எப்பாஸ இத தொளச்சி தொரத்தி உட்டுரு அப்புடின்னாரு. தொறந்து உட்டாரு. குஞ்ச பறக்காட்டிட்டுப் போயிருக்கு (உம்) உம். ஒரு சிட்டுக்கு அவ்ளோ யோசனை இருக்கு. இவ்ளோ வேலையுஞ் செய்துருக்கு. நீங்க சொல்லுங்களேங் (ஆங்). கதைகளேயன்றிச் சங்கிலிப் பின்னல் போன்ற பாட்டுகளும் உள்ளன. இதற்குப் பின்வரும் நரிப்பாட்டு சான்றாக அமையும்.

ஆயிரந் தோப்பு எந்தோப்பு
 சொல்லி குடுத்தா சந்தனம்
 சந்தனம் என்னா நாறாதோ
 நாறியதுக்கு கருவாடோ
 கருவாடென்னா காயாதோ
 காயியதுக்கு தட்டானோ
 தட்டானென்ன கொட்டமாட்டானோ
 கொட்டியதுக்கு கோயிலோ
 கோயிலென்னா கும்பிடாதோ
 கும்பிடியதுக்கு ராஜாவோ
 ராஜாவென்னா பேசாதோ
 பேசியதுக்கு பல்லியோ
 பல்லியென்னா பதுங்காதோ
 பதுங்கியதுக்கே கள்ளனோ
 கள்ளென்னா ஓடமாட்டானோ
 ஓடியதுக்கு தண்ணியோ
 தண்ணியென்னா விளிக்காதோ

விளிக்கியதுக்கு தேங்காயோ
 தேங்காயன்னா தூங்காதோ
 தூங்கியதுக்கு வெளவாலோ
 வெளவாலுக்கு கவ்வாதோ
 கவ்வியதுக்கு நாயோ
 நாயென்ன கொலச்சாதோ
 கொலச்சியதுக்கு வாளையோ
 வாளையன்னா வளுவாதோ
 வளுவியதுக்கு பாம்போ
 பாம்பென்னா கொத்தாதோ
 கொத்தியதுக்கு கோளியோ
 கோளியென்னா கூவாதோ
 கூவியதுக்கு நரியோ நரி

எதிரொலிக் கதைக்கூற்றுக் கதை:

சொல்விளையாட்டை 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 ககரத்தைக் கொண்டே அமையும். இந்த எதிரொலிச் சொற்கள் பொருண்மையற்றவை.

பழமரபுக்கதைகள்

பழமரபுக்கதைகள்(legends) கவிதையிலும் உரைநடையிலும் எடுத்துரைக் கப்படும் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் ஒன்றாகும். கவிதையில் எடுத்துரைக் கப்படும் கதைகளைப் பழமரபுக் கதைப்பாடல்கள் அல்லது காப்பியங்கள் என்று குறிப்பிடலாம். புராணக்கதைகளைப் போலவே பழமரபுக் கதைகளும் அவற்றை எடுத்துரைப்போராலும் கேட்போராலும் உண்மையாக நடந்தவை

என்றே நம்பப்படுவன. ஆனால் அவை புராணக் கதைகளைப்போல மிகப்பழங் காலத்திலன்றி அண்மைப் பழங்காலத்தில் தற்போதைய உலகில் நடந்தவையாகக் கருதப்படும். பழமரபுக்கதைகள் பெரும்பாலும் சமயச் சார்பற்றவையாகவும் சில வேளைகளில் சமயச்சார்பு உடைவையாகவும் அமையும். பெரும்பாலும் புனிதத்தன்மை கொண்டவையாகக் கருதப்படுவதில்லை. அவற்றில் வரும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மனிதர்களே. மனிதர்கள் ஏன் இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து வந்தார்கள்? போர்கள், வெற்றிகள், பழங்கால வீரர்கள், தலைவர்கள், அரசர்கள், புலவர்கள், புனிதர்கள் முதலியோரின் வீரதீரச் செயல்கள், செயற்கரிய செயல்கள், புதுமைகள், ஓர் அரசு பரம்பரை எவ்வாறு உருவாயிற்று? ஓர் ஊர் எவ்வாறு உருவாயிற்று, ஓர் ஊருக்கு ஏன் அப்பெயர் வந்தது? என்பவை பற்றி எல்லாம் பழமரபுக் கதைகள் அமையும்.

ஆட்கள் பற்றிய பழமரபுக்கதைகள்

பழமரபுக் கதைகள் தேசிய அளவில் புகழ் பெற்ற அரசியல் மேதை, அல்லது செயற்கரிய செய்த வீரர், வெளிப்படையாகப் பலருக்கும் தெரியாத விசித்திரமான கோட்டிக்காரர், புகழ் பெற்ற கொள்ளைக்காரர் (நாடுகடத்தப்பட்டவர்), உயர்ந்த சமூகத்தைச் சார்ந்த கோமாளி என்பவர்களைப் பற்றி அமையக் கூடும். பெரும் வலிமை வாய்ந்த மனிதன் ஒருவனின் வீரதீரச் செயல்களைத் திரும்பக் கூறும் வீரப் பழமரபுக்கதை) என்றும், ஒரு புனிதமான தூயவரின் பழமரபுக்கதை 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 சமூகச்சூழல்களும் தனிப்பட்ட முறையில் இழைக்கப்படும் அநீதிகளும் காரணங்களாகும்.

“ஏதாவது ஒரு சம்பவத்தைப் பின்னணியாகக் 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 ஆளமட்டும் 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 குமுறவைத்து, சமுதாயத்திற்கு வேண்டாதவனாக, கொள்ளையனாக உருவாக்கிவிடக்கூடும்.

இந்தக் காரணங்கள் இன்றையச் சந்தன வீரப்பனுக்கும் பொருந்தும். அநீதிகள் இழைக்கப்படும்போது, பெண்டிர் அரசு அதிகாரிகளால் கற்பழிக்கப்படும்போது, அதனை அரசு தட்டிக் கேட்காதபோது சட்டத்தைச் சிலர் தங்கள் கையில் எடுத்துக்கொள்கின்றனர். இதனைத் தான் திரைப்படங்களும் சுட்டுகின்றன. கொள்ளைக்காரர் பற்றிய பழமரபுக்கதைகளின் தொடர்ச்சியே தமிழ்த் திரைப்படங்கள்.

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 ஓட்டிவந்தான். வழியில் செம்புலிங்கம் வருவது கண்டு வண்டியோட்டியும் கணவனும் ஓடிவிட்டனர். 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 முருகன்குறிச்சி வரை வந்து வழியனுப்பி வைத்தார். இத்தகைய பல கதைகள் தமிழ்நாடெங்கும் பலரைப் பற்றி வழங்கக்கூடும். அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும்.

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 பழமரபுக் கதைகளின் தொகுப்பாகும். இதனைப் புராணம் (myth) என்பதைவிடப் புராணப் பழமரபுக்கதை 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.

உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள்

பழமரபுக்கதைகளின் பண்புகளை, நாட்டார் கதைகளின் பண்புகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது சில தனித்தன்மைகள் தெளிவாகும். தேவதைக் கதைகள், விலங்குக் கதைகள், எத்துவாளிக் கதைகள் இடம் விட்டு இடம் பரவக்கூடியவை. இவை தோன்றிய இடம் பற்றி அறிதல் அரிது என்பதால், அவ்விடத்தை நிர்ணயிப்பதற்குக் கடுமையான ஆய்வு தேவைப்படும். பன்மைத் தோற்றம் 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 பண்பு களையும் மானுட உளவியலின் பொதுப்படையான விதிகளையும் கொண்டு இதற்கு விளக்கமளிக்கலாம். விலங்குக் கதைகள் பல தோற்றம்பற்றிய காரணக்கதைகளாக (aetiological tales) இருப்பதுபோல் பல பழமரபுக்கதைகள் தோற்றப் பழமரபுக்கதைகளாக உள்ளன.

பனுவல்கள் (texts) வேர் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் தழுவியமைக்கப்படும்போது அவை உள்ளூர் மயமாக்கப்பட்ட பழமரபுக்கதை அல்லது உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதை எனப்படும்.

உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் அவை தோன்றிய இடத்தோடு இணைந்தவை. அந்த நிலப்பகுதியின் அசாதாரணமான வடிவை விளக்குதற்காக எழுந்தவை. இவை வழங்கும் இடத்தில் பரம்பரை பரம்பரையாக, உள்ளடக்கத்தில் எவ்வித மாற்றமுமின்றிச் சொல்லப்பட்டு வருபவை. உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் அவ்வட்டாரத்தினருக்கு மட்டுமே தெரிந்தவையாக இருக்கும்.

பழமரபுக்கதைகளும் வட்டாரத்தினருக்கு மட்டுமே தெரிந்திருக்கும். உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் சுருக்கமாகவும் அவற்றில் காணப்படும் கதைக்கூறுகள் (motifs) எண்ணிக்கையில் குறைவாகவும் இருக்கும்.

வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதைகள்

வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதைகளும் வட்டாரத்திற்கே உரியவை. சில ஆட்சியாளர்களோடு தொடர்புறுத்தப்படுபவை. அவை வரலாற்று மனிதர் களையும் சம்பவங்களையும் பற்றிப் பேசுவதால் அவற்றை வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதை என்கிறோம். இவை மக்களால் நம்பப்படுபவை. இதற்குச் சான்றாக மருது பாண்டியர் வாழ்வில் நடைபெற்றதாகச் சொல்லப்படும் ஒரு கதையைக் குறிப்பிடலாம்.

இப்பழமரபுக் கதை இன்றும் சிவகங்கை மாவட்டத்தின் சில பகுதிகளில் வழங்கி வருகிறது. வெள்ளையருக்கும் மருது பாண்டியருக்கும் போர் நடந்து கொண்டிருந்த காலம். வெள்ளைக் கும்பினிப் படை, மருது பாண்டியருள் ஒருவரைத் துரத்தி வருகிறது. அவர் சருகனி என்னும் ஊரிலுள்ள கத்தோலிக்கக் கோவிலுக்குள் ஓடி வந்து அங்கிருந்த வெள்ளைக்காரச் 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 உரோமாபுரிக் கோ, 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.ர.ராஜநாராயணன் எழுத்தில் கொண்டு வருகிறார்: “கட்டப்பொம்மனும் 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

வரலாற்று மனிதர்களையும் சம்பவங்களையும் விளக்குவதால் மட்டும் பழமரபுக்கதைகளை உண்மை என்று கொள்ள முடியாது. இவற்றை அரைகுறை வரலாற்றுத் தொடர்புடைய கதைகள் எனலாம். இந்தக் கதைகளில் இயற்கையிறந்த சில கதைக்கூறுகளும் காணப்படும்.

புராணக்கதை / தொன்மம்

புராணக்கதை என்ற சொல் வடமொழிச் சொல் என்பதனால் தொன்மம் என்ற சொல்லைப் பலர் வழங்கி வருகின்றனர். இதற்கு, 'தொன்மைதானே உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே' என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தை மேற்கோளாகக் காட்டக்கூடும். ஆனால் இச்சொல் ஒருவகைக் கதையாடல்களைச் சுட்ட நாட்டார் பயன்படுத்தி வரும் சொல்லாகும்.

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.

தவறான நம்பிக்கைகளே புராணக்கதைகள் ஆகும். இப்படியாக, இந்தப் பதம் போலி என்ற பொருளையும், வயதான மனைவிகளின் கதை (old wives' tales) என்ற பொருளையும் உணர்த்துகிறது. புராணக்கதைகள் உரைநடைக் கதையாடல்களாகவும் பாடல்களாகவும் அமையலாம்; புராணக்கதைகள் வழங்கப்பட்டு வரும் சமூகத்தில் வரலாற்றுக்கு முந்திய தொல்பழங்காலத்தில் உண்மையாக நிகழ்ந்த வரலாறுகள் என்று நம்பப்படுவன. அவை நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவன;

மாற்றங்களையும் பற்றிச் சுட்டும் தன்மையும் புராணக்கதையை, பழமரபுக் கதை (legend), ஏனைய நாட்டார் கதைகள் ஆகியவற்றினின்றும் வேறு பிரித்துக் காட்டுகின்றன. சம்பவங்களைத் தொடர்ச்சியாகக் கோவைப்படுத்திக் கதைத்தலும், புராணக்கதையுலகிற்கு வெளியில் காணப்படாத பொருள்களைப் புராணக்கதை சுட்டுதலும் அதனை வரலாறு அல்லது போலி வரலாற்றிலிருந்தும் 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 மதிப்புடையவை.

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 என்று பெயர்.

3. புராணக்கதை நனவிலி 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.

முதல் வகைக் 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.

புராணக்கதைகள் உருவக மொழிகளைப் பயன்படுத்துகின்றன என்றும், தொல்பழங்குடி மக்களால், இயற்கையுலகின் சக்திகளைப் புரிந்து, கட்டுப்படுத்திப் பண்பைப் பண்பியாக உருவகிக்க (personalize) முயன்றதே அதன் தனிச்சிறப்புப் பண்பாகும் என்கிறார் டைலர்

மேலும் 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 புராணக் கதைகளின் சேகரிப்பும் ஆய்வும் இனிமேல்தான் தொடங்கப்பட வேண்டும்.

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 பரவலாகப் பயின்று வருகிறது. தென்னிந்திய மொழிகளில் இவ்வழக்காறு காணப்படும் இதைச் சுட்டும் சொற்கள் யாவை என்பது தெரிய வில்லை. எந்தெந்த மொழியினர் (நாட்டார்) என்ன சொல்லை வழங்குகின்றனர் என்பதைக் களஆய்வில் 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 மாவட்டமக்கள் 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 பெண்டிரில்லாத இடங்களில் மட்டுமே நடைபெறும். சில நாப்புரட்டுகள் பெண்டிர் மட்டுமே சொல்ல வேண்டியவையாக அமையும்.

“ஊர்ப்பூவரச மரமெல்லாம்

என் பூவரச மரம் ”

இதனைத் திரும்பத் திரும்ப வேகமாகச் சொல்லும்போது நாப்பிறழ்ந்து,

“ஊர்ப் புருசனெல்லாம் எம் புருசன்”

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. 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 யதார்த்தத்திற் கேற்பவே 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 தொடரமைப் புடைய வழக்காறுகளுக்குப் பொருத்தமாகும்; இங்கு ஒழுங்கு என்பது வாய்மொழி வடிவில் யதார்த்தத்தை மீண்டும் மீண்டும் அப்படியே சொல்லுதல் என்பதாகும்; ஒழுங்கின்மை என்பது யதார்த்தத்தை மாற்றி உண்மை வாழ்க்கையில் 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 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 புரண்டுவிடும். 'சச்ச' என்பதற்கு அர்த்தமில்லை.

நாப்புரட்டுகளை முழுமையாக நோக்கும்போது சில நாப்புரட்டுகள் எந்தவிதமான பொருளையும் கொண்டனவல்ல, அர்த்தம் கொண்டவையல்ல என்று சொல்லும்போது, அவை பழமொழி, விடுகதை போன்று செய்திகளையும் கருத்துகளையும் உணர்த்துவனவல்ல.

ஆபாச நாப்புரட்டுகள்

1. அரப்பறச்சு அம்மியிலே வச்சேன்

அரப்புருண்டை இருக்கு

இருப்புருண்டையே காணோம்

2. பழைய பருத்திக் குச்சி
புதுப் புலுச்சாக் 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 பாலுறவுச் சொல்லாகவும் முடியும்.

பழமொழி

வாய்மொழி சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகளுள் குறு வடிவுடையது பழமொழி. பழமொழி பற்றி மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தொல்காப்பியர் வரையறை செய்து விடையிறுத்துள்ளார்.

“நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்
ஏதுநுதலிய 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 என்று பொருள் கொள்ளுதல் நலம்.’ எண்மை’ என்பது எளிமையே 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.

பழமொழியின் வரையறை பற்றிப் பேசுவந்த பழமொழித் தொகுப்பாளர் ஜான் லாசரஸ் ‘பழமொழி’ என்ற தொடரே மிகச்சிறந்த வரையரையாகும் என்கிறார். ஆங்கிலமொழியிலும் பழஞ்சொல் என்ற பொருளில் வழங்குதல் காண்க. பழமொழி என்ற சொல் மிகமிகப் பழமையானது என்பதற்குச் சங்கச் சான்றோர் பாடல் உதாரணமாகிறது.

“அம்ம வாழி தோழி யிம்மை

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,
- பழைய இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் ‘ஒவகதை’ ,
- சேலம் பகுதிகளில் ‘சொலவந்தரம்’

- கோவை மாவட்டத்தில்' ஒப்புத்தட்டம், 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 சொன்னாப்லே, 'பெரியவுங்க சொன்னாப்லே', 'என்னமோ சொன்னாப்லே', 'அப்படின்னானாம்', 'அப்படின்னு சொன்னானாம்' என்று பழமொழியோடு இணைந்து வரும் தொடர்கள் வழிப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய தொடர்களைக் கருவி வழக்காற்றுக் 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 வெளிப்படை. பேசுவோனால் பயன்படுத்தப்பட்ட பழமொழி பயன்படுத்தி யவனால் உருவாக்கப்படவில்லை என்பதைக் கேட்போன் அறிவான். பண்பாட்டுப் பழமையிலிருந்து வரும் பழமொழியின் குரல் மரபின் அடிப்படையில் உண்மையைப் பேசுகிறது. பழமொழியைப் பயன் படுத்துபவர் 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. ட்ரென்சு 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.

“தமிழ் மொழியில் பழமொழிகள் ஏராளம் உள. அவற்றை மேற்கோளாக எடுத்தாள்வதில் மக்கள் சிறப்பாக ஆர்வம் காட்டுகின்றனர்.

9500 பழமொழிகளும் உவமைகளும் இந்த நூலில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன என்ற உண்மையே தமிழ்ப் பழமொழி இலக்கிய வளத்தை நிரூபித்துவிடும்.

ஒரீரு பழமொழிகளைப் பேச்சில் எதிர்கொள்ளாது ஒரு தமிழனுடன் ஒருவன் பேசிவிட முடியாது.

சிறப்பாகத் தமிழ்ப் பெண்டிரைப் பொறுத்த வரை இதுதான் நிலைமை. எதனையும் ஏற்றுக்கொள்வதாக 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. மதுரைக் கல்லூரி 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.

பழமொழிச் சேகரிப்பு

தமிழ்ப் பழமொழிகள் இன்றும் முறையாகத் தொகுக்கப்படவில்லை. முறையாகத் தொகுத்தல் என்று சொல்லும்போது பழமொழி பயன் படுத்தப்படும் 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. சுற்றியிருந் தோரின் 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 அப் பழமொழி 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 நாஞ்சில்லாத 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

நாட்டார் வழக்காறுகளுள் பழமொழி நிலைத்த தொடர்அமைப்புடைய வழக்காற்று வகைமையாகும். அதாவது ஒரு வழக்காற்றைப் பல முறை சொன்னாலும் ஒரேமாதிரியாகத்தான் ஒருவர் குறிப்பிடுவார். இதனையே நிலைத்த தொடர்மைப்பு என்பர். இத்தகைய இறுக்கமான அமைப்புடைய வழக்காறுகளை மொழிபெயர்க்கும்போது அவற்றின் இழைவுக்கூறுகள் சிதைந்து போகும். இழைவுக்கூறுகள் மொழியைச் சார்ந்தமையும். அதாவது வழக்காறுகளில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒலியன்களும் உருபன்களும் இழைவுக் கூறுகளை அமைக்க உதவும். சான்றாகப் பழமொழியின் இழைவுக் கூறுகள் எதுகையும் மோனையும், முரண்தொடையுமாகும்.

பழமொழியில் எதுகை மோனை

- 1 வெனெ(வினை) வெதச்சவன் வெனெ அறுப்பான்
தெனெ (தினை) வெதச்சவன் தெனெ அறுப்பான்.
2. கெட்டுப்போன பாப்பானுக்குப்
பொட்டப்பசு தானங்கொடுத்தாப்லே.
3. அரைச்சு அரைச்சு மிஞ்சினது அம்மி
செரச்சு செரச்சு மிஞ்சினது குடுமி.

முரண்தொடை

மொதக்கோணல் (முதற்கோணல்) முற்றுங்கோணல்
ஈப்போற எடந் தெரியும்
எருமைக்கடா போற எடந்தெரியாது.

இந்த இழைவுக்கூறுகளே கலைத்திறமான கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. பழமொழிகள்

உண்மைகளையே 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”

“பால்புளிக்குமா?பழமொழி பொய்க்குமா?”

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, பழமொழியைப் பற்றிய நாட்டார்தம் வரையறைகளாகும்.

பழமொழிபற்றிய பழமொழிகள் சில

“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.

சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கும் போதுதான் மேற்குறிப்பிட்ட முந்நிலைகளும் புலப்படும்.

தமிழில் இதுவரை தொகுக்கப்பட்ட பழமொழித் தொகுப்புகளிலெல்லாம் வெறும் பனுவல்களே காணப்படுகின்றன. பழமொழிப் பனுவல்கள் பயன்படுத்தப்பட்ட சூழல்கள் கிடைக்கவில்லை. ஆதலின் சூழலை விடுத்து உள்ளுணர்வின் அடிப்படையில் மனம்போன போக்கிலேயே பொருள் கொள்ளும் நிலையுள்ளது.

இதனால் ஒருவித ஊகத்தின் அடிப்படையிலேயே பொருள்கொள்ள வேண்டிவரும். இவ்வாறு பொருள்கொள்ளும்போது அதன் உண்மைத் தன்மையைச் (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 பொருள் கொள்ளுதல்.

இதனைக் கொண்டுதான் ஒரு பழமொழி உருவகமாகப் பொருள் உணர்த்துகிறதா நேர்பொருள் உணர்த்துகிறதா என்பதனை அறிய முடியும்.

“ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை” என்பதொரு பழமொழி. இது உருவகமா? நேர் பொருளுணர்த்துகிறதா? சூழலைப் பொருத்துத்தான் முடிவு செய்ய வேண்டும். ஆடி மாதத்தில் விதை விதைப்பது விவசாயம் சார்ந்தது என்றால் இது நேர்பொருள் பழமொழி.

ஆடி மாதத்தில் விதைப்பது தமிழ்நாட்டு விவசாய மரபு. 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 பத்துக் கட்டு வெளக்குமாறு” என்பது பழமொழி.

இது வீட்டைக் கூட்டிப் பெருக்குவதற்கு மாதம் பத்துக்கட்டுத் துடைப்பம் வேண்டியுள்ளது என்று நேர்பொருள் குறித்தாலும், இதனை உருவகமாகத்தான் பயன்படுத்துகின்றனர்.

ஒரு சிறு குழந்தை பாலர் பள்ளிக்குச் செல்கிறது. அதற்கு ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தத் தந்தை ஒரு பெட்டி சிலேட்டுக் குச்சி

வாங்கி வருகிறார். குழந்தை தினமும் புதுக்குச்சி கேட்கிறது. ஒருநாள் சிலேட்டையும் உடைத்துவிட்டு வருகிறது. அப்போது தந்தை எரிச்சலில் மக கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துக் கட்டு வெளக்குமாறு' என்கிறார். உருவகத்தின் வழி, கருத்துச் சொல்லப்புகிறது.

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பல பழமொழிகள் பயன்படுத்தப்படவும் கூடும். ஒரு சிறிய செயலைச் செய்ய முடியாதவன் எவ்வாறு று அரிய செயலைச் செய்வான் என்பதற்குப் பின்வரும் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தலாம்.

“சோத்திலே கெடக்குற கல்லை எடுக்காதவன்
சேத்துலே கெடக்குற எருமையைத் தூக்குவானா?”

“உள்ளூர்லே ஓணான் பிடிக்க முடியாதவன்
உடையார் பாளையத்துலே போயி உடும்பு புடிப்பானா?”

“கூரை ஏறிக் கோழி புடிக்க முடியாத குருக்கள்
வானத்தைக் கீறி வைகுண்டத்தைக் காட்டுவாரா”

இத்தகைய பல பழமொழிகள் நாட்டாரிடையே வழங்கக்கூடும். அவற்றை எல்லாம் தொகுக்கும்போது ஆய்வின் விரிவை நாம் உணர முடியும்.

பழமொழி விடுகதை மாற்றம்

பழமொழி, விடுகதை ஆகியவற்றின் கட்டமைப்பிலுள்ள ஒப்புமை பற்றி அறிஞர் பலர் கவனித்தறிந்துள்ளனர்.

பேசுவோனுக்கும் கேட்போனுக்கும் தெரிந்த ஒரு பாசாங்குக்காரனைச் சுட்டப் பனுவல் பயன்படுத்தப்பட்டால் பனுவல் ஒரு பழமொழியாகச் செயல்படுகிறது. பேசுவோன் கேட்போனைச் சோதிக்க விரும்பினால், பொருத்தமானதொரு வினா நிலைப் பண்பு கொண்ட குரலிசைத் தோரணியைப் பயன்படுத்திப் பனுவலை அவன் ஒரு கேள்வியாகச் சொல்லலாம். பேசுவோனின் புலப்பாட்டு விருப்பம் குரலிசைத்

தோரணியையும் வழக்காற்று வகைமை (genre) வேறுபாட்டையும் தீர்மானிக்கின்றன.

குரலிசை என்பது இணைந்த ஒரு துணைக்கூறு, ஓர் அடையாளம், ஒரு வழக்காற்று வகைமைச் சுட்டி, ஆனால் வழக்காற்று வகைமைக்கு அது காரணமாகாது. பழமொழியாகவும் விடுகதையாகவும் செயல்படும் ஒரு பனுவலின் இரட்டை வாழ்வு அவ்வளவு அசாதாரணமானது அல்ல என்பது வெளிப்படை. பர்மியச்சான்று ஒன்றில் நாம் இதே நிகழ்வைக் காண்கிறோம் பனுவல் வருமாறு: ' அதனைப் பற்றி அறியாதவன் அதன்மேல் நடந்து போய் விடலாம் அதனைப் பற்றி அறிந்தவன் தோண்டித் தின்பான்.

விடுகதை என்ற முறையில் இதன் விடை உருளைக்கிழங்கு அல்லது பூமிக்குக் கீழ் வளரும் ஏதேனும் ஒரு பயிராகலாம்.

ஒரு பழமொழி என்ற முறையில் இந்த உரைக்கூற்று பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பயன்படுத்தப் படும்; 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. தமிழில் பழமொழி யாகப் பயன்படுத்தப்படும்போது உரைக்கூற்றின் இறுதியில், வினா தனியாகச் சேர்க்கப்படும்.

"நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவனாருக்கு வழிகாட்டுவானா?"

"நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவனாருக்கு வழிகாட்டுகிறான்.

அது என்ன?"

விடை: கைகாட்டி

டண்டிஸ் சொல்வது போல் சூழல், வழக்காற்று வகைமையைத் தீர்மானிக்க உதவும் என்றாலும், இந்த வெளிப்படையான வினா விடுகதையாக மாற்ற உதவுகிறது எனலாம். இப்பண்பை நாட்டார் அறிந்தே வைத்திருக்கின்றனர்.

“குழந்தைகள் தாங்கள் பயன்படுத்தும் நாட்டிலக்கிய வகைகளின் தனித்தன்மைகளைத் தங்களுக்குரிய முறையில் அறிந்து வைத்திருக்கின்றனர். பத்து வயதுச் சிறுமியிடம் இது பழமொழி, இது விடுகதை யென்று எவ்வாறு அறிவதென்று கேட்டேன்.

கிடைத்த பதில்: விடுகதை ஒரு கேள்வியுடன் முடியும். ஒவ்வொரு விடுகதைக்கும் பின்னால் 'என்ன' என்கிற வார்த்தை இருக்கும்.

மொழி நிலையில் விடுகதைகளைப் பகுத்துக் காண்கிறபோது 'என்ன' என்னும் வினாச்சொல் அவ்விலக்கிய வகையைப் பிரித்துக் காட்டக்கூடிய ஓர் அடிப்படையை அமைத்துத் தரலாம் என்பதை அச்சிறுமியின் பதில் எனக்கு உணர்த்தியது.

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 மரக்கட்டெ கெடக்கு' என்கிறான். விழித்துக் கொண்ட வேலைக்காரன்,' மரக்கட்டையின் மடியே 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', சீச்சீ 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 கன்னமிட்டபோது 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. கூலியாளை அரசன் கேட்டபோது அவன் தண்ணீரை நிறைய மண்ணில் விட்டவனே காரணம், அவனைக் கேட்கவேண்டும் என்றான். தண்ணீர் விட்டவனைக் கேட்டபோது, குயவன் பெரிய பானையைத் தந்தான். அதனால் நீர் மிகுதியாயிற்று. குயவன்தான் அதற்குக் காரணம் என்றான்.

குயவனை அழைத்துக் கேட்டபோது, ஒரு வேசி அந்தப் பக்கம் போகவரத் திரிந்தாள். அவளைப் பார்த்ததால் பானை பெருத்தது. அதுவே காரணம் என்றான். வேசியைக் கேட்டதற்கு, வண்ணான் புடவை தராததால் துறையில் போகவரத் திரிந்தேன். அதனால் வண்ணான்தான் காரணம் என்றாள். 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 வெட்டிச் சொன்னான். இதுதான் பழமொழி பிறந்த கதையாகும்.

இக்கதையில் ஒரு காரணம் சங்கிலித் தொடர்பால் வருவதைக் காணலாம். கள்ளன், பிராமணன், கூலியாள் கூலிக்காரி, குயவன், வேசி, வண்ணான், அமணன் என்ற தொடர் காணப்படுகிறது. இந்தக் கதை திருவாய்மொழிக்கு உரை எழுதிய 16 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் மக்களிடையே வழங்கியதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் இந்தப் பழமொழி சமணர்களைக் கழுவினவற்றைய ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டிலேயோ பின்னரோ தோன்றியிருக்கலாம்.

பழமொழியின் செயல்பாடு

பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருவமாக்கப்பட்ட கருத்தாக்கமே செயற்பாடு (function) எனப்படும். நாட்டார் மரபு 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 பயன்எனப் படுமே” என்கிறார்.

பழமொழி அறநெறி சார்ந்தது. ஆதலின் அதனை அறவியல் இலக்கியத்துள் அடக்குவர். அது பொதுவான ஒருண்மையை உணர்த்தக் கூடும். அது அறிவுரை கொளுத்தக்கூடும். ஆனால் அது, கடுப்பூசிக்கட்டிக் 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.

விடுகதை

விடுகதை என்றால் என்ன? இவ்வினாவுக்கு விடையளிக்கும் முறையில் அதனை வரையறை செய்தோர் பலர். வாய்மொழி மரபில் வழக்கிலிருக்கும் விடுகதையை இரு அடிப்படைகளில் வரையறுத்தனர்.

சிலர் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையறுத்தனர். அமைப்பு என்று சொல்லும்போது இலக்கண அமைப்பின் அடிப்படையிலும், அடிக்கருத்துக்களை

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,

“ஓப்பொடு 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 (குழப்பு) பண்பைச் சுட்டுவதால் விடுகதையைத்தான் இவை குறிப்பிடுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

விடுகதை: கலைச்சொற்கள்

ஒரு மொழியில் குறிப்பிட்ட ஒரு வழக்காற்றைச் சுட்ட நாட்டார் என்னென்ன 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, அவ்வவ் வடிவங்களின் முதன்மையான பண்புகள் என்று கருதுவர்.

ஒரு வழக்காற்று வகையின் 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. '

பிசி' என்ற சொல் தமிழ் மொழியில் நாட்டாரிடை இன்று வழக்கிலிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பிசி என்ற சொல்லே பின்னாளில் 'பிதிர்' என்றாகிப் பின் 'புதிர்' என்று மாறியது. 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. ஆனால் ஈழத்தில்

விடுகதையை நொடி என்று குறிப்பிடுவர். 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 அவிழ்க்கப்பட்டு 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.

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 எல்லாத் திராவிடமொழிகளிலும் வழக்கிலுள்ள இச்சொல்லைப் பிற்காலத்தெனக் கூறுவது சரியல்ல என்றே தோன்றுகிறது.

பழங்காலந்தொட்டு நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழக்கத்திலிருந்து வரும் இச்சொல் இலக்கிய இலக்கணங்களில் இடம் பெறாமல் போயிருக்கலாம். ஆறு. இராமநாதன்.

விடுகதை' என்ற சொல் தமிழகமெங்கும் வழக்கிலுள்ளது. விடுவிக்கப்பட வேண்டியது என்பதே பொருள். இச்சொல் எல்லா வகையான விடுகதைகளையும் சுட்ட ஒட்டுமொத்தமாக நாட்டாரால் பயன்படுத்தப்படுகிறதே தவிர எந்தவொரு துணை வகைமையையும் (கதைகளாக அமைவனவற்றை மட்டும்) சுட்டுவதாகத் தெரியவில்லை.

வரையறை

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.

வேறொருவாறாகச் 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 நிகழ்த்துதலுக்கு 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 விடுகதையும் செய்திக்கு மட்டுமன்றி அதன் வடிவ அழகிற்கும் இது இடமளிக்கிறது.

நாட்டார் வழக்காற்று மரபு

விடுகதை நாட்டார் மரபுகளைத் தொகுத்தல் என்ற கருத்தாக்கத்தின் உட்பொருள்களின் மரபுகள் நிலைபெற்றிருக்கும் உண்மையான சூழல்களில் அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும்.

ஒரு நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பாளன், ஒரு பதிவு நாடாக் கருவியை எடுத்துச் சென்று தகவலாளியிடம் உள்ள வழக்காறுகளை அல்லது அவன் சேமிப்பிலுள்ள (நினைவுப் பேழையிலுள்ள) வழக்காறுகளைத் தொகுப்பது.

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 சூழ்நிலைகளைப் பற்றித் 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 எளிதன்று. இந்த இரு சூழல்களையும் கணக்கில் கொண்டு தமிழ் நாட்டார்தம் விடுகதைகளைப் பற்றிக் காண்போம்.

மரபுசார்ந்த நடத்தைகளின் வழக்காற்று வகைமை 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 என்பது நிகழ்த்தும் புலத்தினுள் ஒன்றாகும்; தனியொரு விடுகதை வினாவை அல்லது விடுகதையைப் போட்டுப் பதிலிறுப்பதற்குரிய எல்லா அசைவுகளையும் உள்ளடக்கியதை விடுகதைச் செயல் என்போம்.

பலவற்றையும் சேர்த்து உள்ளடக்கிய ஒரு நிகழ்த்தும் எல்லைப்பரப்பை உருவாக்குதற்காகச் சில வேளைகளில்

விடுகதைச் செயல்கள் இணைக்கப்படும்; அதனை விடுகதைச் சம்பவம் 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 என்பது குறிப்பிடப்பட்டாலும், அது விடுகதைச் செயல்கள் இணைந்ததாகவோ அல்லது விடுகதைச் சம்பவங்கள் இணைந்ததாகவோ அமையலாம்.

மேலும் இவற்றைக் கொண்டு தொடர்ந்து செல்லும் விடுகதைகளின் வரிசைமுறை மிகவும் விரிந்ததாக அமையக்கூடும். விடுகதைப் போட்டிகளின் ஒரு வரன் முறையை, ஓர் அமர்வு அளவிலான நிகழ்த்தும் புலம் எனலாம். விடுகதை அமர்வைப் போல், விடுகதைத் தறுவாய் அல்லது சந்தர்ப்பம் ஒரு சமூகக் கட்டுமானமாகும். 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 தேர்ந் தெடுக்கும்போது, 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 'சுன்னத்' செய்து வைக்கும் தீட்சைச் சடங்குகள் நடைபெறும். அப்போதும் விடுகதைகள் போடப்படும் என்று கூறுகின்றனர்.

“நம்முடைய முன்னோர்களாகிய முதிய காத்துகள் கூர்மை, அறிவு, திறமை ஆகியவற்றை விடுகதை களைக் கொண்டே சோதித்துப் பார்த்தனர்;

மேலும் ஒருவன் பெண் கேட்க வந்தால், அவனுடைய மனத்தைச் சோதிக்க நிறைய விடுகதை களைப் போட்டனர். அவற்றுக்கு விடையளித்து விளக்கம் செய்தால் அவனுக்குப் பெண் கொடுத்தனர். இல்லையென்றால் அவனை முட்டாளென்றும், ஒன்றுக்கும் உதவாதவன் என்றும் பழித்துரைக்கப்பட்டதாகக் குறிப்பிட்டதை எல்லி கோங்காஸ் மராண்டா எடுத்தெழுதுகிறார்

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 போடுவது பற்றி நகெனெ குறிப்பிடுகிறார்.

1. ஆண்டின் எந்தப் பகுதியிலும் விடுகதைகள் போடலாம்.
2. ஆனால் அவை மாலையில்தான் போடப்படும்; முக்கியமாக வீட்டிற்குள்ள்தான் போடப்படும்; பகலில் யாரேனும் விடுகதைபோட்டால் அவன் முட்டாளாகி விடுவான் என்று அச்சுறுத்தப்படுவான்.

3. எவ்வாறு விடுகதைகள் போடப்படவேண்டும் என்று இளைஞர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு வயது வந்த ஒருவர் (adult) வந்து சேர்ந்துகொள்ளும்வரை, முதியோர் அவற்றை ஒருபோதும் பயன்படுத்துவதில்லை.
4. குழுவாக விடுகதைபோடும் அமைப்புப் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ஒருவர் மற்றவரோடு மட்டுமே விடுகதைபோடும் (இருவர் மட்டும்) பழக்கம் இருப்பதுபற்றி நகனெ குறிப்பிடவில்லை.

(ஆ) சோனா (Shona) மக்களிடையே விடுகதை போடுதல்:

1. பயிர்கள் வளர்ந்து பருவத்திற்கு வந்து அறுத்து அடிப்பதற்குத் தயாராக இருக்கும் மாதங்களில் நாட்டார் கதைகளைச் சொல்லுதலும், பாட்டுகளைப் பாடுதலும் தடைசெய்யப்பட்டுள்ளது 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.

தற்செயலாகத் திடீரென்று யாரேனும் தொடங்க ஓய்வு நேரத்தில் விடுகதைபோடும் மரபு இன்னும் ஆங்காங்கே நடைபெறத்தான் செய்கின்றன. ஓய்வுநேரப் பொழுதுபோக்கு விடுகதைகள் போடும் மரபிலும் விதிமுறைகளுண்டு. இந்த விதிமுறைகள் சிக்கலானதாகவும் பல்வேறுபட்டனவாகவும் இருக்கும்.

மேலும் ஒரு காத்திரமான (aggressive) சொல்விளையாட்டு வடிவம் என்ற முறையில் ஓய்வுநேர 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 (ககுரு 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 மாற்றி யமைப்பது
2. சம்பவங்களையும், செயல்களையும் ஒருங்கிணைப்பது
3. ஒரே அமர்வில் முந்திய சம்பவங்களிலும் செயல்களிலும் போடப்பட்ட விடுகதைகளை மறு சம்பவங்களில், செயல்களில் பயன்படுத்துவது பற்றியவை அவ்விதிகளாகும்.

ஓய்வு நேரத்தில் விடுகதைபோடும் சம்பவத்தில் விடுகதைப் போட்டியும் ஒன்றாகும். ஓரிடத்தில் சிலர் கூடியிருக்கும்போது விடுகதைப் போட்டி தொடங்க வேண்டுமென்றால், விடுகதைபோடும் விருப்பத்தை முன்மொழிதல் வேண்டும். இதனைச் சம்பவச் சைகை (event signal) எனலாம். போட்டியின் அடிப்படையில் விடுகதை போடுதற்குரிய விதிகளுக்கேற்ப

அங்குக் கூடியிருப்போர் பங்கேற்று ஊடாட விரும்புகின்றனர். தொடங்குதற்குச் சில வாய்மொழி வாய்பாடுகள் இருக்கக்கூடும். சில மரபுகளில் தொடக்கச் சூழலில் மட்டுமே இத்தகைய வாய்பாடுகள் வந்தமையும் என்கிறார் அவர்.

இவ்வாறு முன்வைக்கப்பட்ட விடுகதைபோடும் விருப்பம் விவாதிக்கப்படக்கூடும். ஒரு மரபில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முறையில் போட்டி முறைகளிருப்பின், போட்டியின் வடிவம் முதலில் தீர்மானிக்கப் படும். 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 தீர்மானிக்கப் படும். 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 குழுவிலுள்ள ஒருவர் தொடங்குகிறார் 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.

புதிர் அமர்வு

1. சூழல்
2. பங்கேற்றவர்கள்
3. பார்வையாளர்கள்
4. விடுகதையின் தொடக்கம்

என்ற அடிப்படையில் பழமொழிகள் தொடங்கப்பட்டு நடத்தப்படும்.

புதிர் போடுதல்:

“ஏணி. ஏணி மேலே கோணி
கோணி மேலே குழாய்
குழாய்க்கு மேலே குன்று
குன்றுக்கு மேலே புல்லு
புல்லுக்குள் ஐந்தாறு குட்டி
அது என்ன?” என்றார்.

சரியான விடை: இந்த விடுகதையில் ஏணி என்றால் கால்கள்; கோணி என்றால் உடம்பு; குழாய் என்பது கழுத்து; குன்று என்பது தலை; புல்லு என்பது முடி; குட்டி என்பது பேன்கள் என்பதாம்.

விடுகதையில் மயக்கம்

விடுகதை கூறுவதில் சொல், பொருள் இடம் போன்றவற்றைப் புரிந்து கொள்வதில் மயக்கத்தை ஏற்படுத்தும். விடுகதையைத் தெளிவற்றதாக்கிக் குழப்பத்தை உருவாக்கி மயக்கத்தை ஏற்படுத்துவது விடுகதை மயக்கமாகும்.

உண்மை விடுகதை வடிவம், ஐந்து அடிப்படைக் கூறுகளைக் கொண்டது

1. தொடக்கச் சட்டகம்
2. பெயர்க் கூறு
3. விளக்கக் கூறு
4. தடைக் கூறு
5. முடிக்கும் வாய்பாடு

மயக்கம் தரும் விடுகதை - சான்றுகள்

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 வேட்டிகட்டும் இடமாக நாம் இடுப்பையே நினைப்போம், ஆனால் விடுகதை போடுபவர், இதனை ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார். அவர் 'இடத்தில்' என்ற தொடரில் மயக்கத்தை

உருவாக்கியுள்ளார். இதற்கு விடை' அவந்த எடத்திலே வேட்டியைக் கட்டணும்' என்பது.

விடுகதைகளின் வகைகள்

விடுகதைகளை நாட்டார் எவ்வாறு வகைமை செய்கின்றனர் என்பது களஆய்வில் கண்டுபிடிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். இருப்பினும் ஆய்வாளர்கள் அவற்றை வகைமைப்படுத்த முயன்றுள்ளனர். இவற்றை ஆய்வு வகைகள் என்பர். தமிழில் விடுகதைகளை வகைமை செய்ய முயன்றவர் ஆறு.இராமநாதனே ஆவார். விடுபுதிர், விடுகணக்கு என்று பிரித்து அவற்றுள் சில வகைகளையும் கூறுகிறார். புதிர்ப்பேச்சு, நாட்டுப்புறப் புதிர்கள், இலக்கியப் புதிர்கள் என்று பிரித்து ஒரு பட்டியலிடுகிறார்.

விடுகதைகளின் செயற்பாடு

நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்பாட்டிலக்கியங்களாகும். விடுகதை போடுவதன் மூலம் பல்வேறுபட்ட மக்களின் அறியும் திறனும் அதே போன்று அவர்களின் சுற்றுச் சூழல் பற்றிய அக்கறையும் வெளிப்படும்.

கல்வி கற்பித்தற்குரிய வழிமுறை என்ற முறையில் அறிவைச் சோதித்துப் பயிற்சியளிக்கிறது விடுகதை. பண்பாட்டு மதிப்புகளையும் மனப் பாங்குகளையும் உருவாக்குகிறது. தலைமை ஏற்று முகாமையாகச் செயல்படவும் பணிந்து நடக்கவும் வாய்ப்பளிக்கிறது.

முனைப்பானதும் வன்மைமிக்கதுமான உணர்ச்சிகளுக்கும் பான்மை விருப்பங்களுக்கும் (sexual desires) வடிகால்களாக விடுகதை போடும் செயல்கள் அமைகின்றன.

கருத்தாக்கங்களில் காணப்படும் மயக்கங்களைத் தீர்க்கவும், அறியும் முறைகளை மறுபடியும் சோதித்தறியவும் அவை தூண்டுகின்றன.

குழுவில் ஒற்றுமையையும் ஒருமைப்பாட்டையும் இணைவையும் அவை ஏற்படுத்துகின்றன.

நாட்டார் நம்பிக்கைகள்

எந்த நேரத்திலும் எந்தப் பின்புலத்திலும், எத்தனையோ வழிமுறைகளில் நாட்டார் தம் 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.

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 உள; ஆனால் இதில் அருவமான அல்லது பகுத்தறிவு அடிப்படையிலான பண்பிற்கு அப்பால் ஓர் உணர்ச்சி பூர்வமான முக்கியத்துவம் நம்புகிறவனுக்குள்ளது. நம்பிக்கை என்று சொல்லும்போது மக்கள் சில உண்மைகளையும் (facts) நம்பலாம்;

உண்மையல்லாத சிலவற்றையும் நம்பலாம். காரண காரிய அடிப்படையில் விளக்கவியலாத சில நம்பிக்கைகள்.

தொகுப்புகளும் ஆய்வுகளும்

1. நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் என்றதொரு தொகுப்பைத் தமிழவன் என்ற எஸ். கார்லோஸ் 1976 இல் வெளியிட்டுள்ளார். இவரே முதன் முதலில் நாட்டார் நம்பிக்கைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டவர். இத்தொகுப்பில் தமிழர்களின் 1025 நம்பிக்கைகள் அடங்கியுள்ளன.

2. 2.நாட்டுப்புறத்து நம்பிக்கைகள் என்ற நூலைக் (1995) கழனியூரன் எழுதியுள்ளார்.

வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள் குறித்த நம்பிக்கைகளும் குழந்தைப்பேறு, திருமணம், மரணம், மங்கலம், அமங்கலம், சத்தியம், விவசாயம், மந்திரம் பில்லி சூனியம், விவசாயம் குறித்த நம்பிக்கைகள் பற்றியன. கண்ணேறு பற்றிய கட்டுரையில் "இந்து, முஸ்லீம், கிருஸ்தவர் என்று அனேகமாக எல்லாச் சமயத்தவர்களிடமும் இந்த நம்பிக்கை காணப்படுகிறது

மேலும் நாட்டார் நம்பிக்கைகள் என்ற தொடரையும், மூடநம்பிக்கைகள் என்ற தொடரையும் ஒன்றற்கொன்று மாற்றீடாகப் பல ஆய்வாளர்கள் வழங்கி வருகின்றனர். அதாவது இரண்டையும் ஒரே வழக்காற்று வகைமையாகக் கருதுகின்றனர். வேறு சிலர் இரண்டையும் வெவ்வேறு வழக்காறு என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

நாட்டார் நம்பிக்கைகள் பற்றிய வேறு சில வரையறைகள்.

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 ஏற்றுக்கொள்வதில்லை.

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 கொள்ளாதற்குரிய கருத்தை அளிக்கின்றன. நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கும் நாட்டார் பகுத்தறிவற்றோர். ஆராயாது ஏற்றுக் கொள்வோர்; பகுத்தறிவற்ற முட்டாள்கள் என்ற பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துதல் காண்க.

இந்தியானாவில், பிரெளன் என்ற மாவட்டத்தின் மூடநம்பிக்கைகள் என்றொரு நூலை டண்டிஸ் எழுதியுள்ளார். அதில் அவர் மூடநம்பிக்கைகளை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கிறார்.

1. குறிகள் 2. மந்திரம் 3. 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;

நாட்டார் நம்பிக்கை வெளிப்பாடுகளை விளக்கும் முறை

ஒருவர் ஒரு சில நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கிறார் என்றால் நாட்டார் நம்பிக்கைகள் என்ற முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட சூழல்கள் குறித்த செய்திகள் அடிப்படையில் பின்வருமாறு அறியலாம்.

- நம்புகிறவருக்கு அந்த நம்பிக்கை என்ன செய்கிறது?
- இந்த நம்பிக்கை எவ்வாறு விரிந்த சமூகத்தின் நம்பிக்கைகளுக்குப் பொருந்தியமைகிறது. 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?
- இந்த நம்பிக்கை குறித்து அறைகூவல் விடுக்கப்படும்போது நம்புவோன் அது குறித்து ஐயம் கொள்கிறானா அல்லது எந்தவிதத் திறனாய்வுமின்றி உறுதியாக நம்புகிறானா?
- தான் உறுப்பினனாக இருக்கும் சிறு குழுவின் நம்பிக்கைகளோடு உறுப்பினனின் நம்பிக்கை பொருந்தியமைகிறதா? அந்த நம்பிக்கை அச்சிறு குழுவினரால் மட்டும் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டுச் சமூகத்தினரால் ஒதுக்கப்படுகிறதா?
- ஒரு நம்பிக்கையை நம்புவோன், அதனை எவ்வாறு தெரிந்து கொண்டான்? யாரிடமிருந்து தெரிந்து

கொண்டான்? தொடர்ந்து நம்புவதற்கு ஏதேனும் ஓர் அழுத்தமான காரணம் உள்ளதா?

- நம்புவோனின் பெயர், வயது, சாதி, சமயம், ஊர், தொழில், கல்வி போன்ற நுட்ப விபரங்களும் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதவையாம்.
- நம்பிக்கைகளினால் ஏதேனும் தீங்குகள் விளையுமென்றால் அதனை நீக்க ஏதேனும் சடங்குகள் அல்லது கழிப்புகள் நிகழ்த்தப் படுகின்றனவா? நிகழ்த்தப்பட்டால் என்னென்ன செயல்கள் நடைபெறுகின்றன?.
- 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 செய்யப்படுகின்றன. மழை பெய்யாவிட்டால் கொடும்பாவி கொளுத்துவதும், கழுதைக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதும் சில சடங்குகளாம். இங்கு பூனை குறுக்கிடுதல், கண்ணேறு என்ற இரு நம்பிக்கைகள் குறித்த விபரங்களைத் தருகிறேன்.

பூனை குறுக்கிடுதல்

பூனை குறுக்கிடுதல் கெட்ட சகுனமாக கருதப்படும். இருப்பினும் தேவைகள் கருதி பரிகாரம் செய்து அல்லது இயல்பாகவே அமையும் பரிகார முறையில் தீங்குநேரவில்லை என்று எண்ணிக்கொள்ளும் மன நிலை இன்றும் வழக்கில் உள்ளதை காணமுடிகிறது.

கண்ணேறு கழித்தல்

ஓர் ஆண் அல்லது ஒரு பெண், மற்றொரு தனிமனிதருக்கு அல்லது அவருடைய உடைமைகளுக்கு வேண்டுமென்றோ, விருப்பமின்றித் தன்னியல்பாகவோ, வெறுமனே பார்ப்பதன்மூலமோ, புகழ்வதன் மூலமாகவோ தீங்கிழைக்க முடியும் என்பதே கண்ணேறு

கண்ணேறு என்பது உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்படும் ஒரு நம்பிக்கையாகும். கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கை பல்வேறிடங்களில் பரவிக் காணப்பட்டாலும் அது உலகளாவிய இயல்நிகழ்வல்ல மிகவும் அண்மைக்காலத்தில் நடைபெற்ற ஒரு கணக்கெடுப்பில், 186 பண்பாடுகளுள் கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கைகள் 36 % விழுக்காடுகள் தாம் காணப்படுகின்றன என்கிறார்.

கண்ணேறுபடுவதை அல்லது பட்டதை நீக்குவதற்கு இருவகையான முறைகள் உண்டு. ஒன்று வருமுன் காத்தல்; மற்றொன்று வந்தபின் காத்தல். தாயத்து 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 தவிர்க்கும்முறை இதுவாகும்.

அ. கட்டிடங்களில்

1. ஒரு பாணையைத் தலைகீழாக வைத்துக் கரும்புள்ளி வெண்புள்ளிட்டுக் கட்டி வைப்பர்

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 வைப்பர். தமிழ்நாட்டில் இவற்றைச் சோளக்கொல்லைப் பொம்மை என்பர். இன்றும் தமிழ்நாட்டில் இத்தகைய பொம்மைகள் வைக்கும் பழக்கத்தை நாம் உணரலாம்.

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. படிகாரக் 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..

3. புதுமண மக்களுக்கு ஆரத்தி எடுப்பதும் கண்ணேறு கழிப்பதற்கேயாம்..

“பேய்க்கண்ணு பிசாசுக்கண்ணு

நாய்க்கண்ணு நரிக்கண்ணு

வந்தவங்கண்ணு போனவங்கண்ணு

இருந்தவங்கண்ணு எட்டிப் பார்த்தவங்கண்ணு

தாய்க்கண்ணு 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 வழக்காறுகளுக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. குழந்தைகளின் வழக்காறுகளில் பெரிதும் கவனம் செலுத்துவதன்மூலம் இந்த வேறுபாடுகளை அறியலாம். குழந்தைகள், புதியன புனையும் 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.

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. பண்பாட்டு 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; இது மானுட 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 பண்பு களையும் சுட்டிக்காட்ட முடியும். முதலாவதாக, விளையாட்டு ஒரு தன்னார்வச் செயலாகும். அது உயிர் வாழ்வதற்கு வேண்டிய உயிரியல் தேவைகளை நேரடியாக நிறைவுசெய்வதில்லை. மேலும் அது எந்த விதமான செல்வ உற்பத்தியையும் பொருளுற்பத்தியையும் தருவதுமில்லை. இருப்பினும் ஒரு தனியனின் உடலியல், உளவியல், சமூக வளர்ச்சி ஆகிய வற்றுக்கு அது உறுதுணையாக அமையும். மற்றவர்கள் விளையாடுவதைப் பார்த்து ஒருவன் விளையாடத் தொடங்குகிறான்;

மேலும் அது அனுபவித்து மகிழ்வதற்குரியது என்பதனால் விளையாடத் தொடங்கு கிறான். விளையாட்டு என்ற சொல்லுக்குத் தேவநேயப் பாவாணர் தரும் விளக்கம் மிகப் பொருத்தமாகும்.

“விளையாட்டாவது விரும்பியாடும் ஆட்டு
(விளை = விருப்பம். ஆட்டு = ஆட்டம்).

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 தோற்ற மாகத் தெரிதலின், அது முதன்முதல் சிறுவரிடையே தோன்றிற்றெனக் கொள்ளுதல் தவறாகாது.

விளையாட்டு: வரையறை

அன்றாடப் பேச்சுவழக்கில் ஒரு குழந்தை செய்வதையெல்லாம் 'விளையாட்டு' என்கிறோம். ஆனால் ஓர் இடத்தில் நடைபெறும்விளையாட்டு, போட்டிப்பண்பு கொண்டது; அதற்கென்று நெடுங்கால மாகத் 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. விளையாட்டு களைத் 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 தாயம் போட்டுக் 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 இருபான்மை யருக்கும் (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 கட்டுப்பாட்டோர் என்ற முறையில், அச்சமூகத்தினரின் எதிர்பார்ப்பு களுக்கும், செல்வாக்கிற்கும் கட்டுப்பட்டவர்கள் பெண்மக்கள்.

பையன் களைப் 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 பயிற்றுகின்றன. கயிறு தாண்டிக் குதித்தல் (skipping) குழந்தைகளைச் 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 கீச்சுக் கீச்சுத்தாம்பாளம்' என்றும், அதே விளையாட்டு வடக்கத்திய மாவட்டங்களில்' துரும்பு வைத்து விளையாடல்' என்றும் வழங்குகிறது.

பசும்பொன் மாவட்டத்தில் 'கீச்சுக் கீச்சுத் தம்பளம்; கிய்யாக் கிய்யாத் தம்பளம்' எனப்படும். விளையாட்டுகளை ஆண்பாற்பகுதி, பெண்பாற்பகுதி என்று பான்மைக் 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.

ஆனால் நாம் முறையாக நம் விளையாட்டுகளை இன்னும் தொகுக்கவில்லை. இன்று தமிழகத்தில் எத்தகைய விளையாட்டுகள் ஆடப்படுகின்றன. எம்முறையில் ஆடப்படுகின்றன.

இவ்விளையாட்டு களின் 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 தலை வராக இருப்பர். பெரும்பாலும் தாங்களாகவே தலைவர்களாகி விடுவர். அல்லது ஒருவித முறையில் இதனை முடிவு செய்வர். பின்னர் உத்திபிரித்து 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.

சிலதோற்றவர்க்குத் தண்டனையும் விளையாட்டில் கிடைக்கும். கோலி விளையாட்டில் தோற்றவர் முட்டுப் போடுதலும், முக்கிட்டுப் போடுதலும் உண்டு. முட்டுப்போடுதல் என்றால் கோலி விளையாடும் குழியில் தோற்றவர் கைவைத்துக் கொள்ள, வென்றவரெல்லாம் கோலியுருண்டையால் அடிப்பர் (குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை உண்டு). கோலி குழிக்குள் விழுந்துவிட்டால் தண்டனை மட்டுப்படும். முக்கிட்டு என்றால் தோற்றவன் கோலியை வென்றவர் கால்களுக்கிடையே வைத்து வெகு தூரம் அடித்துத் துரத்தி விடுவர். தோற்றவன் அங்கிருந்து குழிக்குள் கோலியைப் போடமுயல்வான். போடவில்லையென்றால் முறையே முழங்கை, மூக்கு, நாக்கால் குழிக்குள் தள்ள வேண்டும்.

விளையாட்டுகளில் குறிப்பிட்ட தொலைவு உப்பாணி தூக்க வேண்டும். கிட்டிப்புள்ளைத் தூக்கிப்போட்டு அடித்துத் தொலைதூரம் போனபின் கிட்டிப் புள்ளை எடுத்துக் கொண்டு

“கித்துக் கித்துக் சித்து ” என்று மூச்சுப்பிடித்து வரவேண்டும். இதுவே கழுதை 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) புலப்படுத்துதும்.

சிலவேளைகளில் தோற்றவர் கலாம் விளைத்து விளையாட்டினை நிறுத்திப் போய்விடுவதுமுண்டு. அப்போதுவென்றவர்’ தோத்தாங்கொளி தோல் பொறுக்கி’ என்று பாடிக் கேலிசெய்வதுமுண்டு. தி.நடராசன் ஒரு பாட்டைத் தருகிறார்.

“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

“அவரவர் வீட்டுக்கு
அவரைக்காய் சோத்துக்கு
புள்ள பெத்த வீட்டுக்கு
பூசணிக்காய் சோத்துக்கு
நாம் போறேன் வீட்டுக்கு
நாளெக்கு வந்தா கேட்டுக்கோ ”

சடுகுடு

ஆடுவாருள் ஒவ்வொருவனும் எதிர்க்கட்சியின் எல்லைக்குச் சென்று, சடுகுடு என்று சொல்லியாடும் ஆட்டு சடுகுடு எனப்பட்டது. இது, பாண்டி நாட்டில் குட்டி என்றும் வடசோழ நாட்டில் பலிச்சப்பிளான் அல்லது பலீன் சடுகுடு என்றும் பெயர் பெறும். சடுகுடு என்பது தென்சோழ நாட்டிலும் கொங்கு நாட்டிலும் இதற்கு வழங்கும் பெயராம். பின்னர் இவ்விளையாட்டை வயதுவந்த ஆடவரும், வளரிளம் பருவத் தினரும் ஆடுவர். இருபுறத்திலும் சமமான தொகையினர் இரு குழுவாக ஆடுவர்.

முதல் குழுவினருள் ஒருவன் இரண்டாம் குழுவினரின் எல்லைக்குள் மூச்சடக்கிச் சடுகுடு சடுகுடு என்றோ, சடுகுடு குடு குடு என்றோ, கபடிக் கபடிக்கபடி என்றோ பாடிச் செல்லலாம். அல்லது சில ஒலிநயப் பாடல்களையும் பாடிச்செல்வர். எதிர்க்கட்சியாரின் குழுவிற்குள் ஒருவரைத் தொட்டுவிட்டு அல்லது அவர்களுள் சிலர் பிடிக்க அவர்கள் எல்லோரையும், மூச்சுவிடாது பாடி இழுத்துவந்து நடுக்கோட்டைத் தொடவேண்டும்.

இது குறித்து இரா.பாலசுப்பிரமணியம் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "எக்கட்சிக்காரர் வேண்டுமானாலும் முதலில் பாடிப் போகலாம். கிராமத்துப் பாடல்களையோ, வேறு நையாண்டிப் பாடல் களையோ பாடுவது மரபாக உள்ளது. பாடிப்போகிறவரை எதிர்க் கட்சிக் காரர் பிடித்துவிட்டால் களத்திலிருந்து அவர் வெளியேறிவிடவேண்டும். எதிர்க்கட்சிக்காரர் ஒரு உப்புவைத்துக் கொள்வார். பாடிப்போகிறவர் பிடிப்பட்டுவிட்டால் அதே கட்சியிலிருந்து இன்னொருவர் பாடிப் போதல் வேண்டும். பாடிப் போனவர் எதிர்க்கட்சிக்காரரைத் தொட்டுவிட்டுப் பிடிபடாமல் மூச்சடக்கி வந்து நடுக்கோட்டினைத் தொட்டுவிட்டால் உப்பு வைத்துக் கொள்வர்.

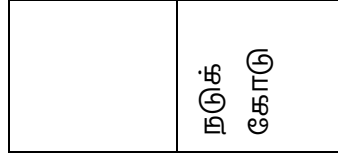
தொடப்பட்டவர் களத்தினை விட்டு வெளியேறிக் கொள்ள வேண்டும். ஒருவர் பாடிப் போய் பிடிபட்டுவிட்டார் என்றால் அதனை எங்களுரில் 'பட்டுப்போதல்' என்பர். அதற்காகப் பட்டவரின் குழுவினர் மீண்டும் பாடிப்போதலை, 'பட்டவனுக்குப் பாடை எடுத்துப் போதல்' என்பர். இதற்கென்று ஒரு பாட்டும் பாடிச்செல்வர்.

"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 கட்டங்களை அமைத்துக்கொள்வர். ஆடும்போது ஒவ்வொருவரும் தத்தம் கட்டத்திற்குள்ளேயே நின்றல் வேண்டும். வெளியேறின் விலகிவிடல் வேண்டும்

இன்று 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.

		க டு க டு	
--	--	--------------------	--

சடுகுடு ஆட்டத்திற்கேயுரிய பாடல்களுமுண்டு. அவற்றுள்

“சடுகுடு மலையிலெ ரெண்டானெ

தவறி விழுந்தது கெழட்டானெ

தூக்கி விட்டது எளவட்டம் எளவட்டம் எளவட்டம்...

மற்றொரு பாடல் வருமாறு:

நாண்டா நொப்பண்டா

நல்லமுத்தம் பேரண்டா

வெள்ளிப் பிரம்பெடுத்து

விளையாட வாரண்டா

தங்கப் பிரம்பெடுத்துத்

தாலிகட்ட வாரண்டா வாரண்டா...

துப்பிளிக்கா 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 அமர்ந்தவாறே குனிந்து கொள்ள வேண்டும். எண்ணியவர் மற்றவர்களைக் குனிந்திருப்பவரின் முதுகின்மேல் கைகளை விரித்து வைக்கச் சொல்லிக் கீழ்வரும் பாடல்களில் ஏதேனும் ஒன்றைப் பாடுவார்.

தத்தைக்கா புத்தைக்காதவளச் சோறு
எட்டு எருமை பால் கறக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஒங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்காதுப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா
(திருவாழி, 12 வயது. வடக்குத் தெரு, பூதப்பாண்டி,
கன்னியாகுமரி)

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 எவ்வோரும் கைகளைக் கோத்து ஒன்றன்மேல்
ஒன்றாகவைத்து அவர் முதுகில் மூன்றுமுறை அடிப்பர். பின்னர்
பழையபடி எண்ணிக்கை எண்ணப்பட்டு விளையாட்டுத்
தொடரும்.

குழந்தை வழக்காறுகளின் செயல்பாடு

குழந்தைகள் தனித்ததொரு 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
மானுடத் தொடர்புகள் போதிய அளவு கிட்டாமல் போய்விட்டால்

அது சமூகத்தில் நடந்து கொள்ளும் முறையிலும் குறைபாடிருக்கும். இதனால் அக்குழந்தை தன் வாழ்வின் பிற்காலத்தில்கூடத் 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 வயதினரைக் கொண்ட 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. பொறுமை யற்ற 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 கணக்கிடப்படும் 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; வெளிப்படையானவை அல்ல; மறைமுகமானவை. அவை ஒருபோதும் வெளிப்படையாகக் கற்றுக் கொடுக்கப்படுவதில்லை. அல்லது பிரக்ஞைபூர்வமாக ஓர்மையுடன் கற்றுக்கொள்ளப்பட்டவை என்றும் சொல்லவியலாது. சட்டியில் வைத்துக் கொண்டே சாப்பிடக்கூடாது 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 வயதுக்குழுவினரிடையில்தான் குழந்தைக்குப் பெற்றோர் ஆசிரியரிடமிருந்து விடுதலை கிட்டுகிறது. பல்வேறு நிலைகளில் ஒடுக்கும் சமூக அமைப்பினைக் கொண்ட நம் குழந்தைகளுக்கு ஓரளவாவது விடுதலை இக்குழுவில்தான் கிட்டும். 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 பாலின வேறுபாடு, அவர்கள் தங்களைத் தங்கள் பாலினக் குழுவுடன் அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதைப் புலப்படுத்தும். குழுவாகக் கூடியாடும் விளையாட்டுகள் குழந்தைகளுக்கு மட்டு மல்லாது யாவர்க்கும் உடலுரம், உள்ளக் கிளர்ச்சி, மறப்பண்பு, மதிவன்மை, கூட்டுறவுத் திறம், வாழ்நாள் நீட்டிப்பு முதலியன உண்டாகின்றன.

தொகுப்புரை

இவ்வலகில் வாய்மொழி வழக்காற்றின் வகைமைகளான தாலாட்டுப் பாடல்கள், தெம்மாங்குப் பாடல்கள், திருமணப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள், காப்பியம், கதைப்பாடல்களின் இயல்புகள், நாட்டார் கதைகள், பழமரபுக் கதைகள், பழமொழி, விடுகதை, நாட்டார் நம்பிக்கைகள், நாட்டார் விளையாட்டுகள் போன்றவை கூறப்பட்டுள்ளன.

அறிஞ்சொற்பொருள்

- தால் - நாக்கு
- கணங்கள் - நேரம்
- மெட்டு - இசை
- துக்கம் - துன்பம்
- கதைப்பாடல் - வாய்மொழிக் கதையாடல்

ஒரு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. பத்து வகைச் சிந்து பாடல்களில் ஒன்றாக வருவது.

அ) தெம்மாங்கு (ஆ) நடவுபாட்டு (இ) தாலாட்டு (ஈ) ஒப்பாரி

2. உடுக்கை அடித்து கதைப்பாடலை பாடும் மாவட்டம் எது?

(அ) மதுரை (ஆ) நெல்லை (இ) கோவை (ஈ) தஞ்சை

3. கதை என்பதன் பொருள்

(அ) சொல்லுதல் (ஆ) புராணம் (இ) வரலாறு (ஈ) சிறுகதை

4. 'எப்பிக்' என்ற ஆங்கிலச்சொல்லின் பொருள்

(அ) காப்பியம் (ஆ) கதைகள் (இ) கவிதை (ஈ) உரைநடை

5. ஒப்பாரிப் பாடல் எச்சுவையில் அமைந்தது.

(அ) நசை (ஆ) அழகை (இ) இழிவரல் (ஈ) அவலம்

ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. தெம்மாங்கு பாடல்கள் பாடும் சூழல்கள் குறித்து எழுதுக.
2. ஒப்பாரியில் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டினைப் புலப்படுத்துக.
3. பழமொழியின் இயல்புகள் யாவை?
4. விடுகதை போடும் மரபு – விளக்குக.
5. மூடக்கதைகள் என்றால் என்ன? விளக்குக.

பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. கதைப் பாடல்களை வகைப்படுத்துவதில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் குறித்து ஆராய்க.
2. நாட்டார் விளையாட்டுகளில் உள்ள உளவியல் குறித்து எழுதுக.
3. விடுகதையில் கலைச்சொற்கள் பெறும் இடத்தினை விவரி?

பாட நூல்கள்

1. இராமநாதன்.ஆறு., தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2000
2. லூர்து. தே-நாட்டார் வழக்காறுகள், மாணிக்க வாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்
3. தே.லூர்து-நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டுப்புறவியல் துறை, தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.

4. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1994
5. வே.சா.திருமாவளவன், மதுரை வீரன் கதைகள்:ஓர் ஆய்வு, புதுச்சேரி, 1991.
6. தி.நடராசன், நாட்டுப்புறச் சிறுவர் பாடல்கள், சென்னை, 1979
7. ஞா.தேவநேயன், தமிழ்நாட்டு விளையாட்டுகள், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்ழகம், சென்னை, 1962
8. ஆறு.இராமநாதன், நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகள், புலமை வெளியீடு, சென்னை, 1982

இணைய இணைப்புகள்

- Tamil Heritage Foundation- www.tamilheritage.org
<<http://www.tamilheritage.org>>
- Tamil virtual University Library- [www.tamilvu.org/ library](http://www.tamilvu.org/library)
<http://www.virtualvu.org/library>
- Project Madurai - www.projectmadurai.org.
- Chennai Library- www.chennailibrary.com
<<http://www.chennailibrary.com>>.
- Tamil Universal Digital Library- www.ulib.prg
<<http://www.ulib.prg>>.
- Tamil E-Books Downloads- [tamilebooksdownloads. blogspot.com](http://tamilebooksdownloads.blogspot.com)
- Tamil Books on line- [books.tamil cube.com](http://books.tamilcube.com)
- Catalogue of the Tamil books in the Library of British Congress
archive.org
- Tamil novels on line - books.tamilcube.com

அலகு – 4

நாட்டார் நிகழ் கலைகள்

நோக்கங்கள்

- நாட்டார் நிகழ்த்தும் கலைகள் குறித்து அறிந்து கொள்ளச்செய்வது.
- நாட்டார் கலைகளின் தோற்றம் வகைபாடு பற்றி தெளிவுபடுத்துதல்
- வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம், அமைப்பு, கதைகள் கூறும் முறைகள் குறித்து தெளிவுபடுத்துதல்.
- தெருக்கூத்து நாட்டார் மக்களிடம் பெற்றுள்ள செல்வாக்கினை அறிதல்
- கரகாட்டம் கலையின் சிறப்பினையும் தன்மையினையும் வெளிப்படுத்துதல்.
- ஓயிலாட்டத்தில் கூறும் கதை, அமைப்பு, சிறப்பினை அறிதல்.
- பாவைக்கூத்து மரப்பாவைக் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து குறித்து நாட்டார் மரபில் இடம் பெற்றுள்ள நிகழ்வினை வெளிப்படுத்திக் காண்பது.

அறிமுகம்

நாட்டார் நிகழ்கலைகள் தன்னுடைய அனுபவங்களையும் எண்ணங்களையும் பிறருடன் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்ட போதே கலைகள் தோன்றிவிட்டன எனலாம். இவைகள் மக்களிடம் இயல்பாகத் தோன்றி இயற்கையோடு இயைந்து அழகுணர்ச்சிகளின் உறைவிடமாய் மக்களை களிப்படையச் செய்யும் நிகழ்வுகளை நாட்டார் கலைகள்

எனலாம். ஒருவரின் மௌனச் செய்தியும், சுகதுக்கங்களின் அனுபவத்தையும் மற்றொருவனுக்கு வெளிப்படுத்துவது கலையாகும். கலைகளை பிறருக்கு மகிழ்ச்சியூட்டி வெளிப்படுத்துபவன் கலைஞன் ஆவான். கலைஞன் எப்போதும் தனிமனிதனாக இருக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. பலர் ஒன்று கூடியும் கலையினை நிகழ்த்தவோ படைக்கவோ செய்யலாம். இயற்கையோடு இயைந்து கலைகளை நிகழ்த்திய தன்மை மறைந்து காலப்போக்கில் சமயத்துடனும் சமூகத்துடனும் இணைந்து கலைகள் காணப்படுகின்றன. இதன் காரணமாக பல கலைகள் மறைக்கப்பட்டு மறைந்து விட்டன.

நாட்டார் கலைகள்

வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் ஒரு பகுதியாகவும் வெளிப்பாடாகவும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் மக்களால் அழகுணர்ச்சியின் உருவாக்கப்படும் நிகழ்த்தப்படும் மரபுவழிக் கலைகளை நாட்டார் கலைகள் என்று குறிப்பிடலாம்.

நாட்டார் கலைகளின் தோற்றம்

கலைகளின் தோற்றம் குறித்து உறுதிபடக் கூற இயலாது எனினும் ஓரளவு அறிந்துகொள்ள இயலும். ஆதிகால மனிதன் வேட்டைக்கு செல்லும்போது விலங்குகளைப் போன்று வேடம் அணிந்து வேட்டைக்கு செல்வது வழக்கம். அவ்வாறு வேட்டைக்கு செல்லுவதற்கு முன்பு தம்முடைய குழுவினர் முன்னால் ஆடிய வேட்டை நடனங்கள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வாறு விலங்குகளை வேட்டையாடுவது போன்று பாவனை நடனத்தை ஆடிய பின்னர் வேட்டைக்கு சென்றால் அதிகளவு வேட்டை கிடைக்கும் என்பது அவர்களின் நம்பிக்கையாகும்.

வேட்டையில் விலங்குகளை வீழ்த்துவது போன்ற குகை ஓவியங்களும் இந்த நோக்கில் வரையப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. வேட்டை நடனத்தின் எச்சங்களாகப் புலியாட்டம், காளையாட்டம், கரடியாட்டம் முதலிய ஆட்டங்களை சிந்தித்துப் பார்க்க முடிகிறது. தெய்வ வழிபாட்டுச் சடங்கில் இருந்து பின்னாளில் கலைவடிவம் பெற்றவைகளாக

கரகாட்டம், காவடியாட்டம், சேர்வையாட்டம் முதலிய ஆட்டங்களைக் கூறலாம். இவ்வாறு கலைகளின் தோற்றம் குறித்து ஊகிக்க முடிகிறதேயன்றி அவற்றின் தோற்றம் குறித்து தெளிவாக அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை.

நாட்டார் கலைகளின் வகைபாடு

நாட்டார் கலைகளைக் குறித்து ஆய்வு செய்த அறிஞர்கள் அவற்றை மூன்றாகப் பகுத்துள்ளார்.

1. சமூகச் சார்புக் கலைகள்
2. சமயச் சார்புக் கலைகள்
3. போர் இயல்புக் கலைகள்

என்பனவாகும்.

கிருஷ்ணய்யர் அவர்களும் மூன்றாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை,

1. குடும்ப விழாக்கள்,
சமூக விழாக்கள்,
கோயில் விழாக்களில் ஆடும் நடனங்கள்.
2. தொழில் நடனங்கள்
3. பழங்குடி நடனங்கள் ? என்பனவாகும்.

ஏ.என். பெருமாள் அவர்கள் இரண்டாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை,

1. சமூகச்சார்புக் கலைகள்
2. சமயச்சார்புக் கலைகள் - என்பனவாகும்.

சக்திவேல் அவர்கள் இரண்டாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை,

1. நிகழ்த்துக் கலைகள்
2. நிகழ்த்தாக் கலைகள் (பொருட் கலைகள்)

என்பனவாகும்.

சு. சக்திவேல் அவர்களும் ஆறு. இராமநாதன் அவர்களும்
கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தியுள்ளனர்.

1. சாதி கணியான் ஆட்டம், தேவராட்டம்
2. ஆடும்முறை அல்லது பண்பு : ஓயில்கும்மி
3. பாடுபவர்
4. நேரம்
5. பொருட்கள் அடிப்படை
6. இசைக்கருவி
7. வேடம்
8. இசைக்கருவியும் வேடமும்
9. நிகழ்த்தும் இடம்

வகைபாடு

- கோடாங்கியாட்டம்
- பகல் வேடம்
- மரப்பாவைக் கூத்து,
- தோற்பாவைக் கூத்து,
- பொய்க்கால் குதிரையாட்டம்,
- கரகாட்டம்,
- காவடியாட்டம்,
- கோலாட்டம்,
- கழைக்கூத்து
- வில்லுப்பாட்டு
- புலியாட்டம்,
- காளியாட்டம்
- கரடியாட்டம்,
- மயிலாட்டம்,
- உறுமிக் கோலாட்டம்
- தெருக்கூத்து

கலையினை மூன்றாக வகைப்படுத்தலாம். அவை

1. நிகழ்த்துக்கலைகள்,
2. பொருட்கலைகள்,
3. தற்காப்புக்கலைகள் - என்பனவாகும்.

நிகழ்த்துக்கலை

- கதைத்தழுவிதது
- கதைத் தழுவாதவை என்று பாகுபடுத்தலாம்.

பொருட்கலைகளை

- வழிபாட்டுக் கலைகள்,
- பிற கலைகள் - என்று பாகுபடுத்தலாம்.

நிகழ்த்துக்கலைகள்

நிகழ்த்துக்கலை என்பது பார்வையாளர்களின் முன்னால் ஏதேனும் ஒன்றை நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகும். இது மரபான நாடகமாகவோ சம காலத்திய நாடகமாகவே இருக்கலாம்.

தெருக்கூத்து

தெருவில் நடத்தப்படும் கூத்து தெருக்கூத்து எனப்படும். நாடக மேடையோ காட்சித் திரைகளோ இல்லாமல் எளியமுறையில் தெருவிலும் திறந்தவெளி அரங்கிலும் இரவு முழுவதும் நடைபெறும் கூத்து தெருக்கூத்தாகும். வேடம் புனைந்து கொண்ட நடிகர்கள் சிலரால் தெருக்களிலும் வயல்வெளிகளிலும் இரவு தொடங்கி விடியும் வரை கதை தழுவி ஆடப்படும் நாடகமே தெருக்கூத்தாகும்.

தமிழகத்தின் மிகப் பழமையான கலைகளுள் ஒன்று தெருக்கூத்து. நாட்டுப்புறக் கலைகளான பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்களுக்கு முன்னோடியான தெருக்கூத்து காலத்தினால் பழமையானது என்று அறிவுநம்பி (வேர்களைத் தேடி, 2004:66) குறிப்பிடுகிறார்.

தெருவில் நிகழ்த்தப்படும் கூத்து தெருக்கூத்து. மேடையும் திரையும் கிடையாது. மக்களின் நடுவிலே தெருக்களில் ஒப்பனையுடன் ஆடிப்பாடிச் செல்வது என சண்முகசுந்தரம் குறிப்பிடுகிறார். நாடக மேடையோ காட்சித்திரையோ

இல்லாமல் எளிய முறையில் தெருவிலும், திறந்த வெளிகளிலும் இக்கூத்து பெரும்பாலும் மக்களுக்குத் தெரிந்த காப்பிய, இதிகாச அல்லது புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும் என்றும், பொது மக்களுக்குத் தெருக்கூத்து ஒரு நல்ல பொழுதுபோக்காக அமைந்திருப்பதோடு நீதி புகட்டும் வாயிலாகவும் உள்ளது என்று கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகிறது.

தெருக்கூத்து நடைபெறுவதற்கான காரணங்கள் தெருக்கூத்து கிராமப்புறங்களில் இன்றும் நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலும் மக்களின் நலனுக்காகவும், ஊரின் தேவைகளுக்காகவும் நடத்தப்படுகிறது. மழையினை வேண்டுவோர் விராட பருவக்கூத்தையும், திருமணம் நடைபெற வேண்டும் என்று வேண்டுவோர் மீனாட்சி கல்யாணக் கூத்தையும், குழந்தைப் பேற்றினை விரும்புவோர் சத்தியவான் சாவித்திரி கூத்தையும் நடத்துவர். கூத்தில் சில மரபு முறைகள் பின்பற்றப்படுகின்றன. அவை, துதி, கட்டியங்காரன் வரவு, கதாபாத்திரங்கள் திரைக்குள்ளிலிருந்து பாடல், திரைக்கு வெளியே பாடல், அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளல், கதைக்கூறல், மங்களம் பாடுதல் என்பனவாகும்.

தெருக்கூத்தின் கதை

இதிகாசங்கள், புராணங்கள், சரித்திர நிகழ்ச்சிகள், குடும்பச் சிக்கல்கள் முதலியன அடிப்படையில் கதை புனைபடுகின்றன. பொதுவாக சண்டை, சம்காரம் தொடர்பான கதைகளே முதலிடம் பெறுகின்றன. அடுத்தடுத்த இடங்களை பக்தி, காதல் முதலியன பெறுகின்றன. அடுத்தடுத்த இடங்களை பக்தி, காதல் முதலியன பெறுகின்றன. சமுதாயக் கதைகள் பொதுவாக இரண்டு பெண்டாட்டிக்காரனின் நிலைபாட்டினை விளக்குவதாக உள்ளன.

தெருக்கூத்தில் ஒப்பனை தெருக்கூத்தில் இதிகாசங்கள், பாடுபொருளாகக் கொண்டிருப்பதால் புராணங்கள் தொடர்பான கதைகளைப் பாத்திரங்களுக்கேற்ப ஒப்பனை செய்ய வேண்டியது அவசியமாகும். ஒப்பனைப் பொருட்களில் கிரீடம், புஜகீர்த்தி, வைக்கோல் பாவாடையும் முக்கியமானவையாகும். ஒப்பனை ஆடைகள் வெள்ளை, மஞ்சள், சிவப்பு, நீலம், கருப்பு, காவி போன்ற வண்ணங்களில் அமைந்திருக்கும். அணிகலன்கள் மரக்கட்டை அல்லது தாளால் (காகிதத்தால்) செய்யப்பட்டு அதன் மீது கண்ணாடி, பாசி மணிகள் பதிக்கப்பட்டிருக்கும். இதில் பயன்படுத்தப்படும் மரம் புன்னை, அத்தி, கல்யாண முருங்கை போன்ற இலேசான மரங்களாகும்.

பாத்திரங்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப ஆடையணிகலன்கள் அமைந்திருக்கும். கட்டியங்காரனுடைய ஒப்பனைக்கு வரையறை கிடையாது. தெருக்கூத்தில் பெண்கள் நடிப்பதில்லை. ஆண்களே பெண் வேடம் புனைந்து நடிக்கின்றனர். பெண் வேடம் புனைபவர் பெரும்பாலும் சேலை அணிந்து சாதாரணமாக வருகின்றமை காணமுடிகிறது.

கட்டியங்காரன்

கட்டியங்காரன், கோமாளி, தொப்பக்கூத்தாடி, பூன், காமெடியான் என்று பலவாறு வழங்கப்படும். இந்தப் பாத்திரம் தெருக்கூத்தின் வெற்றிக்குத் துணை செய்யும். இப்பாத்திரத்தை ஏற்பவரின் வேலை மிகப்பெரியதாகும். இவர் மக்களை வரவேற்று வணக்கம் கூறுதல், பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துதல், துணைப்பாத்திரம் ஏற்று நடித்தல், நகைச்சுவையினை வழங்கி மக்களின் சோர்வினைப் போக்குதல், அறிவுரைகளைப் பக்குவமாகவும் நகைச்சுவையுடனும் கூறுதல், இசைக் கலைஞர்களை உற்சாகம்

ஊட்டி தயார்ப்படுத்தல் போன்றவை இவருடைய வேலையாகும். பாட்டு கட்டும் கலையினையும் உடையவராக இருப்பர்.

இயற்கை சார்ந்து மக்களை மனமகிழ்ச்சிப்படுத்தும் கலையான தெருக்கூத்து இருந்தாலும் பிற மாநிலங்களில் செல்வாக்குப் பெற்ற தமிழகத்தில் தோன்றி கலையாகத் திகழ்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். முற்காலத்தில் பரவலாக மாசி, பங்குனி, சித்திரை, வைகாசி ஆகிய நான்கு மாதங்களும் தெருக்கூத்து நடைபெற்றது.

தற்போது விழிப்புணர்வு வெளிப்படுத்த பயன்படுத்தப்படுகிறது. அரசிடமிருந்து செய்திகளை வருகின்ற விழிப்புணர்வு கருத்துக்கள், துயரச் செய்திகள், இயற்கை அழிவுகள், அரசியல் செய்திகள் போன்றவை தற்போது தெருக்கூத்தாக நடத்தப்படுகிறது.

தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் நிகழ்ச்சி இல்லாத காலங்களில் பெரும்பாலும் விவசாயத் தொழில்களையே செய்கின்றனர். தெருக்கூத்தில் கலைஞர்கள் நடிக்கும்போது தாம் ஏற்கும் பாத்திரமாகவே மாறி விடுவதாகக் கூறுகின்றனர்.

பாவைக்கூத்து

கதையாடலுக்கும் நாடக நிகழ்த்துதலுக்கும் பொருட்களைப் பயன்படுத்தும் பண்பாட்டு மரபுகளுள் மிகவும் பழமையானது பாவை கூத்தாகும். மானுடக் கைகளால் உயிரற்ற பொருட்களை இயக்கி உயிர்பெற வைத்துக் கதை சொல்லும் மரபுக்குப் பாவைக் கூத்து சிறந்த சான்றாகும்.

பாவைகளை மரத்தாலும் தோலாலும் செய்து அவற்றை நூலில் கட்டி ஒரு திரைக்குப் பின்னால் இருந்து ஒருவர் கதையினை விளக்கிக் கூறி அதற்கு ஏற்ப பாவைகளை ஆட்டியசைக்கும் நாட்டுப்புறக் கலைக்குப் பாவைக் கூத்து என்பர். இக்கூத்துக்களை நிழலாட்டம், பொம்மலாட்டம் என்று

கூறுவர். நிழலாட்டம் என்பதற்கு கலைக்களஞ்சியம் சிறுதோல் பதுமைகளை ஒரு விளக்குக்கும் ஒரு வெள்ளைச்சீலைத் திரைக்கும் நடுவே வைத்து ஆட்டி அவற்றின் நிழல் திரையில் விழும்படி செய்தல் என்று விளக்கமளிக்கிறது.

வகைபாடு

பாவைகளை செய்கின்ற பொருட்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இரண்டாக வகைப்படுத்தலாம்.

1. தோற்பாவைக் கூத்து,
2. மரப்பாவைக் கூத்து என்பனவாகும்.

மரப்பாவைக் கூத்து

பாவைக்கூத்து என்றால் இருவகை கூத்துக்களையும் குறிப்பிடுவது தான். மரத்தால் பொம்மைகள் செய்து அவற்றைக்கொண்டு கூத்து நடத்துவது மரப்பாவைக் கூத்து என்றும், தோலில் ஓவியம் வரைந்து அவற்றைக் கொண்டு கூத்து நடத்துவது

தோற்பாவைக் கூத்து

தோற்பாவைக் கூத்து என்பர். திரைக்கு வெளியே பாவைகளைக் குதிக்கச் செய்வது கூத்து நடத்துவது மரப்பாவைக் கூத்தாகும். திரைக்குள்ளே தோல்பாவைகளை காட்டி, ஆட்டி பார்வையாளர்கள் பார்க்கும்படிக் கூத்து நடத்துவது தோற்பாவைக் கூத்தாகும். தோற்பாவைக் கூத்தில் பாவையின் நிழலைத்தான் பார்வையாளர்கள் திரையில் காணமுடியும். எனவேதான் இதனை நிழற்கூத்து என்றும் கூறுகின்றனர்.

தோற்பாவைக் கூத்து தோலினால் செய்யப்பட்ட பாவைகளின் நிழல்கள் மூலம் இக்கூத்தை நடத்துவதால் தோற்பாவை, நிழற்பாவை என்கின்றனர். கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியமான மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில்

"சீலமின்றி நோன்பின்றிச் செறிவெ இன்றி

அறிவின்றிச் தோலின் பாவைக் கூத்தாட்டாய்ச்

கழன்று விழுந்து கிடப்பேனை " (ஆனந்தமாலை -3)

என்னும் பாடல் வரிகளினால் தோற்பாவை நிழற்பாவை கூத்துக்கள் என்னும் அக்காலத்திலேயே சிறப்புற்று விளங்கியதை அறியலாம்.

தோற்பாவைக் கூத்தினை ஆந்திராவில் 'தோலு' பொம்மலாட்டா என்றும், மைசூரில் 'தொகலு பொம்மே ஆட்டா' அல்லது 'சக்கல கொம்பே ஆட்டா' என்றும், கேரளாவில் தோல்பாவைக் கூத்து அல்லது நிகழ்காட்சி என்றும் கூறுவர். தோற்பாவைக் கூத்தில் மூன்று அல்லது முதல் ஆறு கலைஞர்கள் இருப்பார்கள், பாவைகளை இருவர் ஆட்டுவிப்பர். இருவர் கதையினைப் பாடுவர். திறந்த வெளி அரங்கில் வெள்ளைத் திரைகட்டி நடுவில் விளக்கு தொங்க விட்டிருப்பர். விளக்கிற்கும் திரைக்கும் நடுவில் பாவைகள் இயக்கப்படும். காலில் கட்டையினை அணிந்து கதையின் போக்கிற்கு ஏற்ப ஒலி எழுப்புவர்.

நிகழ்த்து முறை

பாவையின் கை, கால், தலை, இடுப்பு போன்ற பகுதிகளை அசைத்து ஆட்டுவிக்கின்றமைக்கு ஏற்ப பாவையில் பல்வேறு இடங்களில் ஆட்டுகின்ற நூல்களால் அல்லது கம்பிகளினால் கட்டப்பட்டிருக்கும். பாவையினை இயக்குபவர் நூலினை அடைத்து பாவையினை இயக்கி கூத்தினை நடத்துவர்.

பொதுக் கூறுகள்

தோற்பாவைக் கூத்தினை நடத்தும் போது பொதுமையான சில கூறுகளைக் காணமுடிகிறது. அவை,

1. கடவுள் வாழ்த்து,
2. கோமாளி தன்னறிமுகப் பாடல்,
3. கூத்து அறிமுகம்,
4. நகைச்சுவைக் காட்சி,

5. கதை ஆரம்பப்பாடல்,
6. கதை நிகழ்ச்சி,
7. நகைச்சுவைக் காட்சி,
8. கதை முடிவு

என்ற எட்டு வகையான சிறுசிறு கூறுகளைக் காணமுடிகிறது.

தோற்பாவைக் கூத்தினை நடத்துபவர்கள் மராட்டிய ராவ்ஜீக்களாவர். தமிழகத்தில் இக்கலை மக்களை நம்பித்தான் வளர்ந்து வருகிறது. இராமாயணம், நல்லதங்காள் கதை, அரிச்சந்திரன் கதை போன்றவற்றைத் தோற்பாவைக் கூத்து மூலம் நடத்தினால் மழை பெய்யும் என்று நாட்டுப்புற மக்கள் நம்புகின்றனர். முதன்முதலில் பாவைக் கூத்து சீனாவில் நடத்தப்பட்டதாகவும் பின் இந்தோனேசியா வழியாக இந்தியா வந்ததாகவும் கூறுவர். கி.பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் இந்தியாவில் பாவைக்கூத்து இருந்ததாக என்று சக்திவேல் குறிப்பிடுகிறார்.

பாத்திரங்கள் அறியமுடிகிறது பாவைக்கூத்தில் பாத்திரங்கள் கதையமைப்பிற்கு ஏற்ப காணப்படும். இதில் குறிப்பாக நகைச்சுவைப் பாத்திரங்கள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. மக்களிடம் நகைச்சுவை உணர்வினையும் சிந்தனையினையும் உருவாக்கும் விதமாக உச்சிக்குடும்பன், உழுவத்தலைவன், மொட்டையன் போன்ற பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இப்பாத்திரங்களைக் கொண்டே சமூகத்தைக் கேலி செய்து சமூகச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துகின்றமை காணமுடிகிறது.

கலைஞர்கள்

தன்னுள் தோற்பாவைக் கூத்தினை நடத்துகின்ற கலைஞர்கள் பல்வேறு திறமைகளை கொண்டவராக இருத்தல் வேண்டும். பெரும்பாலும் ஒரே குடும்ப உறுப்பினர்கள் சேர்ந்து கூத்தினை நடத்துகின்றமை காணமுடிகிறது. இக்கலை ஆந்திரா,

கர்நாடகா, ஒரிசா, மராட்டியம் போன்ற பல்வேறு இடங்களில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. இக்கலையினை தொழிலாகக் கொண்டுள்ள கலைஞர்கள் பாவை பொம்மையினை இயக்குபவராகவும் பாத்திரத்திற்கேற்ப குரலை மாற்றி உரையாடுபவராகவும், பாடல்களைப் பாடுகின்ற பாடகராகவும், இசைக்காக மத்தளம் வாசிப்பவராகவும், காலில் கட்டையைக் கட்டிக்கொண்டு பாவைகள் சண்டை போடும்போது ஒலி எழுப்புகின்றவராகவும் என்று பல்திறன் வாய்ந்தவராக செயல்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மேலும் மேடைக்கு வெளியே பாவை செய்கின்ற தோலின் தன்மையினையும் நுணுக்கங்களையும் அறிந்தவராகவும், சிறந்த ஓவியராகவும், நிர்வாகியாகவும் செயல்படுகின்றார்.

முன்பு அதாவது சரபோஜி மன்னர் காலத்தில் கலைஞர்களுக்கு நிலபுலன்கள், உதவிப்பணங்கள் கொடுத்து வந்ததனால் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் சிறப்பாக வாழ்ந்து வந்தனர். பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில் எந்த உதவியும் கிடைக்காததால் தங்களுடைய உடைமைகளை இழந்தனர். எனவே இவர்களின் முன்னைய சமூக மதிப்புநிலை மாறியது. முன்பு ஊர்பொதுவில் கூத்தை நடத்தி மக்கள் தருகின்ற உணவினை உண்டுவிட்டு இறுதி நாளில் அவர்கள் தருகின்ற துணிமணிகளையும் பண்டங்களையும் பெற்றுச் சென்றனர்.

இவ்வாறு எவ்வித கட்டுப்பாடும் மறைப்பும் இல்லாமல் நடத்திக் கொண்டிருந்த கூத்தினை பணம் தருபவர்களுக்காக மறைப்பிற்குள் கொண்டுவர வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. அதன் பின்னர் அன்றைய வருமானத்தைக் கூத்து காணவருகின்ற ஒவ்வொருவரிடமிருந்தும் எதிர்பார்த்து கூத்தை நடத்துகின்ற நிலை காணப்படுகிறது.

மரப்பாவைக் கூத்து கூத்தில் மரப்பாவைக் கூத்தினை பொம்மலாட்டம் என்று கூறுவதுண்டு. மரப்பாவைக் பயன்படுத்தப்படும் பாவைகள் அனைத்தும் மரத்தினால்

செய்யப்பட்டவையாகும். இதுவும் தோற்பாவைக் கூத்தினைப் போன்று நிழலைக் காட்டி நடத்தப்படும் கூத்தாகவே இன்று உள்ளது. மரப்பாவைக் கூத்தினை இயக்குகின்ற முறைமையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாகுபடுத்தியுள்ளனர். அவை நூல் பாவை, கையுறைப் பாவை, கம்பிப் பாவை என்பனவாகும்.

நூல் பாவை

மரத்தினால் செய்யப்பட்ட பாவையின் கை, கால், இடுப்பு, தலை ஆகியவற்றில் இணைப்பு இருக்கும். அந்த இணைப்பில் நூலினால் கட்டியிருப்பர். அந்த நூலினை பாவையாட்டியானவர் கதைக்கு ஏற்ப அசைக்கும் போது பாவையும் அசைகின்றது. இத்தகைய மரப்பாவைக் கூத்தை நூல்பாவை என்றும் கூறுவர்.

கையுறைப் பாவை

மரப்பாவையின் அடிப்பாகத்திலுள்ள உள்ளீடற்ற பகுதியைப் பெருவிரல், ஆட்காட்டி விரல், சுட்டுவிரல் ஆகியவற்றோடு பொருத்தி பாவையினை அசைத்து கூத்து நடத்துவதும் உண்டு. இவ்வாறு அசைக்கக்கூடிய பாவையினை கையுறைப் பாவை என்று கூறுகின்றனர்.

கம்பிப் பாவை

பாவையின் தலை, கை, கால், இடுப்பு போன்ற பகுதிகளிலுள்ள இணைப்பில் கம்பியைப் பொருத்திப் பாவையை இயக்குவது கம்பிப் பாவையாகும். பெரும்பாலும் பெரிய உருவத்தோடு உள்ள பாவைகளையே கம்பியினைக் கொண்டு இணைத்து பாவைக்கூத்தினை நடத்துகின்றனர்.

பாவைகள் இயக்கம்

கூத்து அரங்கில் திரைக்குப்பின்னால் பாவையாட்டி அமர்ந்திருப்பார். அவர் வலது காலில் ஒருகட்டை, கையில் ஒரு

சலங்கை, சுற்றிலும் பாவைப் பொம்மைகள் இருக்கும். அவர் தலைக்கு மேலே ஒரு விளக்கு இருக்கும். இது பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்காகவோ அல்லது மின்சார விளக்காகவோ இருக்கலாம். விளக்கிற்கு முன்னால் பாவையாட்டி குறிப்பிட்ட பாவையினை அடையாளங்கண்டு எடுத்து ஆட்டுகின்ற போது பாவையின் நிழல் திரைக்கு வெளியே தெரியும். இவ்விடத்தை வட்டமான துணியால் மறைத்திருப்பர்.

பாவையாட்டி ஒருவரே பாவைகளை எடுத்து ஆட்டுவார். குரல் கொடுப்பார். சண்டைக் காட்சிகளின் போது கால் கட்டையை ஓங்கியடித்து ஒலியெழுப்புவார். இது நிஜப்போர்க்களம் போன்று இருக்கும்.

திரைக்குப்பின்னால் இருந்துகொண்டு பாவையாட்டி திரையில் தோன்றச் செய்ய வேண்டிய பாவையினை எடுத்துக் கொள்கிறார். பாவையின் கால் போன்ற சட்டத்தை ஒரு கையில் பிடித்துக்கொண்டு அடுத்தக் கையைப் பாவையின் கையாகிய குறுக்குச் சட்டத்தின் வழியே, செயல்படுத்தி வைத்துக் கொள்கிறார். இக்குறுக்குச் சட்டம் சட்டையின் கைப்பகுதி போன்று இருக்கும். ஆகவே பாவையாட்டி கையை இதன் வழியே நீட்டும்போது குறுக்குச் சட்டம் தெரியாது. பாவையாட்டியின் கைதான் பாவையின் கைபோன்று இருக்கும் திரைக்கு மேல்தான் இச்செயல் இவ்வாறு நடைபெறும். கதைக்கு ஏற்றாற்போன்று பாவைகளை அசைத்து அபிநயங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. பாவையாட்டியின் கைதான் பாவைக்கூத்தில் உயிரோட்டத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

வில்லுப்பாட்டு

நாட்டுப்புறக் கலைகளில் மிகச்சிறப்பான இடத்தினைப் பெற்றிருப்பது வில்லுப்பாட்டாகும். இதனை, வில்பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு, வில்லடிப்பாட்டு, வில்லடிச்சான் பாட்டு என்றெல்லாம் கூறுவர். வில்லுப்பாட்டின் தாயகமாகத் திகழ்வது

கன்னியாகுமரி, திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி மாவட்டங்களாகும். வில்லடிச்சான் கோயிலிலே விளக்கு வைக்க நேரமில்லை என்ற பழமொழி வழங்கப்படுகிறது. ஏனெனில் வில்லுப்பாட்டு இல்லாமல் திருவிழா (கொடை) கிடையாது என்பதாகும்.

வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம்

முத்தமிழ்க் கலைகளிலே முத்தக்கலை வில்லுப்பாட்டு, இது மட்டுமின்றி முத்தமிழும் இணையும் ஒரு கூட்டுக்கலை, பாட்டுக்கலை, நாட்டுக்கலை வில்லுப்பாட்டு என்று சுப்பு ஆறுமுகம் குறிப்பிடுகிறார்.

தென்பாண்டி நாட்டுப்பகுதியில் அன்றுள்ள வேடர்கள் வேட்டையாடி விட்டு வந்து மரத்தடி நிழலில் அமர்ந்தபோது தோளிலிருந்த வில்லை மடியில் சாய்த்து, அம்பை அதன் நாணில் தட்டித்தட்டிப் பாட்டை பாடத் துவங்கியிருக்கிறார்கள். பாவத்தின் கரையில் புண்ணியம், ஆடலின் முடிவில் பாடல், கொல்லும் விளையாட்டின் ஓய்வில் வில்லுப்பாட்டு என்று வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம் குறித்து சுப்பு ஆறுமுகம் (1969 : 5) குறிப்பிடுகிறார். கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டில் அரசப்புலவர் என்னும் ஒருவரால் வில்லுப்பாட்டு தோற்றுவிக்கப்பட்டதாக சோமலே (1973 : 150) குறிப்பிடுகிறார்.

பாணர்கள் மீட்டும் யாழ்க்கு அன்னை, வில்லிசைக்கருவிதான் என்பது இசைப் புலவர்களின் பொருந்தும் ஆராய்ச்சியாகும். வில்லிலே மாட்டுத்தோலை உரித்து இரு துருவங்களையும் வளைத்து இணைத்துக் கட்டி, கைக்கருவியாகிய வீசுகோலால் தட்டும்பொழுது பிறப்பதே தனத் தனத் என்ற ஒலி. அதைத்தழுவிய வண்ணம் வில்லின் ஓரத்தில் தாயைத் தழுவிய குழந்தைகளைப் போலிருந்து ஒலிப்பதே மணிகளின் நாதம். இதில் முதலில் பிறந்த ஒலியைத் தொடர்ந்த சிந்தனையில் தோன்றியதுதான் யாழ் இசைக்கருவி.

இன்றும் வில்லினைக் குறிப்பிடும் போது ஆதியாழ் என்றே சொல்வர். தோலை உரித்து கயிறாக்கித் தட்டுவதற்கே இந்த நாதம் என்றால் மெல்லிய நரம்பினால் கட்டி விரலினால் மீட்டினால் ஏற்படும் ஒலியை எண்ணிப்பார்க்கவே பிறந்தது யாழ் பற்றிய சிந்தனை.

குமிழின் புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின் வில்யாழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி (பெரும்பாண். 180-82) என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகளிலிருந்து வில் போன்று வடிவுடைய யாழ் இசையே பின்னாளில் வில்லுப்பாட்டாக உருவெடுத்தது என்பதை உணர்த்துகிறது.

தெய்வச்சிலையாரின் விறலிவிடு தூது என்ற நூலிலும், முக்கூடற் பள்ளு என்ற நூலிலும் வில்லுப்பாட்டு குறித்த குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

வில்லுப்பாட்டின் அமைப்பு

இக்கலை தனிஒருவரால் நிகழ்த்தப்படுவதன்று. ஒரு குழுவாக இருந்து நிகழ்த்தப்படுவதாகும். வில்லுப்பாட்டின் உறுப்புகளாக அமைந்த இசைக்கருவிகள் வில், உடுக்கை, குடம், தாளம், கட்டை ஆகியவையாகும்.

வில்

வில்லுப்பாட்டுக் கலையின் முதன்மையான கருவி வில் ஆகும். ஆரம்பகாலத்தில் இதனை உருவாக்க வில்கதிர், முனைக்குப்பிகள், வடம், மணிகள், வளையங்கள், கம்பிகள், கயிறுகள் தேவைப்பட்டன. மேலும் கூந்தப்பனையின் அடிமரத்துண்டிலிருந்து வில்லினை வடிவமைத்துள்ளனர்.

இடைக்காலத்தில் மூங்கில்களை வளைத்து வில்லினை வடிவமைத்துள்ளனர். ஆனால் தற்போது மரத்துண்டுகளை வில் போன்று வளைத்தோ, பக்கவாட்டில் நிறுத்தியோ வில்லினை அமைக்கின்றனர். வில்லின் இருமுனைகளையும் கயிற்றால்

இழுத்துக்கட்டி, அந்த நாணில் மணிகளைக் கட்டித் தொங்கவிடுகின்றனர். மேலும் வில்லின் இருமுனைகளிலும் முனைக்குப்பிகளை பொருத்தி விடுகின்றனர். வில்லினை ஆரம்ப காலத்தில் வண்ணமலர் மாலைகளைக் கொண்டு அழகுபடுத்தினர். தற்போது வில்லினை வண்ண காகிதங்கள், வண்ண ஜரிகைகளால் சுற்றி அழகுபடுத்துகின்றமை காணமுடிகிறது. வில்லினை அடிக்க ஆரம்பக காலம் முதல் தற்போது வரை கட்டையே பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆரம்பகாலத்தில் வில்கதிரின் நடுப்பகுதியில் மண்குடத்தின் கழுத்துப் பகுதியைச் சேர்த்துக் கட்டியிருப்பர். தொழில்முறை வில்லிசைக் கலைஞர்கள் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ல்ெலும்போது இந்த முறையிலேயே வில்லினை எடுத்துச் செல்வர். ஒரு சிலர் தாங்கள் செல்லும் ஊரிலிருந்து மண்குடத்தினை வாங்கி வில்லுடன் சேர்த்து கட்டிக் கொள்வர். ஆனால் தற்போது மண்குடமானது மரக்குடமாக பெற்றுள்ளது. சில இடங்களில் குடம் இல்லாமலேயும் வில்லிசை மாற்றம் நிகழ்ச்சி நடைபெறுகின்றமை காணமுடிகிறது.

உடுக்கு வில்லிசைகளில் உடுக்கு என்னும் இசைக்கருவி பயன்படுத்துகின்றனர். ஏனெனில் வில்லுப்பாட்டில் பெரும்பாலும் தெய்வக் கதைகளும் வீர உணர்ச்சிக் கதைகளும் இடம்பெறுவதால் உணர்ச்சிகளை ஆவேசத்துடனும் வெறியுடனும் வெளிப்படுத்திக் காட்ட உடுக்கிலிருந்து உண்டாகும் ஒலியே பெரிதும் பயன்படுகிறது.

குடம்

வில்லிசைக் கருவிகளில் வில்லுக்கு அடுத்தபடியாக குடம் என்ற கருவி முக்கியமானதாகும். குடத்தின் கழுத்துப்பகுதி மிக உறுதியாகவும் வாய்விளிம்பு வளைவின்றியும் காணப்படும். இதனை வில்லுக்குடம் என்று கூறுவர். வைக்கோல் மீது குடம் வைக்கப்படும். இதற்கு பந்தாடை என்று பெயர்.

பனை மட்டையின் அடிப்பாகத்தை செதுக்கி உருவாக்கப்பட்ட பத்தியை குடத்தின் வாய்ப்பகுதியை அடிக்கப் பயன்படுத்துவர். இது டேபிள் டென்னிஸ் மட்டை போன்று காணப்படும். பத்தியானது குடத்தின் வாய்ப்புறத்தைவிடச் சிறிது அகன்று வட்டவடிவுடனும் கைப்பிடியுடனும் அமைந்திருக்கும்.

பத்தியை வலது கையில் பிடித்துக்கொண்டு குடத்தின் வாய்ப்புறத்தை தாளத்திற்கேற்பத் தட்டுவர். அதே சமயத்தில் சிறு மரத்துண்டாலான சொட்டிக் கட்டையை இடக்கையின் விரல் இடுக்கில் வைத்துக்கொண்டு குடத்தின் கழுத்துக்குக் கீழ் உள்ள பகுதியில் தட்டி இசைப்பார்கள்.

இந்தக் கருவிகளுடன் தாளம், கட்டை, உறுமி போன்ற கருவிகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தற்போது காலமாற்றத்திற்கேற்ப ஆர்மோனியம், டோலக், பம்பை, கிளாரினெட் போன்ற இசைக்கருவிகளை தங்களின் விருப்பம் போல் இணைத்துக் கொள்கின்றனர்.

நிகழ்ச்சி அமைப்பு

வில்லுப்பாட்டில் புலவர் நடுவில் அமர்ந்து இருப்பார். இடதுபுறம் குடக்காரன் அமர்ந்து இருப்பான். இவர்களின் முன்பு வில்குடத்தோடு சேர்த்து கட்டப்பட்டிருக்கும். வீசுகோலைக் கொண்டு வில்லின் நாணைத் தட்டுவதற்கு வசதியாக இருக்கும். புலவருக்கு பின்னால் வரிசையாகப் பின்பாட்டுக்காரர், கட்டை, தாளம் ஆகியவற்றை இயக்குவார் அமர்ந்திருப்பார். உடுக்கைக்காரர் குடம் அடிப்பவரின் வலது கையை அடுத்து அமர்ந்திருப்பார். பின்பாட்டுக்காரர் புலவருக்கு உதவியாக ஆஹா, ஓஹா, ஆமாம், அப்படியா என்ற சொற்களைப் பொருத்தமான இடங்களில் கூறி அவரை உற்சாகமூட்டுவார்.

கதை தொடங்கும் முன்பு காப்பு விருத்தம் பாடுவர். பின் விநாயகர் வணக்கம் பாடப்படும். முதலில் சாஸ்தா கதை கூறிய

பின்பே கதை கூறப்படும். குருவணக்கம், அவையடக்கம் அதனையடுத்து நாட்டுவளம், வரலாறு கூறி இறுதியில் வாழிபாடல் பாடப்படும். இதில் பெரும்பாலும் தெய்வங்களின் வரலாறு பாடப்படுகிறது.

ஆரம்பக்காலத்தில் கோயில் விழாக்களில் நடைபெற்று வந்த கலை, இன்று அரசியல் பிரச்சாரத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இக்கலையினை நாடறியச் செய்த பெருமை கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணனையே சாரும். வில்லுப்பாட்டு கலையானது பல கதைப் பாடல்களை வாழ வைத்த பெருமைக்குரிய கலையாகும்.

வில்லுப்பாட்டில் இடம்பெறும் கதைகள்

வில்லுப்பாட்டு வழிபாட்டுக் கலையாகும். சிறுதெய்வக் கோயில்களில் வில்லிசை பெரும் பங்கு வகிக்கின்றது. வில்லுப்பாட்டின் இசையில் தான் தெய்வம் இறங்கி சாமியாட்டம் வரும். எனவே வில்லுப்பாட்டில் புராணம் தொடர்பான தெய்வக்கதைகள், இதிகாசம் தழுவிய கதைகள், சிறுதெய்வங்களின் கதைகள், சமுதாயப் பாங்கான கதைகள், வரலாற்று வீரர்களின் கதைகளும் பாடப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் சுடலைமாடன் கதை, பத்திரகாளிகதை, அரிச்சந்திரன் கதை, சேர்வைக்காரன் கதை, தம்பிமார் கதை போன்ற கதைப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

தற்காலநிலை

வில்லுப்பாட்டு அனைவரும் விரும்பக்கூடிய மனமகிழ்ச்சியை தருகின்ற கலையாகும். எனவேதான் இன்றைய காலகட்டத்தில் வானொலியிலும் தொலைக்காட்சிகளிலும் அரசின் நலத்திட்டங்களை நயம்பட மக்களுக்கு உரைப்பதற்கும், தேசத்தலைவர்களின்

நினைவுகளை நினைவுபடுத்தவும், கருத்துள்ள செய்திகளைத் தெரிவிப்பதற்கும் வில்லுப்பாட்டினைப் பயன்படுத்துகின்றமை காணமுடிகிறது.

கோயில் கொடை விழாக்கள் பொதுநிகழ்வுகள் என்று நிகழ்த்தப்பட்ட வில்லிசைக் கலைக்கு பதிலாக பாட்டுக்கச்சேரி, ஆடலும் பாடலும், திரைநட்சத்திரங்கள் பங்கேற்கும் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்படுகின்றமை காணமுடிகிறது.

இக்கலை நலிவுற்ற போதும் சில இடங்களில் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்வுகள் அவைகளெல்லாம் நிகழ்த்தப்படுபவைகளாகும்.

நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பின் சம்பிரதாயங்களுக்கும் சமய சடங்குகளுக்கும் இவ்வாறான சூழலில் இக்கலையைச் சார்ந்து வாழ்கின்ற வாழ்ந்த கலைஞர்கள் தத்தம் வாழ்க்கையை வறுமையிலிருந்து வளப்படுத்திக் கொள்ள மாற்றுத் தொழில்களை தேடிக் கொள்கின்ற நிலைக்கு தள்ளப்பட்டுள்ளனர்.

கணியான் கூத்து

இதுவும் கதை தழுவிய நிகழ்த்துக்கலை வடிவமாகும். கணியான் ஆட்டத்தை கணியான் என்ற சாதியினரே நடத்துகின்றனர். கணியான் ஆட்டத்தை மகுட ஆட்டம் என்றும் கூறுவர். நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் கோயில் திருவிழாவின் போது கணியான் ஆட்டமும், வில்லுப்பாட்டும் நிச்சயம் உண்டு. இவ்விரண்டு கலைகளும் இல்லாத கொடையினைக் காணமுடியாது.

இடம்பெறுவோர்

கணியான் ஆட்டத்தில் 'ஏழு' பேர் பங்கு பெறுகின்றனர். கதையினைப் பாட்டாகப் பாடுகின்ற தலைமைப்பாடகர் ஒருவர்.

ஆண்கள் பெண்ணாக வேடம் தரித்த வேடதாரி இருவர். மகுடம் வாசிப்பவர் மூவர். தாளம் ஒருவர்.

விரதம் இருக்கும் முறை

திருவிழாவுக்கு முன்பு எட்டு நாட்கள் விரதமிருப்பர். செவ்வாய், வெள்ளிக்கிழமை திருவிழா நடைபெறும். இவர்கள் வெள்ளிக்கிழமை மதியம் எண்ணெய் தேய்த்துக் குளிப்பர். கோயிலில் கொடுக்கின்ற கோடி வஸ்திரத்தினை அணிந்து கொள்வர். காவல் தெய்வமான சுடலைமாடன் பெயரில் பாட்டு பாடுவர். இவர்கள் மீது அருள் வந்து ஆடுவதும் உண்டு. கணியான் தன்னுடைய கையினை வெட்டி இரத்தத்தினை தெய்வத்தின் முன்னால் போடப்பட்ட இலையில் ஊற்றுவார். கோயிலில் உள்ள 21 இலைகளிலும் (படுக்கையின்) இரத்தம் ஊற்றப்படும். அப்போது மேளதாளங்கள் ஆர்ப்பாட்டமாக நடைபெறும்.

கணியான் கூத்து தொடங்கும் நேரம்

கொடை இரவு ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பமாகும். கணபதி வணக்கத்துடன் கதை தொடங்கப்படும். தலைமைப் பாடகர் பாட்டினைப் பாடுவார். குழுவில் உள்ள ஏழு பேரில் ஒருவர் உதவிப் பாடகராக இருப்பர். தலைமைப் பாடகர் பாடியதை மற்றவர்கள் மகுட ஆட்டத்துடன் மீண்டும் பாடுவர். பெண் வேடமணிந்துள்ள வேடதாரிகள் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடுவர். இவ்வாட்டம் அதிகாலை நான்கு மணிவரை நடைபெறும். இதில் முதலில் சாஸ்தா கதையினைப் கூறியபின்னர் ஆட்டம் நடைபெறும் ஆலயத்தின் வரலாறு கூறப்படும். கதைகளின் இடையே இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளிலிருந்து எடுத்துக்காட்டுகள் கூறப்படும். சில சமயங்களில்

சாமியாடிகளும் பெண் வேடதாரிகளும் சேர்ந்து ஆடுகின்ற வழக்கமும் காணப்படுகிறது.

கணியான் ஆட்டமானது சமயம் சார்ந்த நிகழ்த்துக் கலை வடிவமாகும். கணியான் ஆட்டத்தில் பெரும்பாலும் சூடலைமாடன் கதை, இசக்கியம்மன் கதை, மந்திர மூர்த்தி கதை, சிறுத்தொண்ட நாயனார் கதை போன்றவை பாடப்படுகின்றன. கணியான் சமுதாய மக்கள் ஒரு காலத்தில் ஜாதகம், மாந்திரீகத்தில் சிறந்து விளங்கியதாகக் கூறுவர்.

கரகாட்டம்

தமிழகத்தின் அனைத்துப் பகுதிகளிலும் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்த்துக்கலை கரகாட்டமாகும். இதனை தென்மாவட்டங்களில் கும்பாட்டம் என்று கூறுவர். கரகம், கும்பம் என்பன பானை என்ற ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் இரு சொற்கள். பானையினை தலையில் வைத்து ஆடுவதால் இவ்வாட்டம் இப்பெயர் பெற்றது. தமிழகத்தில் கரகாட்டம் இரண்டு நிலைகளில் காணப்படுகிறது. அவை,

1. வழிபாட்டு சடங்கின் ஒரு அங்கமாகத் திகழும் கரகாட்டம்.

2. மக்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்தும் நோக்கில் பொழுதுபோக்கிற்காக ஆடப்படும் கரகாட்டம் என்பனவாகும்.

சக்திச் சரகம்

வழிபாட்டு சடங்கின் அங்கமாகத் திகழும் கரகாட்டமானது சக்திச்சரகம் அல்லது அம்மன் சரகம் எனப்படும். கரகம் என்ற சொல்லுக்கு பண்டைய இலக்கண இலக்கிய நூல்களில் புனிதநீர் வைக்கும் கமண்டலத்தைக் குறிக்கவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்று வேலுச்சாமி (1986 : 4) குறிப்பிடுகிறார். இன்று புனித நீர் வைக்கும் குடம் அல்லது செம்பினைக் கரகம் என்று சுட்டுகின்ற நிலையினைக் காணலாம்.

கோயில் திருவிழாவின்போது ஊர் மக்கள் அனைவரும் கரகம் எடுக்கும் நிகழ்வினை நடத்துகின்றனர். கரகக்காரர்கள் விரதம் இருந்து கரகத்தினை எடுப்பர். ஆற்றிற்கு சென்று பூசாரி செம்பில் நீர் அல்லது மணல் நிரப்பி மேலே தேங்காய் வைத்து அதன் மேல் கிளி பொம்மையினை சொருகி கரகம் தயார் செய்கின்றனர். கரகக்காரர்கள் நீராடிய பின்னர் பூசாரி கரகத்தை தலையில் தூக்கி வைப்பர். கரகக்காரர்கள் கரகத்தை பிடிக்காமல் கோயிலுக்குக் கொண்டு வருவர். மறுநாள் சாமி வந்தவுடன் கரகம் தலையில் தூக்கி வைக்கப்படும். முளைப்பாரி தட்டுக்களை பெண்கள் எடுத்துச் செல்வர். சாமியுடன் கரகக்காரர்கள் ஊரைச்சுற்றி கடைசியில் ஆற்றில் கொண்டு கரைப்பர்.

முளைப்பாரியை மக்கள் அம்மன் என்று கூறுகின்றனர். முளை வளர்ந்துள்ளதை அடிப்படையாகக் கொண்டு அந்த ஆண்டிற்காக ஊர் வளம் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. கரகத்தை அம்மனாகக் கருதி வழிபடுகின்றனர். கரகம் தவறி கீழே விழுந்துவிட்டால் அந்த ஆண்டு ஊருக்கு தீமை ஏற்படும் என்று நம்பப்படுகிறது. முளைப்பாரிச் சடங்கு அம்மன் கோயில்களில் அதுவும் குறிப்பாக மாரியம்மன் கோயில்களில் நடைபெறுகிறது. முளையையும் கரகத்தையும் அம்மனின் வடிவமாகவும் செழிப்பின் சின்னமாகவும் கருதும் போக்கு இன்றும் காணப்படுகிறது.

முளைப்பாரிச் சடங்கில் மட்டுமல்லாது பிற கிராம தெய்வ விழாக்களிலும் கரகமெடுத்தல் முக்கிய நிகழ்ச்சியாகக் காணப்படுகிறது. கொங்கு வேளாளர் திருமணங்களில் திருமணத்திற்கு முன்னும் பின்னும் கரகத்திற்கு வழிபாடு நடக்கும் என்று சிவசுப்பிரமணியன் (1988 : 54) குறிப்பிடுகிறார்.

கரகாட்டம்

கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டு முதலே கரகத்தை தலையில் வைத்து ஆடும் மக்களிடையே இருந்து வந்துள்ளதற்கான

இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைப்பதாக வேலுச்சாமி (1986 : 8) குறிப்பிடுகிறார். இச்சான்றுகள் மூலம் பின்வரும் கருத்துகளை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. அவை,

1. தலையில் கும்பம் வைத்து அது கீழே விழாமல் கவனமாக ஆடுவது கரகாட்டம்,
2. பெண்கள் கரகாட்டம் ஆடியுள்ளனர்.
3. முடக்கூத்து என்பது கரகாட்டத்தின் பண்டைய பெயர்,
4. கண்ணன் குடகூத்து ஆடியதாக ஏராளமான சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.

ஆட்டக்கரகம்

சடங்காக இருந்த கரகாட்டம் தற்போதைய நிலையில் சடங்கிலிருந்து பிரிந்து தனிக்கலையாக வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. இதனை ஆட்டக்கரகம் என்று கூறுவர். இதனை முழுநேர மற்றும் பகுதி நேரத் தொழிலாகக் கொண்ட கலைக்குழுக்கள் தோன்றி வருகின்றன. இவர்களுக்கு பயிற்சி அளிக்க பயிற்சிப் பள்ளிகளும், பிரச்சினைகளைகத் தீர்ப்பதற்கு சங்கங்களும் தோன்றியுள்ளன.

கரக வடிவமைப்பு

அடிப்பகுதியில் குழிவு இல்லாமல் அரைக்கோள வடிவமாகச் செம்பு இருக்கும். பயிற்சிக் கரகத்தின் அடிப்பகுதி தட்டையாக இருக்கும். இன்று ஆடக்கூடிய கலைஞர்களில் பெரும்பாலோர் அடிப்பகுதி குழிந்து இருக்கும் கரகத்தையே வைத்துள்ளனர். பொதுவாக கரகச்செம்பு என்று சொல்லக்கூடியது 4 கிலோவிலிருந்து 10 கிலோ வரை எடையுடையதாக இருக்கும். கூம்பு வடிவத்தில் அது காட்சி தரும். செம்பின் வாயின் நடுவில் நீண்ட குச்சி ஒன்று இணைக்கப்பட்டிருக்கும். அக்குச்சியின் உச்சியை பொய்க்கிளி ஒன்று அழகு செய்யும். கரகாட்டம் ஆடும்போது அக்கிளியும்

சுழன்றுகொண்டே இருக்கும். அது பார்வையாளர்களுக்கு கிளி பறந்து கொண்டிருப்பது போன்று காட்சியளிக்கும். கரகச் செம்பில் நோய் மணலில் குச்சி செருகப்பட்டு இருப்பதால் பொய்க்கிளி சுழன்றாட ஏதுவாகிறது.

ஆட்டக்கூறுகள்

கரகாட்டம் ஆடுகின்ற கலைஞர்கள் அனைவரும் தம் கால்களில் மணிக்கச்சங்கள் கட்டியிருப்பர். கரகாட்டம் ஆடிக் கொண்டாட்டம் பொழுது அடி வைப்புற்றி ஆடுவதுண்டு. இம்மாற்றத்தினையே களம் என்கின்றனர். கரகாட்டத்தில் ஒன்பதுக்கும் மேற்பட்ட களக்கணக்குகள் உள்ளன.

கரகாட்டத்தில் இசைக்கப்படும் தாளங்களிலும் இசைகளிலும் ஒரு தனித்துவத்தைக் காணலாம். வாத்தியங்களின் வாசிப்பினைக் கேட்டவுடன் நகையுணர்வு தோன்றும். இதனை கரகாட்டக் கலைஞர்கள் நையாண்டி இசை, நையாண்டி மேளம் என்று கிராமங்களில் அழைப்பதுண்டு. கரகாட்டத்திற்குச் சிறப்பூட்டும் வகையில் இக்கருவிகள் அமைந்துள்ளன. தோலாலான தவில், பம்பை, உறுமி, முதலியனவும், வெங்கலத்தாலான சிங்கியும், காலில் கட்டியாடும் சலங்கையும் தாளம் ஏற்படுத்தி ஆட்டத்தை முறையாகக் கொண்டு செல்கின்றன.

கலைஞர்கள் கரகாட்டக் கலைஞர்களிடையே ஆட்டத் திறமையின் பேரில் போட்டிகள் எழுவதுண்டு. அந்த நேரம் கலைஞர்கள் இந்த ஆசிரியரிடம் கற்றேன் ; என்னை வெல்ல இயலாது என்ற அறைகூவல் இட்டு ஆடுவதுண்டு. இந்த ஊர் கரகாட்டக் கலைஞர் நல்ல திறமையுடையவர்கள் என்று கூறுகின்ற அளவுக்கு தன்னுடைய கலைத்திறனை வளர்த்துக் கொள்வர். கரகாட்டக் கலைஞர்களின் பூர்வீகம் அவர்கள்

இடையிடையே பாடும் பாடல்களாலும் பேச்சுகளாலும் வெளிப்படுகின்றன.

சந்தைப்பேட்டை தாண்டி வாங்க
சேலை நல்லாக் கட்டி வாறேன் - மச்சான்
சாலைக் கிராமம் ஓடிப் போவோம்
சந்தைப் பொட்டுமே வச்சுக்கோ
சாந்துப் பொட்டு தங்கமே வச்சுக்கோ
குங்குமப் பொட்டுமே வச்சுக்கோ

வீராயி

சேர்ந்து போவோம் புதுக்கோட்டைக்கு வீராயி
என்று பாடிக்கொண்டே தனது பூர்வீகத்தை நிலைநிறுத்திக்
கூறுகின்றான்.

ஆட்டக்கரகம் பொழுதுபோக்கை அடிப்படை நோக்கமாகக்
கொண்டு வழிபாட்டுக் காலங்களிலும் பொது நிகழ்ச்சிகளிலும்
நடைபெறும். கரகத்தினை பெண்களே தலையில் வைத்து
ஆடுகின்றனர். இதில் மரபுவழி ஆட்டமுறைகள் மெல்ல
மறைவதையும் பாலுணர்வைத் தூண்டும் ஆட்டங்கள்
ஆடப்படுவதையும் காணமுடிகிறது. கரகாட்டம் ஆடும் போது
தொடக்கநிலை, வேக நிலை, அதிவேக நிலை என மூவகை
நிலைகள் உள்ளன. கரகாட்டத்தின் நடுவே கோமாளி ஆட்டம்
நடைபெறுவதும் உண்டு.

தேவராட்டம் ஆடுபவர்கள்

இது ஆண்கள் மட்டுமே ஆடும் ஆட்டமாகும். ஆடுவோர்
எண்ணிக்கை வரையறை ஏதுமில்லை. நூறுபேர்கூட ஒரே
நேரத்தில் ஆடலாம். பார்வையாளராக இருப்போர்
விரும்பும்போது ஆட்டக்காரர்களோடு இணைந்து ஆடலாம்.

தேவராட்டம் ஆடுவோர் பெரும்பாலும் இளைஞர்களாகவே
இருப்பர். மெதுவான உடலசைவுடன் தொடங்கி வேகமான
உடலசைவுடன் முடியும். இந்த ஆட்டத்தில், ஆடக்கூடிய
உடல்தகுதி பெற்றவர்கள் மட்டுமே கலந்துகொள்ள இயலும்.

இவ்வாட்டம் மக்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்துவதற்காக நிகழ்த்தப்படும் ஆட்டமாகும். தொழில் முறை ஆட்டம் அல்ல. எனவே ஆட்டத்தின் போது ஒப்பனைகள் செய்து கொள்வதில்லை. ஆனால் தற்போது தேவராட்டம் மேடைகளில் நிகழ்த்தப்படுவதினால் ஆண்கள் அனைவரும் ஒரே மாதிரியான ஆடை அணிந்து தலைப்பாகை சங்கு வைத்துக் கட்டியிருக்கின்றமை காணமுடிகிறது.

ஆடும்முறை

தேவராட்டத்தில் தேவதுந்துபி என்ற இசைக்கருவி வாசிக்கப்படுகிறது. இவ்விசைக்கருவியின் இசைப்பு முறையே தேவராட்டம் ஆடும் கலைஞர்களின் உடலசைவு முறைகளைத் தீர்மானிக்கின்றது. தேவராட்டத்தில் ஒவ்வொரு வகை ஆட்டமும் இசைப்பு முறையிலும் உடலசைவு முறையிலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. சிலவகை ஆட்டங்கள் ஒன்றுபோலத் தோன்றினாலும் அவற்றை நுட்பமாக பார்க்கும்போது வேறுபாடுகளைக் கண்டறியலாம்.

தேவராட்டமானது நேர்கோட்டில் வரிசையாக நின்று ஆடுவதும் உண்டு. வட்டவடிவில் நின்று ஆடுகின்ற மரபும் காணப்படுகிறது. தெய்வ அழைப்புகளின் போது தேவதுந்துபி இசைப்போர் முன்னால் இசைத்துக் கொண்டே செல்ல தேவராட்டம் ஆடுகின்றவர்கள் பின்னால் ஆடிக்கொண்டே வருவர்.

திருமணத்தின் போதும் பூப்புச்சடங்கின் போதும் பாஞ்சாலங்குறிச்சி பெளர்ணமியின் போதும் தேவராட்டம் ஆடுகின்றனர். கம்பளத்தார் சிவன் பிள்ளையாகக் கருதப்படுவதால் ருத்ரதாண்டவ ஆட்டமும் இவ்வாட்டத்தில் காணப்படுகிறது. சமயச் சடங்குகளில் மட்டுமே ஆடிவந்த ஆட்டம் தற்போது வேறு இடங்களிலும் ஆடப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஓயிலாட்டம்

ஓயில் என்ற சொல்லிற்கு மனதைக் கவரும் அழகு என்று பொருள்படும். ஓயிலாட்டம் என்பது கதைத் தழுவிய தொடர். அதாவது இசைப்பாடலோடு கூடிய ஒருவகைக் கூத்தாகும். இது ஆடவர்கள் மட்டும் குழுவாக இணைந்து ஆடும் ஆட்டமாகும். குழுவினர் அனைவரும் தலையில் முண்டாசும் கழுத்தில் பூமாலையும் காலில் சலங்கையும் அணிந்திருப்பர். கையில் கைக்குட்டை ஒன்றையும் வைத்திருப்பர். வெள்ளை வேட்டியைத் தார்பாய்ச்சிக் கட்டியிருப்பர். ஓயிலாட்டத்தின் தன்மையினை,

ஆளோடே ஆளுஉரசாமல்

நீங்கள்

ஆளிலே ஒரு முழம் தள்ளி நில்லும்

காலோடே காலும் உரசாமல்

உங்க காலடி கச்சம் கழறாமல் மேலோடே மேலும் உரசாமல் உங்க வேருவைத் தண்ணி சிதறாமல் உல்லாச மாகவே சல்லாப மாகவே உச்சித மாய்க் கச்சம் கையிலெடு கையில் எடுத்ததைத் தூப்புவிட்டு வலது கால்தனில் பூட்டுங்கள் எல்லோரும் என்ற பாடல் மூலம் அறியலாம். இவ்வாட்டம் கோயில் திருவிழாக்களின் போதும் பொது நிகழ்ச்சிகளிலும் நடத்தப்படுகின்றது. ஓயிலாட்டம் வழிபாட்டு நிகழ்வுகளில் மட்டுமல்லாது திருமணம், பூப்பெய்தல், காதுகுத்துதல் போன்ற வாழ்வியல் நிகழ்வுகளிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

ஆடும்முறை

ஓயிலாட்டத்தில் ஆடுகின்ற கலைஞர்கள் வரிசையாக நின்று கலையினை நிகழ்த்துகின்றனர். ஓயிலாட்டத்தில் கழுத்துக்குக் கீழும், இடுப்புக்கு மேலும் உள்ள பகுதிகள் வளைவதில்லை. இது ஆட்டத்திற்கு கம்பீரத்தைத் தருகிறது. ஒவ்வொரு ஆட்டத்திற்கும் ஒவ்வொரு பாடல் உள்ளது. ஆட்டத்தின் பொருளும் பாடலின் பொருளும் பொதுவாக இணைந்தே செல்கின்றன.

இவ்வாட்டத்தை ஆசிரியர் அல்லது தலைவர் வரிசைக்கு முன்னால் நின்று ஆடுவார். முதலில் கடவுள் வணக்கமாகக்

கைகூப்பி நின்று ஒருகாலை மட்டும் தட்டித் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடத் தொடங்குவர். ஆடும்போது தலை, கால், கை இவை மூன்றும் அதிகளவில் ஆடுகின்றன. தலையின் இயக்கமானது வலது மற்றும் இடது பக்கமாகத் திரும்புவது, மேலும் கீழுமாகக் குனிந்து நிமிர்வது ஆகியனவாகும். ஆட்டத்தின் போது கைக்குட்டையானது வலது கையில் மட்டும் பெரும்பாலும் பிடிக்கும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. ஆட்டக் கலைஞர்கள் கைக்குட்டையைச் சுழற்றும் போது மணிக்கட்டு இடப்பக்கமாகவும் வலப்பக்கமாகவும் மேல்நோக்கியும் கீழ்நோக்கியும் அசைகிறது. இடுப்பின் இயக்கமானது கால்களின் இயக்கத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைகின்றது. இயக்கங்களே மிகவும் ஒயிலாட்டத்தில் கால்களின் இன்றியமையாதவைகளாக விளங்குகின்றன.

ஒயிலாட்டத்தில் பல்வேறு விதமாக பாடல்களும் இடம் பெறுவதுண்டு. உதாரணமாக, கோம்பையில் கொய்யா மரம் கொல கொலயாக் காய்க்கும் மரம் ஜெயலலிதா வைச்ச மரம் தினமொரு பழம் பளுக்கும் வீதிக்கெல்லாம் லைட்டும் போட்டு வெளிச் சந்தையே உண்டு பண்ணி குளிக்க ருமுங் கட்டினாரு குணமுள்ள எமிச்சியாரு என்ற நடவுப்பாடல் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

இக்கலையில் ஆடலும் இசையும் கலந்து காணப்படும். இது தேரோட்டத் திருவிழாக் காலத்தில் நடத்தப்படுகிறது. புலி வேடமிட்டிருப்பவர் புலியின் முகம் போன்ற முகமூடியை முகத்தில் அணிந்துகொண்டு புலித்தோல் போன்ற அரைக்கால் சட்டையும் புலிவால் போன்ற அமைப்பையும் அணிந்து கொள்வார். உடலில் மஞ்சள் வண்ணக் குழம்பாலும் கருப்பு வண்ண குழம்பாலும் வரி வரியாகக் கோடுகளை வரைந்து கொள்வார். காலில் சலங்கையினையும் கட்டிக் கொள்வார். வேட்டைக்காரர் போன்று வேடமிட்டிருப்பவர் புலியை சுடக் குறி பார்ப்பது போன்று பதுங்கியும் பாய்ந்தும் வருவது போன்று ஆடிக்காட்டுவார்.

புலியாட்டத்தில் கால், கை, முகம் மூன்று உறுப்புகளும் முதலிடம் பெறுகின்றன. கால்கள் பதுங்குதலையும், முகம் உறுமுதலையும் வெளிப்படுத்தும் போது கைகள் பல நடிப்புகளைக் காட்டும், கைநடிப்புகளில் ஒரு கையினால் நடித்துக் காட்டுதல், இருகைகளினால் நடித்துக்காட்டல் என்ற பிரிவுகள் உள்ளன. இந்த நடிப்புகளில் கைவிரல்மடங்குதல், நிமிர்தல், குனிதல், விரிதல், தொடுதல், விடுதல் போன்ற முறைகளில் இயக்கிக் காட்டப்படும்.

ஆட்டமுறைகள்

புலிவேடக் கலைஞர் உண்மையான புலியின் அசைவுகளான நடை, பதுங்கல், பாய்ச்சல், பக்கவாட்டில் நடத்தல், எகிறியும் எம்பியும் குதித்தால், தனது நாக்கால் புலியைப்போன்று உடலின் பிற பகுதிகளை வருடுதல், பற்கள் தெரிய வாயைப் பிளந்து உறுமுதல் போன்ற செயல்களை உள்ளடக்கிய கால் அடவுகளைப் போட்டு ஆடுவார். கால் மற்றும் கைகளின் இயக்கம் வேமாக அமைந்திருக்கும்.

புலியாட்டக் கலைஞர் முதலில் மறைவிடத்திலிருந்து புலிபாய்ந்து வருவதுபோல் வலது காலைத் தூக்கி நம்முன்பு ஊன்றி இடது காலை முன்வைத்து உடலைக் குனியச்செய்து இருக்கைகளையும் கூம்பி சபைக்கு வணக்கம் கூறிய பின்னர் ஆடத் தொடங்குகிறார்.

கால்களைக் குறுக்கும் நெடுக்குமாக மாற்றிப்போட்டு ஆடுதல், காலைப் பின்னாடியும் முன்னாடியும் சுழற்றுதல், கால்களை முன்பின் தட்டித் தூக்கியாடுதல், காலை முன்னால் வைத்து எம்பிக் குதித்துத் திரும்பி ஆடுதல், பின்னால் அரைவட்டத்தில் நடந்து ஆடுதல், இருகைகளையும் ஊன்றிக் குதிகாலில் அமர்ந்து திரும்பித் திரும்பி ஆடுதல், பக்கவாட்டில்

ஒரு காலை மண்டியிட்டு ஆடுதல் போன்றவை இவ்வாட்டத்தின் முக்கிய அடவுகளாகும். உண்மையானவை புலியின் யக்கங்களை அப்படியே அடவுகள் மூலமாக கண்முன் படைத்துக் காட்டுவதின் மூலம் இக்கலை சிறப்படைகிறது.

தமிழகம், கேரளா, பாண்டிச்சேரி போன்ற இடங்களில் இக்கலையானது கிராமப்புற விழாக்களிலும் பொழுதுபோக்குக் கலையாக நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தமிழகத்தில் சேலம், திண்டுக்கல், மதுரை, கடலூர், செங்கல்பட்டு, சென்னை போன்ற இடங்களில் பெரும்பாலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கேரளாவில் இவ்வாட்டத்தை கடுவாக்களி அல்லது புலிக்களி என்று அழைக்கின்றனர்.

கரடியாட்டம்

கரடி போன்று வேடம் அணிந்து ஆடும் ஆட்டம் கரடி ஆட்டம் ஆகும். இது திருவிழாக் காலங்களிலும் தேரோட்டத்தின் போதும் ஆடப்படுகின்றது. கரடி ஆட்டத்தின் போது மேளம் இசைக்கப்படுவது உண்டு. கரடி போன்று வேடமிடுபவரின் இடையில் கயிறு ஒன்றைக் கட்டி ஒருவர் பிடித்துக் கொள்வர். ஆடும்போது கரடி போன்றே ஆடுவர். இக்கலை தனித்தும் புலியாட்டத்துடன் இணைந்தும் ஆடப்படுவதுண்டு.

தேவராட்டம்

சக்கம்மாதேவியை வழிபடுகின்ற கம்பளத்து நாயக்கமார்களினால் ஆடப்படும் ஆட்டம் தேவராட்டம் ஆகும். சக்கம்மா தேவியை வழிபட்ட பின்னரே இவ்வாட்டத்தைத் தொடங்குகின்ற மரபு உள்ளது.

கைலாய மலையில் சிவபெருமானுக்கும் பார்வதியம்மையாருக்கும் திருமணம் நடைபெற்ற பொது தேவர்கள் ஆடிய ஆட்டம் தேவராட்டம் என்றும், மோகினி உருவம் கொண்டு மகா விஷ்ணுவை பார்த்து பரவசமடைந்த சிவன்

ஆடிய ஆட்டமே தேவராட்டம் என்று கம்பளத்தார் கூறுகின்றனர். இவ்வாறு தெய்வங்கள் ஆடிய ஆட்டத்தைத் தெய்வ வழிபாடுகளில் தாங்கள் ஆடுவதாகவும், தேவராட்டம் ஆடித் தெய்வங்களாகப் பூமிக்கு அழைப்பதாகவும் கம்பளத்தார் கூறுகின்றனர்.

ஆடப்படும் இடங்கள்

திருநெல்வேலி, மதுரை, திண்டுக்கல், இராமநாதபுரம், திருச்சி, சேலம், கடலூர், கோவை விழுப்புரம், திருவண்ணாமலை, செங்கல்பட்டு போன்ற கம்பளத்து நாயக்கர்கள் மிகுதியாக வாழும் மாவட்டங்களில் தேவராட்டம் காணப்படுகிறது. மாவட்டத்தில் முருகன் வள்ளி திருமணக்கதையைப் பாடி ஆடுகின்றனர்.

தொகுப்புரை

நாட்டார் நிகழ் கலைகள் என்னும் இவ்வலகில் நாட்டார் நிகழ் கலைகளின் தோற்றம், நாட்டார் கலைகளின் தோற்றம், கலைகளின் வகைப்பாடு, வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம், அமைப்பு, வில்லுப்பாட்டில் இடம்பெறும் கதைகள் போன்றவற்றில் தெருக்கூத்து, கரககாட்டம், ஓயிலாட்டம், பாவைக்கூத்து போன்றவை கூறப்பட்டுள்ளன.

அறிஞ்சொற்பொருள்

- மரப்பாவை – மரப்பொம்மை
- ஓயில் – அழகு
- கணியான் – வாணியல் நிபுணர்
- முளைப்பாரி – நாற்று
- நாண் – கயிறு

தன்மதிப்பீட்டு வினாக்கள்

ஒரு மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. தேவராட்டம் ஆடுபவர்கள்

(அ) பெண்கள் (ஆ) இளைஞர்கள்

(இ) பெரியோர்கள் (ஈ) குழந்தைகள்

2. கணியான் ஆட்டத்தில் மொத்தம் எத்தனைபேர் இடம்பெறுவர்.

(அ) 7 பேர் (ஆ) 9 பேர் (இ) 11 பேர் (ஈ) 5 பேர்

3. தமிழகத்தில் அனைத்து பகுதிகளிலும் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்த்துகலை எது?

(அ) மயிலாட்டம் (ஆ) காவடியாட்டம்

(இ) கரகாட்டம் (ஈ) வில்லுப்பாட்டு

4. மழை வேண்டுகல் நடத்தப்படும் கூத்து எது? தோற்பாவைக் கூத்து நடத்தப்படுகிறது.

(அ) தோற்பாவைக் கூத்து (ஆ) பொம்மைக்கூத்து

(இ) தேவராட்டம் (ஈ) கரடியாட்டம்

5. கணியான் ஆட்டத்தின் வேறு பெயர்

(அ) காவடி ஆட்டம் (ஆ) மகுட ஆட்டம்

(இ) மயிலாட்டம் (ஈ) ஓயிலாட்டம்

ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. நாட்டார் நிகழ்த்துகலை என்றால் என்ன? விளக்குக.
2. தெருக்கூத்தில் கட்டியங்காரனுக்கு உரிய இடம் யாது?
3. தேவராட்டம் குறிப்பு வரைக.
4. தற்கால வில்லுப்பாட்டு குறித்து விளக்குக.
5. தெருக்கூத்து வழியில் மக்கள் பெறும் இன்பத்தை வெளிப்படுத்துக.

பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

1. நாட்டார் கலைகளின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து கட்டுரை எழுதுக.
2. பாவைக்கூத்தின் வகைகளை விளக்கி எழுதுக.

3.தென்மாவட்டங்களில் நிகழ்த்துகலைகளுக்கு உரிய இடத்தினை விவரி.

பாட நூல்கள்

1. இராமநாதன்.ஆறு., தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், மெய்யப்பன்பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2000
2. லூர்து. தே-நாட்டார் வழக்காறுகள், மாணிக்க வாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்
3. தே.லூர்து-நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டுப்புறவியல் துறை, தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.
4. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1994
5. ஆ.அறிவு நம்பி, தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து, புதுச்சேரி
6. மு.இராமசுவாமி, தோற்பாவை நிழற்கூத்து, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1983
7. அறு.மருததுரை, தமிழக நாட்டுப்புற வழிபாட்டுக் கூத்துகள், அருணா வெளியீடு, முசிறி
8. அ.கா.பெருமாள், தோற்பாவை கூத்து, வருண் பதிப்பகம், நாகர் கோவில், 1976

இணைய இணைப்புகள்

- Tamil Heritage Foundation- www.tamilheritage.org
<<http://www.tamilheritage.org>>
- Tamil virtual University Library- www.tamilvu.org/library
<http://www.virtualvu.org/library>
- Project Madurai - www.projectmadurai.org.
- Chennai Library- www.chennailibrary.com
<<http://www.chennailibrary.com>>.
- Tamil Universal Digital Library- www.ulib.prg
<<http://www.ulib.prg>>.
- Tamil E-Books Downloads- tamilebooksdownloads.blogspot.com
- Tamil Books on line- books.tamilcube.com
- Catalogue of the Tamil books in the Library of British Congress
archive.org
- Tamil novels on line - books.tamilcube.com

அலகு – 5

நாட்டார் வாழ்வும், புழங்குபொருள் பண்பாடு மற்றும் சமயத்தின் தோற்றம்

நோக்கம்

- நாட்டார் தங்கள் வாழ்வில் பயன்படுத்தப்பட்ட பொருள் குறித்து அறிதல்.
- நாட்டார் வாழ்வில் மண்பாண்டம் இடம் பெற்றுள்ள மதிப்பினை காணுதல்.
- பத்தமடைப் பாய் செய்யும் முறைகள் மற்றும் பயன்பாடுகள் குறித்து அறிந்துகொள்ளுதல்.
- நாட்டார் பயன்படுத்திய அன்றாட உணவுகள் மற்றும் உணவினைப் பாதுகாத்த முறைகளை மரபு வழியில் நாம் அறியும்படிச் செய்வது.
- உணவு பறிமாறுதல் மற்றும் உண்ணும் முறைகள் குறித்து அறிதல்.
- உணவு சமைக்க பயன்படுத்திய பாத்திரப் பெயர்களை நாட்டார் வழி தெரிந்துகொள்ளுதல்.
- நாஞ்சில் நாட்டுத் திருமண விருந்து பற்றி அறிதல்.
- ஆவியியம், உயிரியம், குலக்குறியியம் வழியில் சமயத்தின் தோற்றம் குறித்து அறிதல்.

- நாட்டார்களின் சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம் வழிபாடுகள் அதற்கு செய்யும் சடங்குமுறைகள், பலியிடும் நிகழ்வுகள் என்று இவ்வியலின் வழியில் அறிவது.

அறிமுகம்

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.

கைவினைக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை, நம்பிக்கைகள், தொழில்நுட்ப வினைத்திறம், பயன்படுத்தும் கருவிகள், செய்யும்பொருள்கள், அவற்றின் பெயர்கள் என்றும் நாட்டார்தம் கட்டிடக்கலை, அக்கலையோடு தொடர்புடைய கைவினைக் கலைஞர்கள் பற்றி அறிதல்வேண்டும்.

தொழில்நுட்பத் திறனும் புழங்கு பொருள் சார்ந்த கலைத்தொழில் வேலைப்பாடமைந்த பொருள்களும் புழங்குபொருள் பண்பாட்டினுள் அடங்கும். உயிர்பிழைத்து வாழ்தற்குரிய வாழ்வியல் கூறுகளும், அதேபோன்று அழகுறுத்தும் நோக்கிற்கும் கலைத்திற நோக்கிற்கும் சடங்கியல் நோக்கிற்கும் பயன்படுத்தப்படும் எல்லாக் கூறுகளும் இப்பிரிவினும் 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 தொடர்புடையது. கலை, இசை, நடனம், குறியீட்டியல், சடங்கியல் போன்ற பிரிவுகள் சார்ந்த மானிடவியலோடும், தொழில்நுட்ப ஒழுங்க மைப்புகள் சார்ந்த மானிடவியலோடும் தொடர்புடையது.

கைவினைக் கலைகள்

கைவினைக் கலைகளின் முதன்மையான பண்பு மரபுசார்ந்தது. நாட்டார் கைவினைக் கலைகள் என்பவை மரபுவழிக் கலைகளே. மரபின் ஆற்றலை ஒருவன் கைவினைக் கலைகளில் தெளிவாகக் 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 கலைகள் சார்ந்த மரபின் தொடர்ச்சியில் எத்தகைய மாற்றங்கள், ஏன் ஏற்பட்டன என்பதனையும் ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். கைவினைப் பொருள்களும் கலைப்படைப்புகளும் பத்தமடைப் பாயும், தஞ்சாலூர்த் தட்டுகளும், நெட்டியால்செய்த மாதிரி வடிவங்களும், கண்ணாடியில் வரையப்படும் ஓவியங்களும், நம் வீட்டுக் கதவுகளும் நிலைப்படிகளும், மட்பாண்டங்களும் கலைப் படைப்புகளா? இவற்றுள் சிலவற்றைக் கலைப்படைப்புகள் என்றும் சிலவற்றைக் கலைப்படைப்புகள் அல்ல என்றும் கூறலாம்.

தஞ்சைத் தட்டுகளும், நெட்டி கண்ணாடி வேலைப்பாடுகளும் கலைப் படைப்புகள் என்றும், பத்தமடைப்பாயும், கதவுகளும், நிலைப்படிகளும், 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 எல்லாக்கலைப் 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 பெரும்பான்மை யான 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

ஆசாரியார்களால் 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 பார வண்டியின் சக்கரங்களின் வட்டைகள், ஆரக்கால்கள், குடக் கட்டைகள் இன்ன மரங்களால் செய்யப்படவேண்டும். இன்ன மரங் களைப் 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. தச்சர்களிள் 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 குழவியும் செய்து கொடுத்தார். அம்மியின் அகலத்தைவிடக் குழவியைச் சற்றுச் சிறிதாகக் குட்டையானதாகக் கிட்டார். 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 என்ன விவரம் தெரியாவன்னு நெனச்சுக் கிட்டியா? சுத்தப் பைத்தியக்காரப்புள்ளயா இருக்கியே 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 கூறினையும்கூட அவரால் பிரித்தறியவியலும். இன்று நகைக்கடைகள் வந்துவிட்டாலும் அவற்றைச் செய்வோருள் பலர் மரபுவழி வந்தோரே. இவர்தம் படைப்புத்திறன், 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 மட்கலங்கள் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. திருவள்ளூர் 'பசுமட் கலத்துள்நீர் பெய்தி ரீ 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 பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்படுத்திவிட்டன. தங்களின் வாழ்வோடு ஒட்டிய தம் தொழிலையே விட்டுச்செல்லும் அளவுக்கு இவர்தம் நிலை மாறிவிட்டது.

பண்டைக்கால வாழ்வில் இவர்கள் எத்தகைய முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்கள் என்பதனை அறியச் சில சான்றுகள் நமக்குக் கிட்டியுள்ளன. 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 பெரு மக்கள் வேண்டும் என்று அவர்களை அழைத்துவந்து மதுக்கரையில் மாநாடும் கூட்டினர்.

குலாலர்கள் 24 பேரையும் 24 நாட்டுக்கு அனுப்பிவைத்தனர். தம் உற்றாரையும் உறவினரையும் விட்டு வந்த குலாலர்கட்கு வேளாளர்கள் தங்கள் பழக்கவழக்கம் பலவற்றைப் பின்பற்றச்செய்தனர். கொள்வதும் கொடுப்பதும் வேறு; மற்ற எல்லாம் ஒன்று என்றனர். அதற்காகப் பட்டயமும் எழுதித் தந்தனர்.

விளைச்சலிலிருந்து குறிப்பிட்ட அளவு நெல் பெறவும், சில கோயில் வழிபாடு செய்யவும் வேளாளர்கள் குலாலர்களுக்கு உரிமை அளித்தனர்.

கொங்கு வேளாளர் திருமணத்திற்கும், பிற சமூகத்தார் திருமணங் கட்கும் குலாலர்கள் கொடுக்க வேண்டிய நவபாண்டங்கள், அதற்காக அவர்கள் பெறவேண்டிய பொருள்கள் ஆகியவை இறுதியில் விரிவாக விளக்கமாகக் கூறப்படுகின்றன. "(செ. இராசு 1991: 151).

தமிழக வேளாளர்கள் பண்டைய மரபுவழியில்தான் இன்றும் கலங்கள் வனைந்து கொண்டிருக்கின்றனர். பழங்காலத்தில் பயன் படுத்திய தண்ட சக்கரங்களைப் போன்றவற்றையே இன்றும் பயன் படுத்துகின்றனர்.

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 விசும்பிவர்ந் 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 வேளாளர்கள் இருவகைச்

சக்கரங்களைப் பயன் படுத்துகின்றனர். ஒன்று மரத்தால் செய்யப்படுவது: அதன் ஆரங்கள் வண்டிச் சக்கரத்தைப்போல் அமைந்திருக்கும். மற்றொன்று மண் கல்லால் 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. பானைகள், குடங்கள், சட்டிகளைப் பொறுத்தவரை முதலில் விளிம்புகள் கழுத்துப் பகுதிகளைச் சக்கரத் தில் வைத்துச் செய்யத்தொடங்கிப் பின்னர் அடிப்பகுதியைச் சுத்தியல், மட்டைபோன்ற தட்டையான மரக்கட்டைகளை வைத்துத் தட்டிச் சரிசெய்கின்றனர்.

வேளார் பயன்படுத்தும் கருவிகள் குறித்து ஒரு நெடிய பட்டியலைச் சு. 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, பானை, வைக்கோல், செங்கற்கள், பலகைகள், சட்டி, திருகை, வாளி, பூவரச இலை, மழைக்காகிதம், சாக்கு, அம்மிக்கல், ஈச்சங்குச்சிகள், கோழி இறகுகள், விளக்குமாற்றுக் குச்சித் தூரிகை, அணில்வால் தூரிகை, சிறு அகில்கள் ஆகியவை வேளார்தம் தொழிலுக்காகப் பயன் படுத்தும் கருவிகளாக உள்ளன.

உருவாரங்கள் செய்யும் படிமுறை

கரம்பை மண்ணெடுத்துக் காயவைத்துப் பின்னர் நீருற்றிச் 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 மண் பாளைச் சமையலே ஏற்றது என்று சொல்லி இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

மிடா, பருப்புத் தாழி, தண்ணீர்ச்சால், பெரியசால், கறிச்சட்டி, உரிச்சட்டி, நெய்க்கலையம், பெரிய தட்டைச் சட்டி, எழுத்துப்பாளை, அரசாணிவைத்த 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 என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

குயவர்களைப் பற்றிய நாட்டார் வழக்காறுகள் பல காணப் படுகின்றன. குயவர்கள் சூளை வைத்ததுபற்றிய 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 ஒழுகலாறாக ஏற்றுக்கொண்டனர்
என்பர்.

பத்தமடைப் பாய்

திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள பத்தமடை என்ற ஊரில்
தயாரிக்கப்படும் கோரம்பாய்கள் உலகப் புகழ்பெற்றவை.
பத்தமடை யில் வாழும் முஸ்லீம் சமயத்தினர் பாய் தயாரிக்கும்
தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

பாய் செய்வதற்குரிய முக்கிய மூலப்பொருளாகிய
கோரைப்புல் தாமிரபரணிக் கரையோரத்தில் கிடைக்கிறது.
நீளமான கோரைப் புற்களை அறுத்து வந்து அவற்றை
வெய்யிலில் உலர்த்துவர். ஏறக் குறைய பத்து நாட்கள்
அக்கோரைகளைப் பொன்னிறம் வருவதுவரை உலர்த்தியபின்
அவற்றைப் பிடிப்பிடியாகக் கட்டி, ஓடும் நீரில் ஊறவைப்பர்.

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 கோரை களைச் 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 80 ஆம் நம்பர், 100 ஆம் நம்பர், 120 ஆம் நம்பர், 140 ஆம் நம்பர் என்று தரம் பிரிப்பர். தரவாரியாகக் கோரைகள் கிழித்தெடுக்கப்பட்டதும் அவற்றிற்குச் சாயமேற்றுவது அடுத்தக்கட்டப் பணியாகும். ஒரு மண் பானையில் சம்பங்கிப் பட்டை, காசரசன் பட்டை போன்றவற்றை இட்டு நீர்விட்டு வேகவைப்பர். பட்டையிலிருந்து இறங்கும் சாயத்தில் கிழிக்கப்பட்ட கோரையை அமிழ்த்தி ஊறவைத்துச் சாயமேற்றுவர். தற்போது இம்முறையைக் கடைப்பிடிப்பதில்லை. வேதிப் பொருட்களால் உருவாக்கப்பட்ட வண்ணப் பொடிகள் தற்போது கடைகளில் கிடைப்பதால் அவற்றை வாங்கி இளஞ் சுடுநீரில் கலக்கிக் கோரை களை 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 அச்ச 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 புறத்தி லிருந்து மற்றொரு பக்கம் இழுக்கும் கம்பு) கோரையை வைத்து அதில் ஓர் அணைப்புச் செய்தால் இரண்டு கண்கள் திறக்கும். அதாவது ஒரு மிதிப்புக்கு இரண்டு கண் 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 நெய்யப் பட்ட 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) 80 இலிருந்து தொடங்கு கின்றன. 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 தயாரிப்ப வர்கள் தாங்கள் உற்பத்திசெய்யும் 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 உணவின்பிண்டம்
உடம்பை வளர்த்தேன் உயிரை வளர்த்தேனே
என்றெல்லாம் உணவின் முதன்மை தமிழில்
சுட்டப்படுகிறது.

ஆனால் உணவைப்பற்றிய ஆய்வுகள் பெரிதும்
நடைபெறவில்லை.

மக்கள் தமக்குக் கிடைத்தவற்றையும் தத்தம் முன்னோர்
எவற்றை உண்ணலாம் என்று குறிப்பிட்டவற்றையும் மட்டுமே
உண்டு வருகின்றனர். சுற்றுச்சூழலில் என்ன உணவு

கிடைக்கின்றதோ அல்லது தொழில்நுட்ப உத்திகளின் வளர்ச்சிகளுக்கேற்ப அல்லது பொருளாதார வளர்ச்சிக்கேற்ப என்ன கிடைக்கிறனவோ அவற்றிற் கேற்ப உணவுமுறைகள் அமைந்தன. இவற்றைப்போன்று பண்பாடு எதனை உண்ணலாம் என்று அனுமதித்ததோ, சமூகம் எதனை உண்ண வேண்டும் என்று வலியுறுத்திற்றோ அதனை நாட்டார் உண்டு வந்தனர்.

தமிழ்நாட்டினர் உணவின் சுவைகளை ஆறுவகைகளாகப் பிரிப்பர். 'அறுசுவை' என்பது தமிழ் வாக்கு. 'தாயோடு அறு சுவையோம்' என்பது முதுமொழி. கோதுமை வடநாட்டில் உணவாகப் பெரிதும் பயன்படுத்தப் படுகிறது. 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 கேரள மக்கள் 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 இத்தானியங்களை நேரடியாக உண்பது குறைந்துவிட்டது. ஆனால் ராகி மால்ட் போன்ற பெயரில் இவை உருமாறி வந்து கொண்டிருக்கின்றன. கம்பு, கேப்பை, தினை, குதிரைவாலி போன்றவற்றை இடித்துத் திரித்துக் கூழாகவும்,

களியாகவும் கிண்டி உண்பர். புளித்த நீர்விட்டுக் (புளிச்சத் தண்ணி) கூழ்கிண்டி அகப்பையில் மோந்து (முகந்து) மீண்டும் புளிச்ச தண்ணியில் போட்டு வைப்பதால் கூழ் நீண்ட நாட்களுக்குக் கெடாமல் பாதுகாப்பாக இருக்கும்.

கூழும் கருவாட்டுக் குழம்பும் ஓரிணை என்பர். 'கம்மஞ்சோறு' என்று குறிப்பிடப்பட்டாலும் கூழாகவே அது அமையும். வரகு அரிசியாகவே இருக்கும். அதில், இனிப்புச்சத்துக் குறைவு என்பதால் சர்க்கரை நோயினர் அதனை உண்ணலாம்.

உணவு பாதுகாப்பு

- 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, ஊறவைத்தவற்றை ஊறுகாய்.
- உப்பு வைத்து உலரவைத்த மீனை உணங்கல், கருவாடு,
- இறைச்சியை உப்புக்கண்டம் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

எவற்றை உண்ணலாம் என்ற வினாவிற்குரிய விடை எவற்றை மக்கள் வழிவழியாக மரபாக உண்ணுகின்றனரோ அவையே உண வாகக் 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, நடுப் பகலில் சோறு, குழம்பு, ரசம், மோர் காய்கறிகளும் உண்பது வழக்கம். இரவிலும் உலைவைத்து உண்பது உண்டு. ஆனால் இன்று இரவிலும் சிற்றுண்டிகள் பழக்கத்தில் உள்ளன. தமிழகத்தில் கோதுமைப் பண்டங்கள் பெருகியுள்ளன. சப்பாத்தி, பரோட்டா என்பவை நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அரிதாகவே காணப்பட்டன.

ஆனால் பூரிகிழங்கு உண்ணும் பழக்கம் நகரங்களில் இருந்தது. தமிழ் நாட்டார் உணவுப்பழக்கத்தைக் காலத்தின் சந்தர்ப்பச் சூழலின் அடிப்படையிலும் அறிய வேண்டும். குழந்தைபெற்ற தாய்க்குப் பத்தியம் என்று குறிப்பிட்டுச்

சரியான உணவு கொடுக்காமல் விட்டுவிடும் பழக்கம் சிவகங்கை மாவட்டத்தில் உள்ளது.

ஆனால் கருவாட்டுக் குழம்பும், பாலூறும் என்பதற்காகப் பிள்ளைச்சுறாவும் கொடுப்பர். வெள்ளைப்பூண்டுக் குழம்பும் கொடுப்பர். நாகர்கோவில் வட்டாரத்தில் பிள்ளைத் தாய்ச்சிக்கு மீன்உணவு சிறப்பாக அமையும். திருமணவிருந்தில் ஊன் உணவும், மரக்கறி உணவும் பரிமாறப் படும். புலால் உண்போர் தாழ்ந்தோராகவும் புலால் உண்ணாதோர் உயர்ந்தோராகவும் கருதப்படுதல் காண்க.

ஒரு காலத்தில், மாடு தின்போர் தீண்டத்தகாதோராகக் கருதப்பட்டனர்.' ஆ வரித்துத் தின்றுழலும் புலையர்' என்பது அப்பர் வாக்கு. ஆனால் முன்னர் பார்ப்பனரும் மாடு தின்றனர் என்பதற்கு மணிமேகலையே சான்று. வேள்வியில் கொல்லுதற்கு வைத்திருந்த பசுவை ஆபுத்திரன் அவிழ்த்துவிடுதல் கொண்டுணர்க. பேர்த்து நாய்கெளவில் பார்ப்பாரும் தின்பர் உடும்பு' என்ற பழமொழி நானூற்றுப் பாடல் கொண்டறிக. காசுமீர்ப் 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 கூட்டுஅமையும். 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 பொரிகடலை 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 நாம் கிடையாது. அதனாலதாம் நாங்க (தேவர்கள்) சொரைக் காயத் திங்கிறதில்லை. அதேபோல தரையில் சொரைக் கொடி கிடந் தாலும் அதைத் தாண்டிப்போகவும் மாட்டோம்” (கி.ராஜநாராயணன், கழனியூரன் 1994: 36).

கொங்குவேளாளரிடையே சில கூட்டத்தார் உள்ளனர். இவர்களுக்குச் 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 திங்கள்கிழமை புலால் உண்ணார். தற்போது புதன் கிழமை இராகவேந்திரருக்குரிய நாள் என்பதனால் அன்றும் ஊன் உண்ப சைவர் கார்த்திகைக் கடைசித் திங்களன்று பெருதில்லை. 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. (இச்செய்தியை அளித்தவர் பெங்களுர் நண்பர் நஞ்சுண்டன்)

செவ்வாயும் வெள்ளியும் தமிழ்நாட்டில் ஊன் உண்பதில்லை என்பதும் கவனத்திற்குரியது. சோம்பு (பெருஞ்சீரகம்), கறிமசலாப்பட்டை போன்றவற்றைச் சிலர் சேர்க்க மாட்டார்கள். வெங்காயம், முருங்கைக்காய் போன்ற வற்றைச் சிலர் உண்பதில்லை.

உணவுபற்றிய சில விதிமுறைகள்

1. உணவுப் பண்டங் களை எல்லோருக்கும் 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. 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 உணர்க.

6. சோறு என்பது இழிசினர் வழக்கு. சாதம் என்பது உயர்ந்தோர் வழக்கு என்று ஒரு பாசாங்கு இருப்பதனையும் உணர்க.

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 தாம் தாம் செய்வதே சரி என்று பிற பண்பாட்டினரைக் குறைத்து மதிப்பிடுவது இனமையவாதம் எனப்படும்.

சமையல் பாத்திரப் பெயர்கள்

தமிழ்நாட்டு வீடுகளிலுள்ள சமையலறைகளை அடுக்களை என்பர். சமைக்கும் மண்பாண்டங்களில் சோறு சமைப்பதற்குப் பாணையையும், சோறு வடிப்பதற்குக் கஞ்சிச்சட்டியையும், குழம்பு வைப்பதற்கு ஆணச்சட்டி என்ற எத்துச் சட்டியையும், பரிமாறக் குண்டானையும் பயன்படுத்துவர். சோறு வடிப்பதற்குச் சோற்று வடிமிலாறும் பயன்படுத்தப்படும். பரிமாறுதற்குப் பல்வேறு அகப்பைகளும் உண்டு.

உண்கலங்களாக மட்பாண்டம் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின் கும்பாவும், வட்டிலும், கிண்ணியும் பயன்படுத்தப்பட்டன. அதன் பின்னர் மங்குத் தட்டும், ஈயத்தட்டும், அலுமினியத் தட்டும், இப்போது'எவர் சில்வர் தட்டும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

விருந்தினருக்கு வாழையிலையில் பரிமாறுவர். தாமரையிலையில் உண்பதும் உண்டு. மலைப்பகுதிகளில் தேக்கிலை பயன் படுத்துவர். பூசுரையிலையை 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 மனித நாகரிகம் வளரா, மனிதப் பண்பு வளராக் கொடுமையையே சுட்டும்.

உணவைப்பற்றிப் பல பழமொழிகள்

- சீரகஞ் சேராத கறியும் சிறு கொழுந்தன் இல்லாத வீடும் சிறக்காது.

- சோத்துக் கலைஞ்சவன் சோளச் சோறும் கறிக்கலைஞ்சவன் சொரைக்காக் கறியும்.
- உறவு உண்ணாமல் கெட்டது.
- நொறுங்கத் தின்னா நூறுவயது
- 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 பிரதமன் (பாயசம்) செய்வதற்குப் பயன்படுத்துவர்.

இலையில் வரிசைமுறையில்தான் பரிமாறவேண்டுமென்ற விதி உள்ளது. அதனைத் தெரிந்தவருள் யாரேனும் ஒருவர் சமையற் கட்டிலிருந்து 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.

தென் கேரளத்தில்' 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 ஆகியவற்றை 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 பனங்குருத்தினால் 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.

வெள்ளரிக் காய்த் 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 மீன்குழம்புதயாரிக்கப்படும். 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 தோற்றம் பற்றிப் பல்வேறு கோட்பாடுகளும் கருதுகோள்களும் முன்வைக்கப்பட்டன. அவையெல்லாம் ஊகங்களே. சமயத்தின் தோற்றத்தை ஒருபோதும் கண்டுபிடிக்க இயலாது. ஆதலின் முன் வைக்கப்பட்ட கோட்பாடுகளை எல்லாம் ஒதுக்கித் தள்ளிவிடலாமா? கூடாது. ஏனென்றால் இவற்றுள் ஓரளவு பயனளிக்கக்கூடிய சில கருது கோள்களும் 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 ஆய்வு செய்தனர். 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 நிலைத் திருப்பவை பழைய வரலாற்றுக்கு ஒளிநல்கலாம்.

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 வளர்ச்சியை பற்றி விளக்கவந்த எட்வர்டு பர்னட் டைலர் (1832-1917) என்ற ஆங்கிலேய மானிடவியலரால் உருவாக்கப்பட்டது ஆவியியம் என்ற கொள்கை. அவருடைய காலகட்டத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சார்லஸ் ராபர்ட் டார்வினின் படிமலர்ச்சிக் கொள்கைக்கும் ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சரின் கொள்கைக்கும் ஏற்ப இக்கொள்கை அமைந்திருந்தது. அவ்விருவரும் இயற்கையுலகும், சமூகவுலகும் எனிய 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 கருதப் படுகிறது.

இரண்டாவதாகச் சமயத்தைப்பற்றிய அறிவுபூர்வமான வரலாறு முழுவதிலும் தாக்கம் செலுத்திய கோட்பாட்டுக்கு அளிக்கப் பட்ட இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பெயர்போல ஆவியியம் (Animism) காணப்படுகிறது. மூன்றாவதாக 'ஆவியியம்' தோற்றம்பற்றிய 19 ஆம் நூற்றாண்டு ஆய்வுகளுடன் தொடர்புடையது. தோற்றம் பற்றிய படி மலர்ச்சி 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 கருத்துக்களுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் ஏற்ப அதனை வெளியிட்டார். டைலர் தம் கருத்துகளைத் 'தொல்பழங்குடிப் பண்பாடு' (Primitive Cul- ture 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 உண்மை யில் 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 ஆவிகளுக்குறித்த மரபுகள் இருப்பதை அவர் அடையாளம் கண்டார். சிறப்பாக இயற்கை, காடுகள், ஏரிகள் பற்றிய ஆவிகளுமிருப்பதைக் 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. 'ஆவியியம்' என்ற கோட்பாட்டைத் தொல்பழஞ் சமயத்தின் மூலவடிவமாக டைலர் முன்வைத்தார். ஆனால் இதன் விளைவாக மிகவும் பழமையான

சமயவடிவம் பற்றிய ஒவ்வொரு கோட்பாடும், அதற்கும் முந்தைய சமயவடிவங்கள் இருக்கின்றன என்ற 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 1900 இல் 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 தனிப் பட்ட ஆன்மாபோன்ற 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 உயிர்ப் புடனிருப்பினும் ஒருபடித்தான சக்தி, இன்னும் தனியாகப் பிரிக்கப் படாத சக்தி இருக்கிறது என்ற கருத்து, உடனே செல்வாக்குப் பெற்றது. ஆர்.எச்.காட்ரிங்டன் என்பார், மெலனீசிய மக்களிடப் பசிபிக்கடல் தீவுகளில் செய்த ஆய்வைக்கொண்டு 'மனா' என்ற முக்கியக் கருத்தாக்கத்தை உருவாக்கினார்.

உயிரியத்தையும்விட மேம்பட்ட போதிய அளவிலான ஒரு வரையறையைச் சமயத்திற்கு 'மனா' அளிக்கும் என்று அவர் கருதினார். “ஆவிகள், பேய், பிசாசு போன்ற இயல்பிறந்த இயற்கையின் வடிவங்களையும், இயற்கைப் பொருள்களையும், உயிரினங்களையும், கடவுளரையும் வழிபடாத சமுதாயத்தினர் உள்ளனர். இவர்கள் உயிரினங்களுக்கு (animate) ஆவி உண்டென்பதையும், உயிரற்ற பொருள்களில் ஆவி உண்டென்பதையும், மனிதனைச்சார்ந்த ஆவி உண்டென்பதையும் அறவே நம்பாதவர்கள்.

இவ்வகைச் சமுதாயத்தினர் மனிதன், பொருள், இயற்கை முதலானவற்றைச் சாராத, உயிர்ப்புத்தன்மையுடைய ஆற்றலில் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளனர். இவர்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் மெலனீசியர், பாலினீசியர், நியுகினிப் 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 நிறைவளிக்க வில்லை. மேலும் 'தற்சார்பற்ற ஆற்றல்' என்ற கருத்துகள் பண்பாட்டில் குறைந்த அளவு முன்னேறிய

மக்களிடையிலும் படிமலர்ச்சிப் படிமுறையில் உண்மையான பழங்காலகட்டத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் 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.

போலிப் பொருள் வழிபாடு (Fetishism)' ஃபெட்டிசிசம்' என்ற சொல்லுக்கீடாகத் தமிழில் 'போன்மையியம்' என்ற பதத்தை நான் பயன்படுத்துகிறேன். போலிப்பொருள் வழிபாடு என்பதைச் சுட்டவே போலியம் என்ற சொல் இங்கு பயன்படுத்தப்படுகிறது.

போர்ச்சுகீசியச் சொல்லிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டது' ஃபெட்டிசிசம்' என்ற சொல். இதற்குச் செய்யப்பட்ட பொருள் அல்லது 'மயக்குவது' (bewitched) என்று பொருள். ஆப்பிரிக்கச் சகாராப் பகுதியைச்சார்ந்த, குடைந்து செய்யப்பட்ட சிற்பங்கள் அல்லது செதுக்கப்பட்ட உருவங்கள் போன்மைவழிபாட்டுப் பொருள்கள் (fe- tish) என்று சொல்லப்பட்டன. இத்தகைய போலிய வழிபாடுகளிலிருந்துதான் எல்லாச் சமயங்களும் உருவாயின என்று சார்லஸ் டி பிராஸ்ஸஸ் (Charles de Brosses) என்ற பிரெஞ்சுக்காரர் (1970) கூறுகிறார்.

போர்த்துகீசியர் ஆப்பிரிக்க மேற்குக்கடற்கரைக்கு வந்து, பண்ட்டு மொழி பேசும் மக்களின் மந்திரச் சமயச் சடங்குகள் பற்றி அறிந்தனர். சிறப்பாக சயர் (zaire) அல்லது காங்கோ மக்களின் சடங்குகளை ஆய்ந்தனர். இந்த இனக்குழுக்களுள்

பெரும்பாலோர் போலிப் பொருள்கள் என்ற வகைக்குள் அடங்கக்கூடிய உருவாக்கப் பட்ட பல பொருள்களையும், இயற்கைப் பொருள்களையும் பயன் படுத்துகின்றனர். குறிகூறும் நிமித்திகர்களின் கூடைக்குள் இருக்கும் உருவங்கள் பல்வேறு பொருள்களிலிருந்து செதுக்கப்பட்டவை.

இவற்றுள் சில உருவங்கள் களிமண் 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, களிமங்கள் சிலுவைகள், படிமங்கள் போன்றவை கிறித்தவ வழிபாடுகளில் பயன்படுத்தப்படும். வசிய மருந்துகள் அல்லது மந்திரப்பொருள்கள், மருந்துகள் போன்றவையும் இப்போலிப் பொருள்களுள் அடங்கும்.

தமிழ்நாட்டில் செம்பு அல்லது இரும்பினால் செய்யப்பட்ட தாயத்துகளைக் கட்டிக்கொள்வதும், மந்திரித்துக் கட்டிக் கொள்ளப் படும் பிற பொருள்களும், நரிப் பற்களை அணிவதும் போலிப் பொருள் வழிபாட்டின் தொடர்ச்சியே (சீ. 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; மூதாதையருடனும் 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

குலக்குறி என்ற தொடரை 'டோட்டம்' (Totem), என்ற சொல்லுக் கீடாகவும், குலக்குறியியம்' என்ற தொடரை 'டோட்டமிசம்' (Totemism) என்ற சொல்லுக்கீடாகவும் பயன்படுத்துகிறேன். குலக்குறியியம் என்பது ஒரு மந்திரச் சமய நம்பிக்கை ஒழுங்கமைப்பு முறையாகும்.

இது இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் இயல்பாகக் கருதப்படும். இதன்படி ஒரு குலக்குறியுடன் மனிதன் உறவுமுறையுடையவன் என்று நம்பப்படுகிறான்; அல்லது ஒரு தனியனுக்கும் அல்லது ஒரு குழுவுக்கும் அல்லது ஒரு குலத்திற்கும் ஒரு விலங்குடன் ஒருவகை 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 உறவு டையோர் என்றும், அதன் வழிவந்தோர் என்றும் தம்மைக் கருதுகின்றனர்.

அதனால் அவர்கள் அதனை உண்ணக்கூடாது என்பது ஒரு விலக்காகும் (taboo). அவற்றின் எண்ணிக்கையைப் பெருக்குதற்காக ஆண்டுக்கு ஒரு முறை ஒரு சடங்கினை நிகழ்த்துவர். ஒரே குலக் குறியைச் சார்ந்தோர் தமக்குள் திருமணம் செய்து கொள்ளக்கூடாது. பல்வேறு தொல்பழங்குடி மக்கட் குழுவின் சமய, சமூக அமைப்புகளுடைய பல பண்புகளின் இணைவுக் கூறுக்குள் குலக்குறியம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பல்வேறு சூழல்களில், 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 பொது வான வளர்ச்சிக் கட்டம் என்று கருதக்கூடாது. ஆனால், இனக் குழுக்களின் உளவியல் நடத்தைகளிலும், அவர்களின் சமூக வயமாகும் முறைகளிலும், மானுட ஆளுமை உருவாக்கத்திலும் குலக்குறியத் துக்குக் 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 குறியத் தையும், 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 பயன் படுத்தப்படுகின்றன.

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. குலக்குறியைச் சார்ந்த சடங்குகளும் நிகழ்த்தப்படும். குலக்குறியை என்பது ஒரு சமயம் அன்று என்று பொதுவாக ஒத்துக்கொள்ளப்பட்டாலும், குலக்குறியை பல்வேறுளவில் சில சமயம் பண்புக்கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது.

குலக்குறியை மந்திரத்தோடு தொடர்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது. பல்வேறுபட்ட நம்பிக்கைகள் பலவற்றுடன் இணைக்கப்படுகிறது. அதாவது மூதாதையர் வழிபாடு, ஆன்மாபற்றிய கருத்துகள், சக்திகள், ஆவிகள் போன்றவற்றுடன் இணைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய கலப்புகள் குறிப்பிட்ட குலக்குறியை வடிவங்களைப் புரிந்துகொள்வதைத் தடுக்கின்றன. ஓர் இனவியல் அலகினைச் சார்ந்தோர் அனைவரும் குறிப்பிட்ட விலங்குகளையும், இயற்கைப் பொருள்களையும் சக்திகளையும் வழிபடும் வணக்கம் குலக்குறியைச் சார்ந்ததல்ல.

குழுக் குலக்குறியை (Group Totemism) குலக்குறியங்களுள் மிகவும் பரவலாகக் காணப்படுவது குழுக் (சமூக அல்லது கூட்டு) குலக்குறியமாகும்.

பின்வரும் பண்புகள் குழுக்குலக் குறியத்திற்குரியது என்றாலும், அவற்றை முழு ஒழுங்கமைப்பு 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 (குழுக் களுக்கும் 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 இணைக்குழுக் களுக்குமுரியன. விலக்குகளும், தடைகளும் உயிரிகளின் வகைமை களுக்கும் 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 (sub- sidiary ones)

களுக்குமிடையே (இணைக்கப்பட்ட குலக்குறிகள்) ஒரு வேறுபாட்டைச் செய்யலாம். ஒப்புமையாக்கங்கள் அல்லது புராணக் கதைகள் அல்லது சடங்கு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் குலக் குறிகள் 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 குலக்குறி யிலிருந்து 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 குழுவினருக்கும், விலங்குகள், செடிகள் போன்றவற்றிற்கும்கூடப் 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 (ரெயின்டீர் மான்களை வளர்க்கும் வேட்டைக்காரர்களிடையிலும் சைபீரியர் களிடையிலும்) தனித்து வேறுபிரித்தறியக் கூடிய முறையில் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது; இதைப்போன்று வடக்கு ஆசியர், மத்திய ஆசியர் களிடக் கால்நடை மேய்ப்போரிடமும் காணப்படுகிறது. தனியனின் குலக்குறியம் (Individual Totemism) ஒருவனுக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட விலங்கு அல்லது இயற்கைப் பொருள் களுக்குமிடையே (சில வேளைகளில் ஓர் ஆளுக்கும் விலங்குகளின் ஒரு வகைக்குமிடையே) நட்பு, பாதுகாவல் ஆகியவற்றின் அடிப் படையில் ஒரு நெருக்கமான உறவுமுறையில் தனியரின் குலக்குறியம் வெளிப் படுத்தப்படுகிறது;

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 பொருளுக்குமிடையே 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 கருதப் படுகின்றன. எல்லாவற்றையும்விட இத்தகைய குலக்குறிகளோடு குடும்ப அல்லது குலத்தலைவர்கள், இனக்குழுத் தலைவர், மருத்துவர், மந்திரவாதி (shaman), சமூகரீதியில் முக்கியமானோர் இணைக்கப் படுகின்றனர். சாமனிசத்தில் தனியரின் குலக்குறியத்தின் முந்தையக் கூறு ஒன்றினைக் காணலாம் என்பர்; விலங்குத் தன்மைவாய்ந்த பாதுகாக்கும் ஆவிகள் சிலவேளைகளில் தனியரின் குலக்குறிகளினின்றும் பெறப்பட்டவையாகலாம்.

தனியரின் குலக்குறி பரம்பரையான மரபு வழியிலானது அல்லது ஒரு விலங்கின் எல்லாவகையையும் விலக்கு களாகத் 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, அமைப்பி யலரும், குறியியலரும் பல கருதுகோள்களையும் கோட்பாடுகளையும் முன்வைத்துள்ளனர்.

ஜான் ஃபெர்கூசன் 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

குலக்குறியம் பற்றிய ஆய்வு தமிழகத்தில் சிறப்பாகவும் விரிவாகவும் நடைபெறவில்லை. இருப்பினும் கொங்குமண்டலக் கவுண்டர் களிதையே 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) வெண்டுவன் கூட்டத் தாரின் சின்னங்களாம்.

தூரன்கூட்டத்தார் இந்தத் தலைமுறைக்கு முன்புவரை பருப்பு உண்ணமாட்டார்கள். வெண்டுவன் கூட்டத்தார் வெண்டைக்காயைத் தவிர்ப்பர். செங்குண்ணி கூட்டத்தார் செங்கூன் 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. கிருட்டிணசாமி1983).

ஆஸ்திரேலியாவில் வாழும் கீழ்நிலை வேட்டைச் சமுதாய இனக் குழுவினர்களுக்கிடையே குலக்குறியம் மிகவும் முழுமையான நிலை யில் எஞ்சி நிற்கிறது. அமெரிக்கா, ஆப்பிரிக்கா, இந்தியா, ஆசியாவின் வேறு பகுதிகளில் அது ஏறக்குறையச் சிதைந்த நிலைகளில் காணப்படு கிறது.

ஐரோப்பிய செமித்திய சீன நாகரிகங்களில் குலக்குறியத்தின் உண்மையான எச்சங்களாக அல்லது அச்சித்தாந்தத்தின் சான்றுகளாகப் பல்வேறு வகையான மரபுகள் காணப்படுகின்றன.

இத்தகைய நாகரிகங்களில் குலக்குறியப் பழக்கங்கள் தோன்றி உருவாகி ஆழமாக வேர்விட்டிருந்ததாலேயே அவை எஞ்சிநிற்கின்றன. குலக்குறிய முறை குறித்து நமக்குக் கிடைத்த நேரடியான செய்திகளின்படி ஆஸ்திரேலியக் குலக்குறியமே மிகவும் பழமையான நிலையில் காணப்படுவதாகும். ஆஸ்திரேலியக் குலக்குறிய முறை யினை அதன் தற்போதைய வடிவில் ஆய்ந்து, அதன் மூலவடிவத்தைக்கண்டு 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 பெருக்கத்திற்கு காகத் 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 கடுமையான 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 தொழில்நுட்பமாகும். உற்பத்தி முறையின் கீழ்நிலை காரணமாக மனிதப்பிரக்ஞை வெளியுலகின் புறவயமான தன்மை குறித்துத் தெளிவான விழிப்புணர்வோடு இல்லை. ஆதலின், மனிதப் பிரக்ஞை தன்னுடைய விருப்பத்தின் அடிப்படையில் புறவுலகை மாற்றிவிடலாம் என்று கருதுகிறது. ஆதலின், உண்மையான செயல்பாட்டின் வெற்றிக்கு முதலில் செய்யப்படும் சடங்குதான் காரணம் என்று கருதப்படுகிறது. ஆனால், அதே நேரத்தில் செயலுக் குரிய ஒருவழி என்ற முறையில் புறவுலகத்தை மனிதன் அகவயமான போக்கினால் மாற்றிவிட முடியும் என்ற மதிப்புமிக்க உண்மையான மந்திரக் கருத்தோட்டம் கொண்டுள்ளது. போன்மைச் சடங்கினால் வேட்டையாடுபவர்களின் சக்தி தூண்டப்பட்டு முறைப்படுத்தப் படுகிறது. 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 தாம் தழைத்தும் அவை பட்டினி கிடக்கும்போது தாம் பட்டினி கிடந்தும் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்துதற்காக நாடகீயமாகப் பாவனை மூலம் அவற்றைப்போல் வேடமிட்டு நடிப்பர். அவர்கள் தம்மை அவற்றின் உடலின் உடலாகவும் இரத்தத்தின் இரத்தமாகவும் கருது கின்றனர்.

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 ஒன்றோ டொன்று 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 ஒன்றை யொன்றைச் சார்ந்த ஒரு சோடிக் குலங்களாக இணைந்தது. ஒவ்வொரு குலத்தாலும் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட உணவு அவர்களுக்கிடையே பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டது.

இந்தக் கூட்டுறவு முறையில் 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 உலகத்திலுள்ள எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய ஒரு கோட்பாடாக விரித்துரைக்கப்படுகிறது.

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 (கடல், 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 காரணத் தால், 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 கோட்பாட்டின்அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டவை. சமயம் பற்றிப் பல்வேறு கோட்பாடுகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒரு சில மட்டுமே இங்குச் சுருக்கித் தரப் பட்டுள்ளன.

நாட்டார் வழிபாடு

தமிழ்நாட்டார் சமயம் அல்லது நாட்டார் வழிபாடு என்ற தலைப்பில் ஆய்வுசெய்வது எளிதன்று. தமிழகமெங்கும் வாழும் மக்கள் ஒரு படித்தான ஒரே பண்பாட்டைச் சார்ந்தோரல்லர். ஒரு மொழி பேசினாலும் ஒரே தன்மையினர் அல்லர். சாதியாலும், பல்வேறு உட்குழுக் களாலும் வேறுபட்டோர். ஒரு குழுவைச் சார்ந்தோர் ஒரேயொரு தெய்வத்தை மட்டும் வழிபடுவோருமல்லர். ஒரு தெய்வம் தமிழக மெங்கும் ஒரேமாதிரியாக வழிபடப்படுவதுமில்லை. சில தெய்வங்கள் சில இடங்களில் சிறப்பாக வழிபடப்படும்.

சுடலைமாடனும், 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 குறிப்பிடுவது, 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, சூனியக்காரர் 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 தொல்பழங்குடி யினரிடமும், 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 விளை விக்கக்கூடிய உயர்ந்த சக்திகளினால் ஏற்படும் ஒடுக்குதல்குறித்த 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 அழுத்தத் திலிருந்து 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 நடத்தை களும் அடிப்படையாகக் காணப்படுகின்றன. சாந்திசெய்தல் (propitiation), தூய்மை, கழுவாய், 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 ஷாமன்கள் (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 மந்திரவாதி களாகவும், நிமித்திகர்களாகவும், பூசாரிகளாகவும் செயல்படுவர். அந்தோனி வால்லஸ் என்பவர் சமய நிகழ்வுகளையும் உலகச் சமயங்களையும் மிகத்திறமையாக வகைமைப்படுத்துகிறார். இயற்கை யிகந்த 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 கருத்தாக்கங் களும்

மதிப்பீடுகளும் (விழுமியங்களும்), புராணக் கதைகளாலும் பழமரபுக் கதைகளாலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டு நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் சடங்குகள் நியாயப்படுத்தப்படும். இந்தப் படிநிலை அமைப்பின் உச்சியில் பல்வேறுபட்ட சடங்குகளின் கலவை ஒருங்கமைப்பு அமைந்து வழிபாட்டு நிறுவனங்கள் என்றழைக்கப் படும். 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:

1. வேண்டுதல் (செபம்),
2. இசை,
3. உடலியல் ரீதியான பயிற்சிகள், அ
4. றிவு கொளுத்துதல் (போதனைகள்),
5. சமயநெறிமுறைகளைச் சொல்லல்,
6. பொருள்களைப் போலச் செய்தல்,
7. பொருள்களைத் தொடுதல்,
8. பொருள்களைத் தொடாதிருத்தல்,
9. விழாக்கள் (விருந்துகள்),
10. பலிகள்,
11. வழிபாட்டுக் கூட்டங்கள்,
12. உள்ளொளி பெறல்,
13. குறியீட்டுப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தல்.

நாட்டார் சமூகங்களில் புராணக்கதைகளும், பழமரபுக் கதைகளும் வாய்மொழி மரபிலேயே வழங்கப்படும். எத்தகைய இயற்கை யிகந்த சக்திகள் உள்ளன என்பதை அவை சுட்டிக்காட்டும்; பொருட் களின் தோற்றத்தை விளக்கும்; நடப்பின் இயல்புகளை விளக்கும்; விழுமியங்களின் சரியான அமைப்பை வலியுறுத்தும்.

சமயத்தின் செயல்பாடுகள்

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 காலகட்டங்களையும் 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 போய்ச்சேராமலிருத்தற் காகவும், மீண்டும் பிறவாமல் இருப்பதற் காகவும் இந்த வழிபாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அல்லது சில ஆசாரங்கள் கடைப்பிடிக்கப் படுகின்றன (தே. லூர்து 1987: 87-88).

தங்களுடைய வழிபடு தெய்வங்களின் 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 பாங்கு களையும் அதாவது அதைப்பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும் நாம் அறிவோம்; இந்தக் கருத்தாக்கங்கள்தாம் அந்தக் குறியீட்டின் ‘அர்த்த மாகும்’. 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 திணிக்கப் பட்டது. 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 கட்டத்தில் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் வழிபடப்பட்டிருக்கும் “என்கிறார் மிர்சியா இலியாடே

புராணக்கதைகள்

நாட்டார் தெய்வங்களின் தோற்றம், அவை மற்ற தெய்வங்களோடு கொண்ட தொடர்புகள், போர்கள் பற்றி எல்லாம் பல புராணக்கதைகள் 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 தொடருக் குள்ளது. சங்க காலத்தில் முருகன் மலைகிழவோனாகத்தான் இருந்தான்; அதற்கு முன்னர் பழையோள் குழவியாக இனக்குழுத் தெய்வமாகத்தான் இருந்தான். காலப்போக்கில் சுப்பிரமணியனானான் (பிராமணருக்கு நல்லவனானான்). பின்னர் பழந்தெய்வங்கள்

சமஸ் கிருதமயமாக்கப்பட்டன. ஆளும் வர்க்கம், கோயிலின் மேலாதிக்க சக்திகளுக்கு அடங்கிப் போயிற்று. சமஸ்கிருதம் புனித மொழியாக்கப் பட்டது.

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 நிலங்களைக் கொண்ட 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 தெய்வங்களும் கூடப் 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 பெரி துங் 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 அளவிறந்த 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 தலைப் பட்டால் 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 ஆண்டெய்வங்களை சாபம்பெற்று மண்ணில் பிறந்தவர் களாகவும் குறிப்பிட்டு இந்துமயமாக்கும் ஒரு படிமுறையும் நடை பெற்று வருகிறது.

மேலும் சில சொற்புரட்டுகளையும் செய்து இம் மாற்றத்தை நிகழ்த்துகின்றனர்.' பிரம்ம ராட்சசி' என்பது நெல்லை மாவட்டச் சூடலைமாடசாமி வழிபாட்டில் இடம்பெறும் தெய்வங் களுள் ஒன்று. இதனைப் 'பிரம்ம ராட்சசி' அல்ல' பிரம்ம ரட்சசி' என்று ஒருவர் திரித்துப் பேசுகிறார் (பட்டவராயன் கோயில் பூசாரி வானொலியில் அளித்த பேட்டி). வழிபாட்டை வைத்துச் சமய அரசியல் நடத்துதற்கு இவையெல்லாம் அடிப்படைகள். சமயத்திற் குள்ளும் 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 செய்யப் படும்போது 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 காரண மாகவோ, புதையல் எடுக்கவோ, வேறு சமுதாயக் காரணமாகவோ கொலை நடக்கலாம். இக்கதைகளில் எல்லாம் கொலை செய்யப் பட்டவன் 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 செய்யப்பட்ட டவனது 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 தெய்வங்ககளை 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 கொன்றவர் களுக்குக் குலதெய்வமாக இருக்கலாம். இவை யாவும் பயத்தினால் வணங்கப்படும் தெய்வங்களே "(நா.வானமாமலை 1964: 19).

முத்தாரம்மன், மாரியம்மன், காளியம்மன், பத்திரகாளியம்மன், உச்சினி மாகாளியம்மன், 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. இராமனுஜனும் 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. இராமனுஜன் 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. இவ்விரு வகைப்பட்ட அம்மன்களின் இயல்புகளையும் ஏ. கே. இராமானுஜன் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார்.

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 பெருந் துன்பம் விளைவிக்கக் கூடியவை என்று நம்பினார்கள்.'யக்ஷி' என்ற சமணமதத்தைச் சார்ந்த தேவதை, பாமர மக்களின் இசக்கியாக மாறி விட்டது.காளி, மாரி முதலியன வங்கத்திலிருந்தும் கர்நாடகத்தி லிருந்தும் பண்பாட்டுத் தொடர்பின் காரணமாக இங்குக் குடியேறி யவை. சக்கம்மாள், ராஜ கம்பள நாயக்கர்களது தெய்வம். கொத்துப் பல்லாரியிலிருந்து அவர்கள் வருகிற காலத்தில் அதனையும் கூடவே கொண்டு வந்துவிட்டார்கள்.

தேவியரில் பல, தேவக்கடவுளரோடு இணைப்புப்பெற்று விட்டன. காளி தனியாகவே வணங்கப்பட்டது. அது சைவசமயத்தில் பார்வதியோடு சேர்ந்து ஒரு அம்சமாகி விட்டது.

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 ஓரூரில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல பீடங்கள் காணப்படுவதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

சிறுதெய்வங்கள் பலவற்றிற்குப் பல்வேறு ஊர்களிலும் பல்வேறு வழிபாட்டிடங்கள் அமைக்கப்பட்டமைக்கு மூன்று காரணங்களைக் கூறலாம். முதலாவதாக ஓரூரிலிருந்து மற்றோர் ஊருக்குக் குடி பெயர்ந்து 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 சுடலைமாடனுக்குப் 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 பங்கேற் கவும் பல்வேறு ஊர்களுக்குச் செல்கின்றனர். அவ்வாறு

சென்று தம்மூர் திரும்பிய பின்னர் ஏதேனும் துன்பதுயரங்கள், கொள்ளை நோய் முதலியவை ஏற்பட்டால் அவற்றிற்குக் காரணம்' தெய்வக் கோளாறு' என்று சொல்வதும் மரபாகக் காணப்படுகிறது. குறி சொல் பவர்களையோ 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 நிகழ்ச்சி களையும் 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 சுடலைமாடசாமிக்கு நடைபெறும் பரண்வெட்டுச் சடங்கிலும், வன்னிராசனுக்கு நடை பெறும் தென்கரை மகாராசா (சாஸ்தா) வன்னி குத்தப்போகும் சடங்கிலும், அண்ணன்மார் சுவாமி வழிபாட்டுப் படுகளத்திலும், திரௌபதி வழிபாட்டில்வரும் விராடபருவ ஆநிரைகவர்தலிலும், துரியோதன வதத்திலும் இந்த நிகழ்த்துதல் சடங்கினைக் காணலாம்.

பரண்வெட்டு என்பது சுடலைமாடசாமிக்குச் செய்யும் வழிபாட்டுச் சடங்காகும். பரண்கட்டி அதில் வைத்து உயிர்ப்பலிகள் இடப்படும். சுடலைமாடசாமி வில்லுப்பாடல் பாடப்பட்டு வரும் போது காளிப்புலையன் தன் சூலுற்ற மகளைப் பலியிட்டான் என்று பாடும் வேளையில் ஒரு கோழியையும், கழுகுநிறச் சேவலையும், சூலுற்ற ஆட்டினையும் பலியிடுகின்றனர். இது ஒரு குறியீட்டு நிகழ்த்து தலாகும். குமரி மாவட்டப் பூதப்பாண்டிக்கு அண்மையிலுள்ள மண்ணடியில் இது கவனித்தறியப்பட்டது.

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 கழுத்திலிருந்த பின்னர் கண்ணவிந்து பூமாலையைக் கழற்றிக்கொடுக்கிறார். 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 அர்ச்சனன் 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 தொடை யில் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் பாளையை 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 கம்மபளத்து

நாயக்கர்களால் நிகழ்த்தப்பெறும் தேவராட்டமும், சேவையாட்டமும் வழிபாட்டுக் கலைகளே.

அண்ணன்மார் சுவாமிகதை பாடும் உடுக்கடிப்பாட்டும், தமிழகத்தின் வடபகுதித் தெருக்கூத்துகளும், மதுரை, முகவை மாவட்டக் குதிரை முகக்கூத்துகளும் வழிபாட்டுக்கலைகளே. திருச்சி மாவட்டத்தில் நிகழ்த்தப்படும் மரபுவழிக் கலைகள்: குரும்பருடைய வழிபாட்டுக் கூத்து, அன்னக்கொடி விழாக் கூத்து, காத்தவராயன் கழுவேற்ற விழாக் கூத்து, பொன்னர் சங்கர் விழாக் கூத்து, 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, தவசுத்தம்பிரான், தளவாய் மாடசாமி, மாடத்தி அம்மன், தூசிமாடன், கசமாடன், சப்பாணிமாடன், கரடிமாடன், அக்கினிமாடன், வண்ணாரமாடன், பட்டவராயன், மதுரைவீரன், சின்னத்தம்பி, பிணமாலைசூடும் பெருமாள், ஐவர்ராசாக்கள், சங்கிலிபூதம், தக்கன் ஆகியோருக்கு இப்பீடங்கள் அமைக்கப்படும். ஒரு சில கல்கூம்புகள் காணப்பட்டாலும் விழாவின்போது மண்ணைக் குழைத்து அல்லது கற்களை வைத்துப் பீடங்கள் அமைக்கப்படும். இப்பீடங்களை வாழைப்பட்டை போன்றவற்றைக் கொண்டு சில வடிவங்களாக மாற்றிவிடுவர்.

சிலதெய்வங்களுக்கு உருவச்சிலைகள் உள்ளன. கருப்பசாமி, சங்கிலிபூதத்தான், முத்துப்பட்டன், ஊய்க்காட்டான் போன்ற தெய்வங்களுக்குச் சிலைகள் உள. இவை பிற்காலத்தில் அமைக்கப் பட்டவை. பெரும்பாலான நாட்டார் தெய்வச்சிலைகள் சுடுமண் சிலை களாகவே 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; இடுப்பி லிருப்பது மடிப்பிள்ளை; காலிலிருப்பது சவட்டுப்பிள்ளை. சிலவிடங் களில் இடுப்பில் மட்டுமே ஒரு பிள்ளை காணப்படும். அங்காளம்மன் தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் நாட்டாரால் வழிபடப்படும் தெய்வம் என்றாலும், இசக்கியம்மனுக் கிருப்பது போல் அதற்கென்று தனித்தன்மைவாய்ந்த உருவச்சிலைகள் இல்லை.

அங்காளம்மனுக்கு நான்கு கைகளுண்டு. இடது மேல் கையில் திரிசூலமும், இடது கீழ்க்கையில் கபாலமும், வலது மேல் கையில் உடுக்கையும் (தமருகம்), இந்த உடுக்கையின் இடைப் பகுதியில் பாம்பும் கயிறாகச் சுற்றப்பட்டிருக்கும்; இடது கீழ்க்கையில் வானும் வைத்திருப்பாள் (சில கோயில்களில் இவை மாறியுமிருக்கும்) அங்காளம்மன் புற்றிடங்கொண்டவளாகவும் வழிபடப்படுவாள். அங்காளம்மனின் பரிவார தெய்வங்களாக அவளுடைய மக்களும், காவலரும் அமைகின்றனர்.

அம்மனின் பீடத்திற்கு முன், சுப்பிரமணியனும், கணபதியும் இருப்பர். பாவாடைராயன், வீரபத்திரன், இருளப்பன் ஆகியோர் தனித்தனிப் பீடங்களில் அல்லது எளிமையான சிலைகளாக அல்லது கற்களாக இருப்பர். வீரபத்திரனும் அகோர வீரபத்திரனும் காவல் தெய்வங்களாக இருப்பர். மதுரை வீரன், கருப்பண்ணசாமி அல்லது மலையாள கருப்பசாமி, மாசானக் கருப்பன், சங்கிலிக்கருப்பன், முனீசுவரர், நாகசர்ப்பம் போன்ற தெய்வங்களும் இருக்கும்.

பெண் பரிவார தேவதைகளாக ராக்காயி, இருளாயி, கன்னிமார் போன்றோரும் இருப்பர். 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 எவ்லின் 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 வேறொர் 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 பற்றிக் 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 ஒலிம்ப்பஸ் மலையிலோ இருப்பதாகக் கருதப் பட்டு அவர்களின் பலிபீடம் உயர்த்தப்பட்டுக் காணிக்கையின் புகை வாளை நோக்கிச் செல்வதாகக் கருதப்படுகிறது. ஹெராக்லீஸ் மட்டும் இவ்விருவகையான பலிகளையும் வழிபாட்டையும் பெறுவதால் (எல்லாவிடங்களிலும், கிரேக்கத்தின் பல்வேறிடங்களில் மட்டும்) 'வீரக்கடவுள்' (hero - god) என்று பிண்டார் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழ்நாட்டின் வடபகுதிகளில் பெரிதும் வழிபடப்படும் தாய்த்தெய்வங்களுள் அங்காள பரமேசுவரியும் ஒன்று. இந்தத் தெய்வம் பின்னர் சிவனோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தத் தெய்வம் தென்மாவட்டங்களில் (பாளையங்கோட்டை) வழிபடப்படும்போது, இதற்குரிய பலி வேறொரு தெய்வத்திற்கு முன் இடப்

படுகிறது. 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 தொகுக்கப் பட்டது. வல்லாளகண்டன், மோகனகண்டன், இருளகண்டன், பூவாள கண்டன் என்ற நான்கு பேரும் தேவர்களுக்குத் தொல்லை கொடுத்தனர். நாரதர் வல்லாளகண்டனிடம் சென்று சிவபெருமானிடம் தவமிருந்து அவனுடைய (வல்லாளனுடைய) மனைவி நிசாசினி யின் 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. சடலை மாடசாமிக்கு ஆட்டுக்கிடாய், பன்றி, சேவல்போன்ற உயிர்கள் பலியிடப்படும்.

சடலைமாடசாமிக்குப் படைப்புப் போடத் தொடங்கும்போது முதலில் ஒரு துவளங்குட்டி பலியிடப்படும். அதாவது ஆறு மாதத்திற்குட்பட்ட ஆட்டுக்கிடாய் குட்டியே பலியிடப்படும். பின்னர் தொடர்ந்து பலிகளிடப்பெறும். 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 சேவலுத்துப் 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 முண்டம்வேறாகத் 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 அருளானந்தர் கோயில், செபஸ்தியார் கோயில்கள், வனத்துச்சின்னப்பர் கோயில், மதுரைக்குப் பக்கத்தில் வேதபோதகர் கோயில் ஆகியவற்றில் கிடாய் வெட்டி வேண்டுதல் செலுத்துவர். 1950 இல் விலங்குகள், பறவைகள், பலியிடுவதைத் தடை செய்து மதராஸ் அரசு (தமிழக அரசல்ல) ஒரு சட்டம் கொண்டு வந்தது. இதன்படி இந்துசமயக் கோயில்களில் உயிர்ப்பலி 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 சான்று களைக் காணலாம்.

- முருகனுக்கு ஆட்டுக்குட்டியைப் பலியிட்டதையும் (நற்றிணை 47),
- கொற்றவைக்குப் பசுவைப் பலியிட்டதையும் (அகம் 309),
- வழிபடு தெய்வத்திற்குக் குருதியுடன் கலந்து உணவு படைத்ததையும் (நற்றிணை 345) காண்கிறோம்.
- மானுட 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 உரைபெறு கட்டுரை கூறும். பெரும்பாலான தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலிகள் இடப்பட்டாலும் சில தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலிகள் இடப்படுவதில்லை. ஐயனாருக்கு உயிர்ப்பலிகள் இடுவதில்லை. உயிர்ப்பலிகள் இடும் போது திரைபோட்டு மறைத்து மற்ற தெய்வங்களுக்குப் பலியிடு கின்றனர். 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.

பலி 1. நரபலி - (அ) நவகண்டம்

கொடுத்தல்(தற்பலி)

(ஆ) களப்பலி (இ) சாவாரப்பலி

2. உயிர்ப்பலி

3. பதிலிப்பலி

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 பகைவரைக்கொன்று ஆநிரை கவர்தற்கு விலையாக நிணத் தொடு குருதி சிந்திக் கடனிறுத்தமை பேசப்படுகிறது. தங்களின் அரசன் போரில் வெற்றி பெறுதற்காக வீரர், அடிக்கழுத்தினுடன் 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 பொற் கொல்லப் புலவர் ஒருவரின் வேண்டுகல் காரணமாக, பொற்கொல்லர் ஒருவரின் முடியொன்றை அறுத்து ஒட்டும் பழக்கம் இருந்ததாகவும் மு. இராகவையங்கார்' பத்தினிவணக்கம்' என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சாவாரப்பலி

கொற்றவைக்குப் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுவர்களைப் பலியிடு வதனைச் சாவாரப்பலி என்பர். இது குறித்துச் சோழன்பூர்வ பட்டயம் பேசுகிறது. இம்முறை கொங்கு நாட்டில் பெரிதும் வழக்கிலிருந்தது. உயிர்ப்பலி ஆடு, கோழி, பன்றி, எருமை போன்ற விலங்குகளைப் பலியிடுதலையே உயிர்ப்பலி என்று சுட்டுகிறேன். இன்றும் கூடத் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளில் எருமைப்பலி நிகழ்த்தப்படுகிறது. நெல்லையில் பாளையங்

கோட்டைத் தசராவிழாச் சூரன் தலைவெட்டில் எருமை பலியிடப் பட்டமை 1930 களில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் உண்பதற்குரிய விலங்குகள், பறவைகள் இன்றும் தமிழகமெங்கும் பலியிடப் படுகின்றன.

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, விழாத் தொடங்கிச் சிலநாட்களுக்குச் சமைக்காத பச்சையான உணவே உண்ணவேண்டும்.

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. களஆய்வில் 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 ஏழூர்ப்பிள்ளைமார் (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.

என்னிடம் குறிப்பிட்டார்: அது தன்னுடைய தாய்வழிச்சுடலை என்றும், தனக்குப் பிரசாதமாகப் பெண் சிரட்டை (தேங்காயில் கண்ணுள்ள பகுதி) கிடைத்ததால் தனக்கு அந்த ஆண்டு நன்மைகள் பல கிட்டும் என்றும் வேறு சிரட்டை கிடைத்திருந்தால் கொஞ்சம் சங்கடப்படுத்தும் என்றும் தெரிவித்தார். அவர் கொக்கிரகுளத் திலிருந்து வந்த கொண்டையங்கோட்டை மறவர் என்பதும் குறிப்பிடு தற்குரியது. இத்தகைய தரவுகள் குறியீட்டு அடிப்படையிலான ஆய்வுக்கு வழிகாட்டும்.

தொகுப்புரை

இவ்வலகில் நாட்டார் வாழ்வும் புழங்குப்பொருள் பண்பாடு குறித்தும், கைவினைக் கலைககள், மண்பாண்டம் செய்யும்முறை, நாட்டார் உணவு, நாட்டார் சமையல் பாத்திரப் பெயர்கள், உணவுக் குறித்த பழமொழிகள், நாட்டார் வழிப்பாட்டு மரபில் வரும் சிறுதெய்வங்கள், சிறுதெய்வச் சடங்குமுறை, வழிபாட்டுக் கலைககள் போன்றவை கூறப்பட்டுள்ளன.

அறிஞ்சொற்பொருள்

- குச்சாலி – கோரையை இழுக்கும் கம்பு
- உணங்கள் – உப்பு வைத்து உலரவைத்த மீன்
- வாரித்தின்பது – அள்ளித்தின்பது
- சாறு – ரசம்
- புளிசேரி – மோர்க்குழம்பு

தன்மதிப்பீட்டு வினாக்கள்

ஒரு மதிப்பெண் வினாக்கள்

- இயற்கை வளங்களைப் பண்பாட்டுப் படைப்புகளாகவும் கலைப்படைப்புகளாகவும் மாற்றிக் கொள்ளும் பண்பாடு.
(அ)நாட்டார்பண்பாடு (ஆ)புழங்குபொருள்சார் பண்பாடு.
(இ) அறிவியல் பண்பாடு (ஈ) மானுடவியல் பண்பாடு
- முதுமக்கள் தாழி பற்றிக் கூறும் நூல் எது?
(அ) ஐங்குறுநூறு (ஆ) குறுந்தொகை
(இ) புறநானூறு (ஈ) பதிற்றுப்பத்து
- தமிழ்நாட்டில் உள்ள சமையலறைகளை எவ்வாறு அழைப்பர்?
(அ) அடுக்களை (ஆ) சமையல் அறை
(இ) கிச்சன் (ஈ) அடுப்பங்கறை
- அவித்த கிழங்கினை மசிக்க எதைப்பயன்படுத்துவர்?
(அ) பனை மடல் (ஆ) தென்னை ஓலை
(இ) ஈச்சங்குச்சி (ஈ) வாழைத்தண்டு
- டோட்டம் என்ற சொல்லுக்கு ஈடானச் சொல்.
(அ) குலக்குறி (ஆ) குலதெய்வம்
(இ) குலத்துச்சாமி (ஈ) குடிசாமி

ஐந்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

- கைவினைக் கலைகள் என்றால் என்ன? விளக்குக.
- சமையலறைப் பாத்திரப்பெயர்கள் – குறிப்பு வரைக.
- குலக்குறியத்தின் இயல்புகளை விளக்கி எழுதுக.
- பலியிடும் முறைகளில் உள்ள நம்பிக்கைகள் யாவை?
- நாட்டார் உணவு முறைகள் பற்றி எழுதுக.

பத்து மதிப்பெண் வினாக்கள்

- பத்தமடைப்பாய் உருவாக்கும் முறையினையும் சிறப்பினையும் எழுதுக.

2. சமயத் தோற்றத்தில் ஆவியியம், உயிரியம் பெறும் இடம் குறித்து ஆராய்க.
3. சிறுதெய்வ, பெருந்தெய்வ வழிபாடுகள் குறித்து எழுதுக.

பாட நூல்கள்

1. ஆறு.இராமநாதன், தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
2. தே.லூர்து, நாட்டார் வழக்காறுகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்
3. தே.லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்
4. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புறவில் ஓர் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
5. வே.சா.திருமாவளவன், மதுரை வீரன் கதைகள் ஓர் ஆய்வு, கஸ்தூரி பதிப்பகம், புதுச்சேரி, 1991
6. ஆ.தனஞ்செயன், நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மீனவ வழக்காறுகளும், அபிதா பப்ளிகேஷன்ஸ், பாளையங்கோட்டை, 1996

இணைய இணைப்புகள்

- Tamil Heritage Foundation- www.tamilheritage.org
<<http://www.tamilheritage.org>>
- Tamil virtual University Library- www.tamilvu.org/library
<http://www.virtualvu.org/library>
- Project Madurai - www.projectmadurai.org.
- Chennai Library- www.chennailibrary.com
<<http://www.chennailibrary.com>>.
- Tamil Universal Digital Library- www.ulib.prg
<<http://www.ulib.prg>>.
- Tamil E-Books Downloads- tamilebooksdownloads.blogspot.com
- Tamil Books on line- books.tamilcube.com
- Catalogue of the Tamil books in the Library of British Congress
archive.org
- Tamil novels on line - books.tamilcube.com

