

நாட்டார் வழக்காற்றியல் அடிப்படைகள்

நோக்கம்

1. நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தை அறிமுகம் செய்தல்.
2. நமது மண்ணின் மரபுகளைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.
3. நாட்டார் மரபுகள் சமூகப் பண்பாட்டு வாழ்வோடு கொண்டுள்ள தொடர்புகளை உணர்த்துதல்.
4. மரபுகளின் தொன்மையும் அவற்றின் நிகழ்காலப் பரிமாணங்களையும் அறியச்செய்தல்.

அலகு - 1

புல அறிமுகம் - கலைச்சொற்கள் விளக்கம் அடிப்படை கலைச்சொற்கள் - கலைச்சொல் சிக்கல்கள் - நாட்டார் யார்? வழக்காறு என்றால் என்ன? - 21 வரையறைகள் - எல்லையும் பரப்பும் ஜான்ஹெரால்டு பிரண்வாண்டின் முப்பொருள் பகுப்பு, ரிச்சர்டு எம். டார்சனின் பகுப்பு - நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் படிநிலைகள் சேகரித்தல் - வகைப்படுத்துதல் ஆய்வு வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள்.

அலகு - 2

அடிப்படைக் கருத்தாக்கங்கள், போலி வழக்காறுகள் (ப. 11) திரிபு வடிவங்கள் (ப. 150) - கருவி வழக்காறுகள் (ப. 154, 155). கதைக்கூறு (ப. 161) - கதை வகை (ப. 163), இழைவுக்கூறு (ப. 213) - வாய்மொழி இலக்கியங்கள் கதைகள் - பாடல்கள், தாலாட்டு, தெம்மாங்கு, திருமணப்பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள் - கதைகள் - பழமொழிகள் விடுகதைகள்.

அலகு - 3

நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகள் தெருக்கூத்து - பாவைக்கூத்து கணியான் கூத்து வில்லுப்பாட்டு - ஒயிலாட்டம் - தேவராட்டம் - கரகாட்டம் - ஆகியவற்றின் வடிவம் உள்ளடக்கம் - நிகழ்த்தப் பெறும் சூழல் - நிகழ்த்தும் மரபு - சடங்கியல் உறவுகள்.

அலகு - 4

நாட்டார் வழிபாடு - நாட்டார் சமயத்தின் செயல்பாடுகள் - புராணக்கதைகள் - தெய்வங்களின் வகைகள். சிறு தெய்வம் - பெருந்தெய்வம் - கொலையில் உதித்த தெய்வங்கள் - தாய் தெய்வங்கள் - வழிபாட்டு இடங்கள் - சடங்கியல் நிகழ்த்துதல்கள் - பலிகளின் வகைகள் - வழிபடுவோர் - ஆவியியமு - கோட்பாடும், தாக்கமும் குறைபாடுகளும் நம்பிக்கைகள் - பழக்கவழக்கங்கள் - நாட்டார் விளையாட்டுகள் - உயிரியல் குலக்குறியியம்.

அலகு - 5

ககளஆய்வு - ஆய்வுக்களம் தேர்வு - சிக்கலை அடையாளம் காணுதல் - நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறைகள் - களஆய்வு உத்திகள் - நேர்காணல் - உற்றுக்கவனித்தல்.

பாடநூல்

1. லூர்து தே., 2000. நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையம் கோட்டை.

பார்வை நூல்கள்

1. இராமநாதன் , ஆறு.ஈ 2017, தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
2. லூர்து, தே., 1988, நாட்டார் வழக்காறுகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
3. சிவசுப்பிரமணியன், ஆ., 1987, மந்திரம், நாட்டார் வழக்காற்றியல் தொகுதி 1.
4. ஸ்ஹபன், ஞா.ஈ 2009, தமிழ்ச்சமூகத்தில் வாய்மொழிக் கதைகள், பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை.
5. சண்முக சுந்தரம், க., 1994. நாட்டுப்புற இயல், மணிவாசகம் பதிப்பகம், சென்னை.
6. தனஞ்செயன், ஆ., 1996. குலக்குறியிலும் மீனவர் வழக்காறுகளும், அபிதா பப்ளிகேஷன்ஸ், பாளையங்கோட்டை.
7. பெருமாள், அ.கா., 1995, நாட்டாரியல் ஆய்வு வழிகாட்டி, ரோகினி பிரிண்டர்ஸ் (ப) லிமிட், நாகர்கோவில்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள்

அலகு 1

கலைச்சொற்கள் விளக்கம்

குறிப்பிட்ட வயதினருக்குரிய வழக்காறு, குறிப்பிட்ட தொழிலினருக்கேயுரிய வழக்காறு, ஒரு குடும்பத்தினருக்கேயுரிய வழக்காறு என்றெல்லாம் பல்வேறு வகை வழக்காறுகள் உள. ஆதலின் நாட்டார் என்ற சொல் ஒரு பகுதியினர் என்ற பொருளிலேயே இங்குக் கையாளப்படுகிறது. இது சிறு குழுவுக்கும் பொருந்தும் பெருங்குழுவுக்கும் பொருந்தும். இதனை இத்துறை சார்ந்த கலைச் சொல்லாகவே உருவாக்குகிறோம்.

ஆங்கிலத் தொடரின் ஆக்கம்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற சொல்லின் தோற்றத்திற்கு முன்னரே நாட்டார் வழக்காறுகள் வழக்கிலிருந்தன. நாட்டார் வழக்காறு என்ற சொல் (தொடர்) அண்மைக்காலத்தது. 19-ம் நூற்றாண்டினரான ஆங்கில அறிஞர் வில்லியம் ஜான் தாம்சன் 'Popular antiquities' என்ற இலத்தீன் பதத்திற்கு மாற்றீடாக 'folklore' என்ற ஆங்கிலத் தொடரை உருவாக்கினார். அம்புரோஸ் மெர்ட்டன் என்ற புனைபெயரில் 'அதேனியம்' என்ற இதழுக்கு அவர் ஒரு மடல் எழுதினார். மனிதனின் பழக்கங்கள், வழக்கங்கள், சடங்குமுறைகள், மூடநம்பிக்கைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள், பழங்கால வழக்காறுகள் முதலியவற்றை அத்தொடர் குறிப்பதாக அவர் கூறினார். 'தாம்ஸ்' முன்மொழிந்த அத்தொடர் பல்வேறு நாட்டினரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு அனைத்துலக அறிவியல் கலைச் சொல்லாகிவிட்டது.

Folkler குறித்து அறிஞர்களின் பங்கு

- ❖ 'ஜேக்கப் கிரிம்' என்பவர் 'நாட்டார் வழக்காற்றியலின் தந்தை' என அழைக்கப்படுகிறார். இவர் இங்கிலாந்து நாட்டை சார்ந்தவர், 1812-ல் இவரும் இவருடைய சகோதரரும் சேர்ந்து நாட்டார் கதைகளை சேகரித்தனர்.
- ❖ தாம்ஸ் கிராவ்ட் குரோக்கர். இவர் அயர்லாந்து நாட்டை சார்ந்தவர். இவர் நாட்டார் வழக்காற்றை சேகரித்து 'Fairly legends and traditions of South' என்று வெளியிட்டார்.

- ❖ அடல்பெர்ட் குகன் கிரேக்கக் கதைகளையும், வடமொழி கதைகளையும் ஒப்பாய்வு செய்து ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை கண்டுபிடித்தார். இவர் 1. The descend of fire and the Drinks of Gods, 2. The stages in the development of myth என்ற இருநூல்களை எழுதினார்.
- ❖ தமிழ்நாட்டில் பீட்டர் பெர்சிவல் 1820-களிலேயே பழமொழிகளை தொகுத்துக் கொடுத்தார்.

பின்னர் 19-ம் நூற்றாண்டிலும் 20-ம் நூற்றாண்டிலும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல நாடுகளில் வளர்ச்சியடைந்து ஒரு கல்விப் புலமாயிற்று.

தற்காலத்தில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பொருட்களாகிய வழக்காறுகளைக் குறிக்க 'Folklore' என்பதும் கல்விப்புலத்தைக் குறிக்க 'Folkloristics', 'Folklore' என்ற பதங்களும் ஆங்கிலத்தில் வழங்கி வருகின்றன.

2. அடிப்படைக் கலைச்சொற்கள்

ஒரு கல்விப்புலத்தில் பயன்படுத்தப்படும் அடிப்படைக் கலைச்சொற்களை வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு செய்யாவிட்டால் அது சில கோட்பாட்டுத் தவறுகளுக்கும், தெளிவின்மைக்கும் இட்டுச் செல்லும். ஆதலின் தமிழில் வழங்கிவரும் பதங்களை எல்லாம் உரைத்துப் பார்த்து இப்புலத்திற்கு வேண்டிய கலைச்சொற்களை உருவாக்க வேண்டும். பாமரர் பாடல்கள், காற்றிலே மிதந்த கவிதை, ஏட்டில் எழுதாக்கவிதை, நாடோடிப் பாடல்கள், வாய்மொழிப் பாடல்கள், வாய்மொழி இலக்கியம், கிராமியப் பாடல்கள், கிராமிய இலக்கியம், ஊரகப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாடோடி இலக்கியம், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், நாடோடி இலக்கியம், நாடோடிக் கலை, நாட்டுப் பண்பாட்டியல், நாட்டுப்புறவியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டாரியல், நாட்டார் வாழ்வியல் என்று பல தொடர்கள் இக்கல்விப்புலத்தில் புழங்கி வருகின்றன. இத்தொடர்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தால் இவற்றிற்குரிய பொருள் தெளிவாகிவிடும்.

நாடோடிக் கலை, நாடோடி இலக்கியம், நாடோடிப் பாடல்கள் என்ற மூன்று தொடர்களும் ஒரே பொருண்மை சுட்டுவனவல்ல. இம்மூன்றும் வெவ்வேறு பொருள்

தருவன. நாடோடிக் கலை என்ற தொடர் மற்ற இருதொடர்களின் பொருண்மையை உள்ளடக்கியது. நாடோடி இலக்கியம் என்பது நாடோடிப் பாடல்களோடு மொழி சார்ந்த ஏனைய பல வெளிப்பாடுகளையும் உள்ளடக்கியது.

நாடோடி

நாடோடி என்ற சொல், ஓரிடத்தில் தங்கி நிலைத்து வாழாது, இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து வாழும் மக்களையே சுட்டும். நாடோடி என்ற சொல், 'Folk' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய பொருள் தரவில்லை. கலை, இலக்கியம், பாடல்கள் என்பவை 'lore' என்ற சொல்லின் பொருளை உணர்த்தவில்லை.

நாடோடி இலக்கியம், நாடோடிப் பாடல்கள் என்ற தொடர்கள் குறித்த ஆறு. அழகப்பனின் கருத்து கவனத்திற்குரியது. "இடம் விட்டு இடம் சென்று வழங்கி வருவதால் நாடோடிப் பாடல்கள் என்று அழைக்கலாமா என்றால் இலக்கியங்கள் கூட இடம் விட்டு இடம் சென்றுதானே வழங்குகின்றன. நாடோடி என்ற சொல் இப்பாடலுக்கு மாசு போன்ற தலைப்பாகவும் அமைந்திருக்கின்றது. ஆங்கிலத்தில் இச்சொல் 'Songs of the nomads' என்ற பொருள்படவும் வாய்ப்புண்டு. எனவே வீணான விவாதங்களைக் கிளப்பிவிடும் இத்தலைப்பை வழக்கிற்குக் கொண்டுவர வேண்டாம்மென்று விளக்கங்கள் கூறுவதைவிட விட்டுவிடுதலே நயமாகக் கொள்ளலாம்" இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து வழக்காறுகள் செல்வதால் அவற்றைப் பற்றிய படிப்பு என்று சொல்லி நாடோடிவியல் என்று பெயர் சூட்டவியலாது.

நாடோடி இயல்கள்

காற்றிலே மிதந்த கவிதை, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை, வாய்மொழிப் பாடல்கள், வாய்மொழி இலக்கியம், வாய்மொழிக் கலை என்ற தொடர்கள் பெரிதும் வேறுபாடற்றவை.

வாய்மொழி (Oral or Verbal)

வாய்மொழி என்பது (Oral or Verbal) என்ற சொற்களுக்குச் சமமானதாகும். ஆதலின் ஆங்கிலத் தொடருக்கு இது ஈடாகாது.

நாட்டுப் பண்பாட்டியல்

‘நாட்டுப் பண்பாட்டியல்’ என்ற தொடரைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை முதன்முதலில் பயன்படுத்தினார். ஆனால் இத்தொடர் தேசம் என்று பொருள்படும் ‘நாடு’ என்பதையும் ‘பண்பாடு’ என்பதையும் உள்ளடக்கியது. எனவே, ‘Folklore’ என்பதற்குச் சமமான நாட்டுப் பண்பாட்டியல் என்று வழங்கினால் ‘Folk cultural’ என்று பொருள் பெறும். இவ்விடர்ப்பாட்டைப் உணர்ந்த பேராசிரியர் நா. வானமாமலை folklore என்பதற்கீடாக ‘நாட்டார் வழக்காறு’ என்று குறிப்பிட்டார். கிராமியப் பாடல்கள், ஊரகப் பாடல்கள் என்பவற்றில் கிராமிய, ஊரக என்ற சொற்களும் ‘folk’ என்றபதற்குச் சமமாகாது. அவை இடச்சார்பைச் சுட்டுவன. நாட்டுப்புறவியல் என்ற தொடரும் கூடக் ‘கிராமியவியல்’ என்ற பொருளில் வரும். விவசாயக் வகுப்பினரிடம் மட்டுந்தான் வழக்காறுகள் இருந்தன என்பது பொருந்தாது.

பாமரர்

நாட்டுப்புறம் என்ற சொல்லோடு தொடர்புடையது ‘பாமரர்’ என்ற சொல் படிப்பறிவற்ற கிராமப்புற மக்களே பாமரர். அதாவது கிராமங்களைத் தவிர வேறிடங்களில் பாமரர் என்போர் இல்லை என்பது பொருள். மேலும் இச்சொல் நாகரிகம் வாய்ந்தோர் என்ற சொல்லுக்கே மாறானது.

லூர்து நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் ஒவ்வொரு பனுவலும் முக்கியமானது என்றார். இவர் இன்றைய நடைமுறைச் சூழலைப் பற்றிப் பேசுவார் ஆவார்.

மறுபகர்ப்புச் செய்தல்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு என்பது வறண்ட ஒன்றன்று. அதாவது ஒரு வழக்காற்றைக்கேட்டு அப்படியே திரும்பத் திரும்பு பிதற்றிக் கொண்டிருப்பதன்று. அவ்வாறு செய்வதற்கு மறுபகர்ப்புச் செய்தல் என்று பொருள். மறுபகர்ப்புச் செய்வதுதான் சினிமாப் பாட்டைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவது. ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு, உயிர்த்துடிப்பானச் செயல்பாடு. சினிமாப் பாடல் பொழுதுபோக்காகப் பாடப்படுகிறது. அதனைச் சினிமாப் பாட்டு என்றுதான் சொல்ல

முடியும். ஆனால் நாட்டார் வழக்காறைப் பேசும் இன வரைவியல் உண்டு. அதாவது நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு ஒன்று நடைபெறுகிறதென்பதால் அதற்கென்று சில விதிமுறைகள் உண்டு.

நாட்டுப்புறம்

தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர்களுள் தலைசிறந்த ஒருவரான கி. ராஜநாராயணன். “நாட்டுப்புறம் என்ற வழக்கு கிராமப் புறங்களையே குறிக்கும். கிராமியக்குணம் கொண்ட அனைத்தையும் இச்சொல்லால் குறிக்கலாம். தவறில்லை. நகர்ப்புறங்களில் வாழும் கிராமியக் குணம்கொண்ட கூறுகளையும் நாட்டுப்புறம் என்று அழைக்கலாம். தப்பில்லை” என்றார்.

Folk என்பதற்கு நாடு, இனம், மக்கள் என்பது பொருள்.

Lore என்பதற்கு மரபுச், செய்தித், தொகுதி என்பது பொருள். மரபு + செய்தி + தொகுதி என்ற மூன்று கூறுகள் இணைந்ததே ‘lore’ ஆதலின் ‘folklore’ என்ற சொல்லுக்கேற்ற தமிழ்த் தொடரை உருவாக்கிக் கொண்டால் அது இக்கல்விப் புலத்தில் பல கோட்பாட்டுத் தவறுகளுக்கு இட்டுச் செல்லாது.

‘Folk’ என்பதற்கு ‘நாட்டார்’ என்ற சொல் மிகப்பொருத்தமான ஒன்றாகும். ‘நாட்டார் கூட்டம்’ என்ற கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டப் பகுதியில் குறிப்பிடுவர். ஒரு பகுதியினர் என்ற பொருளிலேயே இச்சொல் வழங்கப்படுகிறது. அஞ்சுகோட்டை நாட்டார், ஸ்லாமேய நாட்டார், குறிஞ்சி நாட்டார், கப்பலூர் நாட்டார் என்றெல்லாம் அவ்வப் பகுதியினரைக் குறிக்க இச்சொல் வழங்கப்படுகிறது.

❖ **ஆறு இராமநாதன்** என்பவர் கருத்துப்படி ‘நாட்டார்’ என்ற சொல் ஓர் இனமக்களைக் குறிப்பிட்டுச் சுட்டும் சொல்லாகப் பல இடங்களில் வழங்கி வருகிறது. எனவே, ‘நாட்டார் வழக்காற்றியல்’ என்ற சொற்றொடர், நாட்டார் என்னும் ஓர் இனமக்களின் வழக்காறுகளைப் பற்றிய ஆய்வு என்ற பொருளையும் தருகின்றது என்று குறிப்பிடுகிறார்.

- ❖ ந. சஞ்சீவியின் கருத்துப்படி ‘நாட்டார்’ என்பது சென்னையில் நாட்டார்களையும், தஞ்சையில் நாட்டார் என்ற கள்ளர் சாதியினரையும் குறிக்கும் என்றார்.
- ❖ சு. சண்முகசுந்தரம் கூறும்போது நாட்டுப்புறம் என்பது ‘நாட்டுப்புற’ என்று அச்சுப்பிழையாக அமைந்துவிட்டது என்று கொண்டாலும் நாட்டுப்புறம் என்பது ‘Folk’ என்பதற்குச் சமம் ஆகாது. நாட்டுப்புறம் என்பது கிராமப்புறத்தை குறிக்குமே தவிர, கிராமப்புற மக்களைக் குறிக்காது. இடத்தைத் தான் குறிக்கும். ஆனால் “கற்காத கிராமியப் பகுதிகளையே குறிக்கும்” என்கிறார் சு. சண்முகசுந்தரம். நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர் folklore, folkloristics என்பதற்கும் நாட்டார் வழக்காறு என்பது ‘folklore’ என்ற தொடருக்கும் சமம் என்பது கருத்து என்று லார்து குறிப்பிடுகிறார்.

3. கலைச்சொல் சிக்கல்கள்

- ❖ Folk + lore என்ற கூட்டுச்சொல் உணர்த்தும் பொருண்மைகளை நாட்டார் + வழக்காறு என்ற பதங்களைத் தவிர்த்த வேறு எந்தத் தமிழ்ச் சொல்லும் எவ்விதத்திலும் உணர்த்தவில்லை. ‘Folk’ என்ற சொல் வழக்காறுகளை (lore) உருவாக்குவோரையும் மறுவுருவாக்கம் செய்வோரையும் குறிக்கும். ‘lore’ என்பதற்கு நாட்டுப்புறவியலார் எச்சொல்லையும் பயன்படுத்துவதில்லை. ஆனால் ‘நாட்டார்’ என்ற சொல் ‘folk’ என்ற சொல்லுக்குப் பொருத்தமற்றது என்று மட்டும் குறிப்பிடுகின்றார்.
- ❖ நாட்டுப்புறவியல் என்பது ‘folklore’ என்பதனைக் குறிப்பதாக ஒரு விவாதத்திற்காக ஒத்துக் கொண்டாலும் இச்சொல் நகர்ப்புறத்தைக் குறிக்காது. கிராமப்புறத்தை மட்டுமே குறிக்கும். அப்படியென்றால் நகர்ப்புறத்தில் வழக்காறுகள் வழங்கப்படவில்லையா? கிராமங்கள் இன்று நகரங்களாக வளர்ந்து விடவில்லையா? இங்கெல்லாம் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, விடுகதைகள், பழமொழிகள், வழங்கப்படவில்லையா? கொடைகள் தெய்வங்களுக்குக் கொடுக்கப்படவில்லையா?
- ❖ இந்த வினாக்களுக்கு ஒருவர் பின்வருமாறு விடையளிக்கக்கூடும். அதாவது இந்த வழக்காறுகள் நாட்டுப்புறத்திலிருந்து தானே நகர்ப்புறத்துக்கு வந்தன என்று கூறக்கூடும். வழக்காறுகளை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு அவ்வாறு கூறக்கூடும்.

விவசாயக் காலகட்டத்திற்கு முந்திய வழக்காறுகளின் தொடர்ச்சியே இவை என்று சொல்லி வாதிட முடியும். அதாவது காட்டுமிராண்டி வாழ்வின் தொடர்ச்சி என்று சொல்ல முடியும். எந்த இரு நாட்டார் வழக்காற்றுச் சம்பவமும் ஒரே மாதிரியானவை அல்ல. இரண்டும் இருவேறுபட்ட நாட்டாரால் நிகழ்த்தப்படுபவை. நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல் என்பது ஒரு படி முறையாகும். பனுவலை (text) மட்டுமே கருத்தில் கொண்டவர்களே மேற்கண்டவாறு வாதிடுவர். மாற்றம் என்பது மானுடத் தத்துவம் என்பதை உணராதோரே இவ்வாறு வாதிடுவர்.

- ❖ நாட்டுப்புறவியல் என்ற தொடர் சிலர் கருதுவதுபோல் வெறும் வாய்மொழிப் பனுவல் பற்றிய ஆய்வு, பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் என்ற கருத்தாக்கங்களுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது. பழைய வழக்காறுகள் ஊடுருவிப் பரவி எஞ்சி நிற்கும்; புதிய வழக்காறுகள் தோன்றா; தோன்றினால் அவை இத்துறைக்குள் அடங்கா என்பது இந்தச் சிதைவுக் கோட்பாட்டினரின் கருத்தாகும்.
- ❖ ‘நாட்டுப்புறவியல்’ என்ற தொடர் கிராமப்புரங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் என்று பொருள்படுமே தவிர ‘folklore’ என்பதற்குச் சமமானதன்று. ‘நாட்டாரியல்’ என்பது மயக்கத்தைத் தரும் ஒரு வழக்காகவும்; தெளிவுற்றதாகவும் காணப்படுகிறது. வழக்காறுகள் பற்றிய பொருண்மை இத்தொடரில் இல்லை. நாட்டார் வாழ்வியல், நாட்டார் வாழ்க்கை முறைகளைப் பற்றிய கல்வியாகும்.
- ❖ நாட்டார் வழக்கியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர்களே ‘folklore’ என்ற தொடருக்கு சமமானவை; பொருத்தமானவை. ஏனைய தொடர்கள் முற்றிலும் பொருத்தமற்றவை.
- ❖ ‘நாட்டார்’ என்பதனை ஒரு கலைச் சொல்லாகக் கொண்டால் தெளிவு பிறக்குமே தவிரக் குழப்பம் வராது. ஏனென்றால் இது ஒரு குழுவினரை அடையாளம் காட்டும் சொல்லாகிவிடும்.
- ❖ ஒரு சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனால் ஓர் கல்விப்புல எல்லைக்குட்பட்டோர் பயன்படுத்துவதற்கு இப்போது இதனையும் விடச் சிறந்த சொல் இல்லை.
- ❖ ‘Lore’ என்பதற்கு ஈடானது ‘வழக்காறு’ என்ற சொல்லாகும். ‘வழக்காறு’ என்ற சொல்லில் வாய்மொழி வழக்கிலுள்ள பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் போன்றவற்றையும், வழக்கத்திலுள்ள நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், சடங்குகள், விளையாட்டுகள் போன்ற வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளையும் அடக்கலாம்.

க.த. திருநாவுக்கரசு

❖ 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

4. நாட்டார் யார்?

19-ம் நூற்றாண்டில் 'நாட்டார்' என்ற வழக்கு ஒரு தனிப்பட்ட முழுமையான கருத்தாக்கமாகக் கருதி வரையறுக்கப்படவில்லை; சார்புடைய ஒரு கருத்தாக்கமாகவே வரையறுக்கப்பட்டது. 'நாட்டார்' அடித்தள மக்கள் கற்றோருக்கு எதிரான, 'இழிசினர்' என்றே கருதப்பட்டனர். ஒருபுறம் 'நாட்டார்' என்போர் நாகரிகத்துக்கு மாறுபட்டோர் என்று வேறுபடுத்தப்பட்டனர். அவர்கள் நாகரிகச் சமூகத்தில் நாகரிகம் அற்றோர்; மற்றொருபுறம் நாட்டார், பரிமாண நிலையில் அவர்களைவிடக் கீழ்நிலையினர் என்று கருதப்பட்ட விலங்காண்டிகள் அல்லது தொல்பழங்குடியினர் என்று அழைக்கப்பட்டோருடன் வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டனர். இது மேலைநாடுகளில் காணப்பட்ட நிலை.

தமிழ்நாட்டில் நாட்டார்

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

கல்வியறிவு பெற்ற ஒரு சமுதாயத்தில் ‘கல்லாத பாமரர்களே’ நாட்டார் என்று கூறினர்.

நாட்டார் பற்றி அறிஞர்களின் கூற்று

1978-ம் ஆண்டு “படித்த சமூகத்தினிடையே படிக்காதோர்” என்பதே வரையறையின் அளவுகோல் என்று டண்டிஸ் குறிப்பிட்டார். 1994-ம் ஆண்டு நாட்டாரை கிராமத்தான், பட்டிக்காட்டான், பாமரன், நாட்டுப்புறத்தான், ஊர்மகன் எனப் பலவாறு பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர் என்றுக் குறிப்பிடுகிறார் சண்முகசுந்தரம்.

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

❖ ராபர்ட் ரெட் பீல்டு என்பவர் இன்றையத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் முன்னோடி. இவர் அமெரிக்காவை சார்ந்தவர். இவர் கிராமியம், நகரம் என்ற இரட்டைப் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கிராமிய அடிப்படையில் ‘நாட்டாரை’ வரையறுத்தார்.

∴ பாஸ்டர் என்பவர் 1953-ல் “தொழில்மயமாதல் மிக உயர்ந்த அளவு வளர்ச்சியடையும் இடங்களில் நாட்டார் பண்பாடுகள் அழிந்து போகும்” என்று தம் கட்டுரையை முடிக்கிறார்.

ஆலன் டண்டிஸ் ‘நாட்டார்’ யார்? என்பதைப் பின்வருமாறு வரையறுக்கிறார். “நாட்டார் என்ற சொல் குறைந்தபட்சம் ஏதேனும் ஒரு பொதுவான பண்பைக் கொண்ட எந்தவொரு குழுவையும் குறிப்பிடலாம். இணைக்கும் காரணக்கூறு எது என்பது பற்றிக்

கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. அது ஒரு பொதுவான தொழிலாக, மொழியாக, சமயமாக இருக்கலாம். ஆனால், எந்தவொரு காரணத்தையாவது அடிப்படைப் பண்பாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒரு குழு தனக்குச் சொந்தமானது என்று சொல்லிக் கொள்ளக்கூடிய சில மரபுகளைக் கொண்டிருப்பது முக்கியமாகும். கோட்பாட்டு அளவில் ஒரு குழு என்பது குறைந்தபட்சம் இருவரையாது கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், பொதுவாகப் பெரும்பாலான குழுக்கள் பலரை உள்ளடக்கி இருக்கும். ஒரு குழுவின் உறுப்பினன் ஒருவன் தன் குழுவில் ஏனைய உறுப்பினர் எல்லோரையும் அறிந்திருக்க முடியாது. ஆனால், அக்குழுவினருக்குரிய மரபுகளின் மூலக்கூறினை அவன் அறிந்திருப்பான். அதாவது அந்தக் குழுவினருள் அவனும் ஒருவன் என்பதை அக்குழுவினருக்கு உணர்த்தும் அடையாள மரபுகளை அவன் உணர்த்தியிருப்பான்” என்கிறார்.

நெகிழ்வான வரையறை

இதோ நெகிழ்வான வரையறை. இதன்படி ஒரு குழு என்பது விரிந்த ஒரு நாட்டினராகவும் இருக்கலாம், ஒரு சிறிய குடும்பமாகவும் இருக்கலாம். சமய, தேசிய, நகர, கிராமிய நிலவியல் - பண்பாட்டுப் பிரிவுகளாக, குழுக்களாக அமையலாம். இன, சமய, தொழிற் பிரிவினர் குழுக்களாகவும் அமையலாம். மாணவர், சுரங்கத் தொழிலாளிகள், தோட்டத் தொழிலாளிகள், மில் தொழிலாளிகள், மீனவர் எல்லோரும் அவரவர்க்கே உரிய கதைகள், நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் போன்றவற்றைக் கொண்டிருப்பர். தொழில் மயமாக்கப்படும் போக்கைக் கவனிக்கும்போது, தொழில் மயம், புதிய நாட்டார் வழக்காறுகளை உருவாக்கியுள்ளது.

மார்க்சிய நாட்டார் பற்றி டண்டிஸின் கருத்து

தொழில்மயமாக்கத்தால் தூண்டப்பட்டு உருவாக்கப்பட்ட நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பொறுத்தவரை மார்க்சிய நாட்டார் வழக்காற்றியலர் நல்லதொரு பங்காற்றியுள்ளனர். ‘நாட்டார்’ என்ற கருத்தாக்கத்தினுள் விவசாயியையும் உழைக்கும் வர்க்கத்தையும் சேர்க்க வேண்டும் என்று எண்ணினர். அதாவது நாட்டுப்புறத்தினுள்ள நாட்டாரையும் நகரத்தில் உள்ள நாட்டாரையும் கருத்தாக்கத்தினுள் இணைக்க எண்ணினர். இருப்பினும் மார்க்சிய கோட்பாடு அடித்தள வர்க்கத்தினரை,

ஒடுக்கப்பட்டோரை மட்டும் ‘நாட்டார்’ என்று குறிப்பிட்டதால் அது தவறு செய்துவிட்டது. கறாரான மார்க்சியக் கோட்பாட்டின்படி வர்க்கப் போராட்டத்திற்குரிய கருவி நாட்டார் வழக்காறுகளாகும். சில நாட்டார் வழக்காறுகள் எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை மறுக்க முடியாது. சான்றாக, எண்ணற்ற நாட்டார் பாடல்கள் சமூகத் தீமைகள், இனவெறி போன்ற பல சிக்கல்களைக் குறித்த வெறுப்பைத் தெரிவிக்கின்றன. ஆனால் ஒரு பழமைவாத அரசியல் தத்துவத்தைக் கொண்ட குழுவினரின் கருத்துருவத்தை வெளிப்படுத்தும் வலதுசாரி நாட்டார் வழக்காறும் இருக்கும். மார்க்சிய கோட்பாட்டை ஒருவன் அதனுடைய தர்க்கரீதியான இறுதிமுனைக் கோடிக்கு எடுத்துச்செல்லும்போது, ஒரு நாள் முழுமையான சமூகம் அமைந்துவிடும்; அப்போது ஒடுக்கப்பட்ட குழு ஒன்றுகூட இருக்காது. ஆதலின் நாட்டாரும், நாட்டார் வழக்காறுகளும் இல்லாமல் போகும். தொழிற்சாலை சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகளும் தொழிற் சங்கங்களின் நாட்டார் வழக்காறுகளும் இருக்கும்போது, பெரிய வணிகம் குறித்து, பெரு வணிகர்தம் நாட்டார் வழக்காறுகளும் இருக்கும் என்பதே டண்டிஸின் கருத்து ஆகும்.

பொதுவுடைமைக் கட்சி பற்றி நாட்டார் மக்களின் நகைப்புகள்

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

“கம்யூனிஸ்ட் என்பவர் மார்க்ஸின் எழுத்துகளையும், எங்கல்ஸின் எழுத்துகளையும் படிப்பவர்”.

“யார் கம்யூனிசத்தின் எதிரி?”

“யாரொருவன் அவற்றைப் புரிந்து கொள்கிறானோ அவனே எதிரி”.

இது நாட்டார் வழக்காறில்லையா? - இந்த நிலையில் ‘நாட்டார்’ யார் என்பது குறித்து டண்டிஸ் குறிப்பிட்ட கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வதில் தவறில்லை.

இறுதியாக கூறப்படுவதென்றால் தொழில் மயமாதல் புதிய புதிய வழக்காறுகளை உருவாக்கும். புதிய புதிய நாட்டார் குழுக்கள் உருவாகும் என்பதை இவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். சாதியாலும், தொழிலாலும், நாட்டாலும், சமயத்தாலும், கல்வியாலும், அரசியலாலும் பல்வேறு நாட்டார் குழுவினர் உருவாவர். அவர்களிடையே பல வழக்காறுகள் உருவாகும். இவற்றையெல்லாம் கருத்தில் கொண்டு சமூக மாற்றத்தை அடிப்படையாக வைத்து ஒரு கருத்தை டண்டிஸ் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன? – வரையறைகள்

டண்டிஸ் கருத்து

டண்டிஸ் என்பவர் ஒவ்வொரு வழக்காறும் தனித்தனியாக வரையறுக்கப் பட்டால்தான் நாட்டார் வழக்காற்றை வரையறுக்க முடியும் என்கிறார்.

‘சாகே’ என்றால் என்ன?

கார்ல் கெர்மன் தில் காஜன் என்பவர் சில ஆண்டுகளுக்குமுன் எழுப்பிய இவ்வினா ஏனைய நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளுக்கும் பொருந்தும். ஒரு வழக்காற்று வகைமையை மற்றொன்றிலிருந்து வேறுபடுத்தி அறியவுதவும் அடிக்கருத்துகள், அமைப்பியல் பண்புகள் போன்றவற்றைத் தேடி ஆராய்ந்தனர். நாட்டார் வழக்காற்றினை வரையறுக்கும் சிக்கல்களைத் தீர்க்க நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் தெளிவாக ஒன்றுவிடாமல் ஆய்வு செய்ய வேண்டும். செய்து முடித்து விட்டால் அதன் பின்னர் எண்ணிக்கை அடிப்படையிலான நாட்டார் வழக்காற்று வரையறை ஒன்றை அளிக்க முடியும். இருப்பினும் இந்தக் கல்விப்புலத்தின் புகழ்மிக்க வரலாற்றில் ஒரு வழக்காற்று வகைமைகூட முழுமையாக வரையறுக்கப்படவில்லை” என்கிறார் டண்டிஸ். வரையறை முழுமையாக அமைய ஒவ்வொரு வடிவமும் தனித்தனியாக வரையறுக்கப்பட வேண்டும். துரதிர்ஷ்டவசமாகப் புராணக்கதை, நாட்டார்கதை போன்ற வடிவங்களை வரையறுக்கப் பெரும் நூல்கள் எழுத வேண்டியுள்ளது.

நாட்டார் வழக்காறுகளில் அடங்குபவை

புராணக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள், நாட்டார் கதைகள், நகைப்புகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், 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, நாட்டார் மருத்துவம், நாட்டார் இசைக்கருவிகள், வழிஇசை, நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டார் பேச்சு, நாட்டார் உவமைகள், நாட்டார் உருவகங்கள், பெயர்கள் போன்றவையும் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடங்கும்.

நாட்டார் பாடல்களுள் அடங்குபவை

வாய்மொழிக் காப்பியங்களிலிருந்து கையெழுத்துப் புத்தகக் கவிதை வரையானவையும், கல்லறை வாசகங்களும், கழிவறைப் பாட்டுகளும் வெற்று வேடிக்கைப் பாட்டும், பந்தடி ஒலிப்பாடல்களும், கயிறு குதிப்பாடல்களும், கைநகக் கால்நக ஒலிப்பாடல்களும், கால் தூக்கி ஆடும் பாடல்களும், குழந்தைகளை முழங்காலில் வைத்துத் தூக்கித் தூக்கிப் போட்டுப் பாடும் ஒலிப்பாடல்களும், எண்ணிக்கை ஒலிப்பாடல்களும், குழந்தை ஒலிப்பாடல்களும் எல்லாம் நாட்டார் பாடல்களுள் அடங்கும்.

நாட்டார் வழக்காறு பட்டியலுக்குள் அடங்குபவை

விளையாட்டுகளும், சைகைகளும், குறியீடுகளும், செபங்களும், நடைமுறை நகைப்புகளும், நாட்டார் சொற்பிறப்பியல்புகளும், உணவுப் பட்டியல்களும், மெத்தை உருவரைகளும், பின்னல் உருவரைகளும், வீடுகளும், களஞ்சியங்களும், வேலிகளின் வகைகளும், கூவி விற்போர் குரவொலிகளும், விலங்குகளை அழைப்பதற்கு அல்லது அவற்றிற்குக் கட்டளையிடுவதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் மரபொலிகளும் நாட்டார் வழக்காறுகளின் பட்டியலுக்குள் அடங்கும்.

சிறுவடிவங்கள்

நினைவில் நிறுத்தும் வழிமுறைகள், கடித உறை முத்திரைகள், தும்மிய பின் பயன்படுத்தும் மரபுச் சொற்கள் எல்லாம் சிறுவடிவங்கள் எனப்படும்.

மாபெரும் வடிவங்கள்

திருவிழாக்கள், சிறப்புமிகு நாட்கள் குறித்த வழக்கங்கள் போன்றவை மாபெரும் வடிவங்களாம்.

இவை அனைத்தும் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களின் மாதிரியையே கொண்டுள்ளது எல்லா வடிவங்களும் இதற்குள் அடங்கி விடவில்லை. இந்த வழக்காறுகளும் இவற்றைப் பற்றிய படிப்பும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் எனப்படும் என்று குறிப்பிடுகிறார் டண்டிஸ். தமிழ்நாட்டில் நெல்மாலை கட்டுதல், நெட்டி வேலை, பெட்டி பொத்துதல், பொன்வேலைப்பாட்டு நகைகள், மரச் சிற்பங்கள், கோலம் போன்ற வழக்காறுகளையும் சேர்த்துக் கொள்வோம். இதையும் விடப் பெரியதொரு பட்டியலைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்காறுகள் குறித்துத் தரமுடியும்.

வழக்காறு என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு இந்தப் பட்டியலில் விடை கிடைக்கவில்லை என்பதே இங்குக் குறிப்பிடுவதற்குரியது.

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

நாட்டார் வழக்காற்றியல் அகராதியை வெளியிட்டவர் 'மரியலீச்' ஆகும். இதில் இருபத்தோரு வரையறைகள் காணப்படுகின்றன. நாகரிகம் வாய்ந்த மக்களின் மரபுவழி வந்த படைப்புகளும், நாகரிகமற்ற பழங்குடி மக்களின் மரபுவழிப் படைப்புகளும் நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும். இவை ஒலிகளையும் சொற்களையும் ஒருவித ஓசையமைப்புக்கு உட்படுத்தி அமைக்கப்பட்டவையாகும். மக்களின் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், நிகழ்த்துதல்கள், நடனம், நாடகங்கள் முதலியவையும் இதற்குள் அடங்கும், மரபுசார்ந்த நாட்டார் தம் அறிவியலை மரபு சார்ந்த நாட்டார் தம் பாடல் பற்றிய அறிவியல் என்கிறார் கோளாஸ் பாலிஸ்.

வில்லியம் பாஸ்கம் என்ற மானிடவியலர் “மானிடவியலில் நாட்டார் வழக்காற்றியல்” என்ற தொடர் புராண மரபுக்கவிதைகள், பழமரபுக்கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், கலைத்திறம் வாய்ந்த வாய்வழியாகப் பரப்பப்படும் சில வடிவங்களை உள்ளடக்கிய பொருளை உணர்த்துகிறது என குறிப்பிடுகிறார். வாய்மொழி கலையே ‘நாட்டார் வழக்காற்றியல்’ என்று வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. நாட்டார் வழக்காற்றியலர் என்று சொல்லப்படும் குழுவினர் வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், கலைகள், உடைகள், வீட்டு உபயோகப் பொருள்கள் போன்றவற்றில் ஆர்வம் மிக்கவராக இருப்பதை உணர்ந்தார். முதுப்பழங்குடி மக்கள் பற்றிய தம் கல்வியில் (துறையில்) மேலே குறிப்பிட்ட வகைகளையும், குழைத்துச் செய்யப்படும் சிற்பம், மட்பாண்டம் முதலிய கலைகளையும், தொழில் நுட்பவியல், பொருளியல், சமயம் என்ற பகுதிகளில் அடக்கிப் “பண்பாடு” என்ற பொதுப்பகுதியில் சேர்த்து ஆய்வு செய்யப்பட்டதையும் அறிந்தனர். பண்பாட்டின் ஒரு முக்கியப்பகுதி மேற்குறிப்பிட்ட தலைப்பின்கீழ் அடங்காமையை உணர்ந்தனர். அதனை நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று தனியாக வகைப்படுத்தினர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வடிவங்கள்

நாட்டார் வழக்காற்றியலின் எல்லா வடிவங்களும் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்துடன் கண்டிப்பாகத் தொடர்புடையது என்று வரையறுக்கப்பட்டது. கல்வியறிவுள்ள ஒரு சமூகத்திலும் கூட நாட்டார் வழக்காற்றியல் எழுதப்படாமலே நிகழும். எழுத்து வடிவம் என்பதை அறியாத சமூகத்திலும் அது நிலைபெற்றிருக்கும். இலக்கியத்தைப் போல் நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இசை, நடனம், வரையுருவக்கலை, குழைமக்கலை முதலியவற்றுடன் தொடர்புடைய ஒன்றாகும். ஆனால் இவை வெளிப்படுத்தும் முறையில் வேறுபட்டதாகும் என்கிறார்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் சொல்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற சொல் ஒரு நூற்றாண்டுப் பழமை வாய்ந்தது. இதன் பொருள் குறித்து அறிஞரிடையே கருத்து ஒருமைப்பாடு ஏற்படவில்லை. நாட்டார் வழக்காற்றியலில் எல்லோராலும் ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு பொதுக்கருத்து அது மரபு

சார்ந்தது என்பதாகும். நினைவாற்றல், வழக்கம் முதலியவற்றால் பாதுகாக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். உலகில் உள்ள மக்களின் பழமொழிகள் அனைத்தும் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் அடங்கும். வழக்கங்கள் பற்றிய செய்திகள், வழிவழி வந்த விவசாயக் குடும்பப் பழக்கங்கள், கட்டிட வகைகள், புழங்கும் பொருள் வகைகள் இவையும் நாட்டார் வழக்காற்றியலுள் அடங்கும். மேற்குறிப்பிட்டவையில் பிந்தியவை ஒரு பழங்குடி அல்லது கல்வியறிவற்ற ஒரு சமூகத்தினரிடையே காணப்பட்டால் அவற்றை இன ஒப்பியலில் அடக்குவர். இது எல்லாராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. இவை அனைத்தும் அறிஞரால் நாட்டார் வழக்காற்றியல் என கருதப்படுகிறது. இவை மரபு சார்ந்தவையாகும் என்று ஸ்டீத் தாம்சன் குறிப்பிடுகிறார்.

பி.ஏ. போட்கின் என்ற அறிஞர் “எழுத்து வழக்கற்ற வாய்மொழி சார்ந்த பண்பாட்டில் எல்லாமே நாட்டார் வழக்காற்றியல்” என்கிறார். இதுவரை வரையறுத்தவர்கள் புறப்பண்புகளை வைத்தே வரையறுக்க முயன்றுள்ளனர்.

வரையறையில் உள்ள முக்கியமான சொற்கள்

இருபத்தோரு வரையறைகளையும் உருவாக்கியோர் அமெரிக்கர்கள். முக்கியமான சொற்களை ஓர் ஆய்வாளர் தேடினார். பிரான்சிஸ் லீ. டெலி ஆவார். வாய்மொழி, பரப்பல், மரபு, எச்சம் சார்ந்தது சமூகஞ் சார்ந்தது ஆகியவையே அந்த சொற்கள். மரபு இருபத்தோரு வரையறையில் பதின்மூன்றில் காணப்படுகிறது. வாய்மொழி பெருவழக்கில் வரையறையில் காணப்படவில்லை. ஆனால் பேச்சுச் சார்ந்த, சொல் சார்ந்த, எழுதப்படாத போன்றவை 13 முறை வெளிப்படையாகவும் ஒரு முறை மறைவாகவும் காணப்படுகிறது. ஏனையவை குறைந்த எண்ணிக்கையில் காணப்படுகின்றன. பரப்பல் என்பது ஆறுமுறை வருகிறது. மரபு என்ற சொல்லுக்கு வாய்மொழிப் பரவல் வேறு சொல்லாக உள்ளது. எச்சம், சமூகம் சார்ந்தவை என்பவை பெரிதும் கருத்து மாறுபாட்டிற்குரியவை. எச்சம் என்பது கருத்தாக்கம் என்ற முறையில் ஆறு வரையறைகளில் காணப்படுகிறது. அதாவது மூடநம்பிக்கை அல்லது பாதுகாக்கப்பட்ட எச்சக்கூறு என்று காணப்படுகிறது. இந்த சொல் எச்சக் கோட்பாட்டில் நம்பிக்கையுடையோராலும் அதனை எதிர்ப்போராலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சமூகஞ்சார் கூட்டுப்படைப்பு சமூகஞ்சார் கூட்டு மறுபடைப்புப் போன்றவை இருமுறை

காணப்படுகிறது. இவற்றை ஜோர்டூட் குராத் மற்றும் ஆர்ச்சர் டேலர் இருவரும் தோற்றம் பற்றிய கோட்பாடு என்ற முறையில் பயன்படுத்தாமல் ஒரு குறி என்ற முறையில் பயன்படுத்துகின்றனர். குழு என்ற சொல்லின் வழியாகவே நாட்டார் வழக்காறு என்ற சொல் வெளிப்படுகிறது.

ஆறு வகை அலகுகளை கொண்ட வரையறைகள்

- ❖ வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவது
- ❖ மரபுவழிப்பட்டது
- ❖ ஆசிரியரற்றது
- ❖ ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்குவது
- ❖ ஒரு குழுவினரால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவது
- ❖ பல்வேறு வடிவங்களாத் திரிபடைவது

வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவது

நாட்டார் வழக்காறுகள் வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவன, மரபு வழிப்பட்டன, எழுத்திலன்றி பரம்பரையாகச் சொல்லப்படுவன என்பர். ‘நாட்டார் வழக்காறுகள் மக்களின் வாய்வழியே பல தலைமுறைகள் வாழ்ந்தனவாக இருக்க வேண்டும்’ என்கிறார் ரிச்சர்ட் எம். டார்சன். வாய்மொழி வழி வெளிப்படுத்தப்படுபவை நாட்டார் வழக்காறுகள் அல்ல என்கிறார் வில்லியம் பாஸ்கம். டாண்டிஸ் பட்டியலிட்ட வழக்காறுகள் தம்முடைய இயல்பில் வாய்மொழி சார்ந்தவையல்ல, கோலம் என்ற வரையுருவக் கலையை வாய்வழி வெளிப்படுத்தப்படுவதில்லை. பிறரை பார்த்து பழகிக் கொள்ளப்படுவது ஆகும். கிளித்தட்டு, கிட்டிப்புள் போன்ற விளையாட்டுகளும் உள்ளன. பேச்சே இல்லாத் தேவராட்டம் போன்ற கலைகளும் உள்ளன. வழக்காற்றுக்குச் சொந்தக்காரன் ஒருமுறை எழுதிவிட்டால் அதை ஒரு பனுவலாக கொள்ளலாமே தவிர அதன் பின் வழக்கற்றுப் போனது என்றும் கூறமுடியாது.

எழுத்து முறையைக் கண்டறியாத இனமரபினர் எல்லாவற்றையும் வாய்மொழியாகவே பரப்புவர். வழக்காற்று வகைமைகளுக்கிடையே பல்வேறு விதமான ஏற்றதாழ்வுகள் காணப்படுவதே இதற்குரிய காரணமாம். சான்றாகச் சில பண்பாடுகளில் கையால் சைகைகள் செய்து கருத்துகள் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

மரபுவழிப்பட்டது

நாட்டார் வழக்காற்று அலகுகளுள் மற்றொன்று ‘மரபு’ என்ற கருத்தாகும். வழிவழியாக வழங்கி வரப்படவில்லை என்றால் நாட்டார் வழக்காறு நிலைபேறுடையதாகாது. மரபு என்ற சொல் வரையறுக்கப்படுவதாகும். அவ்வாறு வரையறுப்பினும் அது அளவு ரீதியானதாக இருக்குமே தவிர பண்புரீதியானதாக இருக்காது. மரபு என்பதை வாய்வழிப் பரப்பப்படுதல் என்று மட்டுமே சிலர் குறிப்பர். ‘வாய்மொழி’ ‘மரபு’ என்பவற்றை ஒரே அலகாகக் கருதி வேறுபடுத்தாமல் விட்டு விடுகின்றனர்.

ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை

இதற்கு மற்றொரு பெயர் பலரின் கூட்டுப்படைப்பு என்பதாகும். முழுவதும் வாய்மொழி வழிக் கருத்துப் புலப்படுத்தும் நடைபெறும் பண்பாடுகளில் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாதிருப்பது இயல்பு. வாய்மொழி வழக்காறு ஒன்று முதன்முதலில் ஒருவரால் படைக்கப்பட்டதாகத்தான் இருக்கும். வீரயுகப் பாடலாகிய வாய்மொழிப் பாடல்களில் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமைக்கு **சி.எம். பெளரா** காரணம் கூறுகிறார். ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை வீரயுகப்பாடல்களின் ஒரு இயல்பாக கருதப்படுகிறது. ஆங்கிலோ **சாக்சன், மூத்த எட்டா, சிட்** போன்ற பாடலின் ஆசிரியர் யார் என்று நமக்கு தெரியாது. தற்காலப் பாணிகள் தம் பெயரைத் தம் பாடல்களில் குறிப்பிடுவதில்லை. இப்பாடல்களை பதிவு செய்யும் சேகரிப்பாளன் ஆசிரியர் பற்றி குறிப்பு தரவில்லை என்றால் அப்பாடலாசிரியர் விரைவிலேயே மறைந்துவிடுவார். ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத வீரயுகப் பாடல்களில் ஒரு இன்றியமையாத கொள்கை உள்ளது. “எவ்வளவு தான் ஒரு பாணன் புதுமையாகப் படைப்போனாக இருப்பினும் அவன் எடுத்துரைக்கப் பவனாகவோ அல்லது ஒரு கலைஞனாகவோ தான் கருதப்படுகிறான். அவனை ஆசிரியனாக மக்களை மதிப்பது கிடையாது”. இதில் ஓரளவு உண்மை இருக்கிறது. தனக்குமுன் பாடியவர்களிடமிருந்து தன் கலையில் பெரும்பான்மையானவற்றை எடுத்துக்கொண்ட வாய்மொழிப் புலவன் தன்னுடையது என்று உரிமைப் பாராட்டுதல் கிடையாது. தானே மூல ஆசிரியன் என்று கருதப்பட வேண்டும் என்றும் அவன் எண்ணுவதில்லை.

ஒவ்வொரு பாடலும் அது பாடப்படும்போது ஒருமுறை நிலைபேறு அடைகிறது. அப்போது பார்வையாளர்கள் அதனைப் பாடிய புலவனை அறிந்திருப்பர். அதனால்

அவன் தன்பெயரைத் தன் பாடலில் சொல்ல வேண்டிய தேவையில்லை என்று கூறுகிறார் பெளரா. நாட்டார் வழக்காற்றியலை வரையறுத்தால் வேறொரு சிக்கல் ஏற்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்களுள் சில பாடல்களைப் பாடியோர் பெயர் தெரியவில்லை என்பதற்காக அதனை வாய்மொழி இலக்கியங்கள் என்று சொல்ல முடியுமா? தமிழ்நாட்டுக் கதைப் பாடல்களில் சிலவற்றில் அவற்றை பாடிய ஆசிரியர் பெயர் குறிக்கப்படுகிறது. சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியில் “தாசன் முத்துச்சாமி சொன்ன கும்மி” என்று வருகிறது. ஆனால் அவர் வரலாறு நமக்கு தெரியவில்லை. அதனை வாய்மொழி இலக்கியம் அல்ல என்று தள்ளி விட முடியுமா? முடியாது. ஆகவே ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை என்ற அளவுகோலும் பொருந்தாமல் போகிறது.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை அதன் புறப்பண்புகளைக் கொண்டு வரையறுக்க மேற்கொண்ட முயற்சிகள் தோல்வி அடைந்தன. நாட்டார் வழக்காறுகளைக் “கூட்டுப் படைப்பு” என்று சொல்லும்போது பலர் சேர்ந்து படைத்தது என்று பொருள்படும். ஒருவன் முதலில் ஒன்றைப் படைத்த பின்னரே அது பலரால் பலவாறு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க முடியும். வாய்மொழி சாராத வழக்காறு ஒன்றைக் கூறலாம். சான்றாக நெல் மாலையைப் பலர் உருவாக்கியிருக்க முடியும். நெல்மாலையை உருவாக்கும் குடும்பத்தினரின் பெயர் தெரிவதால் அதனை நாட்டார் வழக்காறு இல்லை என்று சொல்ல முடியுமா? கோலம் போடும் பழக்கம் நம்மிடையே இன்றும் உள்ளது அதனைப் போடும் பெண்ணின் திறம் அதில் மிளிக்கிறது. அந்த பெண்ணின் பெயர் நமக்கு தெரிகிறது, முதலில் இதனை யார் தொடங்கியது என்பது தெரியாததனால் மட்டுமே அதனை அதன் வரையறை அலகாகக் கொள்ள முடியும்? ஆனால் பல வழக்காறுகளின் ஆசிரியர்களைக் கண்டுபிடிப்பது அரிது.

ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்குபவை

நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்குபவை என்பது தெளிவு. வாய்மொழி வழக்காறுகளில் பல ஓரளவு மரபுத் தொடர்களால் வெளிப்படுத்தப்படுபவை. எளிய மாறா மரபுத் தொடரிலிருந்து மிக விரிந்த தொடக்க

வாய்பாடுகளாகவும் முடிக்கும். வாய்பாடுகளாகவும் அல்லது மரபு சார்ந்த வாய்மொழி மாறா மரபுத் தொடர்களைக் கொண்ட முழுப்பகுதிகளாகவும், திருப்புகளாகவும் அமையக்கூடும். மேலும் வாய்பாடாக்கம் செய்யப்பட்ட மொழியில் பல்வேறு வகைகள் காணப்படும். வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளிலும் கூட ஒரே மாதிரியான மாறாப் பழக்கங்களையும், சைகைகளையும், அமைவுகளையும் நாம் காணலாம்.

ஒரு பண்பாட்டினரால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவன

நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒரு பண்பாட்டினரால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவன. அவர்களால் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்யப் பயன்படுத்தப்படுவன. அவை சமூகத்தைச் சார்ந்தன. சமூகச்சூழலில் வெளிப்படுத்தப்படுவன. சமூக சூழலுக்கும் நாட்டார் வழக்காறுகளுக்குமிடையே உள்ள உறவைக் கொண்டு பார்க்கும்போது அவை கூட்டுடைமைகளாகும். அதாவது நாட்டார் மக்களின் கல்வியறிவாகும், மக்களின் ஞானமாகும், மக்களின் அறிவாகும், முதலாவதாக ஒரு சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த அறிவாக அமையும். ஒரு தனி உறுப்பினன் அதன் எல்லாப் பரிமாணங்களையும் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பதில்லை என்பதால் இந்த அடிப்படையில் வழக்காறு ஒரு அருவமான கட்டமாகும். அதாவது பல மனிதரிடம் சேமித்து வைக்கப்பட்ட கூட்டுத் தகவல்கள் என்ற அடிப்படையில் வழக்காறுகள் ஒரு அருவமான கட்டமாகும். அதாவது மக்களின் மரபு சார்ந்த நம்பிக்கைகள், வழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் முழு தொகுதியாகும். குழுவின் ஒவ்வொரு உறுப்பினரும் பகிர்ந்து கொண்ட அறிவுதான் நாட்டார் வழக்காறு என்று கருதப்படுகிறது. இதன்படி சமூகத்தில் உறுப்பினர்களுள் கைதேர்ந்த சிலரிடம் காணப்படும் செய்திகள் நாட்டார் வழக்காறுகள் ஆகாது. ஏனென்றால் பொதுவாக எல்லோரிடமும் காணப்படுவனவே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று இவ்வலகு கட்டுப்பாடு செய்கிறது. இதனை ஏற்றுக்கொண்டால் நாட்டார் வழக்காறுகள் சமூக உடைமைகளே. அடுத்து இந்த உண்மையான வழக்காறுகள் குழுவினர் அனைவராலும் கூட்டுச் செயல்களாக வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். அதாவது பொதுவான விழாக்கள், சடங்குகள் போன்றவற்றில் குழுவின் உறுப்பினர் ஒவ்வொருவரும் பங்கெடுத்தாக வேண்டும்.

பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைதல்

பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைவது நாட்டார் வழக்காறு என்று மற்றோரியல்பு குறிப்பிடப்பட்டது. திரிபடைதல் என்ற பண்பை ஒரு படிமுறை என்ற அடிப்படையில் பார்க்க வேண்டும். பல வடிவங்களுள் பல கூறுகள் பொதுவானவை. உள்ளடத்திற்கு நேரடியான எந்த தொடர்பும் இல்லை. இவற்றிற்கு இடையே உள்ள ஒப்புமை ஒரு பொதுவான படிமுறையாக உள்ளது. வழக்காறுகளெல்லாம் தொடர்ந்து தங்களின் இயற்கையான வாழ்விடங்களால் நிலைத்திருக்கும்போது அவை இடத்தினுடனும் காலத்தினுடனும் தொடர்ந்து ஆற்றலுடன் முனைப்பாகத் திரிபடைந்து வருகின்றன என்ற உண்மையின் மூலம் இவற்றை வேறுபடுத்தி அறியமுடிகிறது.

பல்வகைத்திரிபு

காலப்போக்கில் பண்பாட்டின் எல்லாப் பொருள்களும் திரிபடைய கூடியவை. 'டண்டிங்' பட்டியலிலுள்ள எல்லா உருப்படிகளும் மானுட வெளிப்பாட்டின் வடிவங்கள். அவை குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளில் ஒரு காலத்தில் படைக்கப்பட்ட காலப்படைப்புகளும், நிகழ்த்துதல்களும் இதில் உள்ளன. கைவினைஞன் தனக்கு சொந்தமான பண்பாட்டு மதிப்புகளை வடிவங்கள் வினைத்திறன் போன்றவற்றின் வழி வெளிப்படுத்தவும் பிரதிபலிக்கவும் கூடிய முறையில் அதனை வடிவமைக்கிறான். பண்பாட்டு குழுவைச் சாராத பார்வையாளனின் கலைத்திறம் பண்பாட்டு எதிர்பார்ப்புகளுக்கேற்ப படைக்கப்படுவதில்லை. மொழி, இசை, சைகை அல்லது உருவம் சார்ந்த கலைப்படைப்புகளின் எந்த வெளிப்பாடாக இருந்தாலும் அவை தன்னுடைய சொந்த தனித்திறமைக்கேற்றவற்றை தான் சார்ந்த நாட்டார் குழுவின் சுவைகேற்றவாறு அமைக்கலாம்.

மரபுசார்ந்த வழக்காற்று வகைமைகள்

பார்வையாளர் மரபுசார்ந்த வழக்காற்று குழுவை சார்ந்து பங்குபெறும் குழுவினராவர். இந்த குழுவில்தான் பல்லாண்டுகளாக வழக்காறுகளைத் தீவிரமாகப் பரிமாறிக் கொள்ளும் இடம் உருவாகி உள்ளது. இங்கிருந்து தான் கலைஞன் இயங்குகிறான். இந்த காரணங்களைக் கொண்டு நாட்டார் வழக்காறுகளின் பண்புகள் அமையும். இயல்பாக பரவும் ஒரு வழிமுறைப் பாங்கில் காலம், இடம் ஆகியவற்றின் வழித் தீவிரமாகத் திரிபடைந்து நிலைத்து நிற்கும். மரபுவழியாகப் பரிமாறிக் கொள்ளப்படும் வெளிப்பாட்டு அலகுகள் நாட்டார் வழக்காறுகளாகும்.

பரப்பும் பாங்கு

ஒரு காலக்கட்டத்தில் அல்லது ஒரு நிலப்பகுதியில் இயல்பான வெளிப்பாடுகள் நீடித்து நிலைத்து வாழும் என்ற கருத்தும் அறியப்பட்டதே. மக்கள் இயல்பாக சமூகத் தொடர்களினால் சில அடிப்படைகளைப் பகிர்ந்து கொள்வோராக அமைவர். பண்பாட்டு அடிப்படையில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க வழிமுறையில் இயல்பான சில செய்திகளை பரிமாறிக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக அல்லது பயன்தரத்தக்கதாக அல்லது அர்த்தமுடையதாக அக்காரணக்கூறு அம்மக்களுக்கு அமைந்திருக்கும்.

திரிபு வடிவம்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு ஏறக்குறைய மாற்றம் (திரிபடைதல்) என்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதனை ஆய்வாளர் மறுக்கமாட்டார்கள் ஏறக்குறைய ஒவ்வொரு ஆய்வாளனும் தன்னுடைய வழக்காறுகளைப் பற்றிய விமர்சன பூர்வமான ஆய்வுக்கு திரிபு வடிவங்கள் பற்றிய ஆய்வு அடிப்படையானது. நாட்டார் வழக்காற்றியலன் ஒருவன் உண்மையில் மரபு சார்ந்த ஒரு வழக்காற்றைத் தன் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ளானா என்பதற்கு ஒரு கதையின் அல்லது ஒரு கதை கூறின் அல்லது கதைபாடலின் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல வடிவங்கள் தேவைப்படும். பிராபு, டண்டிஸ் போன்றவர்களின் அமைப்பியல் ஆய்வுகளும், டேலர், நிகார்ட் போன்றோரின் ஒப்பியல் ஆய்வுகளும் சில குறிப்பிட்ட அலகுகள் ஒரு வழக்காற்று வகைமைக்குள் தொடர்ந்து மீண்டும் மீண்டும் இணைக்கப்படுகின்றன என்பதை உணர்த்துகின்றன.

மாற்றம்

பாஸ்கம் கூறிய மாற்றம் “மாற்றம் நிகழும் ஒவ்வொரு வேளையிலும் புதிய திரிபுகள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் இந்த புதிய மாற்றங்களெல்லாம் ஏற்று கொள்வதற்கும், ஒதுக்கி தள்ளுவதற்கும் உரியவை”. இந்தப் படிமுறை தொடரும்போது இந்த புதிய கண்டுபிடிப்புகள் சமூகத்தின் தேவைகளுக்கேற்பவும், முன்னதாகவே பண்பாட்டில் காணப்படும் அமைவுகளுக்கேற்பவும் தழுவி கொள்ளப்படும். முன்னதாகப் பண்பாட்டில் நிலைபெற்றிருக்கும் அமைவுகளும் கூட புதிய கண்டுபிடிப்புகளுக்கு ஓரளவு மாற்றமும் பெறும். ஒரு வழக்காற்றின் பல்வேறு வடிவங்களிடையே காணப்படும் மாற்றம் என்ற கருத்தாக்கம் தான் மரபுக்குரிய திறவுகோலாக அமைக்கின்றது.

மரபு மாற்றம்

மரபு மாற்றத்தின் தீவிரமான பண்பைச் சமநிலைப்படுத்துவது மரப்பினை மாறாது தடுக்கும் அதனுடைய பழமை பேணும் பண்பாகும். வழக்காற்றை வைத்திருக்கும் கலைஞனின் மீது பரிச்சயப்பட்ட பழமை அழுத்தத்தை இரு வழிகளில் ஏற்படுத்தும். பழமை பேணுவது, மந்தமானது இறுதியாக நடைபெறும் மாற்றத்தில் இவ்விரு சக்திகளும் இடம் காலம் என்ற இரு நிலையில் செயல்படும்.

மரபு பரிமாற்றம்

வழக்காறுகளிலும் கூட அதே வகையான இயல்பான பண்பும், வெளிப்பாட்டுத் திறனும், மரபுவழித் தீவிரமும் உடையவை என்பதனை இருட்டடித்து விடக் கூடாது. காட்சிக்குரிய வழக்காறுகளும் பொருள்சார் வழக்காறுகளும் ஒரே அளவான கருத்துப் புலப்படுத்தத்தை ஒரே பண்பாட்டு சூழலின் மரபு பரிமாற்றத்தின்போது வெளிப்படுத்துகின்றன என்பது முக்கியமானதாக இருக்கின்றது. எழுதப்பட்ட சொல் பெரும்பாலும் படிந்து உறைந்து போகும் தன்மை கொண்டது. தீவிர பண்பை அது உறையச் செய்துவிடும். சில நேரங்களில் அதுவும் கூட மரபுக்கு ஒரு கருவியாக செயல்படும். சங்கிலித் தொடர் கடிதங்கள், கழிவறைக் கவிதைகள் போன்றவை எழுத்திலேயே பரவுகின்றன. படிமுறையே நம்முடைய புலத்தின் நடுநாயகமான பண்பாகும்.

மரபுவழி வழக்காறுகள்

நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வுகள் எல்லாவற்றிலும் மரபுவழி வழக்காறுகளை அவற்றின் மூலப் பண்பாட்டுச் சூழல்களிலிருந்து நீக்கி ஆய்வு செய்வது ஆகும். இந்த வழக்காறுகள் முனைப்பான தீவிர தன்மையிலிருந்து மறுபகர்ப்பு என்ற நிலையில் செயல்படுகின்றன. இதன் விளைவாக நாட்டார் வழக்காற்றுப் படி முறையில் ஈடுபட்டோர் பங்கு பெறுவோராக அமையமாட்டார்கள். அதற்கு பதிலாக அவர்கள் உற்பத்தியாளர்களாகவும், வாங்குவோராகவும் வேறொரு தளத்தில் தனிப்பட இயங்குபவர்களாக அமைவார்கள். மரபில் ஊன்றி நிற்கும் கலைப்படைப்புகள் தங்களுடைய மாறுபடும் தன்மையைத் தம்மிடத்தில் கொண்டுள்ளது என்ற உண்மையான தகுதியால் ஒரு பண்பாட்டில் பங்கு பெறுவோரிடையே மரபுவழிப்

பரிமாற்றம் இன்றியமையாததாக உள்ளது. இன்று பல கதைப்பாடல்களும், கதைகளும், பாடல்களும், வழக்காறுகளும் அச்சில் வந்திருந்தலும் அவை ஒருபுறம் வழக்கில் புழக்கத்திலுள்ளன.

நாட்டார் வழக்காற்றினை வேறுபடுத்தியறிதற்குரிய மிகச் சிறந்த பண்பு முனைப்பான மாற்றம் என்பதனைக் கருத்தில் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட மரபுவழி வழக்காற்றினை, பரிணாம வளர்ச்சிப்படி ஒரு விலங்கினை வைத்து பார்ப்பது போலப் பார்க்க வேண்டும்.

உயிரியல் மாற்றம்

ஒரு வழக்காற்றின் பன்னூறு வடிவங்கள் இருக்கும்போது இதுதான் சிறந்த வழக்காறு அல்லது மூல வழக்காறு என்று சொல்ல இயலாது. பூனை என்று சொல்லும்போது ஒரு கோட்பாட்டு ரீதியான முந்தைய வடிவம் ஒன்றை குறிப்பிடுகிறது.

விலங்குகளின் பரிணாம மாற்றம் அல்லது திரிபு என்பது பற்றிய ஒரு பொதுவான வரையறையை எடுத்துக்கொண்டு நாட்டார் வழக்காறுகளுக்கு பொருந்தும். மாற்றம் என்பது உலகளாவியது எவ்வளவு நெருக்கமான உறவுடையனவாக இருந்தாலும் ஒவ்வொரு நுணுக்க விவரத்திலும் இரண்டு தனிப்பட்டவர்கள் துல்லியமாக ஒரே மாதிரியாக இருப்பதில்லை. பண்பின் ஒவ்வொரு வகையினையும், அதாது அப்பண்பு அமைப்புச் சார்ந்ததாயினும், செயல்பாடு சார்ந்ததாயினும் அது வாழ்வின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் நிகழும்.

கோட்பாடு ரீதியாக பார்க்கும்போது ஓர் உயிரியல் அறிஞன் அவ்வாறு உயிரிகளின் தனித்தனிப் பண்புகளை வேறுபடுத்தி மாற்றம் பற்றி அறிகிறானோ அவ்வாறே நாட்டார் வழக்காற்றியலனும் செய்ய வேண்டும். ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றியலும், வாழ்க்கைப் படிமுறையும் ஒருபடித்தானவையல்ல. ஆதலின் உயிரியல் சார்ந்த பதங்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கும் பொருந்தும். மேலும் மாற்றம் என்பது ஒரு சிக்கலான செயல் ஆகும். நாட்டார் வழக்காற்றியலில் இம்மாற்றம் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது.

நாட்டார் வழக்காற்று வடிவ அமைப்பு

நாட்டார் வழக்காறு வடிவ அமைப்பிற்கு உட்பட்டது. ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடக்கக் கூடியது என்பர். இவ்வியல்பு அமைப்பியல் ஆய்வுடன் தொடர்புடையது. நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பல்வேறு வகைகளும் வடிவங்களும் வரையறுக்கப்பட வேண்டும். அவ்வாறு வரையறுக்கப்படாதவரை நாட்டார் வழக்காற்றை வரையறுப்பது கடினம் என்று ஆலன் டண்டிஸ் கூறுகிறார்.

வரையறை செய்வதற்கு மூன்று படிநிலைகளை அவர் கூறுகிறார்.

- i) வழக்காற்றின் இழைவு அமைப்பு
- ii) பனுவல்
- iii) நிகழும் சூழல்

இம்மூன்றையும் கொண்டும் வரையறுக்க வேண்டும். இம்மூன்றில் ஒன்றைக் கொண்டு மட்டும் வரையறுத்தல் பயனில்லை என்கிறார் ஆலன் டண்டிஸ்.

“பெரும்பாலான வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளில் அமைப்பு என்பது மொழியமைப்பைக் குறிக்கும். அதாவது அவ்விலக்கிய வகைகளில் பயின்று வரும் குறிப்பிட்ட ஒலியன்களையும் உருபண்புகளையுமே அமைப்பு என்பதை குறிக்கம். அமைப்பு என்பது பிற மொழிகளில் மொழிபெயர்க்க முடியாதது பனுவேல் என்பது மொழிபெயர்க்கக் கூடியது என்கிறார். ஆனால் சூழல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டார் வழக்காறு பயன்படுத்தப்படும் ஒரு சமூகச் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையாகும்.

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

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

நாட்டார் வழக்காற்றியல் எல்லையும் பரப்பும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு கல்விபுலமாக்கப் பல்வேறு நாடுகளிலும் வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. 'நாட்டார் வழக்காறு' என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்ட இங்கிலாந்து நாட்டில் இக்கல்வி சிறப்பிடம் பெறவில்லை. பின்லாந்து நாடு ரசியர்களுக்கு அடிமைப்பட்டுத் தாழ்வு மனப்பான்மைகள் சிக்கி உழன்று கொண்டிருந்தனர். பின்னர் தங்களுடைய பண்பாட்டு அடையாளத்தை நாட்டார் வழக்காறுகளிலேயே கண்டனர். ஜெர்மானிய நாடு, பிரெஞ்சுக்காரர்களிடம் அடிமைப்பட்டுப் பின்னர் எழுச்சி பெற நாட்டார் வழக்காறுகளையே நாடியது.

அமெரிக்கா நாடு இங்கிலாந்திற்கு அடிமைப்பட்டு பின்னர் எழுச்சி பெற்றது. அங்கு இக்கல்விபுலம் பல்கலைக்கழகங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் செல்வாக்கு பெற்று காணப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டில் 1960க்குப் பின்னர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல்கலைக்கழகங்களிலும் வளர்ந்து வருகிறது.

கல்விப்புல எல்லைக்குள் அடங்குபவை

ஆய்வு செய்யும் ஆய்வுப் பொருள்களின் இயல்பு, அவ்வாய்வுப் பொருள்கள் குறித்து இக்கல்விப்புலத்தினுள் எழுப்பப்படும் வினாக்கள் போன்றவற்றை கொண்டு இப்புலம் வரையறுக்கப்படும்.

நாட்டார் வழக்காற்றின் ஆய்வுபொருள்கள்

மரபுவழிக் கருத்துகள், மரபுவழி செயல்கள், மரபுவழிப் படைப்புகள் போன்றவை பொதுவாக நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் ஆய்வு பொருள்களாக கருத்தப்பட்டனர்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் மனபடைப்புகள் என்றும், நடத்தைகள் என்றும், நாட்டார் தம் செயல்களின் விளைவுகள் (படைப்புகள்) என்று வரையறுக்கப்பட்டன. இந்த அடிப்படையில் அவை மரபுவழிப் பொருள்களாக கருதி வரையறுக்கப்பட்டன.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை இருவழிமுறைகளில் வரையறை செய்தனர்.

முதலாவது நாட்டார் வகையினர்

மரபுவழி வழக்காறுகள் எல்லாவற்றையும் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று ஒரு குழுவினர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ஆனால் கலைத்திற வெளிப்பாடு சார்ந்த எவ்வித தூண்டுதலுமற்ற வழக்காறுகளை மட்டுமே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று அவர்கள் குறிப்பிட்டனர்.

மேலும் வாய்மொழிப்பண்பு கொண்டு சொற்சார்புக் கலைகளையே நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று தம் கருத்தினை சுருக்கி கொண்டனர்.

இரண்டாவது வகை நாட்டார் வகையினர்

இவர்கள் நாட்டார் வாழ்வியல் பற்றி ஆய்வாளர்கள் ஆவர். இவர் நாட்டார் வழக்காற்றினைப் பழமை சார்ந்தது, பண்டைக்காலத்தை சார்ந்தது, கிராமியம் சார்ந்தது, தொழில் மயமாக்கப்பட்டத்திற்கு முந்தியது, பொது நீரோட்டத்தைச் சார்ந்தமையாதது, கல்லாத மக்களுக்குரியது என்று கருதினர்.

ஜாண் .:கெரால்ட் பிரண்வான்ட்

இவ்விரு அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விப்புல எல்லைக்குள் அடங்குபவனவற்றை முப்பெரும் பிரிவுகளாக பகுக்குகிறார் ஜாண் .:கெரால்ட் பிரண்வான்ட்.

முதல் பகுப்பு

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

இரண்டாம் பகுப்பு

1. வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள்
2. வழக்கங்கள் சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறு
3. பொருள்சார்ந்த நாட்டார் மரபுகள்

வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறு

வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகளே எல்லா நாடுகளிலும் அண்மைக்காலம் வரை பெரிதும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

இவற்றை எளிய வடிவங்கள் என்றும் சிக்கலான வடிவங்கள் என்று பகுப்பர். மரபுவழித் தொடர்களும் வாக்கியங்களும் பழமொழிகளுக்குள்ளும் பழமொழி போன்ற தொடர்களுக்குள்ளும் அடங்கும். மரபுவழி வினாக்கள், விடுகதைகளாகும். ஒலிநயப் பாடல்களும், ஏனைய மரபுவழிப்பாடல்களும் எல்லா வகையான கதையாடல்களும் இப்பிரிவினாள் அடங்கும்.

வழக்காறு சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறு

வழக்காறு சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகளுள் வாய்மொழி சார்ந்த, வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளும் அடங்கும். நாட்டார் நம்பிக்கைகள், மூடநம்பிக்கைகள், நாட்டார் வழக்கங்கள், விழாக்கள், நாட்டார் நடனங்கள், நாடகங்கள், சைகைகள் நாட்டார் விளையாட்டுகள் போன்றவை வழக்காறு சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகள் ஆகும்.

பொருள்சார் மரபுகள்

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

ரிச்சர்டு எம். டார்சனின் பகுப்பு

ஒரு கலைஞனின் பாட்டையும் இசையும் அவற்றோடிணைந்த நடனத்தையும் தனித்தனியே பிரிக்க இயலாது. வகைப்படுத்தி ஓரளவு வழக்காறுகளை எளிதாகப் பிரிந்து கொள்ள முடியும். நாட்டார் வழக்காறு நாட்டார் வாழ்க்கை பற்றிய ஆய்வு மாணவனின் கவனத்திற்குரியவற்றை நான்கு பெரும் பிரிவுகளுள் அடக்குகிறார்.

ரிச்சர்டு எம். டார்சனின் பகுப்பு

1. வாய்மொழி இலக்கியம் ஒருவகை. இதனை வாய்மொழிக்கலை அல்லது வெளிப்பாட்டிலக்கியம் என்றும் அழைப்பர்.

2. பொருள் சார் பண்பாடு
3. நாட்டார் சமூகப் பழக்கங்கள்
4. நிகழ்த்தப்பெறும் நாட்டார் கலைகள்

என்று நான்கு வகையாகப் பிரிக்கின்றனர்.

1. வாய்மொழி இலக்கியம்

பேசுதல், பாடுதல் குரல் சார்ந்த மரபுவழி வடிவங்கள் வந்தமையும். இந்த வடிவங்கள் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படும் தோரணிகளைக் கொண்டமையும். இதனுள் ஒரு பெரும் துணைப்பிரிவு நாட்டார் பாடல்கள்.

(i) நாட்டார் பாடல்களாகக் கருதப்படுபவை

குழந்தைப் பாடல்கள், ஒலிநயப் பாடல்கள், தாலாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற்ப் பாடல்களாகிய ஏற்றப் பாடல்கள், நடுகைப் பாடல்கள், அறுவடைப் பாடல்கள், பொலிப் பாடல்கள். நெல்குற்றுப் பாடல்கள், சுண்ணமிடிப்போர் பாடல்கள், அம்பாப் பாடல்கள், பூப்புப் பாடல்கள், திருமண எள்ளல் பாடல்கள், தெம்மாங்குப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், மாரடிப் பாடல்கள். கும்மிப் பாடல்கள் போன்றவை பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாக கொண்டு பாடப்படுபவை.

(ii) நாட்டார் கதைப்பாடல்கள்

கதைப்பாடல்கள் வரைநடையிலும் அமையும். வில்லுப் பாடல்களும், உடுக்கடிப் பாடல்களும் கதைப்பாடல்களே தேவதைக் கதைகளும், பழமரபுக் கதைகளும் புராணக் கதைகளும் உரைநடையிலும் அமையும்.

(iii) வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறுகள்

வாய்மொழி வெளிப்பாடுகளின் சில சுருங்கிய வடிவங்கள் பழமொழிகள் விடுகதைகள் என்று பகுக்கப்படும். வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறுகள் எழுத்திலக்கியங்களின் வடிவ அடிப்படையிலும், உள்ளடக்கங்களின் அடிப்படையிலும் ஊடுருவி நிற்பதை ஆய்வாளர்கள் உணரமுடியும். நாட்டார் பேச்சுகளும் கிளை மொழிகளும் இதில் அடங்கும்.

2. பொருள்சார் பண்பாடு

வாய்மொழி வழக்காறுகளுக்கு நேர்மாறானது நாட்டார் வாழ்வியலாகும். இதனைப் பொதுவாகப் பொருள்சார் பண்பாடு அல்லது புழங்கு பொருளால் அறியப்படும் பண்பாடு என்பர். நாட்டார் நடத்தைகளுக்குள் கேள்விப்புல எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட பார்வைப்புல வழக்காறுகள் இங்கு ஆய்வு செய்யப்படும். எந்திரமயமாக்கப்பட்ட தொழில் துறைகளுக்கு முன்னரும் அவற்றுச் சமமாகத் தொடர்ந்தும் நிலை பெற்றிருப்பவை குறித்து ஆய்வு செய்யப்படும். வாய்மொழிக் கலைகள் எவ்வாறு பழைய மரபுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு தனிமனிதத் திரிபுகளுக்கு ஆட்படுகின்றனவோ அதனைப் போன்று பொருள்சார் பண்பாடு பரம்பரையினருக்கிடையே பரிமாறிப் பரப்பப்படும் உத்திகள் திறமைகள், வாய்ப்பாடுகள் போன்ற தாக்கங்களுக்கு உட்படுகின்றன.

(i) மரபுவழிச் சமூகம்

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 வடிவமைக்கின்றனர்.

(ii) இனக்குழுச் சமூகம்

இனக்குழுச் சமூகத்தில் உருவாக்கப் படிமுறைகள் மரபு வழியானவை. பொருள்கள் கையால் உருவாக்கப்படுபவை. இருப்பினும் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் நடைபெறாமல் இருப்பதில்லை. நாட்டார் வாழ்வியல் ஆய்வாளர் உயர்ந்த பண்பாடுகளில் எங்கு பண்பாட்டுச் சணக்கம் என்ற நிகழ்வு வெளிப்படையாகத் தெரிகிறதோ அதன்மீது தன் கவனத்தைச் செலுத்துகிறான்.

(iii) கைவினைப் பொருள்கள்

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை பொன்வினைக் கொல்லர்களும் இரும்புவினைக் கொல்லர்களும் மரத் தச்சர்களும் கல் தச்சர்களும் பரம்பரை பரம்பரையாக மரபுவழி

முறைகளிலேயே தொழிற் புரிகின்றனர். வண்டிகள், தேர்கள், சப்பரங்கள், கட்டில்கள், வள்ளங்கள், படகுகள், தோணிகள் போன்றவை பற்றிய கலைத்திற, வினைத்திற, தொழில்நுட்ப அறிவுசார் ஆய்வுகள் நடைபெறவில்லை.

திருநெல்வேலிப் பத்தமடைப் பாய் முடைதலும், குமரி மாவட்டம், நெல்லைச் சேரன்மாதேவி, மதுரை மானாமதுரைப் பகுதிகளின் மட்பாண்ட வேலைகளும் தஞ்சை நெட்டி வேலைகளும், நெல் மாலைகளும் தட்டுகளும், கண்ணாடி வேலைகளும் ஆகும். நாட்டார் வாழ்விலும் அவர்கள் பயன்படுத்தும் பொருள்களிலும் பல்வேறு மாற்றங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன.

3. நாட்டார் சமூகப் பழக்கங்கள்

வாய்மொழி இலக்கியத்தையும் பொருள்சார் பண்பாட்டையும் சார்ந்த நாட்டார் சமுதாய வழக்கங்கள் என்ற பிரிவும் நாட்டார் வழக்காற்றியலுள் அடங்கும். இங்குத் தனிமனித திறமையையும் நிகழ்த்துதலையும் விடக் குழுவினரிடையே நடைபெறும் சமூக ஊடாட்டத்திற்கே முக்கியத்துவமளிக்கப்படும்.

தமிழ்நாட்டரைப் பொறுத்தவரை குடும்பங்கள், ஊர்கள், வீடுகள், கோயில்கள் தொடர்பான பல வழக்கங்கள் உள, பிறப்பு, பூப்பு, திருமணம், இறப்புப் போன்ற கடந்து செல்லும் வாழ்க்கைவட்டச் சடங்குகளும் உள. பெயர் வைத்தல், காது குத்துதல், நினைவு நாள், நோய்களுக்கேற்ற சடங்குகளும் உள.

சில வழக்கங்கள் புனிதமானவையாகவும், சில புனிதமற்றவையாகவும் கருதப்படுகின்றன. பொது நிகழ்ச்சிகளும் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளும், வழிபாட்டு நிகழ்ச்சிகளிலும் மிகப்பெருஞ் சமுதாயக் குழுவினர் பங்கேற்கும்போது வேறொரு விதமான சமுதாய வழக்கங்கள் உருவெடுக்கின்றன.

(i) திருவிழாக்கள்

இசை, நடனம், ஆடை அணிகள், சாமியாட்டம், அலகு குத்துதல், தேரோட்டம், தெப்பக்கட்டு, மஞ்சுவிரட்டு, சல்லிக்கட்டு, எருதுகட்டு, வண்டிப் பந்தயம், கரகாட்டம், காவடியாட்டம், ஓயிலாட்டம் முதலியனவெல்லாம் திருவிழாவைச் சார்ந்து நிகழும். இவை சமயச் சார்பற்றும் நிகழ்க்கூடும்.

(ii) நாட்டார் விளையாட்டுகள்

விளையாட்டுகளும் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளும் மரபாக நிகழ்வனவே. பிள்ளையார் பந்து, ஓட்டுப் பந்து, கிட்டிப்புள், பம்பரம், கோலி, சில்லாக்கு, கிளித்தட்டு, கண்ணாமூச்சி, கொலை கொலையாம் முந்திரிக்காய், பல்லாங்குழி, தாயம் பதினைந்தாம் புலி, கல்லாங்காய் போன்றவை தமிழக நாட்டார் விளையாட்டுகளாம்.

(iii) தெய்வ வழிபாடுகள்

தமிழகத்தில் இன்று பல்வேறு வழிபாடுகள் நடைபெற்று வருகின்றன. சிவன்? விட்டுனு, பிரம்மன் போன்ற தெய்வங்களோடு தொடர்புடைய தெய்வங்களும், தொடர்புபடுத்தப்பட்ட தெய்வங்களும், பல்வேறு முறைகளில் வழிப்படப்படுகின்றன. இவற்றிற்குப் புறம்பான நாட்டார் தெய்வ வழிபாடுகள் தமிழகமெங்கும் பரவிக் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் வழிபாட்டு முறைகளும் சடங்குகளும் பெரிதும் வேறுபடும். ஒரு தெய்வம் பற்றிப் பல புராணக்கதைகளும் திரிபு வடிவங்கள் காணப்படும்.

ஒரு தெய்வத்தை மற்றொரு தெய்வமாக மாற்றுவதும், மற்றொன்றோடு கொண்டுபோய் இணைப்பதும் தொடர்ந்து நடைபெறும் நிகழ்வுப் படிமுறையாகும். இதற்குக் குடும்ப, சமூக, சாதி, சமய அரசியல் பொருளாதாரக் காரணங்களும் உள்.

4. நிகழ்த்தப்பெறும் நாட்டார் கலைகள்

காய்ச்சி ஊற்றுதல், பொங்கல் வைத்தல், வாக்குச் சொல்லுதல், விடமிறக்குதல், அலகு குத்துதல், தூக்கம் போன்ற நிகழ்வுகள் பல்வேறுநிலங்களில் நடைபெறுகின்றன.

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

கரகாட்டத்தை நிகழ்த்தப் பெறும் நாட்டார் கலை என்ற பிரிவினாள் சேர்க்கலாமா? சமயச் சார்புடைய பழக்கவழக்கத்தினுள் அடக்கலாமா? மாடு வாங்கும்போது இருவர் கைகளைத் துண்டால் மறைத்து விலை பேசுகின்றனர். ஆட்டுக்கிடையொன்றில் பன்னூறு ஆடுகள் இருக்கும்போது அவற்றுள் தன் ஆடுகளை அடையாளம் காணும் திறத்தையும் பார்க்கிறோம். இவற்றை வாய்மொழி சாராக் குறியியல் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடக்கலாம்.

மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு பிரிவுகளுக்குள் தமிழக நாட்டார் வழக்காறுகள் அனைத்தும் அடக்கப்பட்டுவிட்டன என்று கருதுகின்றனர். வாய்மொழி வழக்காறுகளும், பண்பாடுகளும், சமூக பழக்கங்களும், நாட்டார் கலைகளும் இதில் அடங்குகின்றன.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் படிநிலைகள் - சேகரித்தல் - வகைப்படுத்தல் - ஆய்வு செய்தல்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விக்கு இன்றியமையாதவை. வழக்காறுகளைச் சேகரித்தல், வகைப்படுத்தல், ஆய்வு செய்தல் போன்றவை வழக்காற்றியல் கல்விப்புல பகுதிகளாக பிரிக்கின்றனர். ஹைமன் என்பவர் கோட்பாட்டு ஆய்வையும் பகுதிகளாக பிரிக்கிறார்.

சேகரித்தல்

வெறுங்கை முழம் போடாது. நாட்டார் வழக்காறுகளின்றி நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு கிடையாது. வழக்காறுகளைக் குறிப்பிட்டதொரு சமுதாயத்தில் இயற்கையான சூழலில் கவனித்து அறிந்து தொகுத்தலே முறையாகும். இன்று வரை தமிழில் தொகுக்கப்பட்ட வழக்காற்றுத் தொகுப்புகள் எல்லாம் இயற்கையான சூழல்களில் தொகுக்கப்பட்டனவல்ல. எத்தகைய தொகுப்பாக இருந்தாலும் யார்? யாருக்கு? எப்போது? ஏன்? என்ற வினாக்களுக்கு குறைந்த அளவிலாவது விடை காணப்பட வேண்டும்.

களவெல்லையை வரையறுத்துக் கொண்டு சேகரிப்புப் பணியைத் தொடங்க வேண்டும்.

இனவரைவியல் செய்திகளும் தொகுக்கப்பட வேண்டும். வழக்காறுகள் வழங்கப்பட்ட சூழலும் இனவரைவியல் செய்திகளும் இல்லையென்றால் அவை உண்மை முடமாக்கப்பட்ட துண்டுகளே, விடை காணப்பட வேண்டிய வினாக்கள் எல்லாவற்றுக்கும் களத்தில் நாட்டாரிடமிருந்து விடை கண்டாக வேண்டும். நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர்? அவர்களின் நோக்கு என்ன? வழக்காறுகள் பற்றிய வழக்காறுகளையும் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய வாய்மொழித் திறனாய்வையும் தொகுக்க வேண்டும்.

வழக்காறுகளுக்கிடையே தகவலாளிகள் கூறும் மற்றொன்று விரித்தல் அல்லது இடைப்பிறவல் போன்ற செய்திகளை நீக்கிவிடுதல் கூடாது. ஆய்வுக்கு இவை இன்றியமையாத செய்திகளைக் கொண்டிருக்கும். திரட்டப்படும் செய்திகள் வழக்காறுகளைப் பற்றி மட்டும் இருக்கக்கூடாது. வழக்காற்றைப் பயன்படுத்தும் தகவலாளியையும் அவற்றைக் கேட்போர், பார்ப்போர் அவர்கள் சமூகத்தில் பெறும் இடம் போன்ற விபரங்களையும் விரிவாகத் தொகுக்க வேண்டும். இவற்றைத் தொகுத்து முறையாக ஆவணக் காப்பகங்களில் சேர்க்க வேண்டும்.

வகைப்படுத்தல்

நாட்டார் வழக்காறுகளை வகைப்படுத்தல் என்பது மிகவும் சிக்கலான பணியாகும். வழக்காறுகளை நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர்? வழக்காறுகளுக்கு என்ன பெயர் வைத்துள்ளனர்? எந்த அடிப்படையில் வைத்துள்ளனர்? என்ற வினாக்களுக்கு விடை காணாது இந்த ஆய்வை நிறைவேற்ற இயலாது. குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டில் சில வழக்காறுகளுக்கு நாட்டார் பெயர் சூட்டியிருக்க மாட்டார்கள். ஆனால் வழக்காறுகள் காணப்படும். அவற்றில் ஒன்று **நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்**.

நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் தமிழில் காணப்பட்டாலும் அவற்றிற்குரிய பெயர் யாது? மக்கள் வழங்கும் பெயர் யாது? நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் என்பது “tongue twister” என்ற ஆங்கிலத் தொடரின் மொழி பெயர்ப்பாகும். ஆனால் இந்த வழக்காற்றை குமரி மாவட்டத்தில் “நாப்பெறட்டு” என்று குறிப்பிடுவதாக நா. இராமச்சந்திரன் கூறினார்.

தமிழில் கதை என்று சொல்லுகிறோமே தவிர புராணக்கதை, மரபுக்கதை, நாட்டார் கதை என்று பிரிக்கும் மரபில்லை. வாய்ப்பாட்டுக்கதை, மூடக்கதை எத்துவாளிக்கதை என்றெல்லாம் பிரிக்கின்றனர்.

வழக்காறுகளுக்கு ஆய்வாளர்களே பெயரிட்டுப் பிற பண்பாடுகளின் அடிப்படையில் வகைமைப்படுத்துகின்றனர். இதனை இரண்டு வகையாக பிரிக்கின்றனர்.

1. ஆய்வு வகைமை
2. இன வகைமை

1. ஆய்வு வகைமை

வழக்காறுகளுக்கு ஆய்வாளர் பெயரிட்டு பண்பாடுகளின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்தல் ஆய்வு வகைமை எனப்படும்.

2. இன வகைமை

பண்பாட்டைச் சார்ந்த நாட்டார் வகைமைப்படுத்துவதை இன வகைமை என்பர்.

வகைமைகள்

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை வகைமைகள் ஆய்வு தொடங்கவில்லை. தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகளை வகைமைப் படுத்துலில் ஈடுபட்டோர் இருவரே. ஒருவர் பேராசிரியர் 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 உதிரியாக பெயர் சூட்டியநிலை
2. பல்வேறு அளவுகோல்களைக் கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை.
3. ஒரே அளவுகோலைக் கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை.

முந்நிலைகள் காணப்படுவதைச் சூட்டி, “நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அவை வழங்கும் சமுதாயச் சூழல் என்ற ஒரே அளவுகோலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்துவரே சிறப்பானதாகவும் பொருத்தமானதாகவும் தெரிகிறது” என்கிறார்.

ஒரே மாதிரியாக இருப்பவற்றை இனங்கண்டு ஒன்றாக்குதலே வகைப்படுத்தல் எனப்படும்.

“நேரின் மணியை நிரல்பட வைத்தாங்கு
ஓரினப் பொருளை ஒருவழி வைப்ப”

என்ற நன்னூல் நூற்பாவும் வகைமை பற்றியதேயாகும். வகைப்படுத்துதலாகும். நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆவணக் காப்பகங்களுக்கும் அடிப்படையான ஒன்றாகும்.

எல்லா ஆய்வுகளுக்கும் அடிப்படை வகைப்படுத்தலாம் ஆனால் வகைப்படுத்தலும் சில முதல்நிலை ஆராய்ச்சிகளுக்கு பின்னரே நடைபெற வேண்டும்.

ஆய்வுகள்

பண்பாட்டு மரபுசார்ந்த, அதிகாரபூர்வமற்ற நிறுவனம் சாராத பகுதி நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும். வாய்மொழி வழிச் சொற்களாலோ வழக்கங்கள் என்ற சான்றுகளின் மூலமாகவோ மரபுவழி வடிவங்களின் மூலம் பரப்பப்படும் அனைத்தும் எறிவு, புரிதல்கள், விழுமியங்கள் பாங்குகள், ஊகங்கள், உணர்வுகள், நம்பிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கியது நாட்டார் வழக்காற்றியல். அவற்றைச் சுற்றியுள்ள அனைத்துப் பண்பாட்டுச் சூழல்களோடும் அவை தொடர்பு கொண்டு தாக்கம் பெறுகின்றன. பல்வேறு வகை வாய்மொழி மரபு வடிவங்களிலும் சொற் சார்பு வடிவங்களிலும், நாட்டார் வழக்காறுகள் வெளிப்படுகின்றன. மக்கள் ஒருவர் ஒருவரோடு ஊடாட்டம் செய்யும் போதும், நிகழ்த்துதலின் போதும் அல்லது கருத்துப் புலப்படுத்தத்தின் போதும் தான் அவை உயிர் வாழ்கின்றன.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டோர் பல புலங்களைச் 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. வழக்காறு ஒவ்வொன்றின் இயல்புகள் யாவை? தனித் தன்மைகள் யாவை?

3. நாட்டார் வழக்காறுகளின் செயல்பாடுகள் யாவை?
4. நாட்டார் வழக்காறுகளின் பொருண்மை என்ன?

என்ற வினாக்களுக்குப் பலர் விடைகாண முயல்கின்றனர். புதிய கருத்தாக்கத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்தும் நிகழ்த்துதல் போன்றவை முக்கிய பதங்களாக அமைகிறது.

ஆய்வுகள் கண்டுபிடிப்பு

இலக்கியவாதிகளும், சமூக அறிவியலர்களும் சேர்ந்து நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்தபோது அந்த மரபுவழிப் பண்பாட்டு மனப்படைப்புகள், சமூகப்படைப்புகள், கலைப் படைப்புகள் போன்றவை வளர்ச்சியடைந்தன. இந்த வழக்காறுகளைக் கவனித்து அறிந்தவற்றிலிருந்தும், சேகரித்தவற்றிலிருந்து பழங்கால மக்கள், தற்கால மக்கள் ஆகியோரின் வாழ்வில் பதிவு செய்யப்படாத அறிவுப்பூர்வமான சிலவற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முயன்றனர். இத்தகைய நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வுக் கண்டுபிடிப்புகள் பல்வேறு புலங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கக்கூடியவையாகும். கவின் கலைகளை ஆய்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் தங்களுடைய ஆய்வுப் பொருள்களை நாட்டார் இசை, நாட்டார் கலை என்ற பின்புலத்தில் வைத்து ஆராய முயன்றார்.

வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள்

வாய்மொழி வழக்காறுகள் நாட்டார் வழக்காற்றியலின் ஒரு பிரிவாகும். இவ்வழக்காறுகள் எல்லாம் இலக்கியமாகாது.

வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள்

வாய்மொழி வழி வெளிப்படுத்தப்படும் சில மந்திரங்களும் உள. ஆதலின் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் ஏனைய சில வழக்காறுகளையும் உள்ளடக்கிச் சொற்சார்புக்கலை என்றும் வெளிப்பாட்டுக்கலை என குறிப்பிடுவர். இத்தொடர்கள் வாய்மொழி இலக்கியம் என்ற தொடரினும் விரிந்த பொருளுடையன.

வாய்மொழி இலக்கியம்

பார்வையாளர்களின் முன்னரோ பார்வையாளர் இல்லாதபோது தன்னிச்சையாகவோ வாய்மொழிச் சொற்களின் வழி வெளிப்படுத்துவது வாய்மொழி இலக்கியமாகும், வாய்மொழி இலக்கியம் சொற்களின் ஒலி வழியாகப் பார்வையாளரின் செவிவழிப் புகுந்து ஈர்க்கும் என்பது பொருள். இரண்டாவதாகத்தான் அந்தச் சொற்களின் அர்த்தம் அல்லது தர்க்கம் தன் பணியை ஆற்றும் என்பது பொருளாகும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகள் கவிதையாகவும், உரைநடையாகவும் ஒலிகளாகவும், சைகைகள் சேர்ந்தும் அமையும். வாய்மொழி வழக்காறுகளை வழங்கும் மக்களின் இயல்பிற்கேற்ப அவை அசிங்கமானவையாகவோ கொடுமையானவையாகவோ, இழிவு மிகு கொச்சைப் பண்பினவாகவோ, அழகுடையனவாகவோ அன்பு கனிந்தனவாகவோ, நற்பண்பினவாகவோ காணப்படலாம். ஆபாசம், அசிங்கம், கொச்சை. அழகு, அன்பு என்ற கருத்தாக்கங்கள் எல்லாம் அவரவர் கருத்தாக்கக் கண்ணோட்டங்களைச் சார்ந்தன.

பாலியல் கதைகளை தொகுத்தல்

ஆபாசம் என்று சொல்லப்படுகின்ற வழக்காறுகள் உலகெங்கும் பல பண்பாடுகளில் காணப்படுகின்றன. 1976-ல் நான் எழுதிய “நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம்” என்ற நூலில் “இக்கதைகளை தொகுத்து எழுத்திலே கொணர்ந்து ஆய்வு செய்யத் தமிழகம் ஒப்புமா?” பாலியல் கதைகளில் உடலுறவையும் ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளையும் வெளிப்படையாகக் கூறாது கதை சொல்பவர்களை தணிக்கை செய்து எடுத்துரைக்கின்றனர். தமிழில் ஏன் இத்தகைய சொற்களை சொல்லக் கூடாது என்ற நிலை வந்தது? தமிழில் சொல்லாதபோது ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளை ஆங்கிலச் சொற்களில் பேசுகின்றோமே? ஒரு மொழியில் ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளை குறிப்பதற்கு ஒரு சில சொற்கள் இருக்கும்போது அச்சொற்களை சொல்லக் கூடாது என்று விதி வகுத்தவர்கள் யார்? ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளின் பெயர்களைச் சொல்வது வெட்கக் கேடு, ஒழுக்கக் கேடு என்ற எண்ணம் தமிழ்ச் சிந்தனையில் ஏன் புகுந்தது? அப்பெயர்களைச் சொல்லுவோர்கள் “ஒழுக்கக் கேடிகள்” என்றும்

சொல்லாது மறைப்பவர்கள் நாகரிகம் வாய்ந்தோர் என்றும் கருதுவது ஏன்? அடங்காக்கோபம் கொண்டு பிறரை வைத்து திட்டிப் பழிப்பதற்குப் பாலுறுப்புகளின் பெயர்களை வசவுகளாகப் பயன்படுத்துகிறோம்.

அமெரிக்கர் வழக்கம்

அமெரிக்க நாட்டின் தொடர்வண்டி நிலையம் அல்லது பொதுக் குளிறயலறைகளில் நுழையும் ஆடவர் அச்சவர்களில் மரபுவழிக் கல்வெட்டுகளைப் பார்த்திருக்கக்கூடும், சில விடுதிகளின் ஓய்வு அறையிலும் இது நிறுவனமாக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். அதாவது அங்கு ஒரு சிலேட்டும், குச்சியும் வைக்கப்பட்டிருக்கும். அங்கு வருவோர் தாம் விரும்பியவாறு அதில் எழுதிச் செல்வர். இவற்றை அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியலர் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இவற்றை ஆடவரின் கழிப்பறைகளில் தான் காண்கின்றனர். அவர்கள் இவற்றைத் தொகுத்து உளவியல் அடிப்படையில் ஆய்கின்றனர். இவ்வாறு அமெரிக்க நாட்டார் வழக்கங்களாகும் என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

மனப் படைப்புகள்

வாய்மொழி வழக்காறுகளை 'மனப் படைப்புகள்' என்று குறிப்பிடுவர். இம்மனப் படைப்புகள் ஒருவகைக் கலை படைப்புகளாகும். இந்நாட்டார் வழக்காறுகளை கட்டற்றவை என்பர். அதாவது கட்டமைப்புக்கு மேம்பட்டவை குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டில் ஒரு கதை தோற்றம் பெற்றது என்று கொள்வோம்.

கதை வடிவம்

நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் முதல் முதலாக ஓரிடத்தில் தோற்றம் பெற்றது. அவ்வடிவம் அந்த இடத்திலிருந்து பல்வேறு நாடுகளுக்குப் பரவிச் சென்றிருக்கக்கூடும். சான்றாக ஆர்னி-தாம்சனின் கதைவகை அடைவில் '510'ஆவது எண்ணாக சின்ரெல்லா என்ற கதை அமைந்துள்ளது. அவள் கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட கதைத் தலைவியாள் இந்தக்கதை ∴பின்னிஸ், சுவீடிஸ் மொழிகளிலும் பின்னிஸ் மொழியில் 23 வடிவங்களும், சுவீடிஸ் மொழியில் 46 வடிவங்களும் மொழியிலும் காணப்படுகின்றன. இந்தக் கதை ஏதோ குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டில் முதல்முதலாகத்

தோன்றியது என்று கொண்டால் அது மற்ற பண்பாடுகளுக்குக் கடந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஆதலின் அக்கதை கட்டற்றது என்று குறிப்பிடலாம். ஆனால், கதை சொல்லப்படுகின்ற அல்லது சொல்லப்பட்ட உள்நாட்டுச் சூழல் அக்கதையின் நிலைபேற்றுக்குத் தேவையில்லை. ஒரு வழக்காறு பண்பாட்டைக் கடந்து வேறொரு பண்பாட்டில் பரவி வழக்கிலிருந்தும் அதனைப் பற்றிய ஆய்வுக்கு பின்புலத் தகவல்கள் இன்றியமையாதவையாம். நாட்டார் கலைப் பொருட்கள் அவற்றைப் படைத்தோரும் பயன்படுத்தியோரும் மறைந்த பின்னரும் கூட நிலைத்திருக்க முடியும் அவற்றைப் பழங்கால எச்சங்கள் எனலாம்.

கதையின் திரிவு

ஒரு கதை ஒரு சமூகச் சூழலில் ஒருவிதமாகவும், மற்றொரு சமூகச்சூழலில் வேறு விதமாகவும் சொல்லப்படும். ஒரு கதை ஒரு பண்பாட்டில் புனிதமானதாக மதித்துப் போற்றப்படும். மற்றொன்றில் புனிதமற்றதாகக் கருதப்படும். இவ்வாறு கருதுவதனையே பண்பாட்டு மனப்பான்மை என்கிறோம். ஒரு கதையை ஒருவர் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்தி எச்சரிக்கை செய்யக்கூடும். அதே கதையை வேறொருவர் வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் வேறொரு நோக்கிற்காக பயன்படுத்தலாம். வழக்காறுகள் பற்றிய தனியாரின் ஆர்வமும் வேறுபடலாம்.

தனியார் ஒவ்வொருவரும் வழக்காறுகள் பற்றித் தத்தம் கருத்தைக் கொண்டிருப்பவர் ஒருவர் ஒருவகை வழக்காற்றைச் சிறந்ததாகக் கருதக்கூடும். மேற்பட்ட காரணிகள் எல்லாம் வழக்காறுகளை மாற்றியமைக்கும்.

நாட்டார் வழக்காற்று வடிவம் (அல்லது) பனுவல்

ஒரு கதையை ஒரு முறை சொல்லுதல் ஒரு பழமொழியை ஒருமுறை உச்சரித்தல், ஒரு நாட்டார் பாட்டை ஒருமுறை பாடுதல் போன்றவற்றை நாட்டார் வழக்காற்று வடிவம் அல்லது பனுவல் என்பர். ஆய்வுக்காகப் பனுவல் என்பது அதன் இழைவுக்கூறுகளிலிருந்தும் வேறுபட்டது ஒட்டுமொத்தமாக சொல்லும்போது இழைவுக்கூறு மொழிபெயர்க்க இயலாதது என்றால், பனுவல் மொழிபெயர்க்கக் கூடியதாகும். இந்த பனுவல்கள் பல்வேறு காரணங்களால் மாறிச் செல்லக்கூடியவை. அவ்வாறு மாறும்போது அவ்வழக்காற்றின் அமைப்பிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் எல்லாம் மிகச் சிறந்த அமைப்புடையவை. வழக்காறு என்ற முழுமை பல உறுப்புகளைக் கொண்டது. இந்த உறுப்புக்கூறுகள் முழுமையுடன் எத்தகைய உறவுடையன என்பதுதான் அமைப்பு என்பதன் இலக்கணமாகும். இந்த அமைப்புகள் எண்ணிக்கையிலும் எண்ணற்ற முறையிலும் அமைவதில்லை. தன் கருத்து கருவூலத்திலிருந்து ஒரு சில குறிப்பிட்ட தேர்ந்த இணைப்புகளைக் கொண்டே உருவாக்கி பின்னர் மேலும் உருவாக்கிக் கொள்ளும் நிலையில் அமைகின்றன.

சாதாரணக் கலைஞனின் குறிப்பிட்ட திறமை, அவன் வழக்காற்றை வெளியிடும் எந்தக் கணத்தில் அவனுடைய மனநிலை, சமூகநிலை, பொருளாதார நிலை, அவனுடைய வெளிப்பாட்டுக்கு பார்வையாளர் தம் எதிர்வினைகள் எல்லாம் வழக்காற்றின் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும்.

அலகு - II

அடிப்படைக் கருத்தாக்கம்

கருத்தாக்கம் விளக்கம்

கருத்துக்கள் தற்கத்தின் அடிப்படையில் ஒன்றோடொன்று இணைக்கப்படுவதன் மூலம் உருவாக்கப்படுவது கருத்தாக்கம் எனப்படும்.

கருத்தாக்கங்களை கொண்டு வழக்காறுகளின் பரவல், மூலவடிவம் தோற்றம் பற்றி அறியமுடியும். ஆய்வுபுலம் ஒன்றை தெளிவாக அறிந்து கொண்டால் தான் வழக்கிலுள்ள கருத்தாக்கங்களைப் புரியமுடியும். கருத்தாக்கங்கள் சமூக அடிப்படையிலும் வரலாறு, இடத்தின் அடிப்படையிலும் அமையும். யதார்த்தங்களின் அடிப்படையில் தான் இவற்றை விளக்க முடியும். 'மரபு' என்பது வெளிப்படையான கூறு. 'மரபு தன்மை' என்பது குறிப்பிட்ட அளவுகோலில் அடிப்படை தொடர்பு ஆகும். மரபு சார்ந்த கருத்தாக்கத்தை விளக்க அதன் பயன்பாட்டையும் அர்த்தத்தையும் குறிப்பிட்ட வரலாற்று அடிப்படைச் சார்ந்தது. சமூக செயல்களும் மரபு சார்ந்தவை. நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்களை பல்வேறு கருத்தாக்கங்கள் மூலம் பேசப்படுகிறது. அவை:

கலை சொற்கள்
அடிப்படை கலைச்சொற்கள்
போலி வழக்காறு
நாட்டார் யார்?
நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன?
எல்லையும் பரப்பும்
நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுபுலம்
வாய்மொழி வழக்காறு

போன்றவை அடங்கும்.

போலி வழக்காறு

1950-ம் ஆண்டு அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர் ரிச்சர் எம். டார்சன் போலி வழக்காறு என்று பொருள்படும் Fake lore என்ற பதத்தை

உருவாக்கினார். இப்பதத்தை பற்றி அமெரிக்கன் மெர்க்குரி என்ற இதழில் நாட்டார் வழக்காற்றியலும் போலி வழக்காறுகளும் என்ற தலைப்பில் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். நாட்டார் வழக்காற்றை அறிவியல் அடிப்படையில் வளர்த்தெடுத்தனர். போலி வழக்காறு என்ற பதத்தை டார்சன் என்ன பொருளில் குறிப்பிட்டார் என்பது முக்கியம்.

போலியானவற்றையும், கலப்படமானவற்றையும் முன்வைப்பதே போலி வழக்காறு. இப்படைப்புகள் அனைத்தும் களத்தில் தொகுத்தவை. அல்ல முந்தைய இலக்கியங்களிலிருந்தும் இதழ்களிலிருந்தும் தொகுக்கப்பட்டு பன்முறை அசைபோட்டு புதிதாக எழுதப்பட்டவை. எடுத்துகாட்டாக, பால் பன்யன் (Paul Banyan) என்பவரை மாதிரியாக கொண்டு அமெரிக்காவில் நாட்டார் தலைவர்கள் பலர் எழுத்தில் படைக்கப்பட்டனர். இலக்கியத்திலும் பால் பன்யனை பயன்படுத்தியபோது அவரை பற்றிய சில வழக்காறுகள் வெளிவந்தன. தமிழ்நாட்டில் வழக்காறுகளை திருத்தியும் புதுப்பித்தும் பதிப்பித்தும், ஒரு தகவலாளியிடம் தொகுத்து கூறுவது போலி வழக்காறு ஆகும்.

1. திரிபு வடிவங்கள்

பாடப்படுபவை திரிபு வடிவங்களாகும். குறிப்பிட்ட வடிவினின்று வேறுபடுகின்றன. முக்கியமாக கருத்தில் வேறுபடுகின்றன. எடுத்துகாட்டாக முத்துபட்டன் திருமணம் செய்து கொள்ளும் பொம்மக்கா, திம்மக்கா என்ற சகோதரிகளின் சாதியடையாளத்தில் வேறுபடுகின்றனர். அவர்கள் பிராமணப் பெற்றோரால் கைவிடப்பட்ட பெண்டிராவர். “ஒரு பிராமணர் வீட்டில் பசுவொன்று இரவோடு இரவாய் எருக்குழிக்குள் விழுந்து இறந்தது. அவர் காலையில் அதை கண்டு பாவத்தைத் தொலைக்கக் காசிக்குப் போய்விட்டார். அவர் மனைவி பாவந்தீர் உபவாசங்களிலிருந்த போது சிவபிரான் அருளால் இரட்டைக் குழந்தைகளைப் பெற்றாள். இக்குழந்தைகளை தான் வளர்த்தால் ஊரார் தன்னை பழி தூற்றுவார்களென்று காட்டில் விட்டு விடச் செய்தாள். காட்டில் நாகம் ஒன்று குழந்தைகளைக் காப்பாற்றியது. வாலப்பகடையும் அவன் மனைவியும் அவ்வழியே போகும்போது குழந்தைகளைக் கண்டெடுத்து வளர்த்தனர்.

இந்த கதையின் திரிபு வடிவமாக புராணக்கதையை இக்கதைப் பாடலுக்குள் புகுத்துகின்றனர். இந்த மாற்றம் கதைக்குள் புதியதொரு கதைக்கூற்றைக் கொண்டு வந்து திணிக்கிறது. இதனால் மானுடப் பிறப்பிற்கு ஒரு தெய்வீகத் தன்மையை கற்பிக்கிறது. இக்கதையின் சிவனின் மகனான முருகனின் கந்தபுராணக் கதையுடன் இணைக்கப்படுகிறது. சூரபதுமனைக் கொன்ற பாவத்தைக் கழுவத் தன்னுடைய தளபதிகளால் ஒருவனைத் தவமிருக்கக் கைலாசத்திற்கு அனுப்புகிறான் முருகன் அங்கு அவனுடைய தவத்தை, வானுலக அரம்பையர் இருவர் கலைக்கின்றனர். பூவுலகில் போய் பிராமணப் பெண்டிராகப் பிறந்து சக்கிலியர்களால் வளர்க்கப்படுமாறு அவர்களைச் சபிக்கிறான். அதற்கு மறுதலையாகப் பூவுலகில் அவன் பிறந்து தம்மை மணக்க வேண்டுமென்று அவனுக்கு அரம்பையர் இருவரும் சாபமிடுகிறார்கள். அங்கு தவம் செய்த கந்தனின் தளபதி முத்துபட்டனாகவும், வானுலக அரம்பையராக பொம்மாக்கா, திம்மாக்கா பிறப்பெடுத்தனர் என்று கதையின் திரிபுவடிவம் கூறுகிறது.

புராணீய அடிக்கருத்துகள் கதையை வட்டாரஞ் சார்ந்த வரலாறுகளினின்றும் உயர்த்தி முத்துப்பட்டன் சங்கிலியப் பெண்டிரை மணந்து கொண்டான் என்று உண்மை சிச்சகலை புறந்தள்ளி ஒதுக்கிவிடுகின்றன. பாடகர்களை ஆதரிக்கும் புரவலர்தம் மேல்தட்டினர்தம் மனநிறைவிற்காகவே பாடகர்கள் இவ்வாறு பாடுகின்றனர்.

கருவி வழக்காறு

வழக்காறு பற்றிய வழக்காறு கருவி வழக்காறு ஆகும்.

(எ.கா)

- (i) கதைகள் பற்றிய பழமொழிகள் - “கதைக்குக் காலுண்டா கையுண்டா”
- (ii) பழமொழி பற்றிய பழமொழி - “பழமொழி பொய்யெனின் பழய சோறும் சுடும்”

வழக்காறு பற்றிய வாய்மொழித் திறனாய்வு கருவி வழக்காற்றில் அடங்கும். கதைகளுக்கென்று மரபான தொடக்கமும் முடிவும் உண்டு. இது அனைத்தும் கருவி வழக்காற்று கூறுகளாகும்.

கதைகள் சொல்லபடுவன, நீண்ட காலம் நிலைத்திருக்க வேண்டுமானால் கதைகள் அனைத்தும் கதைக்கப்பட வேண்டும். எடுத்துகாட்டாக

ஒருத்தனுடைய வீட்டுக்காரிக்கு ஒரு கதையும் ஒரு பாட்டும் தெரியும். ஆனால் அவள் அதனை யாரிடமும் சொல்லவுமில்லை. அவள் மனதில் சிறைப்பட்டிருந்த அந்த கதையும் பாட்டும் விடுதலை அடைய விரும்பி கதை செருப்பாக மாறி வீட்டுக்கு வெளியேயும் பாட்டு கோட்டாகவும் மாறி ஆணியில் போய் இருந்தது. இதனை கண்ட புருஷன் யாரு வீட்டுக்கு வந்த என்று கேட்டான். அவள் அதற்கு யாரும் வரவில்லை என்று கூறினாள். அவனுக்கு அவள் கூறிய பதிலில் திருப்தியில்லை. அவனுக்கு அவள் மீது சந்தேகம் வந்திடுச்சு, அவங்க இரண்டு பேரும் சண்டை போட்டுக் கொண்டு அவன் அனுமான் கோயிலுக்கு ஒரு போர்வையை எடுத்துக்கிட்டு படுக்கப் போயிட்டான்.

பொண்டாட்டிக்கு என்ன நடக்குது என்று ஒண்ணு புரியாமல் வெகுநேரம் தூங்காமல் படுத்துக்கிட்டு யோசிச்சா. பதில் எதுவும் கிடைக்கவில்லை விளக்கை அணைச்சிக்கிட்டு தூங்கச் சென்றாள்.

விளக்கு எல்லாம் அணைச்ச பிறகு எல்லா விளக்கும் அனுமாரு கோயிலுக்கு வந்து சேருவது வழக்கம். ஒரே ஒரு வீட்டு விளக்கு மட்டும் வருவதற்கு தாமதம் ஆனது. மற்ற அனைத்து விளக்குகள் அனைத்தும் இந்த விளக்கிடம் நீ ஏன் இண்ணக்கி தாமதமாக வாறேன்னு கேட்டுச்சு.

அதற்கு அந்த விளக்கு எங்க வீட்டுல இன்றைக்கு புருஷன் பொண்டாட்டிக்கு சண்டை என்று கூறியது.

மற்ற விளக்குகள் ஏன் சண்டை போட்டாங்க என வினாவின. அந்த விளக்கு நடந்த எல்லா விவரங்களையும் சொல்லிச்சு. கதையும், பாட்டும், கோட்டாகவும் செருப்பாகவும் மாறியதை கூறியது.

கோயிலில் படுத்துக்கிட்டு இருந்த புருஷன்காரன் அதை கேட்டான். அவனுடைய சந்தேகம் தீர்ந்து போச்சு. அவன் விடியற்காலை சென்று பொண்டாட்டியிடம் அனைத்தையும் கூறினான். அவளுக்கு அதற்கு பிறகு தான் கதையும் பாட்டும் மறந்து போனது என்று தெரிஞ்சுகிட்டா.

கருவி வழக்காறு கூறுகள்

கதைக்கென்று மரபான தொடக்கமும் முடிவும் உண்டு. முன்னொரு காலத்திலே அல்லது ஒரேயொரு ஊரிலே என்று ஒருவர் தொடங்கியவுடன் அவர் கதைதான் கூறபோகிறான் என்று அனைவரும் எச்சரிக்கையாக இருப்பர். கதை முடியும்போது கதையும் முடிஞ்சது கத்தரிக்காவும் காய்ச்சது என்று முடிப்பர். ஒருசிலர் உண்மையாக நடந்தது போன்று கதை கூறுவர்.

கதை கூறும் கதைஞர்கள் கதை சொல்ல தொடங்கும்போது 'உம்' கொட்டு யாரு என்று கேட்டு அவரை அருகில் வைத்திருப்பார். இப்பண்பு கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகளுள் அடங்கும்.

கதைஞர்கள்

கதைஞர்கள் பல வகையினர் ஒவ்வொருவரும் அவர்தம் அனுபவத்தில் வேறுபடுகின்றனர். ஆளுமையும் வேறுபடுகிறது. அவர்களின் எண்ணங்களையும் ஆளுமையும் பண்பாட்டுச் சூழல்களே தீர்மானிக்கிறது. கதைஞர்கள் தம் உணர்வுகளைப் புலப்படுத்த வழக்காற்று வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் பயன்படுத்துவதில்லை. தனது வடிவத்தை ஆர்வத்தினாலும் அறிவின் திறத்தாலும் தேர்ந்தெடுத்துத் தன் நினைவில் நிற்பனவற்றை கதைக்கின்றன. கதைஞர்கள் அனைவரும் ஒரே அச்சில் வார்க்கப்பட்டவர்கள் அல்ல. நிகழ்த்தும் உத்திகள் கதைகளில் வேறுபடுகிறது.

கதைஞர்களை 5 வகையினராகப் பகுக்கிறார் அன்னா லீனா சிகலா என்பவர்

1. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே கணிசமான இடைவெளியை வைத்திருக்கும் முனைப்பான கதைஞர்கள்.
2. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே நெருக்கமான பிணைப்பை வைத்துக் கொண்டு எப்போதாவது கதைக்கும் கதைஞர்.
3. மரபை உள்வாங்கிக் கொண்ட முனைபற்ற கதைஞர்.
4. மரபுதன்மையை தன்வயமாக்கிக் கொண்ட முனைப்பான கதைஞர்.
5. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே இடைவெளியுடையவராகக் காணப்படும் முனைப்பற்ற கதைஞர்கள்.

கதைஞரும் கதைகளும்

கருசமுத்து அம்மாள் ஊர்மேலழகியான் என்றதொரு ஆய்வினை மு. இராமகிருஷ்ணன் தம் எம்.ஏ பட்ட ஆய்வுக்காகச் சமர்பித்துள்ளார். கருசமுத்தம்மாளின் கதைகளைச் சேகரித்து அத்துடன் கட்டுரை ஒன்றையும் வெளியிட்டார்.

கதைக்கூறு

கதைகள் பல்வேறு நாட்டில் வாழ்ந்து வரும் மக்களிடமும் காணப்படுகின்றன. இக்கதைகள் அனைத்தும் ஒப்புமைப்படுத்தி காணப்படுகின்றன. நாட்டார் இலக்கியக் கதைக்கூறு ஆறு தொகுதியாக 1921-ல் ஸ்டீத் தாம்சனால் தயாரிக்கப்பட்டது.

வழக்காற்றின் சிறிய கூறு (Motifs) – கதைக்கூறு

மரபில் நிலைத்து நிற்கும் ஆற்றல் பெற்ற சிறிய கூறு கதைக்கூறு ஆகும்.

(எ.கா) கொடிய அன்னை

இயல்புக்கு மாறான கதாபாத்திரம்

கதைக்கூறு மரபுத்தொடராகவும் அமையும். தேவதைகதை, சூனியக்காரர், வேதாளம், அரக்கர்கள், பேசும் விலங்குகள் இதனை போன்று விந்தையான வழக்கிலுள்ள கதைக்கூறு ஆகும். கதைக்கூறு, சிறிய எளிய வடிவில் கூட அமையும், பார்ப்பவர் மனத்தில் நிலைத்து நிற்கும் அளவில் அமையும்.

ஒரு மரபு கூறின் அமைவு உண்மையாக அமைய வேண்டுமென்றால் அதில் ஏதாவது திரும்ப திரும்ப அமைய வேண்டும். எடுத்துகாட்டாக ஒரு தாய் என்றால் அது கதை என்றும் ஒரு கொடிய தாய் என்றால் கதை கூறாகும்.

தாம்ப்சன் கதையில் இருந்து கதைக்கூறினை பிரித்தெடுக்கிறார். இதனை 3 நிலைகளில் பிரிக்கிறார். கதாபாத்திரம், வழக்காறு, பரவல் என பிரிக்கிறார். எடுத்துகாட்டாக பஞ்சதந்திரக் கதையில் வரும் பார்ப்பனியும் கீரி பிள்ளையும் என்ற கதை.

கதையின் சுருக்கப்பட்ட வடிவம்

தன்னுடைய குழந்தையை காப்பாற்றிய கீரிப்பிள்ளையைப் பெண் கொல்கிறாள் என்ற கதையை சுருக்குகிறார். உதவி செய்த விலங்கின் சாவு என்று பட்டியலிடப் பட்டுள்ளது. இக்கதையின் இன்னும் சிறிய கதைக்கூறாக பகுக்கலாம்.

1. நன்றியுள்ள கீரிப்பிள்ளை (கதாபாத்திர நிலையில்)
2. கீரிப்பிள்ளை குழந்தையைக் காப்பாற்றுகிறது (செயல்நிலை)
3. பெண் கீரியைக் கொல்லுதல் (செயல்நிலை)

கதைக்கூறு முதலில் தோன்றிய கருத்தாக்கம்.

கருத்தாக்கத்தினைக் கொண்டு வழக்காறுகளின் பரவல், வடிவம், தோற்றம் பற்றி ஆராய முடியும்.

ஸ்டித்தாம்சன் கதைக்கூறு கதைவகை என்ற கருத்தாக்கங்களை வேறுபடுத்தி காட்டவில்லை.

கதை வகை

கதையாடல் வழக்காற்றைச் சுட்டுவதற்கு இலக்கிய நாட்டார் வழக்காற்றியல் பயன்படுத்தும் ஒரு பதம் 'கதை வகை' என்பதாகும். சிக்கலானதாக இருக்கும் எந்த கதையானாலும் தனித்தொரு கதையாடலாகச் சொல்லப்பட்டால் அதனை ஒரு கதை வகை என்று கருதுகின்றனர்.

நொடிக் கதை

கிரிம் சகோதரர்கள் தொகுத்து வெளியிட்ட கதைகளில் பல நெடிய கதைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சிலபல கதைக்கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. ஆனால் விலங்குக் கதை வட்டத்தைச் சார்ந்த நொடிக் கதைகளில் ஒரேயொரு கதைக்கூறு மட்டும் இருப்பதையும் காணலாம் நொடிக் கதைகளில் ஒரேயொரு கதைக்கூறு இருந்தாலும் அதனையும் ஒரு கதைவகை என்றே கூறுவர்.

கதைவகை விளக்கம்

- ❖ “தனித்த நிலைபேறுடைய சுயமான கதையாடலே கதைவகை” என்று எடுத்துக் கொண்டால், எந்தவொரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டிலும் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கைக்குள்ள்தான் கதை வகைகள் காணப்படும்.
- ❖ கதை கூறுகளை விட கதை வகைகள் ஒரு குறுகிய நிலவெல்லைகளுக்குள் வழங்கி வருவன. ஆதலின் உலகளாவிய முறையில் ஆய்வு செய்வதற்கு முழுமையான கதை வகைகளைவிட கதைக் கூறுகளே பயன்பாடுடையவை.

- ❖ சில வேளைகளில் கதைக்கூறுகளிடையில் வரலாற்று அடிப்படையிலான உறவு இல்லாமல் போகக் கூடும். இதற்கு மாறாக முழுக் கதைவகை ஒன்றை எடுத்து அதன் பல்வேறு திரிபு வடிவங்களைச் சேகரித்து அவற்றை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யும்போது அவற்றிற்கிடையேயான வரலாற்று ரீதியான உறவு இருந்ததா என்று பார்க்கலாம்.

கதைவகை பற்றிய நூல்கள்

கதைக் கூறுகள் பற்றிய ஆய்வுகளுக்கும், கதைவகை ஆய்வுகளுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டைப் பற்றி இரண்டு நூல்களில் நமக்குச் செய்திகள் கிட்டுகின்றன.

1. ஆர்னி - தாம்ப்சனின் → 'கதைவகை அடைவு'
2. ஸ்டீப்தாம்ப்சனின் → 'நாட்டாரிலக்கியக் கதைக்கூறுவன்'

சிலக் கதைக்கூறுகள் உலகளாவியவை; உலகெங்கும் பரவி வழங்குபவை. கதைக்கூறுகளில் ஒன்றையோ பலவற்றையோ கொண்டு கதைவகைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. சில கதைக்கூறுகள் சில கதை வகைகளிலே காணப்படுகின்றன. ஆனால் தாம்ப்சன் கதைக் கூறுகளுக்கும் கதைவகைகளுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகளைத் தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் சுட்டவில்லை.

ஓரஞ்சமான நேர்வு

ஒரு குறிப்பிட்ட கதையாடல், ஒரு குறிப்பிட்ட கதை வகையில் அடங்குமா? அடங்காதா என்று தீர்மானிப்பது, பொதுவாக ஓரளவு எளிமையானதே. ஆனால் சில ஓரஞ்சாரமான நேர்வுகளும் உள்ளன. கதைவகையின் இந்த வேறுபாடுகள் கதைகளைக் கதைவகைகளாக வகைப்படுத்தும் முறையின் தகுதிப்பாட்டில் சில ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்துகிறது. சிறப்பாக கிழக்கு ஐரோப்பிய ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இத்தகைய ஆய்வாளர்கள் ஒப்புமைகளை விடத் திரிவு வடிவங்களுக்கிடையேயான வேறுபாட்டிலும், குறிப்பிட்ட கதைஞர்களின் தனித்திறமையிலும் மிகவும் ஆர்வம் காட்டுகின்றன. இந்த நாடுகளை பொறுத்தவரை கதைவகை என்ற கருத்தாக்கத்தின் மதிப்பில், அதன் தகுதிப்பாட்டில் நம்பிக்கை கொண்டோர் கதைவகை அடைவுகளை உருவாக்கியுள்ளார். இக்கருத்தாக்கத்தில் அவர்கள் மதிப்பு வைத்துள்ளனர்.

கதைவகை அடைவுகள்

உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் கதை அடைவுகளை உருவாக்கி வருகின்றனர். ஐரோப்பிய பகுதியும், மேற்கு ஆசியப்பகுதிக்குரிய தொகுப்பு பலவற்றையும் உள்ளடக்கி நன்றாக செய்யப்பட்டுள்ளது.

உலகின் விரிந்த பண்பாட்டுப் பகுதிகள் ஒவ்வொன்றுக்குமுரிய முற்றிலும் வேறுபட்ட முறையில் அமைந்த கதைவகை அடைவுகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். சான்றாக ஆப்பிரிக்கர், ஓசியானியர், வடஇந்தியர், தென்னிந்தியர், வடதென் அமெரிக்க இந்தியர்கள் போன்றவர்களின் பண்பாட்டைக் குறிப்பிடலாம்.

திரிவு வடிவம்

கதை வகையொன்றை உருவாக்குதற்குரிய, ஒரே வழி, கதைவகையின் திரிபு வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் படிப்பதுதான். ஒரு கதைவகையின் திரிபு வடிவம் எது என்று சொல்வதற்குக் கதைவகை என்றால் என்ன என்பது பற்றி அறிவு தேவையாகும்.

ஒரு ஆய்வாளன் மனதில் தைக்ககூடிய மிகப்பல ஒப்புமைகளைப் பல கதைகளில் கண்டுபிடித்து அக்கதைகளைத் தனித்தொரு வகையில் சேர்க்கிறான். அதன்பின் இந்த ஒப்புமைகளை ஆய்ந்து பொதுவான பண்புகளைக் குறித்து கொள்கிறான். பின்னர் அந்த ஒப்புமைகளை ஆய்ந்து பொதுவான பண்புகளைக் குறித்து கொள்கிறான். பின்னர் இந்த பண்புகளைக் கொண்ட கதைகளின் திரிபு வடிவங்களில் எத்தனை எண்ணிக்கையை ஒன்றாக சேர்க்க முடியுமோ அத்தனையும் சேர்க்கிறான். இதன் பின்னர் முடிவாகத்தான் ஆய்வு செய்த கதையின் உள்ளடக்கங்களுக்கேற்ப ஒரு திருப்திகரமான கருத்தினை வெளியிட அவனால் முடியும். அவனுடைய ஆய்வு ஓர் அடிப்படையான ஊகத்தினைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது. அதாவது அவன் ஆய்வு செய்யும் கதை ஒரு முழுமை ஆகும். அதாவது அக்கதை ஒரு காலத்தில் ஓரிடத்தில் தோன்றி அதன் வாழ்வு போக்கில் சில மாற்றங்களுக்கு ஆட்பட்டுள்ளது என்ற வரலாற்றை கொண்டுள்ளது.

கதைவகை அடைவின் பயன்

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

எ.கா

ஒரு பெண்ணுக்கு ஒரு கள்ளக்காதலன் இருந்தான். இதனை அரசல்புரசலாகக் கேள்விப்பட்ட கணவன் வெளியூர் போவதாகச் சொல்லி, வீட்டிற்கு திரும்பி வந்து மாடியில் படுத்திருந்தான். கள்ளக்காதலன் அது தெரியாது அவளைத் தேடி வந்தான். அப்போது அந்த பெண்

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

அதைக் கேட்ட கள்ளக்காதலன் திரும்பிப் போனான். ஆனால் சந்தேகப்பட்ட கணவன், அந்தப் பாடலின் அர்த்தம் என்னவென்று கேட்டான். அவள் சொன்னால் ஒருவன் குளக்கரையில் தூண்டில் போடுகிறான். அப்போது ஒரு மீன் தூண்டிற் புழுவாகிய இரையைத் திண்ண வருகிறது. அப்போது அப்புழு மீனை நோக்கி மேற்குறிப்பிட்ட பாடலை பாடுகிறது. என்னை உண்பதற்காக வரப்போகீநீர் ஆனால் தூண்டிற்காரர் மேலே இருக்கிறார். புழுவாகிய என்னால் சாகப்போகீநீர். கூடைக்குள் ஏற்கனவே பல மீன்கள் செத்துக் கிடக்கின்றன என்று மீனிடம் புழு சொல்வதாக கணவனிடம் மனைவி விளக்கம் சொன்னாள். கணவனும் அமைதி அடைந்தான்.

இந்த வகைக் கதை தமிழ்நாட்டில் மட்டும்தான் வழங்குவதாக ஏ.கே. இராமானுஜம் என்னிடம் குறிப்பிட்டார். இதற்கு ஆர்னி-தாம்ப்சன் கதைவகை அடைவில் ஒரு எண் இருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டார். தேடிப் பார்த்தபோது அதன் எண் 1419H என்று

குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. பின்லாந்தின் 51 வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. (1419H women & warns Lover by Singing Song or (pardery Incantation) (k1546 / k1546.1). k1546 என்பது கதைக் கூறடைவு எண்ணாகும்.

தேவதைக் கதைகள் (Fairy tales)

ஒரு கதைத்தலைவன், ஒரு வீரன் (அ) தலைவி வரிசையாகப் பல சோதனைகளுக்கும் தொல்லைகளுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டு பல விந்தையான உயிர்களையும் நிகழ்வுகளையும் சம்பவங்களையும் எதிர்கொண்டு இறுதியில் பகட்டாரவாரத்தோடும் சீரோடும் சிறப்போடும் ஓர் இளவரசியை மணந்து கொள்வது பற்றிய ஒரு வகை கதைகளை தேவதைக் கதைகள் என்பர்.

வீரத் தேவதை கதைகள்

ஒரு மானுட இளைஞன் விந்தையானதொரு உலகினுள் நுழைந்து சில பணிகளை முடித்து தேவதை உலகின் இளவரசியை மணமுடித்துக் கொள்வது பற்றிய கதையை வீரத் தேவதைக் கதைகள் என்று குறிப்பிடுவர்.

பெண் தேவதை கதைகள்

விந்தைமிகு உயிரிகளின் துணையோடு அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒருவனைக் கணவனாக அடைவது (அ) கள்ளங்கபடம் அறியாத ஒரு பெண் (அ) மங்கை அவளுக்கு எதிராகச் செயல்படும் குடும்பத்தினரின் தொல்லைகளை வென்று கணவனுடன் மீண்டும் இணைவது பற்றிய கதையைப் பெண் தேவதை கதைகள் என்று சொல்வர்.

பரிசும் தண்டனையும் சார் தேவதைக் கதைகள்

இணையான இரு வீரர்களில் ஒருவர் நடுநிலையாகவும் மற்றவர் தீயவராகவும் அமைந்து நல்லவர் பரிசும் தீயவர் தண்டனையும் பற்றிய கதை பரிசும் தண்டனையும் சார் தேவதைக் கதைகள் எனப்படும்.

முட்டாள் அரக்கன் கதை

மிகவும் வலிமை வாய்ந்த முட்டாள் அரக்கனொருவனை வலிமையற்ற அறிவுக்கூர்மை வாய்ந்த திறமைக்கு வல்லுனன் ஒருவன் கொள்வதைப் பற்றிய கதை முட்டாள் அரக்கன் கதை என்றழைப்பர்.

இழைவுக்கூறு

நாட்டார் வழக்காறுகளின் அர்த்தத்தைத் தேடும் ஆய்வுகளில் பனுவல் இழைவுக்கூறு போன்ற கருத்தாக்கங்களுக்கு மிக முக்கியத்துவம் தரப்படுகிறது.

இழைவுக்கூறு என்பது மொழிசாரா அமைப்பாகும். இழைவு அமைப்பு பனுவலில் இருந்து பிரிக்கமுடியாத ஒன்று. ஒரு பனுவல் என்பது இழைவு அமைப்பையும் உள்ளடக்கியது. இழைவு அமைப்பு என்பது ஆய்வு வசதிக்காகப் பனுவலில் இருந்து கோட்பாட்டளவில் பிரிக்கப்படுகிறது.

பனுவலானது உள்ளடக்கம், வடிவம் வேறுபட்ட மூலக்கூறுகளின் இழைவு அமைப்பு ஆகியவற்றை உருவாக்குகிறது. சுருக்கமாகக் கூறினால் பனுவல் ஒரு முழுமை ஆகும். இழைவு அமைப்பு என்னும் பதம் துணி நெசவு என்பதனோடு தொடர்புடைய கருத்திலிருந்து நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இழைவு அமைப்பு என்பது நூல்கள். நூலிழை போன்ற கூறுகள் ஒன்றோடொன்று இணைந்த ஒரு கலவை ஆகும். நாட்டார் வழக்காற்று வடிவத்தின் இழைவு அமைப்பு ஒலியன்கள் அவற்றின் ஒழுங்கமைப்புகள் உருபன்கள் அவற்றின் ஒழுங்கமைப்புகள் மற்றும் புலனுணர்வுக்கு எட்டாத கூறுகள் முதலியவற்றால் ஆனவை. புழமொழிகளைப் பொறுத்தவரை அவற்றின் ஒலியழுத்தமும் சந்தமும் இழைவு அமைப்பின் ஒரு பகுதியாகும்.

ஒரு பனுவலானது இழைவு அமைப்பு இன்றி இருக்க முடியாது. ஆடை நூலால் செய்யப்பட்டதாக இருப்பினும் குறிப்பிட்ட ஒழுங்கமைப்பில் உள்ளது. நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் இழைவு அமைப்புகளின் சூழ்நிலை என்பதும் இதனைப் போன்றது பனுவலை மொழிபெயர்க்கலாம். ஆனால் இழை அமைப்பை மொழிபெயர்க்க முடியாது. இங்குக் கருத்து மட்டுமே மொழிபெயர்க்கப்படும். ஆனால் பனுவல் என்பது வெறும் கருத்து மட்டுமன்று. 'பனுவல்' என்பது கருத்து, இழைவு காரணத்தினால்தான் பழமொழிகளைச் சேகரிக்கும் போது அவற்றை அந்த மொழிகளிலேயே எழுதி எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு செய்தால் மட்டுமே அதிகபட்ச இழைவு அமைப்புகளைப் பதிவு செய்ய முடியும். வாய்மொழி சாராத பிற நாட்டார் வழக்காற்று வடிவமும் உருவாகக் காரணமாகும் மூலக்கூறுகளின் இழைவு அமைப்பாகும்.

சூழலுக்கேற்ப வேறுபட்ட பனுவல்கள் இருப்பதற்குக் காரணமே அச்சூழல்கள் இழைவு அமைப்பைப் பாதிக்கும் என்பதனால் தான் ஆகும்.

விந்தைக்கூறு

இந்த வகையான நாட்டார் வழக்காறுகளின் அடிப்படைப் பண்புகளான விந்தை கூறுகளுக்குத் தற்போது கோட்பாட்டு அடிப்படையில் விளக்கமளிக்க முடியாவிட்டாலும் அவற்றில் வரும் சம்பவங்களை தொகுத்து கூறுதல். அவற்றில் வரும் இயல்புகளை சுட்டிகாட்டத் துணைபுரியும். மனிதனைத் தின்னும் அரக்கர்கள், பெரும் பூதங்கள் சூனியக்காரிகள், வேதாளங்கள், பேசும் விலங்குகள். குள்ளர்கள், ஆவிகள், புனிதர்கள் போன்றவையும் தாமிர, தங்க, வெள்ளிமலைகள், மூன்றடியால் உலகை அளந்து விடும் (அ) தாண்டி விரம் செருப்புகள் காற்றிலே பறக்கும் (அ) மிதக்கும் கோட்டைகள், நோயை நீக்கவும் உயிர்பிக்கவும் கூடிய சால்வைகள், மந்திரத்தால் மயங்கி விடுவித்தல், ஆபத்தான வேளையில் மந்திர உதவி பெறல் போன்றவற்றையும் விந்தைக் கூறுகளால் அடக்கலாம்.

பகல் கனவு

- ❖ மரபு வழிபட்ட சமூகங்களில் தேவதைக் கதைகள் பகல்கனவு காண்பதற்குரிய கூட்டு வழிமுறைகளாக அமைந்திருந்தன என்பர்.
- ❖ பகல் கனவு என்ற சொல்லை தவறான முறையில் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது. கதையைச் சொல்வோர் அனைவரும் தாம் ஆட்பட்டிருக்கும் வறுமை ஒடுக்குதல் அடிமைத்தனம் போன்றவற்றை உணர்ந்து அவற்றிலிருந்து தற்காலிகமாக விடுதலையளிப்பவை என்ற முறையில் இக்கதைகள் தப்பித்தற்குரிய புனைவியல் கற்பனைகளாம்.
- ❖ ஆனால் அதே நேரத்தில் தவறுகள் திருத்திச் சரி செய்யப்பட்டு, ஏழைகளும் அதிகார வலிமையற்றோரும் தத்தம் உண்மையான தகுதிக்கேற்ப, நேர்மையான வழியில் அடையாளம் காணப்படுதற்குரிய ஓர் எதிர்கால உலகைப் படமாக தீட்டிக் காட்டுகின்றன.
- ❖ இவ்வாறாக அவை ஒரு கூர்மையான நீதியையும் நேர்மையையும் உயிரோட்டமாக பாதுகாத்து வைத்துள்ளன.

தேவதைக் கதைப் பற்றிய ஆய்வு

தேவதைக் கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகளே உலகில் மிகச் சிறப்பாக நடைபெற்றுள்ளன. விளாடிமீர் பிராப், “நாட்டார் கதைகளின் அமைப்பியல்” என்ற நூலை எழுதியுள்ளார்” (1928) பெங்கட் ஹால்பைக் என்ற டேனிஷ்காரர் தேவதைகளின் விளக்கம்’ என்ற மிகச் சிறந்த நூலைப் படைத்துள்ளார்.

தேவதை கதைகள் தமிழகத்தில் தோன்றவில்லை. பிறப் பகுதியிலிருந்து ஊடுருவிப் பரவியவை.

மூடக்கதைகள்

- ❖ வேடிக்கை கதைகள் என்ற கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைக்குள் மூடக் கதைகள் ஒரு வகையாகும்.
- ❖ அறிவிலிகளாகவும் பேதைகளாகவும், முட்டாள்களாகவும் அப்பாவிக்களாகவும் அமையும் கதாபாத்திரங்களாக கொண்ட கதைகள் மூடக்கதைகள் என்றழைக்கப்படும்.
- ❖ இந்தக் கதைகளில் வரும் கதைமாந்தர்கள் அரைகுறை அறிவுடையவர்களாகவும் காரணமின்றி கவலைப்படுபவர்களாகவும் இருப்பர்.
- ❖ பிடிவாத குணமுடையவர்களாக இருப்பர். சுருங்கச் சொன்னால் பேதமைக் குணம் கொண்டவர்களாக இருப்பர்.
- ❖ எ.கா. வீரமாமுனிவரின் பரமார்த்த குரு கதைகளில் வரும் மட்டி, மடையன், முட்டாள், பேதை, மிலேச்சன் என்ற பெயர்கள் இந்த வகை கதைமாந்தர்களின் பண்புகளை உணர்த்துவதாக அமையும்.

லிண்டா டேவின் கருத்து

குறிப்பிட்ட ஒருவரின் (அ) ஒரு சமூகத்தை சார்ந்த எல்லோரின் மூடச்செயல்களையும் கேலிச் செய்யும் தனித்தன்மை வாய்ந்த எடுத்துரைக்கப்படும் உரைநடைக் கதைப்பிரிவு மூடக் கதைகளாகவும் சுருக்கமானவையாகவும் ஒரு பழமொழி போன்ற மூதுரையாகவும் அல்லது சிரிப்பாகச் சுருங்கச் சொல்லக் கூடியவையாகவும் அமையும்.

சில இடங்களில் காணப்படும் மூடக்கதைகள்

- ❖ மலையாளத்தில் வாழும் நம்பூதிரிப் பார்பனர், பஞ்சாப்பில் வாழும் சர்தார்ஜித் ஐரோப்பியா அமெரிக்காவில் வாழும் யூதர்களைப் பற்றியும் இக்கதை காணப்படுகின்றன.
- ❖ ஓர் ஊர் முழுவதிலும் (அ) குழு முழுவதிலும் முட்டாள்கள் தவிர வேறு யாருமில்லை என்று மாறா மரபு வடிவப்படுத்துவது இந்த வழக்காறு வகமையுள் ஒன்றாகும்.
- (i) இங்கிலாந்தில் கோதாம் என்ற இடத்தில் ‘மெர்ரிமென்’
- (ii) ஜெர்மனியில் சீபென்பெர்ஜர்; சில்பெர்ஜர்
- (iii) காகேசிய மலையில் ‘ஆச்’ என்ற ஊரினரும் அமெரிக்க இந்தியரில் ‘திரோ’, ‘அப்பாச்சோ’ என்ற இந்திய குழுவினரும் இத்தகையரே.
- ❖ மூடக்கதைகள் பரவலாக வழங்குபவை.
- ❖ அது பழைய உலகத்திலும் புதிய உலகத்திலும் சொல்லப்படுபவை.
- ❖ ‘சூனி’ என்ற இந்தியர்களிடையே மருமகன் என்ற முறையில் ஒழுங்காக இருக்க வேண்டும் என்று மாமியார் நகைப்பு கதைகள் உண்டு.
- ❖ கேரளா – தெக்கம் பாகத்தான் கதை.
- ❖ தமிழ்நாடு – கடுக்கரையான் கதை, கப்பியறையான் கதை, பொத்தப்பட்டியான் கதை, ஆளுர் மாந்தையன் கோலாங்குளத்தான் (நாகர்கோவில் மட்டும்) போன்ற கதைகள் காணப்படும்.
- ❖ யாரேனும் இழிச்சவாயனாக இருந்தால் அவனைச் ‘சுத்தப் பொத்தப்பட்டி’ ஆளாக இருக்கியே என்பர் பொத்தப்பட்டி என்றால் என்ன என்று கேட்டால் கதைச் சொல்வர்.

பொத்தப்பட்டி கதை

பொத்துப்பட்டியில் ஒரு திருவிழாவுக்கு நாதஸ்வரக்காரர் ஒருவர் வந்தார். அதற்கு முந்தைய நாள் பக்கதிலுள்ள ஊரில் அவர் வாசித்ததை கேட்ட பொத்தப்பட்டிக்காரன் “இந்த ஆள் நேத்து விடிய விடிய அந்த ஊர்ல நாதசுரம் ஊதிவிட்டு வெறுங்குழல தூக்கிட்டு வந்துட்டான் என்றான் நாதசுரக்காரர் எவ்வளவு கூறியும் அந்த ஊரார் கேட்கவில்லை. மாறாக அவர் விரும்பி போகும்போது ‘பிப்பீ’ என்று ஊதினார். பின் அந்த ஊரார் ஐயா! ஐயா! அந்த மிச்சத்தையும் ஊதிவிட்டு போங்க என்றார்.

- ❖ “வேடிக்கை கதைகளின் அமைப்பியல் ஆய்வு” - என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளார் ஞா. ஸ்ஹபன் (1993).

எத்துவாளிக் கதைகள்

- ❖ எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் அண்டபுளுக்கர்களாக ஆகாசப் புளுவர்களாக அமைவர்.
- ❖ ஒழுக்கக் கேடிகளாகவும் வரன்முறையற்றவர்களாகவும் அமைந்து எத்தி பிழைப்பர்.
- ❖ இவர்கள் துணிச்சல்காரராகவும், வெட்கமில்லாதவராகவும், அடங்காபிடாரியாகவும், இறுமாப்பு கொண்டவராகவும் மனம்போன போக்கில் நடப்போராக காணப்படுவர்.
- ❖ எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் விலங்காகவும், ஆடவராகவும், பெண்டிராகவும் இருக்கலாம்.

எத்துவாளிக் கதைகள் காணப்படும் இடங்கள்

1. இத்தகைய கதைகள் தமிழ்நாட்டிலும், மலையாளத்திலும், காடர்களிடையிலும். ஆப்பிரிக்கா, அமெரிக்காவிலும் காணப்படுகின்றன.
2. மரபுவழி பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளில் இந்த கதை சொல்லப்படும்.
3. தொல் பழங்குடியினர், விவசாய மக்கள், நகரமக்களிடம் இந்த கதை காணப்படும்.

எத்துவாளிக் கதையின் பாத்திரங்கள்

1. புராணக் கதைகளிலும், நாட்டார் கதைகளிலும் எத்துவாளி கதாப்பாத்திரங்கள் காணப்படும்.
2. மரபுவழிக் கதையாடல்களில் வரும் கதாப்பாத்திரங்கள் மிகவும் புதிர்பண்பு கொண்டவை.
3. மேலும் தெளிவாக பிரித்தரியக்கூடிய சில பண்புகளை கொண்ட வேறு சில பாத்திரங்களின் இயல்புகளை எத்துவாளி கொண்டிருக்கும்.
4. கோமாளியாகவும், முட்டாளாகவும், தீட்சை பெறுவனவாகவும், பண்பாட்டுத் தலைவனாகவும் எத்துவாளி செயல்படுகிறான்.
5. இந்த முரண்பாடுகளை பால் ராஜன் என்ற மானிடவியலாளர் தம் நூலில் கூறுகிறார். “அவன் ஒரே நேரத்தில் படைப்பவனாகவும், அழிப்பவனாகவும், கொடுப்பவனாகவும், மறுப்பவனாகவும், ஏமாற்றுபவனாகவும், எப்போதும்

தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக் கொள்பவனாகவும் இருக்கிறான் இவ்வாறு பால்ராடிள் கூறுகிறார்.

6. பண்பாட்டுத் தலைவனாக இருக்கும்போது தன் மக்களுக்கு நெருப்பும் உணவும் கொண்டு வருகிறான். இத்தகைய மூலாதாரங்களை எவ்வாறு பயன்படுத்துவது எப்படி என்றும் கற்றுக் கொடுக்கிறான். கடவுளர் விதிகளுக்கும் கட்டுப்பாட்டுக்கு எதிராக செயல்புரியவனாக எத்துவாளி இருக்கிறான்.
7. “ஒழுக்க குறைவே அவனுடைய முனைப்பான பண்பாகும். அவன் நனவுபூர்வமாக எதனையும் விரும்புவதில்லை. தன்னால் கட்டுப்படுத்த முடியாத உணர்வுகளுக்கு கட்டுப்படுத்தப்பட்டு அவன் எவ்வாறு நடந்து கொள்கிறான் அவனுக்குச் சமூக விழுமியங்களும், ஒழுக்க நெறிமுறைகளும் இல்லை அடங்கா உணர்வுகளுக்கும் பசிகளுக்கும் அவன் கட்டுப்பட்டவன்” என்கிறார் ராடிள்.
8. “ஒழுங்கின்மை ஆன்மா, கட்டுப்பாடுகளின் எதிரி அவன்” என்கிறார் காரல் கெரன்யி.
9. ஆப்பிரிக்கா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் வழங்கும் எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் பிறரை ஏமாற்றுவதில் புத்திசாலியாக இருப்பான்.
10. தமிழ்நாட்டில் நாட்டாரிடையே வழங்கப்படும் கதைகளில் ‘கூர்ந்த அறிவும் ஏமாற்றுவதில்’ தோலிருக்கச் சளை முழுங்கிகளாகவும் இருப்பதை உணர முடியும்.
11. தமிழ்நாட்டில் எத்துவாளி பாத்திரத்துக்கு சிறந்த எடுத்து காட்டு ‘நரி’. திமிங்கலத்திற்கு யானைக்கும் கயிறு இழுத்தல் போட்டி வைத்தது நரி கடைசியில் இரண்டும் தோற்றுப் போக நரி நான்தான் ஜெயித்தேன் என்று கூறியது. இக்கதை எத்துவாளி கதைக்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

வாய்பாட்டுக் கதைகள்

1. குறிப்பிட்டதொரு மரபுத்தோரணியைப் பின்பற்றி அமையும் கதைகளை வாய்பாட்டுக் கதைகள்.
2. அந்த தோரணிக்குக் கதைப்பின்னல் அவ்வளவு முக்கியத்துவமற்றதாக அமையும், துணை நிலையாகவும் அமையும். இத்தகைய கதைகளை வாய்பாட்டுக் கதைகள் என்பர்.

வாய்பாட்டுக் கதைகளின் வகைகள்

திரட்டுக் கதைகள், சிக்க வைக்கும் கதைகள், முடிவற்ற கதைகள், சுற்றி வளைத்த கதைகள், முடிவில்லாக் கதைகள் போன்றவற்றை வாய்பாட்டுக் கதைகளில் அடக்குவர்.

முன்னிலை, படர்க்கை என்னும் மூவிடப் பெயர்களைத் தவிர்க்கும் கதை வகையும் இதனுள் அடங்கும். வினாவுடன் முடியும் கதை வகை இதனுள் அடங்கும்.

வினாவுடன் முடியும் கதை மூன்று வகைப்படும். அவை

1. ஒன்றில் வழக்கத்திற்கு மாறாகாத் திறமையான, இன்றியமையாத விடையுடன் முடியும்.
2. சிக்கல் முன்வைக்கப்பட்டு விடை கேட்போருக்கு விடப்படும்.
3. ஒரு வினாவுடன் முடியும் விக்கிரமதித்தன் கதை இத்தகைய கதைகளில் ஒன்றாகும்.

மதன காமராசன் கதை அவற்றுள் அடக்கலாம். வாய்பாட்டுக் கதைகள் விளையாட்டாக சொல்லப்படும் கதைகள் எதிரொலி கதைக்கூற்றையும் இதனுள் அடக்கலாம்.

சங்கிலித் தொடர்கதை, திரட்டுக்கதைகள்

ஒரு நிகழ்ச்சியில் தொடங்கி மற்றொரு நிகழ்ச்சியொடு தொடர்பு கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றுக் கடைசியில் தொடங்கிய இடத்திற்கே வந்து சேர்ந்து, நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக் கூறும் கதைகள் சங்கிலித் தொடர் கதைகள் (அ) திரட்டுக் கதைகள் எனப்படும்.

சங்கிலித் தொடர்கதை காணப்படும் இடங்கள்

தமிழ்நாட்டின் தென்கோடி மாவட்டத்திலும் கோதர்களிடமும் இத்தகைய கதைகள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. இவை இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. கற்சிற்பங்களாகவும் வடித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய கதைகள் பழங்குடி மக்களிடையிலும், வளர்ச்சியடைந்த மக்களிடையிலும் பழமைப்பண்பு கொண்டோரிடையிலும் நவீனமானவர்களிடையிலும் பல்வேறு வடிவங்களிலும், திரிபு வடிவங்களிலும் காணப்படுகின்றன.

சங்கிலித்தொடர் கதைகயின் எடுத்துக்காட்டுடன் கூடிய விளக்கம்

“திரண்டு ஒன்று சேரும் கூறு, செயல்களாக பாத்திரங்களாக, பெயர்களாக பேச்சுகள் போன்ற எந்த கூறாக இருப்பினும் அது ஓரிடத்தில் வந்து முட்டப்பட்டு (அ) உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து தேங்கிவிடும். பின்னர் பெரும்பாலும் கதைப்பின்னலினை அவிழ்க்கும் முறையில் பின்னோக்கித் திரும்பிச் சொல்லும்”.

சான்று

“கிழவியும் அவளுடைய பன்றியும்” என்ற கதை சிறந்த சான்றாகும்.

வேலிக்குக் கீழே நுழைய மறுக்கிறது பன்றி. இருட்டுதற்கு முன் வீடு செல்ல திரும்பிய கிழவி பன்றியை கடிக்குமாறு நாயிடம் சொல்கிறாள். ஆனால் நாய் பன்றியைக் கடிக்கவில்லை; நாயை கோல் அடிக்கவில்லை; நெருப்பு கோலை எரிக்கவில்லை; தண்ணீர் நெருப்பை அணைக்கவில்லை; எருது தண்ணீரைக் குடிக்கவில்லை; கசாப்புக் கடைக்காரன் எருதை வெட்டவில்லை; கசாப்புக் கடைக்காரனை கயிறு தூக்கிவிடவில்லை. கயிற்றை எலி கத்திரிக்கவில்லை; எலியைப் பூனைக் கொல்லவில்லை; பூனைக்கு பால் கொடுத்தாள் கிழவி; அது எலியைத்தாக்க, எலி கயிற்றைக் கடிக்க, கயிறு கசாப்புக் கடைக்காரனைத் தூக்கிவிட முடியல, கசாப்புக்காரன் எருதை வெட்ட முயல, எருது தண்ணீரைக் குடிக்கத் தொடங்க, தண்ணீர் நெருப்பை அணைக்க முயல, இவ்வாறு ஒவ்வொன்றும் வேலை செய்ய இறுதியில் பன்றி, வேலியினுள் நுழைகிறது. கிழவியும் இருட்டுவதற்கு முன் வீடு சேர்கிறாள். இதுபோன்று வேறு பல கதைகளும் காணப்படுகின்றன.

வாய்மொழி இலக்கியங்கள்

கதைகள்

கதை பாடல்களையும், காப்பியங்களையும், புராணக்கதையும், பழமரபுக்கதைகளையும் நாட்டார் கதைகளையும் எடுத்துரைப்பவை என்றும் கதையாடல்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர். கதையாடல்கள் இருவகைப்படும்.

(i) கவிதையின் வழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை

(ii) உரைநடை வழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை

கவிதையின் வழி (பாடல்களின் வழி) எடுத்துரைக்கப்படுவற்றை இரண்டாக வகைப்படுத்துவர்.

(i) கதைப்பாடல்

(ii) காப்பியம்

உரைநடை வழியில் எடுத்துரைக்கப்படும் கதைகள் மூன்று வகைப்படும்.

(i) நாட்டார் கதைகள்

(ii) பழமரபுக் கதைகள்

(iii) புராணக் கதைகள்

நாட்டார் கதைகள் - வரையறை

‘கதை’ என்பதற்கு ‘சொல்லுதல்’ என்பது பொருள். இவை கற்பனையாக புனைந்து எடுத்துரைக்கப்படுபவை. இதனை தொல்காப்பியர் பொருளோடு புணராப் பொய் மொழி என்று கூறுகிறார். கதைகளை வழங்கி வரும் சமுதாய மக்கள், நாட்டார் குழுக்கள், இவற்றை புனிதமானதாக கருதுவதில்லை.

கதைகள் அடிக்கடி சொல்லப்பட்டாலும் பொழுது போக்குக்காகவே சொல்லப்படுகிறது மகிழ்ச்சியூட்டுவதே அவற்றின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

நாட்டார் கதைகளுக்கு காலமும், இல்லை இடமும் இல்லை. கதைகளில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் இன்ன இடத்தில், இவர்களிடத்தில் உண்மையாக நடந்தவை அல்ல. இதனால் தான் கதைகளுக்கு காலுண்டா கையுண்டா என்ற வழக்கு தமிழகத்தில் காணப்படுகிறது.

நாட்டார் கதைகள்

எழுத்து இலக்கியத்தில் கதாபாத்திரங்களின் பண்புகள் சிறிது சிறிதாக வளர்த்து செல்வது போல், நாட்டார் கதைகளில் வரும் கதைப்பாத்திரங்களின் பண்புகள் வளர்த்துச் செல்வதில்லை.

கதாபாத்திரங்களை முப்பரிமாணங்கள் கொண்ட ஆளுமை வாய்ந்தவை என்பதை விட இருபரிமாணங்களை கொண்டவையாக உள்ளன.

ஒரு கதையில் ஓர் ஓநாய் வருகிறது என்ற பெரிய வடிவமும், முரட்டுத்தன்மையும் கொடூரமும். பெருந்தீனி தின்னும் தன்மையும் ஓலமிடும் தன்மையும் கொண்டதாகச் சொல்லப்படும் ஆட்டுக்குட்டிகள் கள்ளங்கபடற்றவையாக, சிறியனவாக ஏமாளிகளாக இருக்கும். இப்பண்புகள் வெளிப்படையாக, சொல்லப்பட்டிருக்குமே தவிர படிப்படியாக வளர்த்துச் சொல்லப்படுவதில்லை. ஓநாயின் பண்புகளை உளவியல் அல்லது தத்துவார்த்த அடிப்படையில் விளக்குவது பற்றி நாட்டார் கதைகள் அக்கறை காட்டுவதில்லை.

பழமரபுக் கதைகள்

நாட்டார் கதைகளுள் பல மிகவும் பழமையானவை 'கீரிப்பிள்ளையும் பார்பனியும்' என்ற கதை சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னர் பல ஆண்டுகளாக வாய்மொழியாக வழங்கிய கதையே இடம் பெற்றுள்ளது. பல கதையாடல்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக தொடர்ந்து மரபாக செயல்பட்டு வருகிறது.

காக்கையை நரி பாடச்சொல்லிக் காக்கை வடையைக் காலை இடுக்கிக் கொண்டு பாடிற்று என்று சொல்லப்படும் கதை பழைய மரபின் புதிய தொடர்ச்சியே.

விறகு வெட்டி மனைவியைத் தொலைத்து விட தேவதை வந்து முதலில் ஒரு திரைபட நடிக்கையை காட்ட அவன் அவள்தான் தன் மனைவி என்று சொல்ல தேவதை கோபம் கொள்கிறது. எப்படி மூன்று பேரோடு வாழ முடியும் என்பது பழைய மரபின் தொடர்ச்சி ஆகும்.

புராணக் கதைகள்

நாட்டார் வழக்காறுகள், குறிப்பாக நாட்டார் கதையாடல்கள் உலகில் காணப்படும் நல்லவற்றை, அழகானவற்றை, பெருந்தன்மை மிக்கவற்றை, சான்றாண்மை வாய்ந்தவற்றை மட்டும் பிரதிபலிக்க செய்வதில்லை.

தம்மைப் படைத்துப் பரப்பும் சமூகங்கள் தனிமனிதர்கள் ஆகியோரைக் கதையாடல்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. இதன் வழியாக மானுடர்களின் கருத்துகள், உணர்ச்சிகள் பலவற்றை பிரதிபலிக்கின்றன.

நாட்டார் கதையாடல்கள் நான்கு வகைப்படும் i) பண்பாட்டு சூழல், ii) சமூகச் சூழல், iii) தனிப்பட்ட சூழல், iv) ஒப்பீட்டுச் சூழல் முதலியவை ஆகும்.

நாட்டார் கதைகள் இடம்விட்டு, நாடு விட்டு நாடு செல்பவை. மொழி நடையில் இறுக்கமான இழைவுக்கூறுகளை கொண்ட நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள், பழமொழி, விடுகதை போன்றவற்றைவிட எளிதில் பரவக் கூடியவை.

பாடல்கள்

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

குழந்தைகளை தூங்கச் செய்ய தாய், பாட்டி, அத்தை போன்ற உறவினர் பாடும் பாட்டு தாலாட்டு ஆகும். தாலாட்டு என்ற தொடரை தால் + ஆட்டு என்று பிரிப்பர். 'தால்' என்றால் நாக்கு அதனை ஆட்டிப் பாடுவதே தாலாட்டு என்று இலக்கியவாணர் குறிப்பிடுகிறார். ராராட்டு ரோராட்டு தாராட்டு என்றும் தாலாட்டு நாட்டாரால் குறிப்பிடப்படுகிறது.

தாலாட்டின் தொடக்கம்

உலகம் எங்கும் பல்வேறு மொழிகளில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. தாலாட்டுப் பாடல்களுக்கு முறையான தொடக்கங்களும் உள்ளன.

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

இவ்வாறு தாலாட்டின் தொடக்கம் பொருளற்ற ஒலிகளாக அமையும். 'லூ லூ' லல்லா 'லல்லே' நின்னூ – னன்னு 'போபோ' 'bo bo', 'டூ' (do, do), போன்ற ஒலிகள் ஆங்கிலம், ருமானியம், ∴.பிரெஞ்சு, இத்தாலி போன்ற மொழிகளிலும் தாலாட்டின் தொடக்கத்திலும் ஒலிக்கப்படுகின்றன.

தாலாட்டின் அடிப்படை கருத்துகள்

தாலாட்டு பாடல்களுக்கு பொருளாக அமைவனவற்றை பா.ரா. சுப்பிரமணியன் தொகுத்து கூறுகிறார்.

- i) குழந்தை
- ii) அதற்கு வேண்டிய சாதனங்கள்
- iii) உறவினர்கள்

குழந்தையை மையமாக கொண்ட நிலை

- அ) குழந்தையின் அழகு, குழந்தையின் எதிர்காலம் இவற்றை பாராட்டல்.
- ஆ) குழந்தையை பெற தாய் செய்த நோன்பு

சாதனங்களை மையமாக கொண்ட பொருளின் நிலை

- அ) சாதனங்களின் அழகு, வேலைப்பாடு ஆகியவற்றை பாராட்டல்.
- ஆ) அச்சாதனங்களை செய்தவர்களுக்கும், பரிசாக அளித்தவர்களுக்கும் நன்றி கூறல்.

உறவினர்களை மையமாகக் கொண்ட பொருளின் நிலை

உறவினர்களின் செயல் வீரத்தை, ஈகைத்திறனை செல்வ வளத்தை பாராட்டல் போன்றவை ஆகும்.

இவை அனைத்தும் தாலாட்டு பாடல்களுக்குரிய அடிப்படையான கருத்துகளாக உள்ளன.

அழகைக்குரிய காரணங்கள்

அழகையை அடக்குவதும், உறங்கவைப்பதும் தாலாட்டின் முதற் செயல்பாடாகும். எனவே அழகைக்குரிய காரணத்தை தாய் குழந்தையிடம் கேட்பதாக அமைகின்ற பாடல்கள்

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

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

உருவகப்படுத்தல்

காப்பியக் கதைமாந்தர்களை உருவகப்படுத்த வர்ணிப்பது கவிஞர்களுக்கு கைவந்த கலை ஆகும். ஆனால் வாய்மொழிப் பாடல்கள், இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடி என்பதால் உருவகங்களையும் தாலாட்டில் காணலாம்.

“கரும்போ களிதேனோ கற்கண்டோ சர்க்கரையோ
சர்க்கரையோ முக்கொழுந்தோ சாதி மரிக்கொழுந்தே”

என்று உருவகப்படுத்தி பாடுகின்றனர். பின் ஒரு தாய், தான் நோன்பிருந்ததை சொல்லிய பின்னர் குழந்தையை உருவகப்படுத்துகின்றனர்.

“அள்ளி மிளகு தின்னு
அறுபதுநாள் நோம்பிருந்து
கன்னி சிறையிலிருந்து கண்டெடுத்த குஞ்சரமோ?
அஞ்சிலேயும் பிஞ்சோ
அரும்பிலேயும் வாசனையோ?
பூவிலேயும் பிஞ்சோ?
புனலிலேயும் வாசனையே

பிள்ளை வரம் வேண்டி வேண்டுகல்

அதே தாய் மீண்டும் பிள்ளைவரம் வேண்டியதை பாடுகிறார். சே. வேதம் என்பவர் கத்தோலிக்க மதத்தை சார்ந்தவர் தில்லை, மாயவரம் பகுதியில் மக்கள் மரத்தை சுத்தி வந்ததையும் பற்றி கூறுகின்றார்.

“பிள்ளை யில்லையின்று
தில்லைவனம் போகயிலே
தில்லைவனம் கண்தெறந்து
பிள்ளைக்கலி தீத்தாக”

கல்வியறிவு அற்றவர்களின் தாலாட்டு

சமய வேறுபாடென்பது மதப்புரட்டர்களின் வேலை. ஆனால் கல்லாத தாயார் சமயம் பற்றி கவலைப்படுவதில்லை. அவர்களுக்கு வேலவரும் ஏசுவும் ஒருவரே; அல்லது வேலவருக்கு பதிலாக வேதமாதாவையும், வள்ளிக்கு பதிலாக ஏசுநாதரையும் மாற்றியும் பாடுவர்.

“ஓடினாள் வள்ளி
ஒளிந்தாள் மலையருகே
தேடினார் வேலவர் - வள்ளி
திருமுகத்தை காணோ முன்னு”

செ. வேதம் பாடிய பாடல்

“ஓடினார் சேசு
ஒளிந்தார் குறுஞ்செடியில்
தேனார் வேதமாதா
திருபாற் கடல் தாண்டி”

ம. அருளாயி என்பவர் பாடிய பாடல்

“ஓடினார் சேசுவம்மா
ஒளிந்தார் குறுஞ்செடியில் (குருசடியில்)
தேடினார் வேதமாதா
சேசு போன பாதையெல்லாம்”

இதில் வரும் முன்னு தாயாரும் தத்தம் திறத்திற்கேற்ப மாற்றியமைத்து கொள்கின்றன. மாறி செல்லும் அமைப்புடைய வழக்காறுகளுள் தாலாட்டும் ஒன்றும் குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்.

தாலாட்டுப்பாடல்களால் தாய்மாமனின் சிறப்பு

தாய்மாமன் தமிழ் நாட்டாரிடையே தந்தைக்கடுத்த இடத்தைப் பெற்றவன். தந்தையின் மறைவில் தாய்மாமனை அம்மான் என்று அழைப்பதே மரபு. அம்மான் என்பதற்கு ஆண்ணொருவன் தாயாக இருந்து செயல்படுதல் என்று பொருள்.

தாய்மாமன் தாலாட்டு பாடல்களில் சிறப்பிடம் பெறுகிறான். அவன் தாய்க்கும் குழந்தைக்கும் சீர் செனத்தி எல்லாம் செய்வான். அவன் சாதாரணமானவன் அல்ல. தாலாட்டில் சாதாரணமான தொழிலும் கூட மிக மேம்பட்டது போல் தோன்றும் விதத்தில் பாடப்படும். பெரியதொரு வேலை செய்பவருக்கு சமமானதாக கருதப்படும்.

பொன்னு மலெதாண்டி உங்கமாமா

போலீசார் வேலைதாண்டி – ஒனக்கு

வேலேவிட்டு வீடு வந்தா

வெள்ளிரதம் கூட வரும்

தங்க மலெதாண்டி – ஒங்கமாமா

தாலுசார் வேலைதானே

வேலேவிட்டு வீடுவந்தா – ஒனக்கு

தங்கரதம் கூடவரும்

தெம்மாங்குப் பாடல்கள்

நாட்டார் வாய்மொழி பாடல்களில் தெம்மாங்கும் ஒன்று. “தேன் பாங்கு என்பது அப்படித் தேய்ந்து மாறி வழங்குகிறதென்பது சொல்வார்கள். தேன் எப்படி இனிக்கிறதோ அப்படி இனிக்கும் பான்மை அந்த பாட்டுக்கு உண்டாம் என்கிறார். கி.வா. ஜகந்நாதன். தேன் + பாங்கு என்று பிரித்து தென்னாட்டு மக்களின் பாங்கினைப் புலப்படுத்துவதால் தெம்மாங்கு என்று கூறுகின்றனர்.

தெம்மாங்கு பத்து வகை சிந்துப் பாடல்களுள் ஒன்று. 1. சமனிலை சிந்து, 2. வியனிலை சிந்து, 3. நொண்டிச் சிந்து, 4. வழிநடைச் சிந்து, 5. ஆனந்தக்களிப்பு, 6. காவடிச் சிந்து, 7. வளையல் சிந்து, 8. தங்க சிந்து, 9. குள்ளத்தாராச் சிந்து, 10. தெம்மாங்கு என்று சிந்து பத்து வகைப்படும். ஓரெதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வருதல் சிந்து எனப்படும். இரண்டடிகள் மட்டுமின்றி நான்கடிகள் ஓரெதுகை பெற்று வருவதுமுண்டு. சிந்தன் உயிர்நாடி மோனைத் தொடையே, மோனையமைதி இல்லையேல் சிந்துக்கு உயர்ப்பில்லை ஒரு சிந்துப் பாட்டில் வரும் ஒவ்வொரு சிந்தும் கண்ணி எனப்படும்.

இன்பரச தெம்மாங்கு

“வாழையடி உன்சுந்தல்
வயிரமடி பல்காவி
ஏழையடி நானுனக்கு
ஏரங்கலையோ ஒம்மனசு
நன்னான நானா நனநன்னா
தன்னான தானா தன்னதானா தானா?

காதற்கவை கனிய பாடுவதால் இதனை இன்பரச தெம்மாங்கு என்பர். இப்பாட்டு இரு சீரிரட்டை எதுகைத் தொடையால் அமைந்தது. நன்னான என்பது தெம்மாங்கு பாட்டின் எடுப்பாகும்.

கி.வா. ஜகந்நாதன் கருத்து

தெம்மாங்கு ஒரே ஒரு மெட்டுத்தான் உண்டு. ஆனால் அதை பலவாறு தாளத்தை மாற்றிப் பாடுவதுண்டு. பல பல நிலையிலே உள்ள ஆண்களும், பெண்களும் பாடும் முறையிலே அமைந்தள்ளன எனக் கூறுகிறார் கி.வா. ஜகந்நாதன்.

“முக்குத்தித் தொங்கலிலே – குட்டி
முந்நாறு பச்சைக் கல்லு
ஆளைந்தான் பகட்டுதடி – குட்டி
அதிலே ஒரு பச்சை கல்லு
சந்தனம் உரசங்கல்லு – குட்டி
தலைவாசலைக் காக்குங் கல்லு
மீன் உரசங் கல்லுக்கடி – குட்டி
வீணாசைப் பட்டாயோடி”

இந்த இரண்டு கண்ணிகளுக்கிடையே பொருள் தொடர்பில்லை. ஒருவன் ஒருத்தியை விளித்து கல்லுகளைப் பற்றி மட்டுமே பாடுகிறான். தொழிற்களங்களை உழைக்கும் மக்களால் அன்றாட வாழ்வில் பாடப்படுவன் என்பதால் இசையே முதன்மை பெறும்.

தெம்மாங்கின் சிறப்பு

தெம்மாங்குப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு குறிப்பிட்ட நேரம், குறிப்பிட்ட இயற்கைச் சூழல் என்று ஒன்றில்லை, தாலாட்டுப்பாடல் குழந்தையைத் தூங்கச் செய்யும்போதும், ஒப்பாரி யாரேனும் ஒருவரின் இறப்பின்போதும் பாடப்படும். ஆனால் தெம்மாங்குக்குக் காலமும் இடமுமில்லை. வண்டியோட்டும் போதும், வழிநடைப் பயணத்தின் போதும், நாற்று நடும்போதும் களையெடுக்கும் போதும் பாடப்படும். ஒருவரோ இருவரோ, ஆணும் பெண்ணுமாகவோ, குழுவினராகவோ பாடப்படும்.

தெம்மாங்குப் பாடல்களால் பல, காதல் என்னும் அடிக்கருத்தைக் கொண்டதாக அமையும். பெண்ணை நோக்கி ஆணும், ஆணைப் பார்த்துப் பெண்ணும் விளிக்கும் விளிப் பாடல்களாகவே அமையும்.

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

பிரிந்திருக்கும் காதலி காதலனை எண்ணி ஏங்கிப்பாடும் பாடல்களும் இடம் பெறுகின்றன. இதில் வரும் பாடலில் உவமைகள் அடுக்காக வருகின்றன. சங்கவிலக்கியத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிப் புலம்புவது போலவே அமைந்துள்ளது.

“மதுரை மரிக்கொழுந்தே
மணலூரு தாழம்பூவே
சிவகெங்கைப் பன்னீரே
சேருகிறது எந்தக்காலம்

நிறை குடத்துத் தண்ணிபோல
நிழலாடும் என் சதுரம்
குறைகுடத்துத் தண்ணீராய்
குறைஞ்சதய்யா உன்னாலே”

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

செய்யவியலாத செயற்கரிய செயல்களைச் செய்ய வேண்டும் என்று கட்டளை இடுவதனை நாட்டார் பாடல்களால் காணப்படுகிறது. ஆற்று மணலைக் கயிராக திரிக்க வேண்டும். வானத்தை வில்லாக திரிக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் வரும் காதலன் காதலியை வீட்டை விட்டு ஓடி வருமாறு அழைக்க அவனால் செய்யவியலாத செயல்கள் எல்லாம் செய்ய சொல்கிறாள், அவனும் அவ்வாறே சொல்கிறான்.

அஞ்ச ரூபா தாரேன்
அரக்க போட்ட சேலை தாரேன் - உன்
ஆத்தாள் அறியாம நீ
வாக்கப்பட்டு வந்திரடி

அஞ்ச ரூபா வேண்டாம்
அரக்குப் பட்டுச்சேலை வேண்டாம்
தட்டான் அறியாம - நீ
தாலி பண்ணி வந்திரடா

இந்தப் பாடலில் அந்நதாதிபோல் செயல்கள் அடுத்தடுத்துத் தொடுத்து வந்துள்ளது. “ஆழாக்கு அரிசின்னாலும் அதைச் சமைக்க அடுப்புக்கல்லு முணு வேணும்” என்ற பழமொழி மாற்றப்பட்டுப் பாட்டில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தெம்மாங்குப் பாடல்களை அடிக்கடுத்து பெரும்பான்மையும் காதலே.

எம்.ஏ. நு.:மான் கருத்துகள்

காதல் பாடல்கள் உண்மையில் காதலர்களின் படைப்புகளா? அவர்களின் காதல் உறவில்தான் பயன்படுகின்றனவா? அல்லது நிஜ வாழ்க்கையில் காதலர்கள் அல்லாதவர்களால் வேறு சமூகச் சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்படும் புனைவியல் பாடல்களா என்ற வினாக்களை எழுப்பி விடையிறுக்கிறார் நு.:மான்.

“நாட்டார் காதல் பாடல்களைப் பொறுத்த வரை இது முற்றிலும் உண்மையாகும். ஆண் கூற்றாகவும், பெண் கூற்றாகவும் வரும் இக் காதல் கவிகளில் வரும் ஆணும் பெண்ணும் கற்பனை மனிதர்களே தவிர உண்மைக் காதலர்கள் அல்லர் என்று நு.:மான் கூறுகிறார்.

இத்தகைய பாடல்கள் முற்காலத்தில் காதலரால் பாடப்பட்டு இன்றைய சமூகத்தில் கற்பிதமாகிவிட்டனரே என்ற ஐயப்பாட்டிற்கும் இடமுண்டு. இவ்வாறு வாய்மொழி பாடல்களில் தெம்மாங்கும் ஒருவகை ஆகும். இது ஆண் அல்லது பெண்ணால் அல்லது சில சமயங்களில் ஒரு குழுவால் பாடப்படுவது தெம்மாங்கு ஆகும்.

திருமணப் பாடல்கள்

திருமணப் பாடல்கள் என்று சொல்லும்போது அவற்றை வாழ்த்துப் பாடல்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர். ஆனால் அவற்றின் அடிக்கருத்துகள் எள்ளி நகையாடுவனவாகவும் ஏசல்களாகவும் அமையும். திருமணத்தின் போது மாப்பிள்ளை வீட்டிலோ மணப்பெண் வீட்டிலோ நடைபெறும் வரவேற்பின்போது பாடப்படும் பாடல் திருமணப் பாடல் எனப்படும்.

மாப்பிள்ளையின் தமக்கையோ, தங்கையோ, மாப்பிள்ளையை வாழ்த்தவும் தங்களின் நாத்தனாரை கேலி செய்தும் பாடுவர். பெண்ணின் உடன்பிறந்த பெண்டிரும் அவ்வாறே மாப்பிள்ளையை இழிவுபடுத்தி பாடுவர். இதுவே மரபு. அ. லூர்த் என்ற பெண் பாடிய அண்ணனை வாழ்த்தும் பாடல்லொன்றில் 1. திருமணத்திற்காகப் பாக்கு வைத்தல், 2. பெண் கேட்டல், 3. சம்மதித்தல், 4. பட்டெடுத்தல், 5. நகை கொண்டு செல்லல், 6. பெண்ணின் கருப்பு நிறம், 7. ஆண்மகனைப் பெண் மயக்கியமை, 8. பெண்ணை ஏசுதல் போன்றவற்றை குறிப்பிடுகிறார்.

பாக்கு வைத்து அழைத்தல்

ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் திருமணத்திற்கு உற்றார் ஊரார் உறவு முறையாரைப் பாக்கு வைத்து அழைத்தல் என்றால் திருமணத்திற்கு அழைத்தல் என்றே பொருள். வெற்றிலை பாக்கு வைத்து அழைக்காவிட்டால் மரியாதை குறைவாகவே கருதப்படும். தாய்மாமன், தாய்வழி தாத்தா, அத்தை போன்றோருக்கு பாக்கு வைத்தும், ஒண்ணை அரைக்கால் சேர்த்து வைத்தும் அழைப்பர். மணவாழ்த்துப் பாடல்களின் தொடக்கத்தில் யாருக்கு திருமணம் என்றும் பாக்கு வைத்தலும் ஏற்றி பாடப்படும்.

“கல்யாணங் கல்யாணம் எங்களண்ணென்
கர்ணருக்கு கல்யாணம்
கல்யாண மென்று சொல்லிக்
கடலேறிப் பாக்கு வச்சு
சின்ன மடியுங் கொல்லி
தெக்கத்தி மாமனுக்கு
தென்னிலையில் பாக்கு வச்சு
வடக்குத்தி மாமனுக்கு
வாழையிலையில் பாக்கு வச்சு
உள்ளூரு மாமனுக்கு
ஓசந்த லெயில் பாக்கு வச்சு”

என்று திருமண அழைப்புப் பேசப்படுகிறது.

பெண் கேட்டுப் போதல் என்ற கருத்து காணப்படுகிறது.

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

மாப்பிள்ளை திருமணத்திற்கு சம்மதித்தல்

எந்த விதமான கட்டுப்பாடுமின்றி மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்ணை ஏற்றுக்
கொண்டதாகப் பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

“ஐநூறு பாக்கு நாங்க
அள்ளி வழங்க வல்லே (வரவில்லே)
.
முந்நூறு தேங்காய் நாய்
முழுத்தம் வைக்க வல்லே
நாத்தனாமார்க் பெசவல்லே
சொல்ல வல்லே”

தற்போது ஆணாதிக்க சமூகங்களே பெரிதும் காணப்படுகின்றன. திருமணத்தின்
பின்னர் கணவன் வீட்டில் சென்று வாழும் மரபே காணப்படுகிறது. ஒரு பெண் தன்
தந்தையின் வீட்டை விட்டுக் கணவன் வீட்டிற்கு போகும்போது அவள் பிறந்த

வீட்டினருக்கு ஓர் இழப்பு ஏற்படுகிறது. பொதுவாக காணப்படும் வழக்கம் மணப்பெண்ணுக்கு கொடுக்கும் பணம் அல்லது பொருளாகும். இதனைத் தமிழில் பிரியம் என்றும் சொல்லுவார். மணமகள் வீட்டார் பெண்ணுக்குப் புடவையும், பொருளும், பணமும், நகைகளும் கொடுத்துப் பெண்ணைப் பெற்றுக் கொள்ளும் முறை முன்னர் இருந்தது. ‘பணமும் பத்தா இருக்கணும் பொண்ணும் முத்தா இருக்கணும்’ என்ற பழமொழி மணவாழ்த்துப் பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது.

“மதுரையில் பட்டெடுத்த மதிப்புக் கொறச்சலுன்னு
காரைக்குடிப் பட்டெடுத்தா கணமும் கொறயுமுன்னு
அள்ளிப் பணங்கொடுத்துச் சொல்லித் தறிப்பொட்டு
மாப்புக்கும் தோளுக்கும் வைரமணி பதிச்சு வந்தோம்
அஞ்சுபேர் கூடி அமருங்க என்றாக
பத்துப்பேர் கூடி பதறாதிய என்றாக”

பெண்ணுக்குப் பணம் கொடுக்கும் வழக்கம், தமக்கையை வாழ்த்து மாப்பிள்ளையைக் கேலி செய்வதாக அ. லூர்து (பெண்) பாடிய பாடலில் வெளிப்படையாக காணப்படுகிறது.

“பணத்தைக் கொடுத்தோ முன்னு
பதறாதீக அத்தானே – ஒங்க
பணமெல்லாங் கூடிப் - பொன்னா(ள்)
பல்லுவெலெ யாகாது”

பெண்ணின் கருப்பு நிறம்

தமிழில் சமுதாயத்தில் கருப்பு வண்ணம் அழகின்மைக்கும், இழிவுக்கும், தாழ்வுக்கும் உரியதாக இன்று கருதப்படுகிறது. கருப்பு கேலிக்குரிய ஒரு வண்ணமாகவும் உள்ளது. பெண் கருப்பாக இருந்தால் திருமணத்திற்குத் தடையும், சீதனம் மிகுதியாக கொடுக்க வேண்டும் என்ற நிலையும் இன்றும் காணப்படுகிறது. திருமணப் பாடல்களிலும் வண்ணம் எள்ளி நகையாடப்படுகிறது. பெண் செந்நிறமாக இருந்தாலும் நாத்தனார்கள் கருப்பென்று கூறி நகையாடுவர்.

“கருப்பு கருப்புன்னு கண்டவுக சொன்னாக
மெய்யாக இருந்ததம்மா மேனியெல்லாம் ஒங்கருப்பு
பந்தலுக்கு முன்னாலே பறக்குதம்மா ஒங்கருப்பு
தண்ணிக் கொடத்திலே தளும்புதம்மா ஒங்கருப்பு
ஓதவந்த சாமியாரு ஒக்கக் கருப்பாணாரு
கொட்ட வந்த மேளக்காரன் கூடக் கருப்பானான்”

லு. மிக்கேலம்மாள் என்ற வேறொரு பெண், பெண்ணைக் கருப்பென்று பழிப்பது
காணமுடிகிறது. ஆனால் மாப்பிள்ளையைக் கருப்பென்று சொல்லிப் பாடுவது
காணப்படவில்லை. அவ்வாறு பாடுவதற்கும் வாய்ப்புண்டு.

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

கருப்பென்று தெரிந்திருந்தால் பெண்ணெடுத்து இருக்க மாட்டோம் என்ற
போலிக்குரல் ஒலிப்பதையும் திருமணவாழ்த்து பாடல்களில் காணலாம்.

ஆண்மகனைப் பார்த்து பெண் மயங்கியமை

மணமகன் மீது மணமகள் மயக்கம் கொண்டதாகவும், மயக்கியதாகவும்,
மணமகள் மணமகனை மயக்கப் பல்வேறு முறைகளைக் கையாண்டதாகவும் பாடுவது
மரபு.

“மாலைக் கடை யோரத்திலே – எங்களண்ணா
மாலை வாங்கப் போகயிலே
மாலை வேணாம் ஒண்ணும் வேணாம் - ஒங்க
மனசிருந்தா போது மின்னே

பூக்கடை ஓரத்திலே – எங்களண்ணா
பூவாங்க போகையிலே
பூவும் வேணாம் ஒண்ணும் வேணாம் - ஒங்க
கொணமிருந்தா போது மின்னே”

மணமகன் மாறுவேடமிட்டு மணமகளைச் சுற்றித் திரிந்ததாக பாடும் பாடலும்
உள்ளன.

“சுட்டி கழுவி எங்களக்கா
வாசலுலே ஊத்தயிலே
வண்ணாரு வேசமிட்டு
வந்தவரும் நீதானோ?

பெண்ணை எள்ளி நகையாடும்போது மட்டும் சமைக்கத் தெரியாது என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. இது பண்பாடு சிறப்புமிக்க கூறு. சமையல் கலை பெண்ணுக்கேயுரியது என்பது தமிழ்மரபு. இதனால்தான் ஆண் சமைப்பதாகப் பத்திரிகைகளில் நகைப்புகள் வெளிவருகின்றன. இந்த நகைப்புகளை படிக்கும் மேலை நாட்டவர் பண்பாட்டை புரிந்து கொள்ளாது, இதில் சிரிப்பதற்குகென்ன இருக்கிறது என்று எண்ணுவர்.

“தோசை சுடுவதுக்கு – ஒனக்கு
சுருக்கும் தெரியாது
இட்டிலி சுடுறதுக்கு – ஒனக்கு
இதமும் தெரியாது”

மணமகனை எள்ளிப் பாடும்போது அவனுக்கு பெரிய வேலை என்று கேள்விப்பட்டோம், பெரிய வேலை என்று சொல்லவும் செய்தீர்கள், ஆனால் ஏமாற்றி விட்டீர்கள் என்று பாடுவர்.

இவ்வாறு எள்ளி நகையாடினாலும், இறுதியில் வழிவழியாக வாழ்ந்திருப்பீர் என்று ஆல், அருகு, மூங்கில் என்று மூன்றையும் வளத்தின் பெருக்கத்தின் குறியீடாக சுட்டி வாழ்த்துவர்.

“ஆல்போல் தழைத்து
அருகதுபோல் வேரோடி
மூங்கில்போ லன்ன சுற்றம்
முகியாமல் வாழ்ந்திருப்பீர்”

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

பழமையான வாய்மொழி வழக்காறுகளுள் ஒப்பாரியும் ஒன்று. இறந்தவரை நினைத்து அவர்மேல் பாடப்படும் பாடலை ஒப்பாரி என்பர். இதனை ‘ஒப்பு’

பிலாக்கணம் என்ற சொற்களாலும் குறிப்பிடுவர். இது பெண்களுக்கேயுரிய வழக்காறு. இதன்மூலம் பெண் ஆழ்ந்த துயரத்தை வெளியிடுகிறாள். உற்றாரும் உறவினரும் இறந்த வீட்டிற்கு செல்லும்போது பெண்டிர் இறந்தவரின் உறவினரைக் கட்டியழுது ஒப்பாரி வைப்பது தமிழ்நாட்டு மரபு.

“மாய்ந்த மகனைச் சுற்றிய சுற்றம்
ஆய்ந்த பூசல் மயக்கத் தானும்
தாமே ஏங்கிய தாங்களும் பையுளும்
கணவனோடு முடிந்த படர்ச்சி நோக்கிச்
செல்வோர் செப்பிய மூதா னந்தமும்
நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலையும்”

என்னும் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியற் குத்திரத்தால் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே மகளிர் ஒப்பாரி பாடி அழும் வழக்கம் இருந்ததாக புலப்படுகிறது.

அவல சுவையின் உச்சகட்டம் ஒப்பாரிப் பாடல்களாகும். சாவு நிகழ்ந்த வீட்டின் துயரச் சூழலும், அழுகையும் கலந்து ஒப்பாரி பாடப்படும் சூழலும் கல்நெஞ்சையும் கலக்கிக் கசிந்து கண்ணீர்மல்க செய்துவிடும்.

தாய் தந்தை, மகன், மகள், அண்ணன், தம்பி, அக்கா, தங்கை, பாட்டன் பாட்டி, மாமன் மகள் தூரத்து சுற்றம் முதலிய ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனி ஒப்பாரி பாடல்கள் உண்டு. பா.ரா. சுப்பிரமணியம் “ஒரு பெண் சந்தர்ப்பத்திற்கு தகுந்த சொற்களை தெரிந்தெடுத்துப் பாடவில்லையென்றால் அப்பொருத்தமின்மையை பற்றித் தம்முள் சுட்டிக்காட்டி முறுவலிப்பார்களாம் என்று கூறுகிறார்.

உரிய சொற்கள் என்று அவர்கள் குறிப்பது ஒப்பாரிப் பாடல்களால் மடக்காக வரும் சொற்களையே. இறந்தவருக்கும் ஒப்பாரி பாடுகிறவருக்கும் உள்ள உறவை காட்டும் சொற்களே மடக்குகள் எனப்படும்.

கணவனுக்காக: என்னைத் தேடிய சீமானே என்னை ஆண்ட சீமானே, என்று பயன்படுத்துகின்றனர்.

தாய்க்காக: ‘என்னைப் பெத்த ஆயா’, ‘என்னை பெத்த ஆத்தா’, இறந்தவரின் தங்கை, தமக்கையர் மக்களும் இவற்றை பயன்படுத்துகின்றன.

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

மாமியாருக்காக: ‘என்னத் தேடிய அம்மா’, ‘அத்தே’

மாமனாருக்காக: ‘என்னைத் தேடிய சீமை அதிகாரி’

சகோதரிக்காக: ‘எம்பெறவி அம்மா’, ‘என் பெறவி ராசாத்தி’, ‘எம் பெறவி பாப்பாத்தி’.

சகோதரனுக்காக: ‘எம் பெறவி ராசா’, ‘எம் பெறவி சீமை அதிகாரி’, ‘எம் பெறவி செல்வதி’ (எம் பெறப்பெ அண்ணா, எம் பெறவி தம்பி)

கணவனின் மூத்த சகோதரிக்காக: ‘மாமியாருக்கு கூறும் அதே மடங்குகள்.

கணவனின் மூத்த சகோதரனுக்காக: மாமனாருக்கு கூறும் அதே மடங்குகள்

கணவனின் இளைய சகோதரனுக்காக: ‘தங்கத்துரை ஐயா’, ‘சின்னத்துரை ஐயா’

கணவனின் இளைய சகோதரிக்காக: ‘தோழியாரம்மா’

இந்த மடக்குகளை அல்லது விளித்தொடர்களை சேர்த்து இன்னின்ன உறவினர்க்கு இன்னவாறு பாட வேண்டும் என்பது போல் இன்னின்ன சூழல்களில் இவ்வாறு பாட வேண்டிய பாடல்களும் உள்ளன. இறந்தவுடன் பாடும் பாடல், உடலை எடுக்கும்போது பாடும் பாடல், உடலை எடுத்த பின்னர் வருவோர் பாடும் பாடல் எந்த நேரத்திலும் பாடும் பாடல், வரும் வழியில் பாடும் பாடல், என பல உள்ளன.

உறவினர் வருவதற்கு முன்னரே உடலைப் புதைக்க எடுத்து சென்று விட்டனர் என்பதை குறிக்கும் பாடல்,

“தாரத்தே இருந்தேனுன்னு

சுருளெழுதிப் போட்டுட்டா – நான்

சுருக்கா வருவேனுன்னா

தூக்கிட்டிக எம்பொணத்தே

ஓரணாக் காகிதந்தான் - ஓங்க

ஊரிலேயும் பஞ்சமாய்யா’?

பிறந்த நாட்டை விட்டு இரங்குன் சென்று பொருள் தேடி வளமான அந்த நாட்டின் வாழலாம் என்று மனைவியை விட்டுச்சென்ற கணவன் அங்கு மடிய இங்கு வைக்கும் ஒப்பாரி ஆகும். இன்பக் கனவுகள் கலைந்து போக இதயம் நொந்து பாடும் இப்பாடல் அவலச்சுவையை அள்ளி பெருக்குதலைக் காணலாம். சாவின் கொடுமை நேசத்திற்குரியவரை பிரிதலாகும்.

“சாவினைச் சடங்காக்கும் பொழுது முஸ்லீம், கிறித்தவர்கள் செத்த பிணத்தை சுற்றி இருக்கின்றனர். இந்துக்களை போல மாரடித்துக் கொண்டு அழுவதில்லை. ‘ஒப்பாரி’ வைப்பதில்லை. இந்துக்களிடம் ‘துக்கம்’ கலை வடிவம் பெற்று விடுகிறது. இக்கூற்று முற்றிலும் உண்மையன்று என களவியல் ஆய்வுகள் கூறுகின்றன.

இன்றும் கத்தோலிக்க கிறித்தவரிடையே ஒப்பாரி வைத்து அழும் பழக்கம் காணப்படுகிறது. தமிழக கிராமங்களிலும் இப்பழக்கம் காணப்படுகிறது.

நாட்டார் இலக்கியத்தில் சில வடிவ அமைப்புகளைக் காணலாம். ஏட்டிலக்கியத்திலும் சில வடிவ அமைப்புகள் காணப்படினும் அவை நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் அளவிற்கு விதிமுறைகள் அமையாது.

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

முதல் பகுதியின் முதல் வரியில் காணப்படும் நெல்லி மரத்துக்கு பதிலாக வேறொரு மரம் இரண்டாம் பகுதியில் வந்திருக்கலாம். ஆனால் இப்பாட்டில் வரவில்லை. சொல் மாறுபட்டிருக்கும், இல்லை என்றால் முரணாக அமைந்திருக்கும். இத்தகைய அமைப்புகளை ஒப்பாரியில் காணலாம்.

நாட்டார்க் கதைகள்

மனிதன் தன் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கிய காலத்திலேயே கதைகள் தோற்றம் பெற்று விட்டன எனலாம். “வேட்டையாடச் சென்று திரும்பிய

மனிதன் தன் அனுபவத்தைப் பிறருக்குக் கூற முற்பட்ட அன்றே கதைகள் தோன்றியது” என்று கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகிறது (1956. iii:189). “மனிதர்கள் சிறு குழுக்களாக வாழ்ந்தபோது அவர்கள் தாங்கள் கண்டறிந்த நிகழ்வுகளை ஓய்வு நேரங்களில் கூறி மகிழ்ந்தனர். அவ்வாறு கூறப்பட்டு வந்த செய்திகள் கற்பனையுடன் புனைந்துரைக்கப்பட்டு நாளடைவில் கதைகளாகத் தோற்றம் பெற்றன” என்று தர்மராஜ் குறிப்பிடுகிறார் (2004:306). “இந்திய இலக்கியத்தின் மிகப் பழமையான உருவம் கதை தான். கவிதை தோன்றும் முன்னரே கதைகள் தோன்றின. இக்கதைகளே கவிதையின் பொருளாயின” என்று சண்முக சுந்தரம் கூறுகிறார் (1982:4). “நாட்டுப்புறக் கதைகள் சமுதாயத்தினைத் திரித்து மறைத்து வைக்கப்பட்டுள்ள உலகியல் உண்மை என்கிறார். நசிம்தீன் (1989:124). தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே நாட்டுப்புறக் கதைகள் வழக்கில் இருந்தன என்பதை,

‘பொருளொடு புணராப் பொய் மொழியானும்

பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியானும்’ (தொல்.செய். 168)

என்னும் நூற்பாவால் அறியமுடிகிறது. கதை என்பதற்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி, பெரிய சரிதம், இதிகாச புராணங்கள், பெருங்கதை, பொடி வார்த்தை, விசித்திரக்கதை, கட்டுக்கதைகளில் சொல்விதம், சம்பாஷனை என்னும் ஒன்பது பொருள்களைக் கூறுகின்றன (1956, ii. 914). தமிழ் மொழியகராதி, காரணச்சொல், சம்பாஷனை, சரிதம், சொல், சொல்லென்னேவல், தண்டாயுதம் என்னும் ஏழு பொருள்களைத் தருகின்றது (1987:374). எனவே கதை என்ற சொல் பல பொருள்களில் வழங்கி வந்த போதும் அ.:து உணர்த்தும் பொருள் ஒன்றாக அமைகிறது.

கதையின் நடை

வாய்மொழிக் கதைகள் பாடல் வடிவிலும், உரைநடை வடிவிலும் காணப்படுகின்றன. “உரைநடை வடிவில் அமைந்துள்ள கதைகள் மட்டும் இங்குக் கதைகள் என்னும் பெயரில் கையாளப்படுகிறது. செய்யுள் வடிவில் காணப்படும் குறுங்கதைகள் சிலவற்றை எழுதாத கதைகள்” என்று அரவிந்தன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது (1977:245).

கதையின் வடிவம்

நாட்டார் கதைகளுக்கென்று சில வரையறைகள் உள்ளன கதை சொல்பவரின் கற்பனைக்கும், கேட்பவரின் ஆர்வத்திற்கும் ஏற்பக் குறுகியதாகவும், நெடியதாகவும் அமைகின்றது. கதை சொல்பவரின் மனநிலைக்கு ஏற்ப மாறுபடும் தன்மை கொண்டது. ஒவ்வொரு முறையும் மாறாமல் பிழையும் பிசிரும் இல்லாமல் கதை சொல்வது என்பது முடியாத காரியம். எனவே காலப்போக்கில் கதைகள் மாறுதலைப் பெறுகின்றன என்று லூர்து குறிப்பிடுகிறார் (1997:60).

கதை பரவுதல்

நாட்டார் கதைகளின் மூல ஆசிரியர் யார் என்று அறியமுடியாதபடி பரந்து விரியும் இயல்புடையன. இக்கதைகள் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்குப் பரவுவதற்குப் பல அடிப்படைக் காரணங்கள் உள்ளன. அவை,

1. தொழில் செய்யும்போது களைப்பு ஏற்படாமலிருக்கும்படி கதைகளை மாறி மாறிக் கூறுதல்.
2. திருமணமான பெண் பிறந்த இடத்தில் உள்ள கதைகளைப் புகுந்த இடத்தில் உள்ளவர்களிடம் கூறுதல்.
3. கோயில்களில் நடைபெறும் திருவிழாக்களின் போதும், வீட்டிலோ, வெளியிலோ பொழுது போக்கிற்காகவும் பெண்கள் கதை கூறி மகிழ்வது,
4. மக்களிடையே ஏற்படுகின்ற தொடர்புகள் ஆகியனவாகும்.

கதை கூறுவோர்

கதையினைச் சிறுவர்கள் முதல் பெரியவர்கள் வரை அனைவரும் கூறுகின்றனர். இதில் ஆண்களை விடப் பெண்களே அதிகமாகக் கதைகளைக் கூறுகின்றனர். “குழந்தைகளைப் பராமரிக்கும் பொறுப்பு தாய்மார்களுக்கு அதிகமாக இருப்பதால் குழந்தைகளுக்குப் பலவிதமான கதைகளைக் கூறி மகிழ்விக்கின்றனர். இத்தகைய கதை சொல்லுவதில் தாத்தாக்களை விடப் பாட்டிகளே கெட்டிக்காரர்கள்” என்ற பொன்னம்மாளின் கூற்று இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது (1980:3). கதை கூறுபவர்களின் பால் மற்றும் வயதிற்கு ஏற்ப கதையின் மையப்பொருள் மாற்றம்

அடைகின்றது. சிறுவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் கதைகளையே பெரும்பான்மையும் கூறுகின்றனர். ஆண்கள் தங்களிடையே கதை கூறும்போது பாலியல் கதைகளைக் கூறி மகிழ்வதும் உண்டு. இதனை, “ஆண்கள் தங்களுக்கிடையேயும், பெண்கள் தங்களுக்கிடையேயும் பாலியல் கதைகளைக் கூறி மகிழ்வதாக சத்தியமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார் (1997:28).

கதையின் நோக்கம்

கதைகளை மக்கள் கூறுவதற்குச் சில அடிப்படையான நோக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. மக்கள் மகிழ்ச்சியடைவதற்காகவும், தங்கள் பொழுது போக்கிற்காகவும், கேலித்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாகவும், தன்னையும், தன் பாரம்பரியத்தையும் மற்றவர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகவும்; அறக்கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும், நகைச்சுவை, நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள் மற்றும் வாழ்வியல் உண்மைகள் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் கதைகளைக் கூறுகின்றனர்.

கதையின் பயன்

வாய்மொழியாக வழங்கப்படும் கதைகளால் கேட்போர் பயனடைகின்றனர். கதைகள் கூறுவோர், கேட்போர், கூறப்படும் ஆழல் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப தன்னம்பிக்கையை ஏற்படுத்துவதோடு குழந்தைகளின் அறிவுத் திறனையும் வளர்க்கின்றன. அறக்கருத்துக்களைக் கதைகளாகக் கூறுவதால் அவற்றைக் கேட்கும் குழந்தையும் அவற்றையே கடைபிடிக்கும் என்ற எண்ணமும் மக்களிடையே காணப்படுகிறது.

அமைப்பியல் ஆய்வு

அமைப்பியல் ஆய்வு இருபதாம் நூற்றாண்டில் மிகச் சிறந்ததொரு ஆய்வு முறையாகக் கருதப்பட்டுப் பல்வேறு சமூக அறிவியல் துறையிலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. “அமைப்பியல் ஆய்வு என்பது கதைகளின் உள்ளமைப்பைப் பகுதிகளாகப் பிரித்து அப்பகுதிகள் ஒன்றோடொன்று கொண்டுள்ள தொடர்பினையும் அவை ஒருங்கிணைந்து தரும் முழுமையினையும் விளக்குதல்” என்கிறார் சக்திவேல்

(1992:77). இரஷ்ய நாட்டு அறிஞர் விளாடிமிர் பிராப் (Viladimir proop) என்பவரை இக்கோட்பாட்டின் தந்தை என்று கூறுவர். இக்கோட்பாட்டில் ஆலன்டென்ஹீஸ் என்பவர் அமைப்பியல் ஆய்வு செய்து வெற்றி கண்டவராவார். இவர் பிராப்பின் ஆய்வைத் தொடர்பாட்டு ஆய்வு முறை என்று குறிப்பிடுகிறார்.

வகைப்பாடு

நாட்டார் கதைகளை வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்தால் ஆய்வு வலுப்பெறும் என்ற அடிப்படையில் அறிஞர்கள் பலவாறு கதைகளை வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளனர். சண்முகசுந்தரம் கதைகளை, 1. மனிதர் கதைகள், 2. மிருகக் கதைகள், 3. மந்திரக் கதைகள், 4. தெய்வக் கதைகள் என்று நான்கு வகையாகப் பகுத்துள்ளார் (1982:96). கிருட்டிண சாமி இதனை ஐந்து வகையாகவும் (1980:12-13) சக்திவேல், ஆறு வகையாகவும் (1992:75), லூர்து ஒன்பது வகையாகவும், ராஜ நாராயணன் பத்தொன்பது வகையாகவும் (1992: 72-73), ரோஸ்லெட் டானிபாய் இதனைப் பன்னிரு வகையாகவும் வகைப்படுத்தியுள்ளார்கள் (1990:18). இவ்வாறு நாட்டார் கதைகளைப் பல்வேறு அறிஞர்களும் பொருள் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தி இருந்தாலும் நாட்டார் கதைகளின் வகைப்பாடுகளில் ஒற்றுமைக் கூறுகள் காண்பதற்கில்லை.

களஆய்வின்போது சேகரிக்கப்பட்ட கதைகள் பொருள் அடிப்படையில் ஏழு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்படுகின்றன. அவை,

1. விலங்குக் கதைகள்,
2. நீதிக் கதைகள்,
3. பழமொழிக் கதைகள்,
4. விசித்திரக் கதைகள்,
5. புதிர்க் கதைகள்,
6. வேடிக்கைக் கதைகள் என்பனவாகும்.

விலங்குக் கதைகள்

விலங்குகளின் குணங்களையும், பண்புகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைகளைக் கூறுகின்றனர். இவ்வகைக் கதைகள் மனிதனை நல்வழியில் சிந்திக்க வைக்கப் பயன்படுகிறது.

கொக்கும் நண்டும்

ஒரு குளத்தில் ஏராளமான தண்ணீர் இருந்தது. அதில் ஒரு நண்டும் ஏராளமான மீன்களும் வசித்து வந்தன. ஒரு கொக்கு தினமும் அந்த மீன்களை உண்டு வந்தது. குளத்தில் நீர் வற்றி விட்டது. ஒரு சிறு பள்ளத்தில் மட்டும் கொஞ்சம் தண்ணீர் இருந்தது. ஒரு சிறு பள்ளத்தில் மட்டும் கொஞ்சம் தண்ணீர் இருந்தது. ஒரு நாளு அந்த கொக்கு குளத்தின் கரையில் இருந்து அழுதிட்டே இருந்தது. அதனைப் பார்த்த ஒரு மீன் கொக்கண்ணே ஏன் அழுதிட்டே இருக்கிறீர்கள் என்று கேட்டது. உடனே கொக்கு இந்தக் குளத்தில் உள்ள தண்ணீர் எல்லாம் வத்தப் போகுது அதுனால் நீங்க எல்லாம் செத்துப் போறீங்களேன்னு எனக்கு வருத்தமா இருக்கு. அதில் ஒங்க எல்லாரையும் கொண்டு விட்டுமா என்று கொக்கு கேட்டது. மீன்களும், நண்டும் சரி என்று சொன்னது. நண்டு ஒவ்வொரு மீன்களாகக் கொண்டு போகக் கூறியது. கொக்கு ஒவ்வொரு மீனாகக் கொண்டு சென்றது. அது மீன்களைப் பக்கத்துப் பாறையில் கொண்டு சென்று தின்றுவிட்டது. ஏராளமான மீன்களைப் பாறையில் காயவைத்தது. நண்டைக் கொண்டு செல்லும் வழியில் ஏராளமான மீன்களும் எலும்புகளும் கிடப்பதை நண்டு பார்த்தது. இது மீன்களை எல்லாம் கொண்டு வந்து தின்னிருக்கும்; என்னையும் இப்ப தின்னிரும். அதுக்குள்ளாக எப்படியாவது கொன்றுவிட வேண்டும் என்று நினைத்து தன்னுடையக் கால்களால் கொக்கின் கழுத்தை நெருக்கிக் கொன்றது.

அணிலும் ஆமையும்

ஒரு காட்டில் அணிலும், ஆமையும் நண்பர்கள், ஆமை பைனி (பதநீர்) குடிக்க ஆசைப்பட்டது. அணில் ஆமையை தன் வாலில் கௌவிப் பிடித்துக்கொள்ளக் கூறி பணையில் ஏறியது. பாதி வழியில் போனதும் ஒரு நரி இதைப்பார்த்து இரண்டையும் தின்ன ஆசைப்பட்டது. அதற்கு நரி ஒரு தந்திரம் கையாண்டது. “அணிலுக்கு வால்ல ஆமை அண்ணன் போறாண்டோ” என்று சத்தம் போட ஆரம்பித்தது. அதைக் கேட்டு வெட்கப்பட்ட ஆமை அணிலின் வாலில் பிடித்திருந்த பிடியை விட்டுக் கீழே விழுந்தது. உடனே நரி ஆமையைக் கடிக்க ஆரம்பித்தது. ஆனால் கடிபடவில்லை. இதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த அணில் நரியே ஆமையைத் தரையில் வைத்துக் கடித்தால் கடிபடாது. குளத்திற்குள் கொண்டு போட்டுக் கடிச்சா கடிபடும் என்று கூறியது. நரி ஆமையைக் குளத்தில் கொண்டு விடவும் ஆமை தப்பி ஓடி உயிர் தப்பியது.

குரங்கும் மனிதனும்

குரங்கு ஒன்று மரத்தில் தாவி விளையாடிக் கொண்டிருந்தது. அப்பொழுது குரங்கின் வால் முட்புதரில் மாட்டிக் கொண்டது. அந்த வழியாக வந்த அரசன் குரங்கின் வாலை எடுக்க முயற்சி செய்தபோது வால் அறுந்து விட்டது. உடனே குரங்கு என் வாலைத் தருகிறாயா? உன் வாளைத் தருகிறாயா? எனக் கேட்டது. உடனே அரசன் வாளைக் கொடுத்துவிட்டு செல்கிறான். வழியில் சின்ன பிள்ளைகள் மாமரத்தில் மாங்காய் பறிப்பதற்குக் கல்லை வைத்து எறிந்து கொண்டிருந்தனர். உடனே குரங்கு கத்தியால் நிறைய மாங்காய் பறிக்க முடியும் என்று யோசனை கூற, அதன் படி பிள்ளைகள் ஒரு மூட்டை நிறைய மாங்காய்கள் பறித்தனர். அப்போது குரங்கு சின்ன பிள்ளைகளிடம் “உங்களுடைய மாங்காயை தாரீங்களா இல்லை எனக்க வாளைத் தாரீங்களா? என்று கேட்டது.

உடனே பிள்ளைகள் மாங்காயைக் கொடுக்க, மாங்காயைக் குரங்கு கொண்டு செல்லும் போது வழியில் ஒரு தாயும் குழந்தையும் அழுது கொண்டிருந்தனர். அப்பொழுது குரங்கு மாங்காயைக் கொடுத்து சாப்பிடச் சொன்னது. அவர்கள் பசியாறிய பின்பு, “உனக்க பிள்ளையைத் தாரீயா இல்ல எனக்க மாங்காயைத் தாரீயா” என்று கேட்டது.

அதற்கு அந்தத் தாய் பிள்ளையை குரங்கிடம் கொடுத்தாள். குரங்கு பிள்ளையை விற்று எண்ணெய் வாங்கியது. எண்ணெயை வாங்கிக் கொண்டு செல்லும் வழியில் ஒரு கடையில் எண்ணெய் இல்லாமல் தோசை ஒழுங்காய் வரவில்லை. உடனே குரங்கு எண்ணெயைக் கடைக்காரனிடம் கொடுத்தது. பின்பு கடைக்காரனிடம்,

“உங்களுடைய தோசையைத் தாரீங்களா இல்ல
எனக்க எண்ணெய்த் தாரீங்களா”

என்று கேட்டது.

கடைக்காரன் தோசையைக் கொடுக்க அதை வாங்கிக் கொண்டு செல்லும் வழியில் இரண்டு கொட்டுக்காரர்கள் கொட்டு அடித்துக் கொண்டிருந்தனர். அப்போது குரங்கு சத்தம் சரியாக வரவில்லை தோசையை வைத்து அடியுங்கள் என்று கூறியது. அவர்கள் அப்படி செய்ய தோசை கிழிந்து வீணானது. உடனே குரங்கு,

“உங்களுடைய கொட்டைத் தாரீங்களா இல்ல
என்னுடைய தோசையைத் தாரீங்களா”

என்று கேட்டது.

அவர்கள் கொட்டைக் கொடுக்க அதனைப் பெற்றுக் கொண்ட குரங்கு
மகிழ்ச்சியுடன் கிணற்றின் மேல் தொங்கிய உலர்ந்த மாமரக் கொம்பைப் பிடித்துக்
கொண்டு

“வால் போச்சு வாள் வந்தது
டும் டும் டும்
வாள் போச்சு மாங்காய் வந்தது
டும் டும் டும்
மாங்கா போச்சு பிள்ளை வந்தது
டும் டும் டும்
பிள்ளை போச்சு எண்ணெய் வந்தது
டும் டும் டும்
எண்ணெய் போச்சு தோசை வந்தது
டும் டும் டும்
தோசை போச்சு கொட்டு வந்தது
டும் டும் டும்”

என்று பாடிக் கொண்டிருக்கும் போதே கிளைமுறிந்து கிணற்றுக்குள் விழுந்து குரங்கு
உயிர் பிரிந்தது.

நீதிக் கதைகள்

நீதிக்கருத்துக்களை மக்களுக்கு எடுத்துக் கூறும் முகமாகக் கூறுகின்ற
கதைகளை நீதிக்கதைகள் எனலாம்.

இளமை

ஓர் ஊரூல வயதான அம்மாவும், அப்பாவும் இருந்தனர்; அவர்களுக்கு ஒரு
மகன். அவனுக்கு வெளிநாட்டில் வேலை கிடைச்சிச்சி. மகனுக்குப் பெண் பார்த்துக்
கொண்டிருந்தார். அப்போது அம்மாவும், அப்பாவும் மகனிடம் எங்களுக்கு ரொம்ப வயசு
ஆகிடிச்சி, இளமையா இருக்க ஏதாவது மாத்திரை அனுப்புமாறு கேட்டாங்க. மகனும்

இளமையாக மாறக் கூடிய மாத்திரையினை அனுப்பி கொடுத்தான். கொஞ்ச நாளைக்கு அப்புறம் மகன் தன்னுடைய திருமணத்துக்காக ஊருக்கு வந்தான். வரும்போது ஒரு சிறுமி செடிகளுக்குத் தண்ணீர் பிடித்துக் கொண்டிருந்தாள். இவனைப் பார்த்த சிறுமி ஏல எப்படி இருக்கா எப்பம்ல வந்தா என்று கேட்டாள். மகனுக்கு எதுவும் புரியல; ஒரு சின்ன புள்ள இப்படி பேசுதேன்னு திட்டினான். ஏம்ல நான் தான் உன் அம்ம மக்கா என்று சிறுமி கூறினாள். நீ இளமையா மாற கொடுத்த மாத்திரையை நிறைய சாப்பிட்டு இப்படி ஆகிட்டேன் மகனே என்றாள். சரிமா அப்பா எங்கம்மா என்று கேட்க அப்பா அதிக மாத்திரை தின்னுட்டுத் தொட்டில்ல கைக் குழந்தையா படுத்து இருக்கிறாரு பாரு மக்கா என்றாள். மகனுக்கு ஆச்சரியம் தாங்க முடியல்ல.

பழமொழிக் கதைகள்

பழமொழியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதையினைக் கூறுகின்றனர். இதனைப் பழமொழிக் கதை எனலாம்.

நிலவே சாட்சி

ஒரு ஊருல அண்ணன் தம்பி ரெண்டு பேரு இருந்தாவ. இரண்டு பேரும் விவசாயம் செய்து வந்தாங்க. ஒரு நாள் அண்ணனுக்கும் தம்பிக்கும் இடையே வாய்க்கால் தகராறு வந்திச்சி. இதுல தம்பி அண்ணனை வெட்டிக் கொண்டு விட்டான். இறக்கும்போது – அண்ணன் இதுக்கு நிலவே சாட்சி என்று கூறிவிட்டு இறந்துட்டான். அண்ணனின் உடலை வயலில் புதைத்துட்டான். தம்பியின் வீட்டின் பின்னால் ஈஞ்சை படப்பினால் வேலி அமைத்து இருந்தான்.

பல நாட்கள் கழித்து தம்பிகாரன் கட்டிலில் படுத்து நிலவைப் பார்த்து நிலவே சாட்சினு சொன்னானே எங்க சாட்சி சொல்லிச்சி என்று நிலவைப் பழித்து நில சாட்சி கூறவா போகுது என்று வாய்விட்டுக் கூற; பக்கத்தில் படுத்திருந்த மனைவி என்ன என்று கேட்க அவன் சொல்லாமல் இருந்தான். அவள் நோண்டி நோண்டி கேட்க இவன் நடந்த உண்மையினைக் கூறிவிட்டான். இதனால் மனைவி பக்கத்து வீட்டுப் பெண்ணிடம் கூறக் கடைசியில் எல்லோருக்கும் தெரிந்துவிட்டது. போலீஸ் வந்து இவனைப் பிடிக்க விரட்டியது. இவன் பின் பக்கம் வழியே தப்ப நினைக்கும்போது ஈஞ்சைப் படப்பில் மாட்டி ஓட முடியாமல் மாட்டிக் கொண்டான். இக்கதையானது,

“புறவாசலில் ஈஞ்சம்படப்பை நடாதே;
உற்ற இரகசியத்தை மனைவியிடம் சொல்லாதே”

என்ற பழமொழியை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

சமுதாயக் கதைகள்

சமுதாயப் பிரச்சனைகளை அடியொற்றிக் கூறுகின்ற கதைகளைச் சமுதாயக் கதைகள் எனலாம்.

தவல் வித்துவான்

பட்டிக்காட்டில் ஒரு கலியாணம். அதுவோ சுத்துப்பட்டிக்குச் சங்கீதம் என்றால் துட்டுக்கு எத்தனை என்று கேட்பார்களாம் அப்படி ஒரு பட்டிக்காடு.

முகூர்த்தத்துக்காக மேளக்கச்சேரி கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று மேளம் ரொம்பக் களைகட்டியிருச்சி. ஆனால், எதிரே உட்கார்ந்து இருந்து அனுபவிப்பவர்களைதான் காணோம். தவல் வாசிப்பவனுக்கு இது மிகவும் வருத்தமாக இருந்தது.

தற்செயலாகக் கல்யாண வீட்டிற்கு ஒரு கிழவர் வந்தார். அவருடைய தலை கழுத்தில் நிலை கொள்ளாமல் வயதாகி விட்டதால் கிடுகிடுன்னு ஆடிக் கொண்டே இருந்தது. முகூர்த்த நேரமாதலால் கல்யாண வீட்டில் ஒரே கூட்டம். கிழவருக்கு உட்கார இடம் கிடைக்காததால் தவல் வாசிப்பவனுக்கு எதிரே கொஞ்சம் தள்ளி ஒரு இடம் இருந்தது. அங்கே போய் உட்கார்ந்து கொண்டு, பேசாமல் தவல் அடிப்பவனையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

கிழவரைக் கண்டதிலிருந்து தவல்காரனுக்கு ஒரே கொண்டாட்டம். இந்நேரம் வரைக்கும் யாருமே தன்னுடைய வாசிப்பை அனுபவித்துக் கேட்கல இதோ ஒரு நல்லவர் வந்துவிட்டார் என்று மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்து வெளுத்து வாங்கினார் மேளத்தை.

முகூர்த்தம் முடிந்ததும் மேளமும் நின்றது. தவல்காரன் வியர்வையைத் துடைத்துக் கொண்டே கிழவனைச் சிரித்த முகத்துடன் பார்த்தான். பார்த்தால் கிழவனின் நிலை இன்னும் ஆடிக் கொண்டே இருந்தது. பாவம் தவல்காரன். ரொம்ப நொந்து விட்டான்.

மகாவீரன்

ஒரு நாட்டில் ஒரு குறும்புக்கார மந்திரி இருந்தான். அரசனுக்கு நம் நாட்டிற்கு ஒரு நல்ல வீரன் வேண்டும் என்று மந்திரியாரிடம் கூறினார். அப்போது அவரு ஒவ்வொரு மனிதர்களையா பார்த்துக் கொண்டு வரும்போது ஒரு பிச்சைக்காரன் ஒரே நேரத்தில் நூறு கொசுக்களை அடிச்சிக் கொண்டு விடுவான். உடனே மந்திரி இவன் தான் மகாவீரன் என்று கூறி அவனுடைய துணிகளை மாத்தி வீரனாக மாற்றி விடுங்கள் என்று வீரனைக் குதிரையின் மேல் ஏறுமாறு கூறுவான்; பயத்தில் பிச்சைக்காரன் ஓடிவிடுவான். அவனைப் பிடித்துக் குதிரையின்மீது கட்டி வைப்பாங்க. கையை மட்டும் கட்ட மாட்டாங்க. அந்தக் குதிரை போர் எங்கு நடக்குதோ அங்கதான் நிற்கும் வேறு எங்கும் நிற்காது. குதிரை வேகமாகச் சென்று கொண்டிருந்தது. தூரத்தில் எதிரி நாட்டு மன்னர்கள் நூறு பேருக்கு மேல் நின்றார்கள். இவன் பயத்தில் பனைமரத்தினைப் பிடிக்க குதிரையின் வேகத்தில் பனைமரம் கீழே விழுந்தது. எதிரிபடை வீரர்கள் ஒரே நேரத்தில் பனைமரத்தையே புடிங்கிட்டான். இவன் நம்மைக் கொன்றுவிடுவான் என்று நினைத்துப் பயந்து ஓடிவிட்டார்கள், இவனுக்கு மகாவீரன் என்று பட்டமும் கொடுத்தாங்க.

புதிர்க் கதைகள்

விடுகதை அமைப்பில் அமைந்த கதைகள் புதிர்க் கதைகள் ஆகும். இஃது வெளிப்படையாக ஒன்றனை விளக்குவதாகவும் இலை மறைக் காயாக அதன் உட்கருத்தைக் குறிப்பிட்டு உணர்த்துவதாகவும் அமைவது இதன் இயல்பாகும்.

அண்ணனும், தம்பியும்

ஓர் ஊரில் அண்ணன் தம்பி ரெண்டு பேரு. அதில அண்ணனுக்கு மட்டும் திருமணம் முடிந்து இருந்தது. அண்ணியார் பாசமாக ரெண்டு பேருக்கும் சமைத்துப் போடுவா. திடீரென ஒரு நாள் கணவன் மனைவிக்குள் சண்டை வந்தது. பொண்டாட்டி அவளுக்க அம்மா வீட்டிற்குப் போயிட்டாங்க. தம்பி அண்ணனிடம் அண்ணி எங்கே என்று கேட்க அவ கோவிச்சிட்டு அவ தள்ள வீட்டுக்குப் போயிட்டான்னு சொல்ல, தம்பிக்காரன் அண்ணனிடம் அண்ணியை வீட்டுக்கு வரச் சொன்னான். அண்ணனும்

அவளை அழைக்கச் சென்றான். அவள் வர மாட்டேன் வர வேண்டுமென்றால் கரக்காத பால், ஈ இல்லாத தேன், திரிக்காத திரி மூன்றையும் கொண்டு வந்தா நான் வாரேன் என்று கூறிவிட்டாள்.

அவன் திரும்பி வந்து தம்பியிடம் அவள் கூறியதைச் சொன்னான். உடனே தம்பிக்காரன் நான் போய் அண்ணிய கூப்பிட்டு வாரேன்னு கூறிச் சென்று அன்'பால்' வந்'தேன்' எழுந்'திரி', அண்ணி என்று கூறி அழைத்து வந்தான்.

வேடிக்கைக் கதைகள்

நகைச்சுவை உணர்வைத் தூண்டும் வகையில் அமைகின்ற கதைகள் வேடிக்கைக் கதைகள் ஆகும்.

வெறுங்குழல்

ஓர் ஊரில் இரண்டு கல்யாணம்; கிடைத்த மேளமோ ஒன்றே ஒன்று தான். முதற் கல்யாண வீட்டிற்குப் போயிருந்தது மேளம்.

இரண்டாம் கல்யாணம் ஒரு பாட்டி வீட்டில். அந்தப் பாட்டி பேத்திக்கு மிகவும் சிறப்பாகக் கல்யாணம் நடத்தி வைத்துக் கொண்டிருந்தாள். ஆனால், இந்த மேளம் மட்டும் இப்படி அமைந்து விட்டதே நம்ம வீட்டுக்கென்று தனியாக அமையலையே என்று தொண்தொணத்துக் கொண்டிருந்தாள்.

கல்யாண வீட்டிற்கு வந்திருந்த உள்ளூர் சம்மந்தக்காரர்களில் சிலர் வேடிக்கை ஆசாமிகள் இருக்கதானே செய்வார்கள். அவர்கள் பாட்டியை விட்டு இன்று ஒரு வேடிக்கை காண்பிக்க வேண்டும் என்று தங்களுக்குள் பேசி முடிவு செய்து கொண்டார்கள்.

முகூர்த்தத்திற்கு எல்லா ஏற்பாடுகளும் செய்தாயிற்று. புரோகிதர் வந்தாயிற்று ஆசாரிகூட நேரத்திற்குத் தாலி செய்து கொண்டு வந்து விட்டான். மேளம் ஒன்று வர வேண்டியதுதான் பாக்கி எங்கே மேளம்? மேளம் எங்கே? என்று திருமண வீட்டில் ஒரே சலசலப்பு பொறியாக இருந்தது. பாட்டிக்கோ ஒன்றுமே ஓடவில்லை.

கடைசியாக ஒரு வாக்கில் மேளக்காரர்களும் வந்து விட்டனர். வந்த அவர்கள் உட்கார்ந்து இருந்தார்கள். ஒருவன் போய்ப் பாட்டியைத் தனியாகக் கூப்பிட்டு அவருடைய காதில் என்னமோ சொன்னான். அவ்வளவுதான் பாட்டி வேகமாக வந்தா, நாதஸ்வரம் வாசிக்கப் போறவனிடம் என்னய்யா, நீ அந்த வீட்டில் எல்லாத்தையும் வாசித்து விட்டு இங்க வெறும் குழலையா கொண்டு வந்திருக்கா? எனக்கு என்ன ஒண்ணும் தெரியாதுன்னு நினைச்சியா? எங்கே காட்டு, குழலைப் பார்ப்போம்? என்று இரைத்தான். வேடிக்கை ஆசாமிகளுக்கு ஒரே குஷி. கல்யாண வீடு சிரிப்பால் அதிர்ந்தது.

ஆறு மாதத்தின் ரகசியம்

ஒரு ஊருல ஒரு புரோக்கர் இருந்தாரு, அவரு கல்யாணப் புரோக்கர் அவருக்கும் அவருடைய பொண்டாட்டிக்கும் பயங்கர சண்டை. அப்போது ஒருத்தன் தனக்குப் பெண் பார்த்துத் தருமாறு சொல்லுறான். உடனே அவர் யோசித்துவிட்டு ஒரு பெண்ணு இருக்கு, அழகா இருக்கும் எப்படி முடித்துவிடலாமான்னு கேட்டாரு. அவனும் சரி பெண்ணுக்கு என்ன வயசுன்னு கேட்டார். அவரு பத்தொன்பது வயசும், ஆறு மாசமும் என்று கூறினார். இவன் சரி முடித்துவிடலாம் என்று கூறினான். திருமணம் முடிந்தது ஆறு மாதம் கழித்து அவன் இருவருடைய வீட்டின் முன்பு கோபத்தில் வந்து நின்றான். என்ன என்றால், எனக்குக் குழந்தை பிறந்துவிட்டது என்றான். உடனே இவர் மகிழ்ச்சியான செய்தி என்றான். உடனே, நீர் என்னைய ஏமாற்றிவிட்டீர் என்று சப்தமிட்டான். உடனே புரோக்கர் நான் பொய் சொல்லுவதே இல்லை. நான் முன்னமே சொன்னேனே பெண்ணுக்குப் பத்தொன்பது வயசும், ஆறு மாசமும்னு இது தான் அந்த ஆறு மாசம் என்றார்.

நாட்டார் கதைப்பாடல்கள்

கதைப்பாடலை ஆங்கிலத்தில் 'Balled' என்று கூறுவர். இது 'Balled' என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகும். ஒரு கதையினை பாடலாகப் பாடுவது கதைப்பாடலாகும். புராண இதிகாசங்களின் கூறுகள், ஊர் தெய்வங்களின் வரலாறு, சமுதாயத்தில் வீரதீரச் செயல்கள் புரிந்து உயிர் நீத்தவர்களின் வரலாறு, நம் அறிவுக்கு எட்டிய வரலாற்றுச் சிறப்புகள் ஆகியவற்றைப் புலமை வாய்ந்த ஒருவர் கற்பனை கலந்து இசையுடன் கூடிய பாடலாகப் புனைவதே கதைப்பாடலாகும்.

கதைப்பாடல்கள் வரலாறு அல்ல, அவை வீர காவியங்கள், இடை இடையே மனிதப் பண்பின் உயர்ந்த அம்சங்களைப் போற்றும்பவை. சமூகச் சீர்கேடுகளைக் கல்வி செய்பவை. அவை கற்பனையால் உருவான நாட்டார் பாடல் என்றே சொல்ல வேண்டும் என்று வானமாமலை குறிப்பிடுகிறார்.

கதைப்பாட்டு என்ற இலக்கிய வகையானது மக்களுடைய வாயில் வாழ்கிறது என்று கூறுவதுண்டு. வாயின் வழியாகப் பரவவும் செய்கிறது. இதை இயற்றியவர் யாராக இருப்பினும் இதைப் பாடுபவரது உரிமையாக இது மாறி விடுகின்றது. இதற்கு முன்னுரையும் பின்னுரையும் தேவையில்லை என்று கலைக் களஞ்சியம் குறிப்பிடுகிறது.

கதையொன்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு மக்கள் முன்னர் எடுத்துரைக்கப்பட்டு பரம்பரை பரம்பரையாக வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டு வருவது கதைப்பாடலாகும். இசைக்கருவிகளின் துணையுடன் ஒருவர் பாடுவதாகவோ அல்லது பலர் கூட்டமாகவோ சேர்ந்து பாடி எடுத்துரைப்பதாகவோ கதைப்பாடல் அமையும் என்று லூர்து குறிப்பிடுகிறார்.

நாட்டார் பாடல்களின் தன்மைகள் எளிய பாடல்களால் ஒரு கதையை உருவாக்கி செவிக்கு இனிமையாகவும் மனதுக்கு மகிழ்ச்சியாகவும் அமையப் பாடிக்களிப்பது கதைப்பாடல் என்று அ.நா. பெருமாள் குறிப்பிடுகிறார்.

கதையைப் பாடலாகக் கூறுவது அல்லது பாடலில் கதை பொதிந்து வருவது கதைப்பாடல் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது ஒரு கதையாகவும் இருக்கலாம் அல்லது உப கதைகள் கொண்ட ஒரு கூட்டுக்கதையாகவும் இருக்கலாம். இந்த உட்கதைகள் மூலக் கதைக்குப் பக்க பலமாகவும் அல்லது அதன் மையத்தை நோக்கிச் செல்வதாகவும் அமையும் என்று சண்முகசுந்தரம் விளக்கமளிக்கிறார்.

கதைப்பாடலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

கதைப்பாடலுக்குத் தமிழில் அம்மாணை என்ற பெயரும் உண்டு. முதல் கதைப்பாடலே அம்மாணை என்ற பெயரில் உள்ளது. அம்மாணையின் வளர்ச்சியே கதைப்பாடலின் வளர்ச்சியாகும். அம்மாணை கதை தழுவா நிலையிலிருந்து கதை தழுவிய நிலையின் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது என்று சக்திவேல் குறிப்பிடுகிறார்.

அம்மாணை என்பது பெண்கள் விளையாடும் விளையாட்டாகும். அவ்விளையாட்டின் போது பாடப்படும் பாடல் அம்மாணை வரி. அவ்விளையாட்டில் பயன்படுத்தப்படுவது அம்மாணைக்காய், அம்மாணைப் பாட்டு என்பது கதைப்பாடலைக் குறிப்பதாகும். அம்மாணைக் குறித்த குறிப்புகள் சிலப்பதிகாரத்திலும், திருவாசகத்திலும் காணமுடிகிறது. மேலும் சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றான பிள்ளைத் தமிழில் அம்மாணைப் பருவம் பாடி ஆடும் நிலையில் இல்லாமல் இலக்கிய நிலையிலேயே உள்ளது. பெண்பால் பிள்ளைத்தமிழில் ஒன்பதாவது பருவம் அம்மாணைப் பருவமாகும்.

கதைப்பாடலின் தோன்றிய காலமாக பதினாறாம் நூற்றாண்டைக் குறிப்பிடுகிறார் மு. அருணாசலம் அவர்கள். மூவர் அம்மாணை கி.பி. 1575 இல் தோன்றியது. இராமப்பய்யன் அம்மாணையும், அல்லி அரசாணி மாலை, பவளக்கொடி மாலை, புலந்திரன் களவு மாலை, அபிமன்னன் சுந்தரி மாலை போன்ற கதைப்பாடல்கள் கி.பி. 1575 – 1625 இல் தோன்றின.

கதைப்பாடல்களின் செவி வழியாகப் பரவினாலும் குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களால் எழுதப் பெற்றுள்ளன. ஓலைச்சுவடிகளில் எழுதும் பணியை அவர்கள் மேற்கொண்டனர். ஆனால் கதைகள் பல காலமாக மக்கள் மத்தியில் உலா வருபவையே. இவற்றை எழுதி முடித்த ஆண்டு, மாதம், நாள் முதலியன சுவடிகளில் குறிக்கப் பெறுதல் மரபு என்று அறிகிறோம். அது கதை தோன்றிய காலம் என்று திட்டவாட்டமாகக் கூறியலாது. இன்னொரு பழைய சுவடியில் இருந்து பெயர்த்தெழுதிய காலமாகவும் இருக்கலாம் என்று நடராசன் குறிப்பிடுகிறார்.

பாணர்கள் அரசவைகளிலும் பாசறைகளிலும் உள்நாட்டுப் புராண நிகழ்ச்சிகளைப் பாடல் வடிவில் பாடத்தொடங்கிய போது கதைப் பாடல்களும் தோன்றின எனக் கொள்ளலாம். எனினும் இப்பாணர்களுக்கு முன்பே நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் பல வாய்மொழியாக வழங்கியிருக்கக் கூடும். ஆகவே இவர்கள் காலத்துக்கும் முந்தியதாகவே கதைப்பாடலின் தோற்றத்தைக் கொள்ளலாம் என்று கோவி. இராசகோபால் குறிப்பிடுகிறார்.

பாடுபொருளும் சிக்கலும்

கதைப்பாடல்களில் தலைவன் சாதனை மனிதனாகக் காணப்படுவான். அந்தச் சாதனை தலைவனின் வீரதீரச் செயல்கள் நாட்டார் புலவனின் மனதைத் தாக்க, அவன் பாடுவான். ஆரம்பக்காலத்தில் அவன் எழுதியும் பாடியிருக்கலாம். அவன் பாடலைக் கேட்டே பின்னார் நூலின்றிப் பாடும் வழக்கம் தோன்றியிருக்கும். கதைப் பாடல்களின் தலைவர்கள் உயர்ந்த சாதியைச் சார்ந்தவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். புராண இதிகாசக் கதைப்பாடல்களில் தெய்வக் குமாரர்கள் கதைத் தலைவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

கடவுள் பற்றியும் இறந்த ஒரு மாவீரன் பற்றியும் பாடுகின்ற கதைகளே காப்பிய வளர்ச்சிக்கு அடிப்படை. அவர்கள் கூறுகின்ற கதைகள் பெரும்பாலும் கேட்போருக்குத் தெரியாத ஒன்றாகவே இருக்கும். கதைப்பாடல்களைக் கேட்கும்போது எளிமையாக மனதில் பதிகின்ற முறையிலும் புரிகின்ற முறையிலும் படைப்பாளர் புனைந்துள்ளமை அவர்களின் கலைத்திறனையும் படைப்புத் திறனையும் விவரிப்பதாக உள்ளன.

கதைப்பாடல்கள் வாழ்வியல், சுவை, மக்களின் இயல்பு, கருத்து. உணர்ச்சி, அறச்சிந்தனை, நோக்கம் முதலிய தன்மைகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்த பழங்கதைகளைக் குறிப்பாகச் சுட்டிச் சொல்லும் முறைகளைக் கதைப்பாடலின் படைப்பில் காணலாம். இக்கதைப் பாடல்கள் சமூக உணர்வு தலைதூக்கிய காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன. அது புராணக் கதைகளை மக்கள் விரும்பும் காலமாக இருந்துள்ளது. கதைப்பாடலில் புராணத்தை குறிப்புகளைப் புகுத்தி கதையை வளர்த்து சென்றுள்ளனர்.

ஒரு கதை சிறந்து விளங்க வேண்டுமானால் கதைக்கரு சிக்கல் நிறைந்ததாகக் காணப்பட வேண்டும். கதைக்கரு சிக்கல் நிறைந்ததாக இருந்தால் தான் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளைக் கதைக்குள் திணிக்க முடியும். உண்மை நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்படுகின்ற கதைப்பாடல்கள் வாழ்வுச் சிக்கல்களை விவரித்துப் பின்னரே தீர்வு காணுவதாக அமையும்.

கதைப்பாடல்களில் பாடுபொருள்கள் பல வகையில் அமைகின்றன. சாதிக் கொடுமை, காதல் தோல்வி, சண்டை, போர், தெய்வங்களின் பிறப்பு, தெய்வங்களினால் வரும் சிக்கல்கள் முதலியன அடங்கும். சில கதைப்பாடல்கள் சிக்கல்கள் சுமுகமாக தீர்க்கப்பட்டு முடியும். சில கதைப்பாடல்கள் சிக்கல்கள் முற்றி கதைத்தலைவன் அல்லது தலைவியின் இறப்பில் முடிவடையும். சிலவற்றில் கொல்லப்பட்ட தலைவன் அல்லது தலைவி சிவபெருமானிடம் வரம் பெற்று தன்னுடைய இறப்புக்கு காரணமானவர்களைப் பழிவாங்குவதாகவும் அமைகின்றது.

கதைப்பாடலின் அமைப்பு

கதைப்பாடல்கள் காப்பியங்களைப் போன்று காப்பு அல்லது வழிபாடு, குரு வணக்கம், வருபொருள் உரைத்தல், அவையடக்கம், நாடு, நகர், மலை, ஆறு வருணனைகள், தலைவன் தலைவி வாழ்க்கை வரலாற்றுச் செய்திகள் என்னும் அமைப்பில் அமைந்திருக்கும்.

கதைப்பாடல் தொடங்குவதற்கு முன்பு இறைவனை வணங்கி பாடும் பாடலினை காப்பு என்பர். இதில் பெரும்பாலும் விநாயகர் குறித்தும் அத்துடன் ஊர் நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களைப் பற்றியும் பாடுவர். காப்பு பாடலையடுத்து எந்தக் கதையினை பாடப் போகிறோம் என்ற செய்தி இடம்பெறும். தனக்கு பாடம் கற்றுக் கொடுத்த குருவுக்கு நன்றி சொல்லும் விதமாக குருவணக்கம் பாடும் மரபு உண்டு. இதனையடுத்து அவையடக்கம் அமைவதுண்டு.

நாடு, நகர், மலை, ஆறு வருணனைகள் கீழ்க்கண்டவாறு அமையும்.

“நாடு கண்ட நல்ல நாடு நாவலர்கள் புகழும் நாடு
கொழுந்து பிச்சி பூக்கும் நாடு குளிர்ந்த தென்றல் வீசும் நாடு
மந்தாரை முல்லை பிச்சி ரோஜா மணம் புகழ் வாய்ந்த நாடு
கற்புடைய பெண்கள் எல்லாம் களிப்புறவே வாழும் நாடு
நாடான நாடதிலே நல்ல பைங்குளம் தனிலே”

என்று நாட்டு வருணனை அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து கதைப்பாடலின் கருவாக இருக்கும் கதை பாடப்படும். கதைப்பாடல் முடிக்கும் போது வாழி பாடுகின்ற வழக்கமும் உள்ளது.

கதைப்பாடலின் வகைகள்

கதைப்பாடலைக் குறித்து ஆய்வு செய்த அறிஞர்கள் அவற்றின் கருவையும் பொருளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பலவாறு வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

ஏ.என். பெருமாள் அவர்கள் கதைப்பாடலை பொருள் அடிப்படையில் ஏழு வகையாக பாகுபடுத்தியுள்ளார். அவை, 1. புராணக் கதைகள், 2. புராணப் புனைவுக் கதைகள், 3. நாட்டுப்புற தெய்வக்கதைகள், 4. வீரவுணர்வுக் கதைகள், 5. வரலாற்றுக் கதைகள், 6. சமூக உணர்வுக் கதைகள், 7. அறவுணர்வுக் கதைகள் என்பனவாகும்.

வானமாமலை அவர்கள் கதைப்பாடலை நான்கு வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை, 1. இதிகாசத் துணுக்குகள், 2. சமூகக் கதைப் பாடல்கள், 3. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள், 4. கிராம தேவதைக் கதைப்பாடல்கள் என்பனவாகும்.

அன்னகாமு அவர்கள் கதைப்பாடலை நான்காக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை, 1. சரித்திர சம்பந்தமானவை, 2. புராண சம்பந்தமானவை, 3. வீர தீர்ச்சு செயல்கள் சம்பந்தமானவை, 4. காதல் கதைகள் சம்பந்தமானவை என்பனவாகும்.

சோமலே அவர்கள் கதைப்பாடலை மூன்றாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை, 1. சமூகக் கதைப்பாடல், 2. காவியக் கதைப்பாடல், 3. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் என்பனவாகும்.

அருணாசலம் அவர்கள் கதைப்பாடலை ஒன்பது வகையாகப் பகுத்துள்ளார். அவை, 1. புத்தார்வக் கற்பனைக் கதைப்பாடல், 2. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல், 3. புராணக் கதைப்பாடல், 4. சமூகக் கதைப்பாடல், 5. தத்துவக் கதைப்பாடல், 6. இன்பியல் கதைப்பாடல், 7. சமணர் கதைப்பாடல், 8. முஸ்லீம் கதைப்பாடல், 9. கிறிஸ்தவக் கதைப்பாடல் என்பனவாகும்.

சக்திவேல் அவர்கள் கதைப்பாடலை மூன்றாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை, 1. புராண இதிகாச தெய்வீகக் கதைப்பாடல்கள், 2. வரலாற்று கதைப்பாடல்கள், 3. சமூகக் கதைப்பாடல்கள் என்பனவாகும்.

பழமொழிகள்

நாட்டார் இலக்கிய வகைமைகளுள் மிகவும் பழமையானவை பழமொழிகளாகும். இவை மிகப்பழங்காலத்திலிருந்தே மக்களின் நாவில் பயின்று வழங்கி வருகின்றன. பழமொழிகள் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவை. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியும் உடைமையும்
மென்மை என்றிவை விளக்கத் தோன்றிக்
குறித்தப் பொருளை முடித்தற்கு உருஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி” (தொல். செர். 165)

என்று கூறுகிறார். பழமொழியினை மலையாளத்தில் பழஞ்சொல் என்றும், தெலுங்கில் நாதாடி என்றும், கன்னடத்தில் நானூடி என்றும், ஆங்கிலத்தில் Proverbs, old Savings என்றும் கூறுகின்றனர். பழமொழியினை, “பழமொழி, தென்னெறிமொழி, முதுமொழி, முதுசொல், தொன்றுபடுகிளவி, தொன்றுபடு பழமொழி, பழமொழி, வாய்மொழி, அறம், நெடுமொழி, பல்லவையோர் சொல், பண்டைப் பழமொழி, சொலவு, மூதுரை, பழஞ்சொல், மூத்தோர் சொல் வார்த்தை, வழக்கு, உரை, பழைய நெறிகளாய் வரும் சொல், பழ வார்த்தை, உலக மொழி, உபகதை, சுலோகம், சொலவடை, வசனம், எழுதா இலக்கியம், வாய்மொழி இலக்கியம், எழுதாக்கிளவி, கேள்வி, சுருதி, நீதிமொழி, முதுமை, மொழிமை, முன் சொல்: என்று பெருமாள் (1987: 105, 106) முப்பத்து நான்கு சொற்களில் குறிப்பிடுகிறார்.

“பழமொழியைச் சொலவடை என்றும் கூறுவர். பழங்கதைகளையும், இன்ப துன்ப செய்திகளையும் எடுத்துரைப்பதால் ‘உபகதை’ என்ற பெயர் உண்டு” என்று ஞானதாஸ் (2001:11) குறிப்பிடுகிறார். பழமொழிகள் மக்களின் அனுபவ முதிர்ச்சியையும் அறிவுக்கூறுகளையும் விளக்கும் சான்றாகத் திகழ்கின்றன. இவை மக்களின் வாழ்வியலோடு பின்னிப் பிணைந்து வழங்கப்படுகின்ற பழைய மொழியாகும். “பழமொழி என்பது உலகுக்கு உணர்த்தும் உண்மையைச் சிறிய வாக்கியத்தின் மூலம் சுருக்கிக் கூறுவதாகும். அது முழுமையாக இல்லாவிடினும் அதை விளக்கிக் கூறும்போது முழுக் கருத்தும் வெளிப்படும்” என்று தூர்கா பகவத் (1958:46) குறிப்பிடுகிறார்.

“பழமொழியானது எளிதில் கவனிக்கக்கூடிய சேகரிக்கக்கூடிய தொன்மை வாய்ந்ததாக இருப்பினும் புரிந்துக்கொள்ளல் கடினம்” என்கிறார் ரிச்சர்ட் (1972:117). பழமொழிகளைச் சூழ்நிலைக்கேற்ப மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் கையாள்கின்றனர். இவை எவ்விதமான கட்டுப்பாடுகளுமின்றி எல்லா இடங்களிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பழமொழிகளைப் பெரும்பாலும் எல்லா விதமான சூழல்களிலும் மக்கள் கையாள்கின்றனர். இவைகள் படித்தவர்களிடம் குறைவாகவே வழக்கில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன.

பழமொழியின் தன்மை

மக்களின் வாழ்வில் தினந்தோறும் ஏற்படும் அனுபவங்களின் திரட்டே பழமொழியாகும். அனுபவத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த அறிவின் சுருக்கமே பழமொழியாகும். இது மக்களின் வாழ்வியலில் உயிர்ப் பண்பாகவும், உணர்வுப் பண்பாகவும், அறிவுப் பண்பாகவும் விளங்குகிறது.

பழமொழிகள் பொதுவாக உண்மையின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். மக்களிடையே வழக்கில் உள்ளனவாகவும், அளவில் சிறியதாகவும் இருக்க வேண்டும். நன்மதிப்பு உடையனவாகவும் இயற்கையிலே உருவகம் உடையனவாகவும் இருக்க வேண்டும். மக்களின் பண்பாட்டினை பிரதிபலிப்பனவாகவும் உணர்த்தக்கூடிய கருத்தின் அடிப்படையில் தனித்தன்மை வாய்ந்தவையாகவும் இருக்க வேண்டும்.

பழமொழியின் கருப்பொருட்கள்

உலகில் காணப்படும் அனைத்துப் பொருட்களைக் குறித்தும் பழமொழிகள் பேசுகின்றன. பழமொழிகள் தொடாத பொருட்கள் இல்லை என்றே கூறலாம். பழமொழியில் காணப்படும் கருத்துக்கள் எக்காலத்திற்கும் பொருந்துவனவாகக் காணப்படுகின்றன. மனித சமுதாயத்தில் காணப்படும் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்களையும் பழமொழிகள் விளக்குகின்றன.

பழமொழியின் வகைப்பாடுகள்

தமிழில் பழமொழிகள் குறித்த ஆய்வுகள் பல வந்துள்ளன. அதில் அறிஞர்கள்

பழமொழிகளைப் பலவாறு வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்துள்ளனர். அவற்றை ஒவ்வொருவரும் ஒன்றுபட்டும், மாறுபட்டும் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். சக்திவேல் அவர்கள் பழமொழிகளை

1. அளவு,
2. பொருள்,
3. அகரவரிசை,
4. அமைப்பியல்,
5. பயன் என்ற அடிப்படையில் ஐந்தாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர்.

காந்தி என்பவர் தமிழ்ப் பழமொழிகளை, 1. உருவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பழமொழிகள், 2. பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்ட பழமொழிகள் என இரண்டாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். டாக்டர் நசீம்தீன் பழமொழிகளை, 1. அறம் வலியுறுத்துவன, 2. விதியின் வலிமை உணர்த்துவன, 3. வாழ்வியல் உண்மைகளை உணர்த்துவன என்று மூன்றாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். இதனைத் தர்மராஜ் 1. முரண் அற்றப் பழமொழிகள், 2. முரண் உடைய பழமொழிகள், 3. சமநிலைப் பழமொழிகள், 4. அறிவுரை, 5. வினா, 6. உவமைத்தொடர், 7. பொதுவானவை என்று ஏழாக வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

களஆய்வின்போது சேகரிக்கப்பட்ட பழமொழிகள் 1. சாதி சார்ந்தவை, 2. விலங்கு சார்ந்தவை, 3. பறவைகள் சார்ந்தவை, 4. தாவரங்கள் சார்ந்தவை, 5. இயற்கை சார்ந்தவை, 6. வாழ்வியலை உணர்த்துபவை, 7. மருத்துவம் சார்ந்தவை என்று ஏழாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

விலங்குகள்

மனிதனை விலங்குகளின் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறுவதுண்டு. பழமொழிகள் விலங்குகளைப் பற்றியதாக இருந்தாலும் அது மனிதனைச் சுட்டுவதாகவும், அறிவுறுத்துவதாகவும் விளங்குகின்றன.

‘ஓட்டக்காரனைப் பிடிச்சாலும் ஓட்டக்காரன்
வீட்டு நாயைப்பிடிக்க முடியாது’

‘கொல்லன் இருக்கிற இருப்பைப் பார்த்து

குரங்கு பூண் அடிச்சி கேட்டதாம்’

பறவைகள்

மக்கள் பேச்சு வழக்கில் பறவைகளின் தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல பழமொழிகளைக் கூறுகின்றனர். நாட்டுப்புற மக்கள் பறவைகளின் தன்மைகளை நன்கு புரிந்துகொண்டு அது சார்ந்து பழமொழிகளை உருவாக்கியுள்ளனர்.

‘களைப்புல் போட்டு வளர்த்தாலும்
காடை காடலதான் பறக்கும்’

‘வெளவாலுக்கு மரமே கதி
அதன் குஞ்சுக்கும் அதுவே கதி’

தாவரங்கள் சார்ந்த பழமொழிகள்

தாவரங்களுக்கும் மனிதனுக்கும் நெருங்கியத் தொடர்புண்டு மனித வாழ்க்கையின் ஒரு அங்கமாக இவை கருதப்படுகின்றன. நமது முன்னோர்கள் தாவரங்களைக் கூர்ந்து நோக்கி அவற்றின் இயல்பு மற்றும் பயன்பாட்டை அனுபவ அடிப்படையில் கண்டு பழமொழிகளாக உருவாக்கியுள்ளனர். இப்பழமொழிகள் தாவரங்களின் தன்மையையும், மக்களின் பண்பாட்டையும் அறிந்துகொள்ளும் விதத்தில் உள்ளன.

‘முற்றின மரத்தில் வைரம் பாய்ந்திருக்கும்’

‘அரச மரத்தைச் சுற்றியதும்
அடி வயிற்றைப் பார்த்துக் கொண்டது போல’

வாழ்வியலை உணர்த்துபவை

மனிதன் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலுள்ள ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளையும், சடங்குகளையும் நன்கு அறிந்து ஆராய்ந்து அவற்றைப் பழமொழிகளாக உருவாக்கியுள்ளான். அவை பிறப்பு, திருமணம், இறப்பு, உணவு, உடை, உறையுள், அணிகலன் என்று வழங்கி வருகின்றன.

‘செத்த பிணத்திற்கு அருகே
நாளைச் சாகும் பிணம் அழுகிறது’

‘கம்பளி விற்ப்பு பணத்திற்கு மயிர்முளைத்திருக்கிறதா?’

மருத்துவம் சார்ந்த பழமொழிகள்

‘செல்லிக்குச் சிரங்கு
சிறுக்கிக்கு அரையாப்பு
பார்க்க வந்த பரிகாரிக்குப் பக்கப் பிளவை’

பழமொழிகளின் அமைப்பு

பழமொழிகளின் அமைப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வுச் செய்த சக்திவேல் “1. எதிர்மறைப் பழமொழி, 2. உடன் பாட்டுப் பழமொழி, 3. எதிர்மறை உடன்பாட்டுப் பழமொழி” என மூன்று வகைப்படுத்தியுள்ளார் (2004:42). களஆய்வில் கிடைத்துள்ள பழமொழிகள் கீழ்க்காணும் அமைப்பில் வகைப்படுத்தப்பட்டு விளக்கப்படுகின்றன. (i) மோனை அமைப்பு, (ii) எதுகை அமைப்பு, (iii) இயைபு அமைப்பு, (iv) உவமை அமைப்பு, (v) வினாநிலை எதிர்நிலை, (vi) காரண சமநிலை, (vii) நேரெதிர் முரண் அமைப்பு, (viii) சமநிலை அமைப்பு, (ix) எதிர்மறை அமைப்பு என்பனவாகும்.

1. மோனை

முதல் எழுத்து ஒன்றி வருவது மோனையாகும்.

‘கப்பல் கவிழ்ந்தாலும்
கன்னத்தில் கை வைக்காதே’

இதில் ‘க’கரம் ஒன்றி வந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

2. எதுகை

இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவது எதுகையாகும்.

‘தட்டினால் தட்டான்
தட்டாவிட்டால் கெட்டான்’

இதில் ‘ட்’ என்ற இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்துள்ளது.

3. இயைபு

சீர்கள் இயைந்து வருவது இயைபு ஆகும்.

‘பிறந்தால் அதிகாரி வயிறு,

இல்லையென்றால் பரியாரி வயிறு’

இதில் ‘வயிறு’ என்ற சொல் இயைந்து வந்துள்ளது.

4. உவமை

ஒரு பொருளை இன்னொரு பொருளுடன் ஒப்பிடுவது உவமையாகும்.

‘அம்பட்டன் பல்லக்கு ஏறினது போல’

‘குளம் வெட்ட பூதம் புறப்பட்டது போல’

இதில் ‘போல’ என்ற உவமஉருபு இடம்பெற்று ஒன்றுடன் ஒன்று உவமைப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

5. வினாநிலை எதிர்நிலைப் பழமொழி

பழமொழிகள் வினாநிலையும், அதற்குரிய பதிலை எதிர்மறையாகவும் பெற்றுக் காணப்படுகின்றன.

‘முடவன் கொம்புத் தேனுக்கு ஆசைப்பட்டால் கிடைக்குமா?’

இதில் முடவன் எழும்பி நடக்க முடியாதவன். அவன் மரத்தின் உச்சியில் இருக்கும் கொம்பு தேனுக்கு ஆசைப்பட்டால் கிடைக்குமா? என்ற வினாநிலையும், ‘கிடைக்காது’ என்ற எதிர்மறைக் கருத்தும் காணப்படுகிறது.

6. காரண சமநிலைப் பழமொழி

இவ்வமைப்பில் காரணம் சமநிலை பெறுவதாக அமைகின்றது.

‘யாருக்கும் தலை வணங்காதவன்

நாவிதனுக்குத் தலை வணங்குவான்’

இதில் யாருக்கு முன்னாலும் தலை வணங்காதவன் மருத்துவரின் முன்னால் தலை வணங்குவான் என வருகிறது. இங்கு தலை வணங்குதலாகிய காரணம் சமநிலையில் உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

7. நேரெதிர் முரண்

இவ்வமைப்பில் ஒரு பகுதி மற்றப்பகுதிக்கு முரணாக அமைந்திருக்குமாறு வருவதாகும்.

‘கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணாம்
நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணாம்’

இதில் கல்லைக் கண்டால் நாயையும், நாயைக் கண்டால் கல்லையும் காணவில்லை என்னும் கருத்து நேரெதிராக முரண் தன்மையில் அமைந்துள்ளது.

8. சமநிலை

இவ்வமைப்பில் இரண்டு பொருள்களை சமநிலை பெறுமாறு விளக்கவுரைப்பது ஆகும்.

‘உள்ளூர் மாப்பிள்ளையும் உழுகிற மாடும் சமம்’

இதில் ‘சமம்’ என்ற சொல் வெளிப்படையாகச் சமநிலையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

9. எதிர்மறை

இப்பழமொழியில் பிள்ளையார் பிடிக்கச் சென்று குரங்காய் முடிந்தது என்பது எதிர்மறைப் பொருளாய் அமைந்துள்ளது.

பழமொழி

1. விடிந்தால் கல்யாணம் பிடிங்கடா வெற்றிலையை.
2. ஆயிரம் பொய் சொல்லியாவது ஒரு கல்யாணத்தைப் பண்ணலாம்.
3. வீட்டைக் கட்டிப்பார் கல்யாணம் பண்ணிப்பார்.
4. கொண்டானும் கொடுத்தானும் கூட கூட.
5. அசைபோட்டுத் தின்பது மாடு, அசையாமல் தின்பது வீடு.
6. வீடு போ போ என்கிறது. காடு வா வா என்கிறது.
7. ளிகிற தீயில் எண்ணெய் ஊற்றினது மாதிரி.
8. காலுக்கேற்ற செருப்பும் கூலிக்கேற்ற உழைப்பும்.
9. படபடத்த வேலைப் பாழ் ஆகும்.
10. ஊரார் பிள்ளையை ஊட்டி வளர்த்தால் தான் பிள்ளை தானே வளரும்.

11. ஆறிலும் சாவு நூறிலும் சாவு.
12. சாகத் துணிந்தவனுக்கு சமுத்திரம் முழங்கால்.
13. சுடுகாடு போன பிணம் வீடு திரும்பாது.
14. தாயும் பிள்ளையும் ஆனாலும் வாயும் வயிறும் வேற.
15. அழுதாலும் அவளே பிள்ளை பெற வேண்டும்.
16. அப்பன் அருமை அப்பன் ஆண்டால் தெரியும்; உப்பின் அருமை உப்பில்லாவிட்டால் தெரியும்.
17. அப்பனுக்கு முறிமுண்ட செம்பருந்து தூக்கிக்கிட்டு போக மகள் இந்திராணி பட்டுக்கு அழுகிறாள்.
18. அடித்தாலும் புருஷன் அணைத்தாலும் புருஷன்.
19. கல் ஆனாலும் கணவன் புல் ஆனாலும் புருஷன்
20. கை நிறைந்த பொன்னைப் பார்க்கிலும் கண் நிறைந்த கணவன் மேல்.
21. பாணை ஒட்டினாலும் ஒட்டும் மாமியார் ஒட்டாள்.
22. மகன் செத்தாலும் சாகட்டும் மருமகள் போதும்.
23. மாமியார் உடைத்தால் மண்குடம் மருமகள் உடைத்தால் பொன்குடம்.
24. வரவர மாமியார் கழுதை போலானாளாம்.
25. வேலை அற்ற ராமன் கழுதையைப் போட்டு சிரைத்தானாம்.
26. ஆணை அடித்து வளர் பெண்ணை போற்றி வளர்.
27. உள்ளூர் பெண்ணும் அயலூர் மண்ணும் ஆகாது.
28. பாத்திரமறிந்து பிச்சையிடு; கோத்திரமறிந்து பெண்ணைக் கொடு.
29. பெண் என்றால் பேயும் இரங்கும்.
30. அயல் வீட்டுப்பிள்ளை ஆபத்துக்கு உதவுமா?
31. அழுத பிள்ளை பால் குடிக்கும்.
32. ஆசைக்கொரு பெண்ணும் ஆஸ்திக்கொரு பிள்ளையும்.
33. சாண் பிள்ளையானாலும் ஆண் பிள்ளை இருக்க வேண்டும்.
34. கனவில் கண்ட பொருள் கைக்கு எட்டுமா?
35. திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு.
36. வட்டிக்கு ஆசை முதலுக்கு கேடு.
37. ஈட்டி எட்டு முழம் பாயும்; பணம் பாதாளம் வரை பாயும்.
38. ஒரு காசு பேணின் இரு காசு தேறும்.
39. கரி விற்ற பணம் கருப்பாய் இருக்குமா?
40. காசு கண்ட இடம் கைலாசம்; சோறு கண்ட இடம் சொர்க்கலோகம்.
41. சேரசேர பண ஆசை பெறப் பெறப் பிள்ளை ஆசை.
42. இரவில் சீலையை நம்பி இடுப்புக் கந்தையை எறிந்தாளாம்.
43. குடல் கூழுக்கு அழுகிறது; கொண்டை பூவுக்கு அழுகிறது.
44. ஆசை அறுபது நாள் மோகம் முப்பது நாள்.

45. பேராசை பெரு நஷ்டம்.
46. முடவன் கொம்புத் தேனுக்கு ஆசைப்பட்டால் கிடைக்குமா?
47. தருமம் தலைகாக்கும்.
48. தனக்கு மிஞ்சினது தான் தானமும் தருமமும்.
49. கடும் உறவு கண்ணைக் கெடுக்கும்.
50. உண்ட வீட்டிற்கு இரண்டகம் பண்ணலாமா?
51. ஆடிய காலும் பாடிய நாவும் சும்மா இருக்காது.
52. உலை வாயை மூடலாம் ஊர் வாயை மூடமுடியாது.
53. தீப்புண் ஆறும் வாய்ப்புண் ஆறாது.
54. கைக்கு எட்டினது வாய்க்கு எட்டவில்லை.
55. வாயுள்ள பிள்ளை பிழைக்கும்.
56. வாய்க் கொழுப்பு சீலையில் வடிகிறது.
57. வாழ்வதும் கெடுவதும் வாயாலே.
58. பட்ட காலிலே படும் கெட்ட குடியே கெடும்.
59. கைப்புண்ணுக்கு கண்ணாடி வேண்டுமா?
60. விரலுக்குத்தக்க வீக்கம்.
61. அஞ்சி நடக்கிறவனுக்கு காலம் இல்லை.
62. தலைகீழாக தவம் செய்தாலும் கூடுகிற காலம் வந்தால்தான் கூடும்.
63. பொங்கும் காலம் புளி காய்க்கும் மங்குகிற காலம் மாங்காய் காய்க்கும்.
64. யானைக்கொரு காலம் வந்தால் பூனைக்கொரு காலம் வரும்.
65. பொல்லாத காலம் சொல்லாமல் வரும்.
66. ஏழைச்சொல் அம்பலம் ஏறாது.
67. நல்ல பெண்ணுக்கு ஒரு சொல்; நல்ல மாட்டிற்கு ஒரு சூடு.
68. எது எப்படிப் போனாலும் தன் காரியம் தனக்கு
69. தன் குற்றம் தனக்குத் தெரியாது.
70. தன் கையே தனக்கு உதவி.
71. தன் பல்லைக்குத்தி சந்தையில் நாற்றுவது போல்.
72. தான் ஆடாவிட்டாலும் தன் சதை ஆடும்.
73. பதறிய காரியம் சிதறும்.
74. வேசி உறவு காசிலும் பணத்திலும் தான்.
75. எழுதிய விதி அழுதால் தீருமா?
76. கப்பல் கவிழ்ந்தாலும் கன்னத்தில் கை வைக்காதே.
77. நித்தம் சாவார்க்கு அழுவாருண்டா?
78. அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமிரதமும் நஞ்சு.
79. ஆனை அசைந்து தின்னும் வீடு அசையாமல் தின்னும்.
80. ஆனை இருந்தாலும் ஆயிரம் பொன் இறந்தாலும் ஆயிரம் பொன்.
81. ஈசல் பறப்பது மழை வருவதற்கு அறிகுறி.

82. உயர உயரப் பறந்தாலும் ஊர்குருவி பருந்து ஆகுமா?
83. எலி வளையானாலும் தனி வளை வேண்டும்.
84. கடுகு சிறுத்தாலும் காரம் குறையாது.
85. கலகம் பிறந்தால் நியாயம் பிறக்கும்.
86. இழவு உடுப்பானுக்கு வாழ்க்கைப்பட்டு ஓட்டமே ஒழிய நடையில்கலை.
87. ஊரெல்லாம் உறவு ஒரு வாய்ச்சோறில்லை.
88. உண்டு ருசி கண்டவனும் பெண்டு ருசி கண்டவனும் விடான்.
89. எட்டி பழுத்தென்ன ஈயாதார் வாழ்ந்தென்ன?
90. கழுதைக்கு வாழ்க்கைப்பட்டு உதைக்கஞ்சலாமா?
91. தாரமும் குருவும் தலைவிதிப்படி.
92. தாழ்ந்து நின்றால் வாழ்ந்து நிற்பாய்.
93. பொறுத்தார் பூமி ஆள்வார்.
94. சாது மிரண்டால் காடு இடங்கொடாது.
95. நண்டு கொழுத்தால் வளைவில் இருக்காது.
96. குளம் வெட்ட பூதம் புறப்பட்டது போல.
97. குண்டி காய்ந்தால் குதிரையும் வைக்கோல் தின்னும்.
98. அற்பனுக்கு வாழ்வு வந்தால் அர்த்த ராத்திரியில் குடை பிடிப்பான்.

5. விடுகதைகள்

நாட்டார் வழக்காறுகளில் விடுகதைகள் மக்கள் மனங்களை எளிதில் ஈர்க்கும் தன்மையுடையன. “விடுகதை என்பது மரபு வடிவமான நேரடியான அல்லது மறைமுகமான முழுமையான அல்லது முழுமையற்ற ஒரு வினாவாகும்” என்று லூர்து விளக்கமளிக்கிறார் (1998:57). விடுகதை என்ற சொல்லிலேயே அதற்கான பொருள் அடங்கிக் கிடப்பதைக் காணலாம். ஏதேனும் ஒரு புதிரைக் கொண்ட கூற்றே விடுகதையாகும். அது விடுவிக்கப்பட வேண்டிய முக்கியமான கதையாகும்.

விடுகதை என்ற சொல் விட்டகதை, விடுகின்ற கதை, விடும் கதை என்று வினைத்தொகையில் அமைந்த முக்காலப் பொருளையும் தருகிறது (1982:158). விடுகதை என்பது திகைப்பும், மலைப்பும், ஏற்படுத்தக்கூடிய புதிர் நிறைந்த ஒரு வாய்மொழி இலக்கிய வடிவம் ஆகும். தொல்காப்பியர் இதனை பிசி (சொல்:158) என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒருவர் இட்ட விடுகதையினை விடுவிக்கத் துடிக்கும்போது, அவனுக்குத் தடுமாற்றமும், குழப்பமும் ஏற்படுத்துகின்றது. அந்த மறைபொருளுடைய கூற்றினை ஆழ்ந்த சிந்தனை அறிவினால் விடுவிப்பதே விடுகதை எனவும் கூறலாம்.

விடுகதையால் கூறுபவனின் உள்பான்மை வளர்கிறது. ஆர்வத்தில் இருந்து விடுதலை கிடைக்கிறது. சிறியோர்க்கும் பெரியோர்க்கும் தொடர்பை ஏற்படுத்துகிறது என்று ஜேம்ஸ் என்ற அறிஞர் கூறுகிறார்.

விடுகதையினை தமிழில் பிசி, நொடி, புதிர், விடுகதை, வெடிபோடுதல், அழிப்பாங் கதை என்றும், தெலுங்கில் விடிகதா, பொதபுக்கலு என்றும், கன்னடத்தில் ஓடகதா, விடிகதா என்றும், மலையாளத்தில் விடிகதா, கடன்கதா என்றும் அழைக்கின்றனர்.

விடுகதையின் அமைப்பு

விடுகதைகள் அவற்றின் அமைப்பு நிலையில் பதினொன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை,

1. வினா வடிவில் விடுகதை,
2. வினா இல்லாத விடுகதை,
3. மறுப்புக் கூறல் பாங்கு,
4. உரையாடல் பாங்கு,
5. கதையமைப்பு,
6. இரு பிரச்சனை ஒரு காரணம்
7. தற்கூற்றுப் பாங்கு,
8. விளக்கநிலைப் பாங்கு,
9. முரண்தன்மை
10. ஒரு சொற்றொடரில் வரும் விடுகதை,
11. இரு பொருளில் வரும் விடுகதை என்பனவாகும்.

‘அறை நிறைய நாற்காலி’ – அது என்ன? விடை – பற்கள் ஒரு வினா ஒரு விடையில் அமைந்தள்ளது.

‘அகந்தவாய் அசுரன்
ஆடிக்கொண்டே இருப்பான்
அவனுக்குள்ளே கறுப்பர் கோடி
அரைபட்டு சாறாய் வடிவான்
அவைகள் என்ன?’ விடை: செக்கு, எள், புண்ணாக்கு
பல வினா பல விடையில் இதில் காணப்படுகிறது.

‘அப்பன் செந்தலை
ஆத்தாள் முழு மொட்டை
முழுமொட்டை வயிற்றிலே கொழுக்கட்டை
கொழுக்கட்டை வயிற்றிலே கீச்சு கீச்சு’ விடை: கோழிக்குஞ்சு
இது பல வினா ஒரு விடை அமைப்பில் அமைந்துள்ளது.

‘அடர்ந்த காட்டின் நடுவே ஒரு பாதை’ விடை: தலை வகிடு
இவ்விடுகதை வினா இல்லாத அமைப்பை உடையது.

‘அலை அலையாய் ஆடிவரும்
கடலும் அல்ல
நிலையாய் இருக்காது
நிலவுமல்ல’ விடை: புகை
இது மறுப்புக் கூறல் பாங்கில் அமைந்துள்ளது.

‘ஆசைப்பட்டது எப்பம்?’ – நீ
தெருவில் போனியே அப்பம்
கையப் பிடிச்சது எப்பம்? – நாம
கண்டு மகிழ்ந்தோமே அப்பம்
வருத்தப்பட்டது எப்பம்?
பாதி நொளஞ்சுச்சே அப்பம்.
காசு கொடுத்தது எப்பம்? – நாம
இருந்துட்டு எந்திரிச்சமே அப்பம்’ – அது என்ன?
விடை: வளையல் போடுதல்
இவ்விடுகதை உரையாடல் அமைப்பிற்குச் சான்றாகும்.

‘கறுத்தக் காளையும் வெள்ளைக் காளையும் தண்ணி
குடிக்கப் போனது, வெள்ளைக் காளை வீட்டிற்கு வந்தது
கறுத்தக் காளை தண்ணினோடு போனது – அது என்ன?
விடை: உளுந்து
இது கதையமைப்பினைக் கொண்டுள்ளது.

‘தச்சன் குண்டி தேய்வது ஏன்?
தாசி முலை பருப்பதுவும் ஏன்? விடை: பலகைப்பட்டு
இரு பிரச்சனை ஒரு காரணம் பற்றியதாக அமைகிறது.

விடுகதையின் வகைகள்

விடுகதையைக் குறித்து ஆய்வு செய்த அறிஞர்கள் அதனை பலவாறு வகைப்படுத்தியுள்ளனர். மரியா லீச் அவர்கள் விடுகதையை இரண்டு வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை,

1. உண்மை விடுகதைகள்
2. வினா விடுகதைகள் என்பனவாகும்.

பிரிட்டானியா கலைக்களஞ்சியம் இரண்டு வகையாகப் பகுத்துள்ளது. அவை,

1. நாட்டுப்புற விடுகதைகள்
2. இலக்கிய விடுகதைகள்

என்பனவாகும். அவரே விடுகதையின் பயன் அடிப்படையில் நான்கு வகையாகப் பகுத்துள்ளார்.. அவை,

1. விளக்க விடுகதைகள்
2. நகைப்பு விடுகதைகள்
3. கொண்டாட்ட விடுகதைகள்
4. பொழுதுபோக்கு விடுகதைகள் என்பனவாகும்.

விடுகதையின் சூழல்

விடுகதையினை உலகிற்கு வழங்கிய பெருமை இலத்தீன் மொழிக்குண்டு. ஜெர்மனியில் ஒரு காலத்தில் மணப்பெண்ணை விடுகதை மூலம் தேர்ந்தெடுத்ததாகத் தெரிகிறது. தொடக்க காலத்தில் விநோதப் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட விடுகதைகள் காலப்போக்கில் சமயஞ்சார்ந்த விடுகதைகளாக மாறின. இன்றைய கிருத்தவ நூலான பைபிளிலும், இசுலாமிய நூலான குர்ரானிலும் விடுகதைகள் காணப்படுகின்றன. நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கை வட்ட சடங்குகளிலும், விழாக் காலங்களிலும் விடுகதைகள் போடப்படுகின்றன. ஆப்ரிக்க விடுகதைகள்தான் உலகில் சிறந்தவை என்று கூறுகின்றனர்.

விடுகதைகள் பெரும்பாலும் இரவுநேரங்களில் தான் போடப்படுகின்றன. இதற்கான காரணம் மக்கள் இரவு நேரங்களில் பொழுதுபோக்கு ஊடகங்கள் இல்லாதமையால் விடுகதையினை பொழுதுபோக்கு அம்சமாகக் கருதியுள்ளனர்.

நாட்டுப்புற சிறுவர்கள் ஒன்று சேர்ந்துவிட்டால் அவர்களுக்குள் விடுகதைகள் போடும் வழக்கத்தை இன்றும் சில கிராமங்களில் காணலாம். தற்போது இவ்வழக்கம் தற்போது மிகவும் அருகிவிட்டது. நகர்ப்புற மக்களை விடவும் கிராமப்புற மக்களிடமே அதிகளவில் காணப்படுகிறது.

பழமொழியினைப் போன்று விடுகதையினை மக்கள் அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்துவது இல்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்திலேயே பயன்படுத்துகின்றமை காணமுடிகிறது. எல்லா சமுதாய மக்களும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும், சொற்போராகவும், விளையாட்டாகவும் விடுகதைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

விடுகதையின் கருப்பொருட்கள்

மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையின் பல்வேறு பகுதிகளைப் பிரதிபலிப்பனவாக விடுகதைகள் வாழ்க்கையின் பயன்படு பொருட்களான பலவற்றையும் விளக்குவனவாகக் காணப்படுகின்றன.

விடுகதையின் கருப்பொருள்களாக,

1. விலங்குகள் மற்றும் பறவைகள்
2. தாவரங்கள்
3. இயற்கைப் பொருட்கள்
4. உடல் உறுப்புகள்
5. அணிகலன்கள்
6. உணவுப் பொருட்கள்
7. புழங்குப் பொருட்கள்
8. வாகனங்கள்
9. அறிவியல்

போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

விலங்குகள்

1. ஒற்றைக் கால் நாராயணன்
ஓடையிலே மீன் பிடிக்கிறான் (கொக்கு)
2. தண்ணீர் இல்லாத தடாகத்தில்
தாவிப்பாயுது ஒரு கப்பல் (ஓட்டகம்)
3. இருட்டிலே எழுவார் எங்கள் தாத்தா
உருட்டிடுவார் பானையை எங்கள் தாத்தா (பூனை)

4. நோய் நொடியில்லாமல்
முக்கி முனங்கித் திரிகிறான் ஒருவன் (பன்றி)
5. உண்டதை நினைப்பான்
உதையை மறப்பான்
உயிரையும் கொடுப்பான் (நாய்)
6. கால் இல்லாத கள்வன்
கால் உள்ளவனைப் பிடித்தான்
தலையில்லாதவன் அதைப்பார்த்து
கலகலவென்று சிரித்தான் (பாம்பு, தவளை, நண்டு)
7. இருட்டு வீட்டிலே
குருட்டெருமை மேயுது (பெருச்சாளி)
8. ஆடாத அழகிக்கு
ஆடு என்று பெயர் வந்தது (ஆடு)

பறவைகள்

1. அம்பலத்தில் ஆடும் அழகு கண்ணன் (மயில்)
2. கறுப்புச் சட்டை அணிந்தவன்
கபடம் அதிகம் உள்ளவன்
கூவி அழைத்தால் வந்திடுவான் (காகம்)
3. பகலில் துயிலுவான்
இரவில் அலறுவான் (ஆந்தை)
4. அவனொரு தாசி
அதிகப் பிள்ளைக்காரி
பால் இல்லாமல் பிள்ளை வளர்ப்பதில்
பலே கெட்டிக்காரி (கோழி)
5. அவள் ஒரு பாடகி
ஆனால் பெண் அல்ல – அது யார்? (குயில்)
6. தங்க உடற்காரி தரமான ஆட்டக்காரி
மேகம் இரண்டு வந்தால்
மோகம் கொண்டு ஆடுவாள்
அங்கம் முழுவதும் தங்க நிறம் (மயில்)

தாவரங்கள்

1. மரமுண்டு அடுப்பெரிக்க விறகுமாகாது
சீப்புண்டு தலைகோதி வார முடியாது
பூவுண்டு கொண்டையில் முடிக்க முடியாது (வாழை மரம்)
2. கத்திபோல் இலை இருக்கும்
கவரிமான் பூ பூக்கும்
தின்னப் பழம் பழுக்கும்
தின்னாத காய் காய்க்கும் (வேப்பமரம்)

3. பரந்த காட்டேறிக்குப்
பக்கமெல்லாம் சடை (ஆலமரம்)
4. ஓகோ ராசா உயர்ந்த ராசா
தோள்மேல் என்ன தொண்ணூறு முடிச்சி (தென்னை மரம்)
5. ராசா மகள் பூ இல்லாமல்
சடை போட மாட்டான் (முருங்கை)

செடிகள்

1. பல்லில்லாத வெள்ளையன்
காட்டிலேயும் மேட்டிலேயும்
வாய்விட்டுச் சிரிக்கிறான் (பருத்தி)

காய்

1. ஒற்றைக்கால் கோழிக்கு
வயறு நிறைய முட்டை (கத்தரிக்காய்)

இயற்கைப் பொருட்கள்

1. அப்பா பணத்தை எண்ண முடியாது
அம்மா புடவையை மடிக்க முடியாது (விண்மீன், வானம்)
2. அறிவின் மறுபெயர்
இரவில் வருவது – அது என்ன? (மதி)

உடல் உறுப்புகள்

1. அக்காள் தங்கை உறவுண்டு
அண்டை அண்டை வீடுண்டு
கிட்டக்கிட்ட வந்தாலும்
தொட்டுக்கொள்ள முடியாது – அது என்ன? (கண்கள்)

உணவுப் பொருட்கள்

1. தாய் இனிப்பாள்
மகள் புளிப்பாள்
பேத்தி மணப்பாள் (பால், தயிர், வெண்ணெய்)

புழங்கு பொருட்கள்

மக்கள் அன்றாடம் பயன்படுத்துகின்ற பொருட்கள் புழங்கு பொருட்கள் எனப்படும்.

1. ஒரு பெண்ணுக்கு மூன்று கொண்டை (அடுப்பு)

அணிகலன்கள்

1. தரையில் முட்டிடும்
விரலில் ஓட்டிடும் (கால்மெட்டி)

வாகனங்கள்

1. உடலுண்டு உயிரில்லை
ஓடி ஓடிப் போய்ச் சேர்ந்தான் ஊருக்கு (சைக்கிள்)

அறிவியல்

1. அடங்கி கிடப்பான்
எடுத்துக் காதில் வைத்தால்
கதை ஆயிரம் அளப்பான் (தொலைபேசி)
2. இந்த ஊரிலே அடிபட்டவன்
அடுத்த ஊரில் போய்ச் சொல்லுகிறான் (தந்தி)
3. இரத்தம் குடிப்பான்
கண்ணுக்குத் தெரியாதவன் (மின்சாரம்)
4. உயரஉயரப் பறக்குது ஊர்க்குருவி (வானவூதி)

விடுகதைகள்

1. ஓகோ மரத்தில் உச்சாணி கொப்பில் வித்தரர செப்புல
முத்து வந்து அடையும் - அது என்ன? (மாதுளம்பழம்)
2. செடி செடிக்க மேல கனி கனிக்க மேல செடி - அது என்ன? (அன்னாசிப்பழம்)
3. தகப்பன் சொறியன் தாய் சடைச்சி பிள்ளையோ
சக்கரக்கட்டி - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
4. பெட்டி பெட்டி சிங்கார பெட்டி பெட்டி திறந்தால்
காயம் மணக்கும் - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
5. எங்கள் வீட்டுத் தோட்டத்தில் மஞ்சள் குருவி ஊஞ்சலாடுகிறது - அது என்ன?
(எலுமிச்சம் பழம்)
6. செம்பு நிறைய கொம்பு - அது என்ன? (மாதுளம்பழம்)
7. விதை இல்லா பழம் - அது என்ன? (வாழைப்பழம்)
8. செம்பு நிறைய சிவப்பு முத்து - அது என்ன? (மாதுளம்பழம்)
9. குடுக்கை நிறைய வைரமணி - அது என்ன? (மாதுளம்பழம்)
10. அங்க முத்து வாசலில் தொங்கு முத்து ஆடுது
அதையெடுத்து வாயில் போட்டால் திக்கு முக்காடுது - அது என்ன?
(மிளகாய்ப் பழம்)
11. அவளைப் பார்த்தா மினுக்குது அவசாறைக் குடிச்சா புளிக்குது - அது என்ன?ஷ
(எலுமிச்சைப் பழம்)
12. தாய் சடைச்சி, அப்பன் சொறியன், நான் சர்க்கரைக்குட்டி - அது என்ன?
(பலாப்பழம்)

13. இங்கிருந்து பார்த்தால் இரும்பாய் இருக்கும் அருகில் போனால் தங்க நிறமாய் இருக்கும் - அது என்ன? (பனம்பழம்)
14. ஓகோ மரத்திலே உச்சாணிக் கிளையிலே ஓட்டுச் செடியிலே களிமண் இருக்கிறது - அது என்ன? (விளாம்பழம்)
15. காக்கைபோல் கறுப்பு கையால் தொட்டால் ஊதா வாயால் தின்றால் நீலம் - அது என்ன? (நாகப்பழம்)
16. கோடையிலே குமுதவல்லி செட்டி அவன் பெண்டாட்டி எருமைக்கடா மட்டி அவள் பிள்ளை நவரத்தினக்கட்டி - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
17. சடசட மாங்காய் சங்கிலிரோடு விழுந்தால் கரும்பு தின்றால் தித்திப்பு - அது என்ன? (நாகப்பழம்)
18. சட்டையைக் கழற்றியதும் சடக்கென்று உள்ளே விழும் - அது என்ன? (வாழைப்பழம்)
19. சித்திரையில் சிறுபிள்ளை வைகாசியில் வளரும் பிள்ளை ஆனியில் அழகுப்பிள்ளை - அது என்ன? (பனம்பழம்)
20. சுற்றிச் சொறிமுள் நடுவிலே நல்ல வெல்லம் - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
21. தொட்டால் மணக்கும் குடித்தால் புளிக்கும் - அது என்ன? (எலுமிச்சைப்பழம்)
22. பச்சைக் கதவு வெள்ளைச் சன்னல் உள்ளே மஞ்சள் ரோஜா - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
23. முள்ளு முள்ளுக்குள்ளே முந்திரித் தோப்புக்குள்ளே வைக்கோல் போருக்குள்ளே கண்டெடுத்தேன் வைரமணி - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
24. முள்ளம்பன்றி வயிறுக்குள்ளே வைக்கோல் வைக்கோலுக்குள்ளே குடல் குடலுக்குள்ளே குண்டுமணி - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
25. மூன்று போலிஸ்காரனுக்கு ஒரே தொப்பி - அது என்ன? (வாழைமரம்)
26. ஒரு பூ பூத்து நூறுக்கு மேல் காய் காய்க்கும் - அது என்ன? (வாழைமரம்)
27. முள்ளுக்கோட்டை தாண்டினால் இனிப்புக்கூடு - அது என்ன? (பலாப்பழம்)
28. எண்ணக் கிண்ணி ஞானப்பழம் - அது என்ன? (கண்)
29. இரண்டு ஆற்றிற்கு ஒரு பாலம் - அது என்ன? (மூக்கு)
30. அரண்ட அரண்ட தண்ணியிலே அழகுச் சித்திர ஓடையிலே இறங்கி அடிக்க பணம் எண்ணாயிரம் - அது என்ன? (குரவளை)
31. வேலி நிறைய வெள்ளைக் கல் - அது என்ன? (பல்)
32. கூடப்பிறந்தவன் மூடப்பிறந்தான் - அது என்ன? (தலைமுடி)

33. இடையில் வந்தவன் இடையில் போவான் - அது என்ன? (பல்)
34. உன் மேலிலே ஒரு கொலை - அது என்ன? (ஈரக்கொலை)
35. மேலிலே ஒரு பெட்டி - அது என்ன? (இரப்பெட்டி)
36. மேலிலே ஒரு பலகை - அது என்ன? (நெஞ்சம் பலகை)
37. தேகத்திலே ஒரு குத்தி - அது என்ன? (உப்புகுத்திகால்)
38. உக்கிணி முத்தத்திற்கு ஐந்து கழுக்கோல் - அது என்ன? (கைவிரல்)
39. ஒரு சாண் குட்டையில் ஒரு முழு வால் - அது என்ன? (நாக்கு)
40. அஞ்சு வீட்டுக்கு ஒரு முற்றம் - அது என்ன? (உள்ளங்கை)
41. அண்ணனுக்கு எட்டாது தம்பிக்கு எட்டும் - அது என்ன? (உதடு)
42. வெள்ளைப் பாலில் கருப்பு திராட்சை - அது என்ன? (கண்)
43. வீட்டிலே இருக்கும் உத்தி உத்திப் பார்க்கும் - அது என்ன? (கண்)
44. வெள்ளிக் கிண்ணத்தில் நாவல் பழம் - அது என்ன? (கண்)
45. கண்ணுக்குத் தெரியாது - அது என்ன? (புருவம்)
46. ஆணுக்கு எத்தாது பெண்ணுக்கு எத்தும் - அது என்ன? (உதடு)
47. எந்நேரமும் கொட்டும் சத்தம் கேட்காது - அது என்ன? (கண்ணிமை)
48. பாறைக்குள்ளே கோரை
கோரைக்குள்ளே குறவன் - அது என்ன? (தலை)
49. மஞ்சள் பெட்டி மரக்கால் பெட்டி ஒருக்காலும் திறக்காப் பெட்டி - அது என்ன?
(வயிறு)
50. ஆற்றிலே பத்து மரம் அசையும் பிடுங்க முடியவில்லை - அது என்ன?
(கைவிரல்)
51. ஆழக்குழவி பறித்து நீள விதை போட்டு வருஷம் ஐந்தாகியும் முளைத்து
வரவில்லை - அது என்ன? (பிணம்)
52. இருட்டு அறையில் முத்து வரிசை - அது என்ன? (பற்கள்)
53. இரண்டு வீட்டிற்கு ஒரு தண்டியம் - அது என்ன? (மூக்கு)
54. இரண்டு வீட்டிற்கு ஒரு சுவர் - அது என்ன? (மூக்கு)
55. எங்க ஆயா வீட்டுத் தோட்டத்திலே ஐந்து வாழை மரங்கள் அவைகளை
ஆட்டினாலும் ஆட்டலாம் ஆனால் பிடுங்க முடியாது - அது என்ன?
(கைவிரல்கள்)

56. ஐந்து அடுக்கு நான்கு இடுக்கு – அது என்ன? (கைவிரல்கள்)
57. தண்ணீர் இல்லாமல் வளரும் தலையில்லாமல் படரும் - அது என்ன? (தலைமுடி)
58. அடித்துக் கொண்டே இருப்பார்கள் ஆபத்து எதுவும் இல்லாமல் - அவர்கள் யார்? (கண் இமைகள்)
59. கறுப்பு வெள்ளையானால் கவலைப்பட்டோர் பலர் - அது என்ன? (நரைமுடி)
60. கிணற்றைச் சுற்றி வெள்ளைக்கல் - அது என்ன? (பல்)
61. ஒரு கிணற்றில் ஒரே தவளை – அது என்ன? (நாக்கு)
62. ஓடையில் ஓடாத நீர் ஒருவரும் குடிக்காத நீர் - அது என்ன? (கண்ணீர்)
63. கண்ணுக்குத் தெரியாதவன் கண்ணை மறைப்பான் - அது என்ன? (கண் இமை)
64. கண்ணால் பார்க்கலாம் கையால் பிடிக்க முடியாது – அது என்ன? (நிழல்)
65. கண்டது இருவர்
எடுத்தது பத்து பேர்
உண்டது ஒருவர் - அவர்கள் யார்? (கண், விரல்கள், வாய்)
66. கத்தியை எடுத்தேன் கண்டதுண்டமாக வெட்டினேன் துளிரத்தம் சிந்தவில்லை
ஒருவரும் அழியவில்லை – அது என்ன? (நகங்கள்)
67. காட்டுக் கருவப்பிள்ளை வளைத்து ஓடிக்க முடியவில்லை – அது என்ன?
(நகங்கள்)
68. கிளையில்லாத சவுக்கு மரம் வெட்ட வெட்ட வளருது – அது என்ன? (முடி)
69. குண்டு சட்டியிலே கெண்ட மீன் - அது என்ன? (நாக்கு)
70. தத்தக்கா பித்தக்கா நாலுகாலு – அது என்ன? (சிறு குழந்தை)

அலகு 3

நாட்டார் கலைகள்

ஆரம்ப காலமனிதன் 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 அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் மக்களால் உருவாக்கப்படும் நிகழ்த்தப்படும் மரபுவழிக் கலைகளை நாட்டார் கலைகள் என்று குறிப்பிடலாம் என்று இராமநாதன் (2007:460) குறிப்பிடுகிறார்.

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 அவற்றைப் மூன்றாகப் பகுத்துள்ளார். அவை,

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 : கோடாங்கியாட்டம்
4. நேரம் : பகல் வேடம்
5. பொருட்கள் அடிப்படை : மரப்பாவைக் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து, பொய்க்கால் குதிரையாட்டம், கரகாட்டம், காவடியாட்டம், கோலாட்டம், கழைக்கூத்து
6. இசைக்கருவி : வில்லுப்பாட்டு
7. வேடம் : புலியாட்டம், கரடியாட்டம், மயிலாட்டம், காளியாட்டம்
8. இசைக்கருவியும் வேடமும் : உறுமிக் கோலாட்டம்
9. நிகழ்த்தும் இடம் : தெருக்கூத்து

வகைபாடு

கலையினை முன்றாக வகைப்படுத்தலாம். அவை

1. நிகழ்த்துக்கலைகள்,
2. பொருட்கலைகள்,
3. தற்காப்புக்கலைகள்

என்பனவாகும். நிகழ்த்துக்கலையினை கதைத்தழுவியவை, கதைத் தழுவாதவை என்று பாகுபடுத்தலாம். பொருட்கலைகளை வழிபாட்டுக் கலைகள், பிற கலைகள் என்று பாகுபடுத்தலாம்.

1. நிகழ்த்துக்கலைகள்

நிகழ்த்துக்கலை என்பது பார்வையாளர்களின் முன்னால் ஏதேனும் ஒன்றை நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகும். இது மரபான நாடகமாகவோ சம காலத்திய நாடகமாகவோ 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 கதைப்பொருளானது இதிகாசங்கள், புராணங்கள், சரித்திர நிகழ்ச்சிகள், குடும்பச் சிக்கல்கள் முதலியன அடிப்படையில் கதை புனையப்படுகின்றன. 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, புராணங்கள் தொடர்பான கதைகளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டிருப்பதால் 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, பபூன், 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, இசைக்கலைஞர்களை உற்சாகம் ஊட்டி தயார்ப்படுத்தல் போன்றவை இவருடைய வேலையாகும். பாட்டு கட்டும் கலையினையும் உடையவராக இருப்பர்.

இயற்கை சார்ந்து மக்களை மனமகிழ்ச்சிப்படுத்தும் கலையான தெருக்கூத்து தமிழகத்தில் தோன்றி இருந்தாலும் பிற மாநிலங்களில் செல்வாக்குப் பெற்ற கலையாகத் திகழ்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முற்காலத்தில் பரவலாக மாசி, பங்குனி, சித்திரை, வைகாசி ஆகிய நான்கு மாதங்களும் தெருக்கூத்து நடைபெற்றது. தற்போது விழிப்புணர்வு செய்திகளை வெளிப்படுத்த பயன்படுத்தப்படுகிறது. அரசிடமிருந்து வருகின்ற விழிப்புணர்வு கருத்துக்கள், துயரச் செய்திகள், இயற்கை அழிவுகள், அரசியல் செய்திகள் போன்றவை தற்போது தெருக்கூத்தாக நடத்தப்படுகிறது.

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

பாவைக்கூத்து

கதையாடலுக்கும் நாடக நிகழ்த்துதலுக்கும் பொருட்களைப் பயன்படுத்தும் பண்பாட்டு மரபுகளுள் மிகவும் பழமையானது பாவை கூத்தாகும். மானுடக் கைகளால் உயிரற்ற பொருட்களை இயக்கி உயிர் பெற 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. பாவைக்கூத்து என்றால் இருவகை கூத்துக்களையும் குறிப்பிடுவது தான். மரத்தால் பொம்மைகள் செய்து அவற்றைக்கொண்டு கூத்து நடத்துவது மரப்பாவைக் கூத்து என்றும், தோலில் ஓவியம் வரைந்து அவற்றைக் கொண்டு கூத்து நடத்துவது

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 ஆட்டுகின்ற – ஆட்டுவிக்கின்றமைக்கு ஏற்ப பாவையில் பல்வேறு இடங்களில்

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 அறியமுடிகிறது என்று சக்திவேல் குறிப்பிடுகிறார்.

பாத்திரங்கள்

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

தோற்பாவைக் கூத்தினை நடத்துகின்ற கலைஞர்கள் பல்வேறு திறமைகளை தன்னுள் 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 ஊர்ப்பொதுவில் 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

மரப்பாவைக் கூத்தினை பொம்மலாட்டம் என்று கூறுவதுண்டு. மரப்பாவைக் கூத்தில் 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.

பாவைகளை இயக்கும் விதம்

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 நடைபெறும். இவ்வாறு 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 மூத்தக்கலை 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 யாழுக்கு 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 ஸ்லும்போது இந்த முறையிலேயே வில்லினை எடுத்துச் செல்வர். ஒரு சிலர் தாங்கள் செல்லும் ஊரிலிருந்து மண்குடத்தினை வாங்கி வில்லுடன் சேர்த்து கட்டிக் கொள்வர். ஆனால் தற்போது மண்குடமானது மரக்குடமாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. சில இடங்களில் குடம் இல்லாமலேயும் வில்லிசை 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 இயக்குவோர் அமர்ந்திருப்பார். உடுக்கைக்காரர் குடம் அடிப்பவரின் வலது கையை அடுத்து அமர்ந்திருப்பார். பின்பாட்டுக்காரர் புலவருக்கு உதவியாக ஆஹா, ஓஹா, ஆமாம், அப்படியா என்ற சொற்களைப் பொருத்தமான இடங்களில் கூறி அவரை உற்சாகமுட்டுவார்.

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 நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பின் அவைகளெல்லாம் சமய சடங்குகளுக்கும் சம்பிரதாயங்களுக்கும் நிகழ்த்தப்படுபவைகளாகும். 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 சுடலைமான் 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 இருப்பார். தலைமைப் பாடகர் பாடியதை மற்றவர்கள் மகுட ஆட்டத்துடன் மீண்டும் பாடுவார். பெண் வேடமணிந்துள்ள வேடதாரிகள் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடுவார். 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 சுடலைமாடன் 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 பாணை என்ற ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் இரு சொற்கள். பாணையினை 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. இவற்றை கரகாட்டத்தின் வளர்ச்சிப் படிநிலை என்றும் கூறலாம்.

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.

கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டு முதலே கரகத்தை தலையில் வைத்து ஆடும் கரகாட்டம் 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 ஆடக்கொண்டாட்டம் பொழுது அடி வைப்பு

மாற்றி 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
சந்தனப் 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 ஏதும் இல்லை. 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 தழுவின 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 முழும் 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

ஒயிலாட்டத்தில் ஆடுகின்ற கலைஞர்கள் வரிசையாக நின்று கலையினை நிகழ்த்துகின்றனர். ஒயிலாட்டத்தில் 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 தொடங்குவார். 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. ஒயிலாட்டத்தில் கால்களின் இயக்கங்களே மிகவும் இன்றியமையாதவைகளாக விளங்குகின்றன. ஒயிலாட்டத்தில் பல்வேறு விதமாக பாடல்களும் இடம் பெறுவதுண்டு. உதாரணமாக,

கோம்பையில கொய்யா மரம்
கொல கொலயாக் காய்க்கும் மரம்
ஜெயலலிதா வைச்ச மரம்
தினமொரு பழம் பளுக்கும்
வீதிக்கெல்லாம் லைட்டும் போட்டு
வெளிச் சந்தையே உண்டு பண்ணி
குளிக்க ரூமுங் கட்டினாரு
குணமுள்ள எமிச்சியாரு

என்ற நடவடிக்கை 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 குதிதல், 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 இயக்கங்களை 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.

ஆட்பட்டும் இடங்கள்

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

அலகு 4

நாட்டார் வழிபாடு

ஆதிகால மனிதன் தன்னுடைய சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட மற்றொரு சக்தி காணப்படுகின்றது என்றும் அச்சக்தியே உலகினை ஆட்டிப்படைப்பதாகவும் கருதினர். எனவே இயற்கைச் சீற்றங்களுக்கு பயந்து அவைகளைப் போற்றி வழிபடுகின்ற வழக்கத்தை மேற்கொண்டான்.

இதனை “சுப்ரமணியன் (1982:41) மனிதன் தன்னுடைய ஒவ்வொரு செயலுக்கும் நிகழ்ச்சிக்கும் ஒவ்வொரு சக்தி காரணமென நம்பினான். அச்சக்தியை பண்டைத் தமிழர் அணங்கு, சூர், பேய், கடவுள், தெய்வம் என்றனர் என்று கூறுகிறார். இவ்வுலகில் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தது ஒன்று உண்டு என்பது கருதி அதனுடன் தொடர்புகொண்டு தனித்தனியாக மனிதன் அடையும் உணர்ச்சியும், நடத்தும் செயல்களுமே வழிபாடாகும் என்று ஞானசேகரன் குறிப்பிடுகிறார்.

பண்டைத் தமிழர்கள் தங்களைச் சுற்றி காணப்படுகின்ற இயற்கை பொருட்களில் எண்ணற்ற தெய்வங்கள் உறைந்துள்ளதாக நம்பினர்.

மலை (பாறை) காடு, மரம், நீர்நிலைகள் முதலியவற்றில் தெய்வங்கள் உறைந்துள்ளதாக நம்பினர். இதனை

“காடே கடவுள்மேன புறவே ஒள்ளிழை மகளிரோடு
மள்ளர்மேன ஆறே அவ்வனைத்து” (பதி. 13.20-23)

அணங்கொடு நின்றது மலை (நற். 165.3)

என்ற பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன. மரத்தில் தெய்வம் உறைந்துள்ள நம்பிக்கை இன்றும் நாட்டுப்புற மக்களிடம் காணப்படுகின்றன.

ஆலமரம், அரசமரம், வேப்பமரம் முதலிய மரங்களை மக்கள் வழிபட்டு வருகின்றமை பார்க்கமுடிகிறது. பழந்தமிழர்களிடமும் இத்தகைய நம்பிக்கை இருந்துள்ளது. இதனை

“எம்ஊர் வாயில் உண்துறைத் தடைஇய

கடவுள் முதுமரத்து உடன்உறை பழகிய” (நற். 83. 1-2)

தெய்வம் சேர்ந்த பராரை வேம்பு (அகம். 309:4)

என்ற பாடல்கள் மூலம் தெரியலாம். பயத்தின் காரணமாக ஏற்பட்ட தெய்வம் குறித்த சிந்தனைகள் விளைவாக பழந்தமிழர்கள் தாங்கள் வாழுகின்ற நிலத்திற்கு ஏற்றவாறு தெய்வத்தினை பிரித்துக் கொண்டு வழிபடுகின்ற முறை வழக்கில் இருந்திருக்கிறது. தொல்காப்பியர் நால்வகை நிலத்திற்குரிய தெய்வங்களை,

“மாயோன் மேயகாடுரை யுலகமும்

சேயோன் மேயமைவரை யுலகமும்

வேந்தன் மேய தீம்புன லுலகமும்

வருணன் மேய பெருமண லுலகமும்

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்

சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”

(தொல். பொருள். நூ. 5)

என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார். இயற்கையிடமும் மரணத்திற்குப் பின்வரும் நிலையிடமும் மனிதன் கொண்ட அச்சமே வழிபாட்டிற்கு அடிப்படைக் காரணம் என்று சிக்மண்ட் பிராய்டு குறிப்பிடுகிறார்.

நாட்டார் வழிபாட்டு ஆய்வுகள்

தமிழ் நாட்டார் சமயம் அல்லது நாட்டார் வழிபாடு என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்வது எளிதன்று. தமிழகமெங்கும் வாழும் மக்கள் ஒரு படித்தான ஒரே பண்பாட்டைச் சார்ந்தோரல்லர். ஒரு மொழி பேசினாலும் ஒரே தன்மையினர் அல்லர். சாதியாலும், பல்வேறு உட்குழுக்களாலும் வேறுபட்டோர். ஒரு குழுவைச் சார்ந்தோர் ஒரேயொரு தெய்வத்தை மட்டும் வழிபடுவோருமல்லர். ஒரு தெய்வம் தமிழகமெங்கும் ஒரே மாதிரியாக வழிபடப்படுவதுமில்லை. சில தெய்வங்கள் சில இடங்களில் சிறப்பாக வழிபடப்படும்.

சுடலைமாடனும், இசக்கியம்மனும் தென்மாவட்டங்களில் வழிபடப்படுவன. ஐயனாரும், கருப்பண்ணசாமியும் மதுரை, மாவட்டத்தில் சிறப்பிடம் பெறுவன.

திரௌபதி, அங்காள பரமேசுவரி, கூத்தாண்டவர் தமிழகத்தின் வட மாவட்டங்களில் பெரிதும் போற்றப்படுவன. இத்தகைய தெய்வங்களைப் பற்றிய ஆய்வை, நாட்டார் சமய ஆய்வென்று குறிப்பிடாது, நாட்டார் வழிபாடுகள் என்றே நான் குறிப்பிடுகிறது.

நாட்டார் சமயம்

‘சமயம்’ என்ற சொல் ஒழுங்கமைப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்டு நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட ஒன்றிற்கே பொருந்தும். அது சில வரையறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு இறுக்கமான அமைப்பாகத் திகழும்.

வழிபாடுகள்

வழிபாடு செய்யும் ஒவ்வொரு குழுவும் வெவ்வேறுபட்ட தனித்தனி நடத்தைகளையும், நம்பிக்கைகளையும், பூசாரிகளையும் கொண்டிருக்கும். இயற்கையிறந்த சக்தியின்மீது நம்பிக்கையும் பக்தியும் கொண்டு புனிதமான நடத்தைகளில் மக்கள் குழுவினர் ஈடுபடும்போது தான் வழிபாடு தோன்றும். ஒவ்வொரு சமயமும் அல்லது ஒவ்வொரு வழிபாடும் பின்வரும் பண்புகளுள் சிலவற்றை அல்லது எல்லாவற்றையும் கொண்டமையும். ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தெய்வங்கள், ஆவிகள், பூதங்கள், ஆன்மாக்கள், தற்சார்புடைய சொந்தச் சக்தி 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 போன்றவற்றிற்கு முதன்மையளிக்கப்படும்.

இயற்கை உலகிற்கு புனிதப் பண்பும் புனிதமற்ற சாதாரணப் பண்பும் எல்லா மக்களாலும் சுட்டப்படுகின்றன. இவ்விரு உலகங்களும் எல்லாச் சமயத்தினராலும் வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டாலும் இயற்கையிறந்த உலகின் எல்லைகள் பெரிதும் விரித்துப் பேசப்படுகின்றன. நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்த இக்கருத்தாக்கங்கள் தொல் பழங்குடியினரிடமும், கல்லாதோரிடமும், கற்றோரிடமும் அறிவியல் செல்வாக்குப் பெற்ற இக்காலத்திலும் இருப்பது வெளிப்படும். இயற்கை

சிறந்த குறியீடுகளில் எழுப்பப்படும் பயபக்தி, வியப்பு மதிப்பு போன்ற அகவயமான உணர்வுகள் புனித மனப்பாங்குகள் என்று வருணிக்கப்படும்; ஆனால் வேறுபல 'சமயச் சார்பான அனுபவங்களும்' புனிதத்தை ஊட்டுகின்றன என்பர். தீங்கு விளைவிக்கக்கூடிய உயர்ந்த சக்திகளினால் ஏற்படும் ஒடுக்குதல் குறித்த அச்சம், சமாளிக்க முடியாத அளவு திணறடிக்கக்கூடிய தெய்வவலிமை, எல்லாமறிந்து நன்மையளிக்கும் தன்மை வாய்ந்த உயர்ந்த வல்லமை கொண்ட ஒருவரின்மீது சார்ந்திருக்கும் உணர்வு, இணங்கிப் போவதன் மூலம் பாதுகாப்புக் கிடைக்குமென்ற மறுஉறுதிப்பாட்டு உணர்ச்சி, நேர்மையின்மீது கொள்ளும் நம்பிக்கை, குற்றவுணர்வின் அழுத்தத்திலிருந்து நன்றியோடு விடைபெறுதல், தன்னையே மறுதலித்ததனால் ஏற்பட்ட கடுமையான தலைக்குனிவு, உள்ளொடுங்கியிருந்த சக்தியை அருள்வந்து வெளிப்படுத்தல், தெய்வத்தோடு தன்னையே அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் அல்லது ஒன்றிணைத்துக் கொள்ளும் வெறியாட்டும்வுணர்வு, வழிபாட்டுக் கலைகள், ஆகியவற்றிலும் புனிதப்பண்பு ஊட்டப்படும்.

சமய வழிபாட்டு அனுபவங்களோடு பல வழிபாட்டு நடத்தைகளும் அடிப்படையாகக் காணப்படுகின்றன. சாந்தி செய்தல், தூய்மை, கழுவாய், தவிர்ந்தல், விலக்கு, துறவு, கேளிக்கைக் கூத்தாட்டம், வெளிப்படுத்தல், குறிகூறல், 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 சாதாரண மக்களாலும் செய்யப்படும். பெரும்பான்மையான பழங்குடி மக்கட் குழுக்களில் மந்திரவாதிகளும், பலவகைப்பட்ட நிமித்திகர்களுமே சிறப்பு நிலையினர். மந்திரவாதம், வருவதுரைக்கும் நிமித்தகம் ஆகியவற்றின் சிறப்புத் தன்மை கொண்ட இவர்களைச் ஷாமன்கள் 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

தொல்பழங்குடியினர் சிலரிடையே குருக்கள் காணப்படும் அவர்கள் அரசியல் தலைவர்களாகவும், உறவுமுறைக்குழுவின் தலைவர்களாகவும் இருப்பர்; தம்மைப் பின்பற்றுவோரின் சார்பில் சடங்குகளைச் செய்வர். சில சமூகங்களில் குருக்கோ மந்திரவாதிகளாகவும், நிமித்திகர்களாகவும், பூசாரிகளாகவும் செயல்படுவர்.

அந்தோனி வால்லஸ்

அந்தோனி வால்லஸ் என்பவர் சமய நிகழ்வுகளையும் உலகச் சமயங்களையும் மிகத்திறமையாக வகைப்படுத்துகிறார். சமய நடத்தைகள் பற்றிக் குறைந்தபட்சம் மூன்று அடிப்படைப் பண்புகள் உள்ளன. இந்தப் பண்புகளைச் சமூக அறிவியலர்களும், இறையியலர்களும், சாதாரண மனிதர்களும் அடையாளம் கண்டுள்ளனர். நடத்தைகள் பற்றிய இந்தச் செயல்கள் பல்வேறு முறைகளில் இணைக்கப்பட்டுச் சடங்குகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அண்டவியல் கருத்தாக்கங்களும் மதிப்பீடுகளும், புராணக் கதைகளிலும் பழமரபுக் கதைகளாலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டு நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் சடங்குகள் நியாயப்படுத்தப்படும். இந்தப் படிநிலை அமைப்பின் உச்சியில் பல்வேறுபட்ட சடங்குகளின் கலவை ஒருங்கமைப்பு அமைந்து வழிபாட்டு நிறுவனங்கள் என்றழைக்கப்படும். சடங்குகள் நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் கலவையே ஒரு சமூகத்தின் சமயமாகும். இந்தச் சடங்குகள் நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் உறுப்புக்கூறுகள் 'வழிபாட்டு நிறுவனங்கள்' என்ற தளத்தில் பிரிக்கமுடியாதவாறு இணைக்கப்பட்டிருக்கும் என்று சமயத்தை வரையறுக்கிறார் அந்தோனி வால்லஸ் (1966). நடத்தைகள் பற்றிய இவருடைய 13 கட்டுமானக் கூறுகள் வருமாறு; வேண்டுகல், இசை, உடலியல் ரீதியான பயிற்சிகள், அறிவு கொளுத்துதல், சமயநெறிமுறைகளைச் சொல்லல், பொருள்களைப் போலச் செய்தல், பொருள்களைத் தொடுதல், பொருள்களைத் தொடாதிருத்தல், விழாக்கள், பலிகள், வழிபாட்டுக் கூட்டங்கள், உள்ளொளி பெறல், குறியீட்டுப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தல்.

நாட்டார் சமூகங்களில் புராணக்கதைகளும், பழமரபுக் கதைகளும் வாய்மொழி மரபிலேயே வழங்கப்படும். எத்தகைய இயற்கையிகந்த சக்திகள் உள்ளன என்பதை அவை சுட்டிக் காட்டும், பொருட்களின் தோற்றத்தை விளக்கும், நடப்பின் இயல்புகளை விளக்கும்; விழுமியங்களின் சரியான அமைப்பை வலியுறுத்தும்.

நாட்டார் சமயத்தின் செயல்பாடுகள்

நிகழ்த்துநர்களையும், குறிப்பிட்ட வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும் ஆய்ந்த பின்னர் சமயங்களின் செயல்பாடுகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார் அந்தோனி வால்லஸ்; “இயற்கையையக் கட்டுப்படுத்த, மக்களை நோய்வாய்ப்படுத்த, நோய்நீக்கி நலம்பெற, மானுட நடத்தைகளை ஒழுங்கமைக்க, உளநோய்களை நீக்க, சமூகத்திற்கு மறுமலர்ச்சியூட்ட வழிபாடுகள் செய்யப்படுகின்றன”.

“தெய்வ வழிபாடுகளை அல்லது ஆசாரங்களைக் கடைப்பிடிப்பதால் மனிதர்கள் சில குறிப்பிட்ட நன்மைகளை அடையமுடியும் என்று எல்லா வரலாற்றுக் காலகட்டங்களையும் சேர்ந்த மனிதர்கள் நம்பி வந்துள்ளனர். உடல்நலமும், நோயற்ற நீண்ட வாழ்வும் பெறுவதற்காகவும், செல்வவளம் பெறுவதற்காகவும், செத்த பின்னர் வேறுலகம் போய்ச்சேருவதற்காகவும், ஆடு மாடுகள் பெருகுவதற்காகவும், மீண்டும் பிறவாமல் இருப்பதற்காகவும் இந்த வழிபாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன”.

தங்களுடைய வழிபடுதெய்வங்களின் இயல்புகள் எத்தகையவை என்று மக்கள் நம்புகின்றனர்? அத்தெய்வங்களுக்கிடையேயான உறவுகள், மனிதர்களோடு அத்தெய்வங்களுக்குள்ள உறவுகள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு 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 காண வேண்டும்.

தமிழ்நாட்டார் பண்பாட்டு ஒழுங்கமைப்புகள் எல்லாவற்றின் இயல்புகளையும் கண்டுணர வேண்டும். அதாவது உலகையும், பிரபஞ்சத்தையும் வரையறை செய்யும் நாட்டார்தம் குறியீடுகளின் ஒழுங்கமைப்பைக் காணவேண்டும். பொருள்களைப் பற்றியக் கருத்தாக்கம் செய்தற்குரிய கருவிகள் குறியீடுகளாம். ஒரு பொருளை நாம் கருத்தில் கொள்ளும்போது, அதுகுறித்து நாம் வெளிப்படையாகச் செயல்படுவதில்லை. அப்பொருள் அங்கிருப்பதுகூட நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் அந்தப் பொருளைப் பற்றிய கருத்துகளையும், அதுகுறித்த நடத்தைப் பாங்குகளையும் அதாவது அதைப் பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும் நாம் அறிவோம்; இந்த கருத்தாக்கங்கள் தான் அந்தக் குறியீட்டின் அர்த்தமாகும். எண்ணங்களின் தெளிவான உருவாக்கங்கள் அருவமான கருத்துகளைக் கண்டுணரக்கூடிய உருவங்களில் நிலைநிறுத்தப்பட்ட அனுபவத்தின் அருவமான கருத்துகள், பாங்குகள், தீர்ப்புகள், நம்பிக்கைகள் எல்லாம் குறியீடுகள். மேலும் ஒரு குறியீட்டுக்கும் அது குறியீடு செய்வதற்கும் எந்தவித உள்ளார்ந்த உறவுமில்லை. அதாவது குறியீடுகள் இடுகுறித்தனமானவை. ஒரு குறிப்பிட்ட கல்லுக்கும் அது சுட்டும் குறிப்பிட்ட தெய்வத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு மனிதனால் திணிக்கப்பட்டது. வேறு ஏதேனும் ஒரு கல்கூட ஒரு குறியீடாக அமைதற்குப் போதுமான தகுதியுடையதேயாகும், அதாவது அந்தத் தெய்வத்தோடு தொடர்புபடுத்தப்படும் கருத்தாக்கங்களுக்கு அது வாகனமாக அமையும். கருத்தாக்கங்கள், அர்த்தங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் நம்பிக்கைகள் போன்றவை அதன் குறியீடுகளுக்குள் பொதிந்துள்ளன.

இதனால்தான் உலகில் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் பல்வேறு பொருள்கள் நாட்டாரால் குறியீடுகளாக்கப்பட்டுள்ளன. “நிலவு, விண்மீன்கள், சூரியன், 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 ஏதாவதொரு பகுதியில், யாரோ ஒரு பகுதி மக்களால், ஏதோ ஒரு காலகட்டத்தில் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் வழிபடப்பட்டிருக்கும்” என்கிறார் மிர்சியா இலியாடே 1974.

புராணக்கதைகள்

நாட்டார் தெய்வங்களின் தோற்றம், அவை மற்ற தெய்வங்களோடு கொண்ட தொடர்புகள், போர்கள் பற்றி எல்லாம் பல புராணக்கதைகள் மக்களிடையே வழங்கி வருகின்றன. அவற்றைப் பற்றிய கதைகள், பரவிச் சென்றமுறை போன்றவை வில்லுப்பாடல்களாக, காப்பியங்களாக அமையும். இந்தக் கதைகள் சில சடங்குகளின் விளக்கங்களாகவும் அமையும். சில புராணக்கதைகள் தெய்வங்களுக்கு விருப்பமான இசைக்கருவிகளைப் பற்றியனவாக அமையும்.

தெய்வங்களின் வகைகள்

சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம்

சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம் என்ற தொடர்கள் இன்று தமிழ் ஆய்வுலகில் பெரிதும் வழக்கிலுள்ளன. இவை தவறான வழக்குகள். சிறுதெய்வம் என்ற வழக்கு 'சென்று நாம் சிறுதெய்வம் சேர்வோம் அல்லோம்' என்று ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த அப்பர் தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது. இதற்கு மாறாகப் 'பெருந்தெய்வம்' என்பது புறநானூற்றில், இரு பெருந்தெய்வமும் உடனின்றா அங்கு என்று பலராமனையும் திருமாலையும் இருபெருவேந்தருடன் ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார். எனவே சமூகத்தின் அடித்தளத்து மக்கள் வழிபடும் கடவுளரைச் சிறுதெய்வங்கள் எனவும் மேல்தளத்து மக்கள் வழிபடும் தெய்வங்களைப் பெருந்தெய்வம் எனவும் குறிப்பிடும் வழக்கம் அக்காலத்திலேயே இருந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது.

ஆனால் 'பெருந்தெய்வம்' என்ற வழக்குக்கு இன்று வழங்கப்படும் பொருண்மை சங்ககாலத்தில் இருந்திருக்குமா? இன்று சமஸ்கிருத, பார்ப்பனீயப் பொருண்மைக்கூறு 'பெருந்தெய்வம்' என்ற தொடருக்குள்ளது. சங்க காலத்தில் முருகன் மலைகிழவோனாகத்தான் இருந்தான்; அதற்கு முன்னர் பழையோள் குழுவியாக இனக்குழுத் தெய்வமாகத்தான் இருந்தான். காலப்போக்கில் சுப்பிரமணியனானான். பின்னர் பழந்தெய்வங்கள் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்டன. ஆளும் வர்க்கம், கோயிலின் மேலாதிக்க சக்திகளுக்கு அடங்கிப் போயிற்று. சமஸ்கிருதம் புனித

மொழியாக்கப்பட்டது. அடித்தள உழைக்கும் மக்கள் புரோகிதர்களாக ஆக முடியாதநிலை 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 பெருங்கோயில்களைக் கட்டி, ஆயிரக்கணக்கான வேலி நிலங்களைக் கொண்ட கோயில்கள் புரோகிதச் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்டன. இந்த நிலையில் பல்வேறு நாட்டார் தெய்வங்கள் பெருந்தெய்வங்களோடு பல்வேறு முறையில் இணைக்கப்பட்டன. இன்றும் இணைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

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. இத்தெய்வங்களை அடுத்துள்ள தெய்வங்களும் கூடப் பரிவார தெய்வங்கள் என்று அழைக்கப்பட, சமூகத்தின் அடித்தள மக்கள் வணங்கும் மாடன், காடன், மாரி, பிடாரி போன்ற தெய்வங்கள் சிறுமையானவை என்ற பொருளில் சிறுதெய்வங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன”.

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 தொடர்புபடுத்தி விட்ட நிலையும் உண்டு. 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 1920-ஆம் ஆண்டில் வெளியான தமது நூலொன்றில், சிறுதெய்வ வழிபாடாக அவர் கருதும் வழிபாட்டுமுறை குறித்துப் பின்வரும் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

“முழுமுதற் கடவுளாகிய நம் சிவபெருமானையன்றி, வேறு நம் போன்ற சிற்றுயிர்களின் வடிவங்களைக் கல்லிலுஞ் செம்பிலுஞ் செய்து வைத்துக்கொண்டு அவற்றை வணங்குதலே பெரிதுங்குற்றமாவதாம். 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 சிறுதெய்வங்களுக்கு அளவிறந்த ஆடு கோழி எருமை முதலான குற்றமற்ற உயிர்களை வெட்டிப் பலியிடுகின்றார்கள். தாழ்ந்த நிலைமையில் உள்ள மக்கள் பலரும் இங்ஙனஞ் செய்து வருதலைப் பார்த்துப் “பன்றியோடு கூடியகன்றுஞ்” செயல்

மாறுபட்டபான்மை போற் சைவ வேளாளர் சிலரும் பார்ப்பனர் சிலரும் இச்சிறு தெய்வங்களை வணங்கப் புகுந்து இவர்களும் மேற்சொன்ன ஏழை உயிர்களின் கழுத்தை அறுத்து அவற்றைப் பலி ஊட்டுகின்றார்கள். உயிர்க் கொலையாகிய புலைத்தொழிலைச் செய்யுந் தாழ்ந்த வகுப்பாரைப் போலவே உயர்ந்த வகுப்பாருஞ் செய்யத் தலைப்பட்டால் உயர்ந்தோர் இவர், தாழ்ந்தோர் இங்ஙனம் பகுத்துச் சொல்லக்கூடும்?

அடிகளாரின் இக்கூற்றுக்கள் சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம் என்ற பாகுபாட்டின் பின்னாலுள்ள சமூக மேலாதிக்கவுணர்வினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன”.

சமூக மேலாதிக்க உணர்வு இன்றும் இருந்தாலும் இன்று பெண்தெய்வங்களை எல்லாம் பார்வதியின் அவதாரங்களாகவும், ஏனைய ஆண் தெய்வங்களை சாபம் பெற்று மண்ணில் பிறந்தவர்களாகவும் குறிப்பிட்டு இந்து மயமாக்கும் ஒரு படிமுறையும் நடைபெற்று வருகிறது. மேலும் சில சொற்புரட்டுகளையும் செய்து இம்மாற்றத்தை நிகழ்த்துகின்றனர். ‘பிரம்ம ராட்சசி’ என்பது நெல்லை மாவட்டச் சுடலைமாடசாமி வழிபாட்டில் இடம்பெறும் தெய்வங்களுள் ஒன்று. இதனைப் ‘பிரம்ம ராட்சசி’ அல்ல ‘பிரம்ம ரட்சசி’ என்று ஒருவர் திரித்துப் பேசுகிறார். வழிபாட்டை வைத்துச் சமய அரசியல் நடத்துதற்கு இவையெல்லாம் அடிப்படைகள். சமயத்திற்குள்ளும் அரசியல் மேலாதிக்க அதிகாரச் செல்வாக்குப் பற்றிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும்.

குடும்ப வழிபாடுகளும், குலதெய்வ வழிபாடுகளும், சாதி வழிபாடுகளும், ஊரினர் வழிபாடுகளும், இவற்றில் நடைபெறும் சடங்குகளும், சமூக ஊடாட்டங்களும் பல திறத்தன. ஒவ்வொரு கூறும் நுட்பமாக ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். அவ்வாறு செய்யப்படும்போது சமயத்தின் பெயரால் நடைபெறும் ஒடுக்குதல் தெளிவாகப் புலப்படும்.

கொலையில் உதித்த தெய்வங்கள்

நாட்டார் வழிபடும் பல தெய்வங்கள் கொலையில் உதித்தவை. மாடன் முதலிய தெய்வங்கள் போரிலோ, கலகத்திலோ, அல்லது சதிக்குள்ளாகியோ உயிர்விட்டவர்களே. “மாடன் கதைகள் கொல்லப்பட்ட வீரர்களின் கதைகளே.

களவாடவோ, கலப்புச்சாதி மணம் காரணமாகவோ, புதையல் எடுக்கவோ, வேறு சமுதாயக் காரணமாகவோ கொலை நடக்கலாம். இக்கதைகளில் எல்லாம் கொலை செய்யப்பட்டவன் பேயாகிக் கொலை செய்தவனை மட்டுமல்லாமல் அவனுடைய உறவினர்களை எல்லாம் கொன்று விடுவான். பழிவாங்குதல் இரண்டு மூன்று பிறவிகளில்கூடத் தொடரலாம். உதாரணமாக நீலி கதையில் ஒரு பிறவியில் நடந்த கொலைக்கு அடுத்த பிறவியில் பழிவாங்கப்படுகிறது. பிச்சைக்காலன் கதையில் கொலை செய்யப்பட்டவனது தங்கை, கொலை செய்யத் தூண்டியவனது ஆசை நாயகி, கொலை செய்யத் தூண்டியவனை அவளே கொல்கிறாள். தானும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். அண்ணனும் தங்கையும் பேய்களாகிக் கொலை செய்தவர்களைக் கொல்கிறார்கள். மானிட உருவில் பழி தீர்க்க முடியாதாயின் இறந்தவர்கள் பேய்களாகிப் பழிதீர்த்துக் கொள்கிறார்கள்.

காத்தவராயன், மதுரைவீரன், சின்னநாடான் என்ற குமாரசாமி, கௌதலமான் போன்றோர் சாதிமுறைச் சட்டங்களை எதிர்த்ததால் கொல்லப்பட்டோர். முத்துப்பட்டன் தாழ்த்தப்பட்ட சக்கிலியர் பெண்டிரை மணந்து கொண்டாலும், ஆநிரை மீட்கச் சென்று கொல்லப்பட்டவன். இவர்கள் சாதிக்குள் மணம் புரிய வேண்டும் என்ற சமுதாயச் சட்டத்தை மீறியோர், கௌதலமான் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்ணைக் கற்பழிக்க முற்பட்டதால் கொல்லப்பட்டவன்.

கொலையில் உதித்த தெய்வங்களை வெட்டுப்பட்ட வாதைகள், பேய்ப்படைகள், மாடன்கள் என்பது நெல்லை மாவட்ட வழக்கு. இவற்றைத் துடியான தெய்வங்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர். “மாடன் போன்ற தெய்வங்கள் சில குடும்பங்களுக்குக் குலதெய்வமாக இருக்கும். ஒன்று தெய்வமாகக் கருதப்படுகிற அம்மனிதனது வழிவந்தவர்களுக்கு அவன் குலதெய்வமாக இருக்கலாம். அல்லது அவனைக் கொன்றவர்களுக்குக் குலதெய்வமாக இருக்கலாம். இவையாவும் பயத்தினால் வணங்கப்படும் தெய்வங்கள்.

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, பத்திரகாளியம்மனும் சிவனின் வலக்கண்ணிலிருந்து அல்லது ஒரு பாணை அல்லது முட்டைக்குள்ளிருந்து பிறக்கின்றனர். உச்சினிமாகாளி விஷ்ணுவால் கொல்லப்படும் இரணியகசிபுவின் குருதியில் பிறக்கிறாள். இவர்களும் நாட்டாரால் வழிபடப்படுகின்றனர்.

இவற்றினின்றும் வேறுபட்ட சில அம்மன்களைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ளுதல் நலம். இவ்வம்மன்களைக் குறித்து ஒப்பிட்டு, ஏ.கே. இராமானுஜனும் எழுதியுள்ளார். இவ்வம்மன்கள், பழிவாங்கும் அம்மன்களாக அமைகின்றன. கிராம தேவதைகளைப் பெருந்தெய்வ இந்து சமய 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 திருமணம் செய்து கொல்லப்பட்டுப் பின்னர் அவளால் பழிவாங்கப்பட்டதாகப் பல கதைகள் காணப்படுகின்றன. எருமையைப் பலியிடுவது அம்மன் மகிஷாசுரனைக் கொல்லுவதாகக் கருதப்படுகிறது. மேலும் மாரியம்மன் கதைபோன்ற ஒன்று கன்னடத்திலும் காணப்படுகிறது. இவற்றை ‘அல்லவை செய்யும் தாயர்’ என்று ஏ.கே. இராமானுஜன் குறிப்பிடுகிறார். அவற்றை ‘அடங்காப்பிடாரிகள்’ என்று நா. இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார். சிவன், விஷ்ணு போன்ற கடவுளரின் வாழ்க்கைத் துணைகளாக அமையும் தெய்வங்களை ‘நல்லவை செய்யும் தாயர்’ என்றும் அவர் சுட்டுகிறார். இவ்விருவகைப்பட்ட அம்மன்களின் இயல்புகளையும் ஏ.கே. இராமானுஜன் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார்.

நா. வானமாமலையின் கருத்துகளும் இவ்விடத்தில் உற்று நோக்கத்தக்கவை. அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். “தேவியரில் பெரும்பாலானவை மூர்க்க தேவதைகள். பரட்டைத்தலை, கொட்டைவிழி, கோரப்பற்கள் முதலிய அரசு அம்சங்கள் எல்லாத் தேவதைகளுக்கும் பொதுவானவை.

இவை பெண்ணாதிக்க சமுதாயத்தின் எச்சமாக நிற்கின்றன. இவற்றுள் முத்தாரம்மன், குமரி, செல்வி முதலிய தேவியர் தென்பாண்டி நாட்டில் பிரபலமானவை. இவை மணம்புரிந்து கொள்ளாத தேவியர். இவற்றைப் பயத்தோடுதான் மக்கள் வழிபட்டனர். இவை தமக்குக் கொடுக்க வேண்டியதைப் பக்தர்கள் தராவிட்டால் பெருந்துன்பம் விளைவிக்கக் கூடியவை என்று நம்பினார்கள். 'யக்ஷி' என்ற சமண மதத்தைச் சார்ந்த தேவதை பாமர மக்களின் இசக்கியாக மாறிவிட்டது. காளி, மாரி முதலியன வங்கத்திலிருந்தும் கர்நாடகத்திலிருந்தும் பண்பாட்டுத் தொடர்பின் காரணமாக இங்குக் குடியேறியவை. சக்கம்மாள், ராஜ கம்பள நாயக்கர்களது தெய்வம். கொத்துப் பல்லாரியிலிருந்து அவர்கள் வருகிற காலத்தில் அதனையும் கூடவே கொண்டு வந்துவிட்டார்கள்.

தாய் தெய்வங்கள்

பாலூட்டும் தாய், கொல்லும் தாய்

பாலூட்டும் தாயார்	கொல்லும் தாயார்
வாழ்க்கை துணை தெய்வங்கள்	கன்னிமை கெடாத தெய்வங்கள் (அம்மன்)
மணமானவை ஆண் வாழ்க்கை துணைக்கு அடங்கியவை	அடிப்படையில் தனி உரிமை வாய்ந்தவை. திருமணம் செய்து கொண்டால் வாழ்க்கை துணையவரை அழிக்கக் கூடியவை. ஆண் தெய்வங்கள் வாழ்க்கைத் துணையாக சகோதரராக வேலைக்காரராக அல்லது பாதுகாவலராக அமைவர்.
புனிதமான வாழ்க்கை வட்ட சடங்குகளோடு தொடர்புடைய திருமணங்கள்; பிறப்புகள், கருவுறுதல், நல்வாய்ப்பு	நெருக்கடியை விளைவிக்கும் தெய்வங்கள் வாழ்க்கை வட்டத்தில் தடைகள் ஏற்படும்போது வாட்டப்படுபவை கொள்ளை நோய், பஞ்சம் போன்றவை ஏற்படுத்தவும் நீங்கவும் கூடியவை என்று கருதப்படுபவை.
வீட்டில் வழிப்படுபவை: ஊருக்குள் கோயில்கள்	கிராம எல்லைக்கு வெளியில் கோயில்கள்: தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த வேளைகளில் மட்டும் ஊருக்குள் கொண்டு வரப்படுபவை.
செப்பாக செதுக்கிய முகங்களும் படிமங்களும்	கரடு முரடாக வெட்டப்பட்ட படிமங்கள் பெரும்பாலும் முகமற்ற படிமங்கள். பாணைகள் போன்ற உருவச் சிலைகளற்ற பொருள்கள்.
உலகில் பிறந்தவை அல்ல தூய்மையான கற்புநெறி வழுவாதவை. உலகளாவிய	மண்ணுக்குரியவை, காமவெறி சீற்றமும் பசப்பி ஓங்கும் பண்பும் கொண்டவை.

பாலாட்டும் தாயார்	கொல்லும் தாயார்
தாய்மை பண்பு கொண்டவை.	பெரும்பாலும் அவ்வம்மனின் பெயரை கொண்ட ஒரு கிராமத்தோடு தொடர்புடையவை.
அவமதிக்கப்படாதவரை நன்மை செய்பவை: வைணவ பக்தியில் லட்சுமி மனிதர்களுக்காக பரிந்து பேசுபவள். பார்வதி நாட்டார் கதைகளில் பரிந்து பேசுகிறாள்.	இருமுக பண்பின் பக்தியின் ஒரு பகுதியில் அச்சமுட்டுபவை. சடங்கின் ஒரு பகுதியாக தெய்வமுறல் நிகழும்.
மரக்கறி உணவு	இரத்தப்பலி கேட்பவை அல்லது கொடுக்கப்படுபவை
பிராமண அல்லது பிராமணமயமாக்கப்பட்ட குருக்கள்.	பிராமணர் அல்லாத பெரும்பாலும் தீண்டப்படாத பூசாரிகள்.

வழிபாட்டிடங்கள்

நாட்டார் தெய்வங்களுக்கு வழிபாட்டின் இடங்கள் அமைக்கப்படுவதற்கு பல காரணங்களை நா. இராமச்சந்திரன் கூறுகிறார். “சிறு தெய்வக் கோவில்களெல்லாம் தனியொரு குடும்பத்தினராலோ சில குடும்பத்தினர் சேர்ந்தோ வழிபடப்பட்டு வருவனவாகும். சில வேளைகளில் ஒரே தெய்வம் வெவ்வேறு சாதியாரால் ஒரே ஊரில் வெவ்வேறு இடங்களில் வழிபடபடுவதுமுண்டு. ஒரு தெய்வத்திற்கு ஒருரில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல பீடங்கள் காணப்படுவதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

பீடம் அமைத்து வழிபடுதல்

ஓரிடத்தில் இருந்து மற்றோர் ஊருக்கு குடிப்பெயர்ந்து செல்பவர்கள் தாம் வழிபட்டு வந்த தெய்வத்தை தாம் வாழப்போகும் இடத்திற்கு கொண்டு செல்கின்ற வழக்கம் தொன்றுதொட்டு இருந்து வந்துள்ளது. வாழ்ந்த இடத்திலுள்ள தெய்வம் உறைந்த பீடத்திலிருந்து பிடிமண் எடுத்து சென்று ஊரின் ஓரிடத்தில் அப்படி மண்ணை போட்டு அத்தெய்வத்திற்குப் பீடமமைப்பது மரபு. மாடன்களில் சுடலைமாடனுக்குப் பெரும்பாலும் எல்லா ஊர்களிலும் பீடங்கள் காணப்படுவதற்கு இதுவே காரணம்.

மக்கள் வணிகம் செய்வதற்காகவும் பருவகாலத் தொழில் புரிவதற்காகவும், உறவினரின் சடங்குகளில் பங்கேற்கவும் பல்வேறு ஊர்களுக்கு செல்கின்றனர்.

அவ்வாறு சென்று தம்மூர் திரும்பிய பின்னர் ஏதேனும் துன்ப துயரங்கள், கொள்ளை நோய் முதலியவை ஏற்பட்டால் அவற்றிற்கு காரணம் தெய்வக் கோளாறு என்று சொல்வதும் மரபாக காணப்படுகிறது. குறி சொல்பவர்களையோ மந்திரவாதிகளையோ அழைத்துக் கேட்கும்போது குறிப்பிட்ட ஒரு தெய்வம், குறிப்பிட்ட ஓர் ஊரிலிருந்து அவர்களைத் தொற்றி கொண்டு வந்து அவர்களுக்கு தொல்லை கொடுப்பதற்காக கூறி அத்தெய்வத்தை அனுமதிப்படுத்த பீடமமைத்து வழிபாடு நிகழ்த்துமாறு கூறுவர். குடும்பத்துள் ஒருவருக்கு ஒரு நோய் அல்லது விபத்து ஏற்பட அதன் பின்னர் அக்குடும்பத்தினர் ஒருவருக்கு குறிப்பிட்ட தெய்வம் கனவில் தோன்றிய தனக்கு பீடமமைத்து, கொடை கொடுத்து, வழிபாடு செய்யும் கட்டளை இடுவதாலும், பீடமமைத்து வழிபடுத்தும் உண்டு.

ஒரே தெய்வம் கூட இம்மூன்று காரணங்களின் அடிப்படையில் வெவ்வேறு ஊர்களில் பீடமமைத்து வழிபடலாம் என்று கூறுகிறார் நா. இராமச்சந்திரன்.

சடங்கியல் நிகழ்த்துதல்

நாட்டார் வழிபாடுகளில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின் வரலாற்று கதைகளின் ஒரு பகுதி சடங்கியலாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படும். நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் சுடலைமாட சுவாமிக்கு நடைபெறும் பரண் வெட்டுச் சடங்கிலும், வன்னிராஜனுக்கு நடைபெறும் தென்கரை மகாராசா வன்னி குத்தப் போகும் சடங்கிலும், அண்ணன்மார் சுவாமி வழிபாட்டு படுகளத்திலும், திரௌபதி வழிபாட்டில் வரும் விராட பருவ ஆநிரை கவர்தலிலும் துரியோதன வதத்திலும் இந்த நிகழ்த்துதல் சடங்கு காணப்படுகிறது.

பரண்வெட்டு சடங்கு

பரண்வெட்டு சடங்கு என்பது சுடலைமாடசுவாமிக்கு செய்யும் வழிபாட்டு சடங்காகும். பரண்வெட்டி அதில் வைத்து உயிர்ப்பலிகள் இடப்படும். சுடலைமாடசாமி வில்லுப்பாடல் வரும்போது காளிப்புலையன் தன் சூலுற்ற மகளை பலியிட்டான் என்று பாடும் வேளைகளில் ஒரு கோழியையும், கழுகு நிற சேவலையும், சூலுற்ற ஆட்டினையும் பலியிடுகிறான். இது ஒரு குறியீட்டு நிகழ்த்து ஆகும்.

வன்னியராசனுக்கு நடைபெறும் சடங்கு

நாங்குநேரிக்கு பக்கத்தில் சித்தூர் என்ற ஊரில் தென்கரை மகாராசா (சாஸ்தா) கோயில் உள்ளது. நம்பியாற்றின் தென்கரையில் இக்கோயில் அமைந்து உள்ளது. அதற்கு பக்கத்தில் வன்னியன் கோவில் அமைந்துள்ளது. வன்னியனுக்கும் அவருடைய சகோதரரும் தென்கரை மகாராசா கோயில் திருடி அகப்பட்டு கொல்லப்படுகின்றனர். திருடியதற்கு அடையாளமாக அக்கோயில் சுவரில் ஒரு தொண்டு உள்ளது. சகோதரர் இறந்ததை கேட்டு சகோதரியும் இறந்தாள் என்பதால் ஒரு பெண்ணும் சாமியாடுகிறார். தென்கரை மகாராசா வன்னி குத்த பல்லக்கில் போகும்போது வன்னியன் கோயிலில் சாமியாடுவார் முன்னே வர பூசாரி சாமியின் கழுத்திலிருந்து பூமாலையை கழற்றி கொடுத்தார். பின்னர் கண்ணவிந்து போனதாக அவர்கள் துணியால் கண்களை மறைத்து கொள்கின்றனர். இப்படியொரு நிகழ்த்துதல் சடங்கு நடைபெறுகிறது. மேலும் அவ்வூரில் ஏழு வீடுகளுக்கு மேல், வீடுகள் அமைய தெய்வம் அனுமதிக்காது என்பது ஒரு நம்பிக்கை.

அண்ணன்மார் சுவாமி நிகழ்த்து சடங்கியல்

அண்ணன்மார் சுவாமிகள் இறந்துவிட்டதாக குறிப்பிடும் இடம் வீராப்பூர் என்பதாகும். அங்கு ஒரு படுகளம் நிகழ்ச்சி நடத்தி காட்டப்படும். அவர்கள் இறந்த வீரமலை போர்களத்து பத்துக்கும் பன்னிரண்டு வயசுக்கும் உட்பட்ட பெண்டிரும் செல்கின்றனர். அண்ணன்மார் இறந்தபின் குடத்தில் கொண்டு சென்ற தண்ணீரை வேப்பிலையால் அவர்கள் தெளிக்கின்றனர். உடுக்கடிப் பாடகர் படுகளத்தின் முக்கியமான வரிகளை பாட அவர்கள் உயிர் பெறுகின்றனர். இதுவும் ஒரு நிகழ்த்துதல் சடங்கு ஆகும்.

திரௌபதி அம்மன் வழிபாட்டில் ஊரே மகாபாரதம் நடைபெற்ற இடமாகி விடுகிறது. சான்றாக காஞ்சிபுரத்தின் புறநகர்ப் பகுதியான செவிலிமேட்டில் நடைபெறும் திரௌபதி அம்மன் விழாவைக் கூறலாம். விராடபர்வத்தில் தூரியோதனன் ஆநிரை கவர்வதும், அதனை அர்ச்சுனன் மீட்பதும் அவ்வூர் குளத்திலேயே நடைபெறுகிறது. இறுதியாக தூரியோதனன் வதம் நடைபெறுகிறது. மண்ணால் தூரியோதனின் பிரம்மாண்டமான உருவம் செய்து வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. தலைமாட்டில் அரவானின்

சிலை உள்ளது. களப்பலி இடப்பட்ட பின்னரே உயிர்விடுவதாக கருதப்படுவது மரபு. பீமன் பிடித்து வந்து பிரம்மாண்டமான தூரியன் வடிவத்திற்கேகிட்ட போரிடுகிறான். பின்னர் பிரம்மாண்டமான அவ்வுருவத்திற்கு தொடையில் மறைந்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் பாணையை அடித்து நொறுக்கு கருதி பெருகிறது. தூரியன் அவ்வுருவத்தின் மார்பில் போய்ப் படுத்துக் கொள்கிறான். தூரியனின் மனைவி அழுது புலம்புகிறாள். அரவான் தலை திருப்பட்டு உயிர் விடுகிறான்.

இத்தகைய நிகழ்த்துதல் சடங்குகள் நாட்டார் வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியாகும்.

பலிகள்

பலிகளின் இயல்புகளும், அவற்றின் சமூக செயல்பாடுகளும் பலதிறப்பட்டவை. நாட்டார் வழிபாடுகளில் பெரும்பாலும் ஆடு, கோழி, சேவல், பன்றி, எருமை போன்ற உயிர்கள் பலியிடப்படுகின்றன. பார்ப்பனர்களும் ஒரு காலத்தில் உயிர் பலியிட்டனர் என்பதற்கு மணிமேகலை சான்று பகரும்.

எந்த தெய்வத்திற்கு எந்த உயிர்களை இவ்வாறு தாம் பலியிட வேண்டும் என்று எழுதா விதி மரபுகளும் உண்டு. கிரேக்க புராணக் கதைகளில் கடவுளும் மானுட வீரர்களும் வருவர். இவர்களுள் ஹெராக்லீஸ் என்பவன் ஒருவன்; அவன் கடவுளாகவும் மீட்டுருவாக்கம் செய்வது கிரேக்கர்களுக்கு கடினமாக இருந்தது.

வீரனுக்கு இடப்படும் பலிகள்

கடவுளுக்கும் வீரர்களுக்கும் செலுத்தப்படும் காணிக்கைகள் பொருட் பண்பில் வேறுபடும். ஒரு வீரனுக்கு இடப்படும் பலியில், வெள்ளாடு அல்லது செம்மறி பலிபொருளாக அமையும். அதன் தலையை ஒரு குழிக்கு மேல் தலைகீழாக இருக்குமாறு பிடித்து அந்த நிலையில் அதன் தொண்டையை கிழித்து விடுவர். பின்னர் தொடை எலும்பைக் கொழுப்பில் சுற்றி தணலில் சுடுவர்.

கடவுளுக்கும் இடப்படும் பலிகள்

கடவுளுக்கு ஒரு பலியிடும்போது பலியின் தலை வாளை நோக்கி உயர்த்தப்பட்டு அதன் தொண்டை கிழிக்கப்பட்ட குருதி பீடத்தில் நேரடியாக விழும். இது உயர்ந்த மேசை போன்ற அமைப்புடன் வீரனுக்கு செய்யப்படும் பலிக்குழியின்

அல்லது நெருப்பிற்கு மாறாக அமையும். வீரர்கள் நிலத்திற்கு கீழ் வாழ்வதாக கற்பனை செய்து கொண்டு அதனால் அவர்களுக்கிடையே இடப்படும் பலி பூமியை நோக்கி செய்யப்படுவதாகவும் குறிப்பிடுவர். இருப்பினும் கடவுள் வானத்திலோ அல்லது ஒலிம்பஸ் மலையிலோ இருப்பதாக கருதப்பட்டு அவர்களின் பலிபீடம் உயர்த்தப்பட்டு காணிக்கையின் புகை வாணை நோக்கி செல்வதாக கருதப்படுகிறது. ஹெராக்லீஸ் மட்டும் இவ்விரு வகையான பலிகளையும் வழிபாட்டையும் பெறுவதால் வீரக்கடவுள் என்று பிண்டார் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழ்நாட்டின் வடபகுதியில் பெரிதும் வழிபட வேண்டிய தாய் தெய்வங்களுள் அங்காள பரமேசுவரியும் ஒன்று. இந்த தெய்வம் பின்னர் சிவனோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த தெய்வம் தென் மாவட்டங்களில் வழிபடும்போது, இதற்குரிய பலி வேறொரு தெய்வத்திற்கு முன் இடப்படுகிறது. அதாவது ஒரு சூலாடு பலியிடப்படுகிறது. அங்காள பரமேசுவரி சிவனோடு இணைக்கப்பட்டு விட்டதால் சூலாடு பேய்ச்சிக்கு பலியிடப்படுகிறது. வல்லாளகண்டன், மோகனகண்டன், இருளகண்டன், பூவாளகண்டன் என்ற நான்கு பேரும் தேவர்களுக்கு தொல்லை கொடுத்தனர். நாரதர் கண்டனிடம் சென்று, சிவபெருமானின் தவமிருந்து அவருடைய (வல்லாளனுடைய) மனைவி நிசாசினியின் வயிற்றில் பிள்ளையாக பிறக்க வரம் கேட்க சொல்கிறார். அதன்படி அவன் செய்ய சிவன் நிசாசினி வயிற்றில் கருவாக அமைந்தார். நாதர், ஈசுவரியை கண்டு மருத்துவச்சியாக சென்று நிசாசினியின் வயிற்றிலிருந்து சிவனை விடுவிக்க சொல்ல, அவ்வாறே அவளும் செய்கிறாள். இந்த கதையின் பலி சடங்கு குறியீட்டு அடிப்படையிலான ஒரு செயல் என்பது தெளிவு.

சுடலைமாடனுக்கு இடப்படும் பலிகள்

சுடலைமாடனுக்கு ஆட்டுக்கிடாய், பன்றி, சேவல் போன்ற உயிர்கள் பலியிடப்படும். சுடலைமாடனுக்கு படைப்பு போடத் தொடங்கும்போது முதலில் ஒரு துவளங்குட்டி பலியிடப்படும். அதாவது ஆறு மாதத்திற்குப்பட்ட ஆட்டுக்கிடாய் குட்டியே பலியிடப்படும். பின்னர் தொடர்ந்து பலிகளிடப் பெறும். முதலில் கழுத்தை கீறி இரத்தத்தை வடித்து பின், நெஞ்சை கீறி வகுத்து கழுத்து சங்கோடு சேர்த்து ஈரல்குலையோடு எடுத்து படைப்பு போடுவர். பின்னர் உணவு சமைத்து எடுத்து

கொண்டு திரளை கொடுப்பதற்காக சுடுகாட்டுக்கு செல்வர். சுடுகாட்டில் பிணம் எரிக்கும் இடத்தில் திரளைகளில் சேவலறுத்து பலியிட்டு இரத்தத்தை வடிப்பர். பின்னர் ஆறு மாதம் வளர்த்த பன்றியினை தொண்டையை கீறி நெஞ்சை வகுத்து திரளையில் குருதியை வடிப்பர். அடுத்து கணியான் தன்னுடைய முன்கையை கீறி திரளையில் குருதியை வடிப்பர். பின்னர் திரளையை பிசைந்து திரளை கொடுக்கப்படும். நடுயாமத்தில் திரளையை கோமரந்தாடிகள் எடுத்து கொண்டு ஆற்றிலிறங்கி மேலே எறிவர். அது கீழே விழாது என்பது நம்பிக்கை.

கிறிஸ்தவ கோயில்களில் நடைபெறும் பலி

நடைபெறும் தெய்வ வழிபாடுகளில் கத்தோலிக்க கிறித்தவக் கோயிலும் உயிர் பலியிடுதல் உண்டு. இப்பலி கோயிலுள் நடைபெறாவிடினும் கோயிலுக்கு வெளியே நேர்ச்சை கடனாக நடைபெறும். ஓரியூர் அருளானந்தர் கோயில், செபஸ்தியர் கோயில்கள், வனத்துச் சின்னப்பர் கோயில், மதுரைக்கு பக்கத்தில் வேதபோதகர் கோயில் ஆகியவற்றில் கிடாய் வெட்டி வேண்டுதல் செலுத்துவர்.

1950இல் விலங்குகள், பறவைகள், பலியிடுவதை தடை செய்து மதராஸ் அரசு ஒரு சட்டம் கொண்டு வந்தது. இதன்படி இந்து சமய கோயில்களில் உயிர் பலி இடுதல் தடை செய்யப்பட்டது.

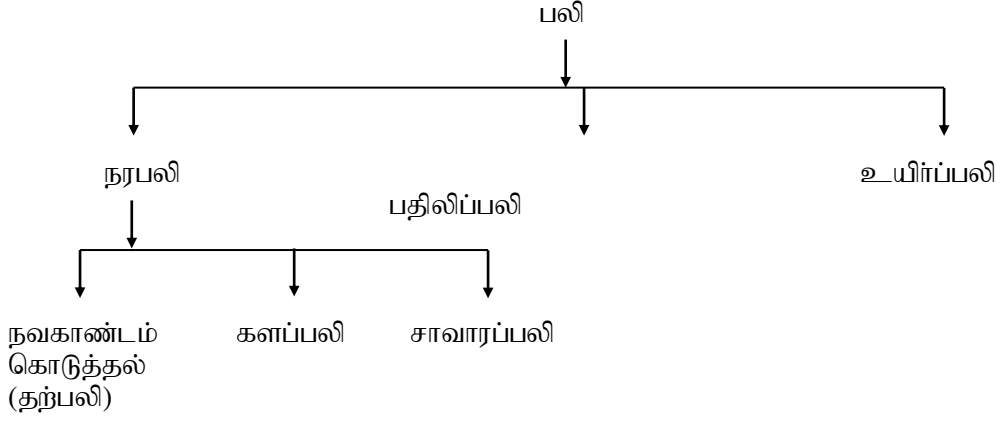
சங்கப் பாடலின் உயிர் பலிகள்

சங்க பாடல்களில் உயிர் பலியிட்டமைக்கு பல சான்றுகள் உள்ளன. முருகனுக்கு ஆட்டுக்குட்டி பலியிட்டதையும் கொற்றவைக்கு பசுவை பலியிட்டதையும் வழிபடு தெய்வத்திற்கு குருதியுடன் கலந்து உணவு படைத்ததையும் கூறப்படுகிறது. மானுட உயிர்களைப் பலியிட்டமை குறித்து சிலப்பதிகாரமே நமக்கு சான்று தருகிறது. “கொற்கையிலிருந்து வெற்றிவேற் செழியன் நங்கைக்கு பொற்ற கொல்லர் ஆயிரவரை கொன்று களவேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செய்ய நாடு மலிய மழை பெய்து நோயும் துன்பமும் நீங்கியது” என்று சிலம்பு கூறுகிறது.

பெரும்பாலான தெய்வங்களுக்கு உயிர் பலிகள் இடப்பட்டாலும் சில தெய்வங்களுக்கு உயிர் பலிகள் இடப்படுவதில்லை. ஐயனாருக்கு உயிர்ப் பலிகள்

இடுவதில்லை. உயிர் பலிகள் இடும்போது திரைபோட்டு மறைத்து மற்ற தெய்வங்களுக்கு பலியிடுகின்றனர். தெய்வங்களை சுத்த தெய்வம், அசுத்த தெய்வம் என்று கூறப்பட்டு உள்ளது.

பலிகளின் வகைகள்



நவகாண்டம் கொடுத்தல்

நவம் என்றால் புதிது; கண்டம் என்பது கழுத்து; கழுத்தை அறுத்துப் புது இரத்தம் கொடுப்பதனை நவகண்டம் கொடுத்தல் என்பர். இதனை தற்பலி எனவும் கூறுவர். கடமையுணர்ச்சியின் காரணமாகப் போர் வீரரும் ஆடவரும், விரதமிருந்து பின்னர் கழுத்தை அறுத்து பலி கொடுத்தலே நவகாண்டம் கொடுத்தல். சிலம்பின் வேட்டுவ வரியில், எயினர் பகைவரை கொன்று ஆநிரை கவர்தற்கு விலையாக நிணத்தோடு கருதி சிந்தி கடனிறுத்தமை பேசப்படுகிறது. தங்களின் அரசன் போரில் வெற்றி பெறுவதற்காக வீரர், அடிக்கழுத்தினுடன் சிரத்தை அரிந்து கொற்றவைக்கு கொடுத்ததை பேசுகிறது கலிங்கத்துப் பரணி. இத்தகைய பலிகள் குறித்து பல கல்வெட்டுகளும் காணப்படுகின்றன.

களப்பலி

போரின் தொடக்கத்தில் களப்பலி இடுவது குறித்து மகாபாரதத்தில் செய்தி உள்ளது. மேலும் கண்ணகிக்கு நிலக்கோட்டை பகுதியில் பொற் கொல்லரை பலியிட்டு வந்தனர் என்றும் பின்னர் பொற் கொல்ல புலவர் ஒருவரின் வேண்டுகளை காரணமாக, பொற்கொல்லர் ஒருவரின் குடியொன்றை அறுத்து ஒட்டும் பழக்கம்

இருந்ததாகவும் மு. இராகவையர் “பக்தி வணக்கம்” என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

சாவார்ப்பலி

கொற்றவைக்குப் பன்னிரண்டு வயது சிறுவர்களைப் பலியிடுவதனை சாவார்ப்பலி என்பர். இது குறித்து சோழன் பூர்வ பட்டயம் பேசுகிறது. இம்முறை கொங்கு நாட்டில் பெரிதும் வழக்கில் இருந்தது.

உயிர்ப்பலி

ஆடு, கோழி, பன்றி, எருமை போன்ற விலங்குகளை உயிர்ப்பலி என்று சுட்டுகிறது. இன்றும் கூட தமிழகத்தின் சில பகுதிகளில் எருமை பலி நிகழ்த்தப்படுகிறது. நெல்லையில் பாளையில் கோட்டை தசராவிழா குரன் தலைவெட்டில் எருமை பலியிடப்பட்டமை 1930-களில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் உண்பதற்குரிய விலங்குகள், பறவைகள் இன்றும் தமிழகம் எங்கும் பலியிடப்படுகின்றன.

பதிலிப்பலி

சில இடங்களில் உயிர்பலி இட்டமைக்கு பதிலாக ஒரு விலங்கின் உருவாங்களை செய்து வைப்பதனையே பதிலிப்பலி என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. நீலகேசியில் ஆட்டுக்குட்டியை பலியிட வந்தவர்களின் முனிச் சந்திர பட்டாரகர் மண்ணால் அவ்வுருவை செய்து வைக்க சொல்ல அவ்வாறே செய்வதாக குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது. தேங்காய் உடைப்பது கூட தெய்வத்திற்கு தலையை கொடுத்தபின் குறியீடாகலாம் கண்ணபுரம் மாரியம்மன் கோவிலில் மாரியம்மனுக்கு மாவிளக்கு எடுப்பது கூட தலைகளுக்கு பதவிகளாலாகலாம் என்கிறார் பிரெண்டா பெக் கண்ணபுரம் மாரியம்மன் கோவிலில் உயிர்பலிகள் இடப்பட்டாலும், விழாத் தொடங்கி சில நாட்களும் சமைக்காத பச்சையான உணவே உண்ண வேண்டும்.

வழிபடுவோர்

நாட்டார் வழிபாடுகளில் பெரும்பாலும் பூசாரிகள் பார்பனர் அல்லர். அய்யனார் கோவில்களுக்கு வேளாளர்களே பூசாரிகள். பண்டாரங்கள் என்போரும் சில

கோயில்களுக்கு பூசாரிகளாக அமைவர். தேவர், குருக்கள், செம்படவர், செட்டியார், முதலியோர், கவுண்டர், பிள்ளை, போன்றோரும் பூசாரிகளாக பணி செய்வர். அடித்தளமாக்கிய ஒடுக்கப்பட்ட தாழ்த்தப்பட்டோரும் பூசாரிகளாக உள்ளனர்.

ஒரு தெய்வம் பலரால், பல சாதியாரால் வழிபடலாம். ஊர் தெய்வம், குலதெய்வம் போன்றவை பலரின் வழிபாட்டிற்குரியன. இத்தகைய வழிபாடுகளை நிகழ்த்துவதற்கு அமைப்புகளும் இருக்கும் சிலருக்கு உரிமைகள் மட்டுமே இருக்கும். சிலருக்கு கடமைகள் மட்டுமே இருக்கும். ஒரு கோயிலோடு தொடர்புடையோர் பல்வேறு காரணங்களுக்காக அவனோடு தொடர்புடையோராக இருக்கலாம். குடும்ப கோயில், குல கோயில், ஊர் கோயில், நாட்டு கோயில், மூதாதையர் கோயில் என்று பல கோயில்கள் கூறப்படுகிறது. நாங்குநேரிப் பகுதியை சார்ந்த சித்தூர் தென்கரை மகாராச கோவிலோடு வன்னியன் கோயில், வீரமணி சாம்பன் கோயில் என்று பல உள்ளன. வன்னியன் கோவிலுக்கு சுடுக்கரை, மிடாலம், ஆரல்வாய்மொழி, பூதப்பாண்டி போன்ற குமரி மாவட்ட ஏழுர்ப் பிள்ளைமார் வருகின்றனர். தென்கரை மகாராச கோவிலுக்கு பலரும் வந்து வழிபடுகின்றனர். பங்குனி உத்திரத்தன்று நடைபெறும் விழாவிற்கு வந்த ஒருவரை அது தன்னுடைய தாய்வழிச் சாஸ்தா கோயில் என்றும் தன் பாட்டி தன் தாயார் கருவுறாத போதே வெறும் வயிற்றில் பெயரிட்டதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். தொடர்ந்து அடுத்து ஆண் குழந்தை பிறந்தால் மகாராசன் என்று பெயரிட்டதாகவும் தொடர்ந்து முப்பது ஆண்டுகளாக வருவதாகவும் உரைத்தார்.

ஆவியம்

அனிமிசம் என்ற சொல்லுக்கு இணையாக ஆவியம் என்ற சொல்லை பயன்படுத்துகின்றன. ஆவியுலக கோட்பாடு என்பதற்கு பதிலாக ஆவியம் என்ற சொல் சுருக்கமானது என்பதனால் இதனை பயன்படுத்துகின்றனர்.

சமயத்தின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் பற்றி விளக்க வந்த எட்வர்டு பர்னட் டைலர் (1832-1917) என்ற ஆங்கிலேய மானுடவியரால் உருவாக்கப்பட்டது. ஆவியம் என்ற கொள்கை. அவருடைய கால கட்டத்தில் செல்வாக்கு பெற்றிருந்த சார்லஸ் ராபர்ட் டார்வினின் படி மறுமலர்ச்சி கொள்கைக்கு ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சிங்

கொள்கைக்கு ஏற்ப இக்கொள்கை அமைந்து இருந்தது. இயற்கை உலகும், சமூக உலகும் எளிய வடிவங்களினின்று சிக்கலான வடிவங்களுக்கு வளர்ந்து சென்றன என்று கருதினர்.

சமயத்தின் தொடக்க கால வடிவில் மனிதன் பல்வேறு ஆவிகளையும் கருத்தில் கொண்டு இருந்தான் என்று டைலர் நினைத்தார். மனித பண்பாட்டின் தொடக்கத்தில் நாத்திகம் தான் இருந்த காலம் முதலே ஸ்பென்சனின் கருத்திற்கு மாறுபட்டோர் டைலர். இருப்பினும் இருவரும் படிமலர்ச்சி கருத்தாக்கத்தினரே.

மூன்று காரணங்களுக்காகவே இன்று அது ஒதுக்கி தள்ளப்படாமல் உள்ளது.

முதலாவதாக

டைலரின் கோட்பாடு நூறு ஆண்டுகளாக ஆராய்ச்சியில் ஒரு தாக்கத்தை செய்து உள்ளன. இன்றும் கூட அதிகாரப்பூர்வமான கோட்பாடுகளை சில வட்டாரங்களில் கருதப்படுகிறது.

இரண்டாவதாக

சமயத்தை பற்றிய அறிவுப்பூர்வமான வரலாறு முழுவதிலும் தாக்கம் செலுத்திய கோட்பாட்டிற்கு அளிக்கப்பட்ட இருபதாம் நூற்றாண்டு பெயர் போல ஆவியம் காணப்படுகிறது.

மூன்றாவதாக

‘ஆவியம்’ தோற்றம் பற்றிய படி மலர்ச்சி 19-ம் நூற்றாண்டுடன் தொடர்பு உடையது. தோற்றம் பற்றிய ஆய்வுகள் எல்லாம் ஊகங்களே தவிர உண்மைகள் அல்ல.

கோட்பாடும், தாக்கமும் குறைபாடுகளும்

டைலர் தனக்கு கிடைத்த இனஒப்பியல் தரவுகளை வைத்து ஆவியியக் கோட்பாட்டை உருவாக்கினார். அவற்றை கொண்டு தொடக்கக்கால மனிதனின் மனத்தில் என்ன நடந்திருக்கும் என்று சிந்தித்தார். டைலர் தம் கருத்துக்களைத் “தொல்பழங்குடிப் பண்பாடு” என்னும் நூலில் வெளியிட்டார்.

“அன்மிசம்” என்ற பதத்தை ஆவியுயிரிகள் பற்றிய சித்தாந்தத்தை விளக்க டைலர் பயன்படுத்தினார். இப்பதம் ஆன்மீகவாதச் சாரத்தை உள்ளடக்கியதாகும். சமயத்தை வரையறுப்பதிலும், சமய இயல் நிகழ்வு கடந்து வந்தபடி மறுமலர்ச்சிக் கட்டங்களையும் அறிந்துகொள்வதற்கு “ஆன்மா” பற்றிய கருத்து முக்கியமானது என்கிறார் டைலர். ஆவி உயிரிகள் மீதான நம்பிக்கையாகிய ‘ஆவியியம்’ என்ற கருத்தாக்கம் சமயம் பற்றிய வரையறையாகும்.

இறந்தோரின் ஆவிகள், கனவுகளில் காணப்படும் ஆவிகள் போன்றவை பற்றிய சிந்தனைகளில் சமயத்தின் தொடக்க வடிவங்களை டைலர் கண்டார். டைலர் தம் ஆய்வை ஊகத்தின் அடிப்படையில் செய்யாமல் கிடைத்த எல்லாச் சான்றுகளையும் முறையாக தம்மால் இயன்ற மட்டும் பயன்படுத்தி செய்ய தொடங்கினார். கனவுகள், சாவு பற்றிய அனுபவங்கள் இனகுழுவினரிடையே உள்ள பல கருத்துக்களை விளக்குபவனாக இருப்பினும் இன்னும் பல ஆவிகள் குறித்த மரபுகள் இருப்பதை டைலர் அடையாளம் கண்டார். இயற்கை, காடுகள், ஏரிகள் பற்றிய ஆவிகள் இருப்பதை கண்டறிந்தார். இறந்தோர் பற்றிய ஆவிகளே சமயத்தின் உருவாக்கத்தை மனதில் தூண்டிய முதல் இயல்நிகழ்வாக டைலர் கருதினார். ஆவிகள் உடலில் நிலைபெறாது தனித்தும் இருக்கலாம். உலகமெங்கிலுமிருந்த பல மரபுகளும் இதனை உறுதி செய்கின்றன. பல ஆவிகளிலிருந்து பல தெய்வ வழிபாட்டு ஒழுங்கமைப்பு, இறுதியில் ஒரு தெய்வ வழிபாட்டுமுறைக்கு படிப்படியாக வளர்ந்து செல்வதாக கூறுகிறார். கீழ்நிலையில் நடைபெறும் வளர்ச்சி அதைவிட உயர்ந்த அறிவுப்பூர்வமான மரபுகளால் உறுதி செய்யப்படுகிறது என்பது டைலர் கருத்து. கிரேக்க சீன மரபுகளால் உறுதி செய்யப்படுகிறது. இறுதியில் கிறிஸ்தவ சமயத்தின் பரவலால் உறுதிசெய்யப்படுவதாக அவர் கருதுகிறார். இது மிக உயர்ந்த தெய்வத்தின் உருவத்தை வளர்த்து வரையறைப்படுத்துவது இறையியலின் பணியாகிறது.

டைலரின் கோட்பாட்டில் ஒருவித மயக்கம், அல்லது தெளிவின்மை காணப்படுகிறது. தொல் பழங்குடி மக்களின் சிந்தனை பகுத்தறிவு பூர்வமானது என்றாலும் அவர்தந்த விளக்கம் போதுமானதாக இல்லை. 20-ம் நூற்றாண்டின்

நடுப்பகுதியிலிருந்து தொல் பழங்கால வரலாறு பற்றிய நம் அறிவு வளர்ந்துள்ளது. சமயத்தின் தொடக்க வடிவம் 'ஆவியியம்' என்ற அவருடைய கோட்பாடு எந்தவித வரலாற்றுச் சான்றுகளாலும் உறுதி செய்யப்படவில்லை.

குலக்குறியியம்

குலக்குறி என்ற தொடரை 'டோட்டம்' என்ற சொல்லுக்கு ஈடாகவும், குலக்குறியியம் என்ற தொடரை 'டோட்டமிசம்' என்ற சொல்லுக்கு ஈடாகவும் பயன்படுத்துகிறார்.

குலக்குறியியம் என்பது ஒரு மந்திரச் சமய நம்பிக்கை ஒருங்கமைப்பு முறையாகும். இது இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் ஓரியல்பாகக் கருதப்படும். ஒரு குலக்குறியுடன் மனிதன் உறவுமுறையுடையவன் என்று நம்பப்படுகிறான். ஒரு தனியனுக்கும், ஒரு குழுவுக்கும், ஒரு குலத்திற்கும் ஒரு விலங்குடன் ஒருவகை உறவுமுறை இருப்பதாக நம்பப்படும். ஒரு விலங்கு அல்லது ஒரு செடி போன்ற இயற்கைப் பொருள் குலக்குறியாக அமையும். அவர்கள் அதனை உண்மைக் கூடாது என்பது ஒரு விலக்காகும். அவற்றின் எண்ணிக்கையைப் பெருக்குதற்காக ஆண்டுக்கு ஒருமுறை ஒரு சடங்கினை நிகழ்த்துவர். ஒரே குலக்குறியைச் சார்ந்தோர் தமக்குள் திருமணம் செய்து கொள்ளக்கூடாது. பல்வேறு தொல் பழங்குடி மக்கள் குழுவின் சமய சமூக அமைப்புகளுடைய பல பண்புகளின் இணைவுக்கூறுக்குள் குலக்குறியம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பல்வேறு சூழல்களில் பல்வேறு வடிவங்களிலும், பல்வேறு வகைகளிலும் குலக்குறியம் வெளிப்படும். வேளாண்மைச் சமுதாயத்திலும் வேட்டைச் சமுதாயங்களிலும் இது காணப்படும். கால்நடை வளர்க்கும் இனக்குழுவினரிடையிலும் இவ்வொப்புமை காணப்படும். இனக்குழுக்களின் உளவியல் நடத்தைகளிலும் அவர்கள் சமூகவயமாகும் முறைகளிலும், மானுட ஆளுமை உருவாக்கத்திலும் குலக்குறியம் பங்கு வகிக்கிறது. தொல் பழங்குடி மக்களின் மனம்சார்ந்த பழக்கங்களை அடிப்படையாக கொண்டது குலக்குறிய வடிவங்கள். இயற்கைக்கும், இயற்கை உயிரிகளுக்கும் மனித உணர்வு உண்டு என்று ஏற்றி கூறுவதன் மூலம் குலக்குறியம் உருவாக்கப்படுகிறது. இயற்கைக்கும் இயற்கை உயிரிகளுக்கும் மனிதனுக்கிருப்பது போல் ஓர் 'ஆன்மா' இருப்பதாக கருதுவது இதன் அடிப்படையாகும்.

குலக்குறியத்தின் இயல்புகள்

இயற்கையிலிருந்து உருவாக்கப்பட்ட பல்வேறுபட்ட கருத்துகளையும் நடத்தை வழிமுறைகளையும் கொண்ட ஒரு சுட்டொருமை குலக்குறியமாகும். குலக்குறியங்கள் என்றழைக்கப்படும் விலங்குகள் அல்லது இயற்கைப் பொருள்களுடன் சமூகக் குழுக்களுக்கு அல்லது குறிப்பிட்ட ஆட்களுக்குப் பல வழிமுறைகளில் உறவுகள் உள்ளன. குறிப்பிட்ட ஆட்களுக்குக் கருத்துருவ, கால்வழி, மறை மெய்மையான, உணர்வுபூர்வ, வணக்கத்துக்குரிய உறவுமுறைகள் உள்ளன. பொதுவான அடிப்படைப் பண்புகளை இந்த வடிவங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

குலக்குறியத்தின் பண்புகள்

- ❖ ஒரு நண்பனாக, உறவினனாக, பாதுகாவலனாக மூதாதையாக உதவியாளனாகக் குலக்குறி கருதப்படுகிறது.
- ❖ குலக்குறியைச் சுட்டச் சிறப்புப் பெயர்களும், சின்னங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- ❖ குலக்குறியோடு தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதையும் காண்கிறோம்.
- ❖ குலக்குறியைக் கொல்லுதல், உண்ணுதல், தொடுதல் கூடாது என்ற தடைகளும் உள்ளன. சில வேளைகளில் பார்க்காது தவிர்க்க வேண்டும் என்பது விதியாகும்.
- ❖ குலக்குறியம் சார்ந்த சடங்குகளும் நிகழ்த்தப்படும்.

குலக்குறியம் என்பது ஒரு சமயம் அல்ல. சில சமயப் பண்புக்கூறுகளைக் குலக்குறியம் கொண்டுள்ளது. குலக்குறியம் மந்திரத்தோடு தொடர்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது. பல்வேறு நம்பிக்கைகள் பலவற்றுடன் இணைக்கப்படுகிறது. அதாவது மூதாதையர் வழிபாடு, ஆன்மா பற்றிய கருத்துகள், சக்திகள், ஆவிகள் போன்றவற்றுடன் இணைக்கப்படுகிறது. ஓர் இனவியல் அலகினைச் சார்ந்தோர் அனைவரும் குறிப்பிட்ட விலங்குகளையும் இயற்கைப் பொருள்களையும் சக்திகளையும் வழிபடும் வணக்கம் குலக்குறியம் சார்ந்ததல்ல.

குழுக் குலக்குறியம்

குலக்குறியங்களுள் மிகவும் பரவலாகக் காணப்படுவது குழுக் குலக்குறியமாகும். விலங்குகள், செடி வகைகள், இயற்கை நிகழ்வுகள் அல்லது

படைக்கப்பட்ட பொருள்கள் போன்றவற்றிற்கும், குடும்பங்களுக்கும் மறைமெய்மை சார்ந்த தொடர்புண்டு என்று கருதப்படும். தந்தை வழியாக அல்லது தாய் வழியில் குலக்குறிகள் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பரவும். குலக்குறியின் அடிப்படையில் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ குழுக்களின் பெயர்கள் அமையும். குலக்குறியச் சின்னங்கள், குறியீடுகள், விலக்கு வாய்பாடுகள் ஆகியவை ஒரு விதி என்ற முறையில் குழு குழுவதற்கும் உரியது. குலக்குறியம் முதன்மைக் குலக்குறியம், துணைமைக் குலக்குறியம் எனப்படும். ஒப்புமையாக்கங்கள் அல்லது புராணக் கதைகள் அல்லது சடங்கு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் குலக்குறிகள் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன. குலக்குறிகளும் அவற்றின் இயல்புகளும் அவற்றைப் பயன்படுத்தும் சமூகங்களின் தோற்றமும் பற்றிய தகவல்கள் துணைமை கருத்துக்களாக காணப்படுகின்றன. குழுவின் மானுட மூதாதைக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட விலங்குடன் அல்லது இயற்கைப் பொருளுடன் ஒரு நல்ல வாய்ப்பான அனுபவம் அல்லது கெட்ட அனுபவம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். பின் அவர் அவ்விலங்குப் பிரிவைச் சார்ந்த ஏனைய உயிரிகளையும் வழிபடக் கட்டளையிட்டிருக்கலாம்.

குழுக்குலக்குறியம் சிறப்பாக உள்ள நாடுகள்

குழுக்குலக்குறியம் இன்று சிறப்பாக ஆப்பிரிக்கா, இந்தியா, ஓசியானியா, வடஅமெரிக்கா, தென்அமெரிக்காவின் சில பகுதிகளில் இயற்கையிலிருந்து உணவு சேகரிப்போரை விட விவசாயம் செய்வோரிடையே காணப்படுகிறது. ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடியினர் வேட்டையையும், ஓரளவு விவசாயத்தையும் தங்கள் குழுக் குலக்குறியமாக கொண்டுள்ளனர். வட அமெரிக்காவில் வடமேற்குக் கடற்கரையில் வாழும் மீனவர்களிடையிலும், கலிபோர்னியாவின் சில பகுதிகளிலும், வடகிழக்கு வட அமெரிக்கா, போன்ற இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன. மேலும் குலக்குறியம் உக்கிரியர்களிடமும், மேற்கு சைபீரியர்களிடமும், மான்களை வளர்க்கும் வேட்டைக்காரர்களிடமும் சைபீரியர் தனித்து வேறு பிரித்தறியக்கூடிய முறையில் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது. இதேபோன்று வடக்கு ஆசியர், மத்திய ஆசியர்களிடையேயும் காணப்படுகிறது.

தனியனின் குலக்குறியம்

ஒருவனுக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட விலங்கு அல்லது இயற்கைப் பொருள்களுக்குமிடையே நட்பு, பாதுகாவல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு நெருக்கமான உறவுமுறையில் தனியரின் குலக்குறியம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இயற்கைப் பொருள் அதனை வைத்திருப்பவனுக்கு சிறப்பான சக்தியை அளிக்கும். மானுட ஆன்மா பற்றிய துல்லியமான கருத்துகளும் அவற்றிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்தாக்கங்களும் தனியரின் குலக்குறியத்துடன் தொடர்புறுத்தப்படும்.

‘நானின் மறுவடிவம் பற்றிய கருத்தும் நகுவலியம் பற்றிய கருத்தும் தனியரின் குலக்குறியத்துடன் தொடர்புறுத்துப்படும். அதாவது ஒரு விலங்குக்கும் அல்லது ஒரு இயற்கைப் பொருளுக்குமிடையே உள்ள தொடர்பினால் ஒரே நேரத்தில் ஒருவர் இங்கும் இன்னோரிடத்திலும் இருப்பதாகக் கருதப்படும். ஒரு மந்திரவாதியின் உயிர் அவனுள்ளும் தொலைதூரத்திலுள்ள கிளியிலும் இருப்பது போன்ற கருத்துகள் தனியரின் குலக்குறியத்தோடு தொடர்புடையவை ஆகும். குலக்குறிகளோடு குடும்ப அல்லது குலத்தலைவர்கள் இனக்குழுத் தலைவர், மருத்துவர், மந்திரவாதி, சமூகரீதியில் முக்கியமானோர் இணைக்கப்படுகின்றனர். தனியரின் குலக்குறி பரம்பரையான மரபு வழியிலானது. விவசாயிகளிடம் கால்நடை வளர்ப்போரிடமும் இது காணப்படுகிறது. ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடியினரிடம் தனிக் குலக் குறியம் சிறப்பாக வலியுறுத்தப்படுகிறது. டைலர், ஆண்ட்ரூலாங், எமில் தர்க்கைம், மில்டன் சிங்கர் போன்றோர் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். இவர்களின் கருத்துக்களைக் “குலக்குறியிலும் மீனவர் வழக்காறுகளும்” என்ற நூலில் காணலாம்.

தமிழகத்தில் குலக்குறியம்

கொங்கு மண்டலக் கவுண்டர்களிடையே காணப்படும் குலக்குறியம் பற்றிக் க. கிருட்டிணசாமி எழுதியுள்ளார். கொங்கு வேளாளர்களிடையே ஏறத்தாழ 150 குலக்குறிகள் காணப்படுகின்றன. ஆந்தைக் கூட்டத்தார் ஆந்தையை விரட்ட மாட்டார்கள். பிறர் விரட்டுவதையும் அனுமதிப்பதில்லை. காடைக் கூட்டத்தார் காடையை உண்பதில்லை. பெருங்குடி கூட்டத்தார் வரகுச்சோறு உண்ணமாட்டார். ஆந்தைக் கூட்டத்தில் சாத்தாந்தை, கண்ணாந்தை, கொற்றாந்தை, தேவாந்தை,

பொருளாந்தை என்ற பிரிவுகளும் உள்ளன. எருமை, குண்டெலி, எருது, யானை ஆகிய விலங்குகளை சின்னங்களாகப் பயன்படுத்திய மக்களும் உள்ளனர். பயிர், துவரை, வெண்டை போன்றவை முறையே பயறன், துவரன், வெண்டுவன் கூட்டத்தாரின் சின்னங்களாகும். கண்ணன் கூட்டத்தினர் எந்த உயிரின் கண்ணையும் உண்ணக் கூடாது. செம்பு, முத்து, பொன் ஆகியவற்றைச் சின்னங்களாக கொண்டவர்களும் உள்ளனர். குலக்குறிய முறை குறித்து நமக்குக் கிடைத்த நேரடியான செய்திகளின்படி ஆஸ்திரேலியக் குலக்குறியமே மிகவும் பழமையான நிலையில் காணப்படுகிறது. ஆஸ்திரேலியக் குலக்குறியங்களில் பெரும்பாலானவை உண்ணக்கூடிய வகைகளாகிய செடிகளும் விலங்குகளுமாகும். ஸ்பென்சர், கில்லன் என்ற இருவரும் குறிப்பிடும் 200 குலக்குறிய வகைகளுள் 150 உண்பதற்குரியவை. குலக்குறியங்களில் பெரும்பாலானவை உண்பதற்குரியவை என்ற உண்மை ஆகியவற்றின் தோற்றம் உணவு விநியோகத்தோடு தொடர்புடையது. குலக்குறிய உயிர் வகைகளின் தொடர்புடையது. குலக்குறிய உயிர் வகைகளின் பெருக்கம் பற்றிய சடங்குகள் ‘குலக்குறிய மையம்’ என அழைக்கப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் நடைபெறும். குலக்குறிய மையம் என்பது குலக்குறியைச் சார்ந்த உயிர்வகையினை வளர்க்கும் இடமாகும். மத்திய ஆஸ்திரேலியாவில் பெருக்கச் சடங்குகளை நிகழ்த்தும்போது அக்குலத்தின் தலைவன் அக்குலக்குறியத்தை உண்பதற்கு அனுமதிக்கப்படுவதோடன்றி அதில் கொஞ்சத்தைக் கண்டிப்பாக உண்ண வேண்டும். விலக்கினை மீறும் இந்தச் சடங்கியல் மீறல் பழங்காலப் பொதுவான பழக்கங்களிலிருந்து வந்ததாகும். குலமுதாதையர்கள் தங்கள் குலக்குறிய உயிர் வகைகளை மட்டுமே உண்டு வாழ்ந்திருக்கின்றனர் என்பது இனக்குழு சார்பில் நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது.

குலக்குறிய முறை

வேட்டையாடும் உத்திகள் மிகவும் தொடக்க நிலையிலிருந்த காலகட்டத்தைச் சார்ந்தது குலக்குறிய முறை. குலக்குறிய உயிர்வகைகள் மட்டும்தான் உணவாகப் பயன்பட்டன என்பது பொருளல்ல. வேட்டையாடுபவர்கள் அவ்வுயிர் வகையில் மட்டுமே தம்முடைய கவனத்தைச் செலுத்தினர் என்பதாம். ஒரு சிறிய நாடோடிக் கூட்டம்

அல்லது மனித மந்தையில் குலக்குறியக்குலம் தோன்றிற்று. குலக்குறியத்தின் வளர்ச்சிப் பெருக்கத்தை காட்டுவதற்கு பெருக்கச் சடங்கு வகுக்கப்பட்டது. குலக்குறியம் ஒரு செடியாக அல்லது ஒரு விலங்காக இருப்பின் அதன் தனித்தன்மை வாய்ந்த பழக்கங்கள், நடமாட்டங்கள், சத்தங்கள், அவற்றை கொல்லுதல் போன்ற செயல்கள் பாவனைமூலம் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டன. சடங்கினை நிகழ்த்துவோர் பொருத்தமான வேடமிட்டு அவை முழுமையாக வளர்ச்சியடைவது போல பாவனை செய்து பாறைகளில் அல்லது மண்ணில் வரைந்து அல்லது ஓவியந்தீட்டி நடனமாடுவர். அவ்வுயிர்களைப் பிடிப்பதற்கு முன் அவற்றின் பழக்கவழக்கங்களை அறிந்துகொள்வது முக்கியமானது.

புராதன மந்திரம், கற்பனை ஒன்றினை உருவாக்குவதன்மூலம் யதார்த்தத்தைக் கட்டுப்படுத்தலாம் என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. இது உண்மையான தொழில்நுட்பத்தின் பற்றாக்குறையை ஈடுகட்டுவதற்காகத் தோன்றிய கற்பனையான தொழில் நுட்பமாகும். உண்மையான செயல்பாட்டின் வெற்றிக்கு முதலில் செய்யப்படும் சடங்குதான் முக்கியம் என கருதப்படுகிறது. போன்மைச் சடங்கினால் வேட்டையாடுபவர்களின் சக்தி தூண்டப்பட்டு முறைப்படுத்தப்படுகிறது. பின் அவர்கள் முன் இருந்ததைவிட நற்றிறம் வாய்ந்த வேட்டைக்காரர்களாக மாறுகின்றனர்.

ஒரு குலத்தின் உறுப்பினர்கள் தங்களுடைய குலக்குறிய உயிருடன் நெருங்கிய உறவுடையராகக் கருதுகின்றனர். அருண்டா இனத்தைச் சார்ந்த ஒருவனிடம் அவனுடைய புகைப்படத்தைக் காட்டியபோது அது தன்னைப் போன்றே இருப்பதாகவும் அதனால் அது ஒரு கங்காரு என்றும் கூறினான். விச்செட்டி கிரப்புகளின் மூலம் வாழும் மனிதர்கள் அவை தழைக்கும்போது தாம் பட்டினி கிடந்தும் அவற்றை கட்டுப்படுத்துவதற்காக பாவனை மூலம் அவற்றை போல் வேடமிட்டு நடிப்பர். அவர் தம்மை உடலின் உடலாகவும் இரத்தத்தின் இரத்தமாகவும் கருதுகின்றனர். இவ்வுறவினைத் தாங்கள் விச்செட்டி சிறப்புகள் என்று சொல்வதன்மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதனால் மூதாதையர் வழிபாடு தோற்றம் பெறும்போது மூதாதையர்கள் மானுட வடிவில் வழிபடாமல் குலக்குறிய விலங்கு அல்லது செடியின் வடிவில் வழிபடுகின்றனர்.

குலக்குறியப் பரிணாமத்தின் முதல் கட்டம் தொல்பழங்கால மனித மந்தையின் சிதைவில் தொடங்குகிறது. பல்வேறுபட்ட வழிமுறைகளிலிருந்து உணவினைப் பெறும் நோக்கத்தில் இம்மந்தை பிளவுண்டது. ஒரு குழுவுக்குப் பதிலாக இரண்டு குழுக்கள் என்றிருந்தது. ஒரு காலகட்டத்தில் அது பண்படிப்படை சார்ந்ததாக மாறியது. தனித்தனியாக உணவினை தொடர்ந்து பெறுவதற்கு மாறாக ஒரு சோடிக் குலங்களாக இணைந்து செயல்பட்டன. ஒவ்வொரு குலத்தாலும் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட உணவு அவர்களுக்கிடையே பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டது. குலக்குறிய உணவு வகைகளை உண்டு அனுபவிக்காமல் அவை பாதுகாக்கப்பட்டன. அதாவது அவை கிடைத்த இடத்தில் உடனே உண்ணக்கூடாது பகிர்ந்தளிப்பதற்காக வீட்டுக்கு கொண்டுவர வேண்டும். ஒவ்வொரு குழுவும் ஒரு குலக்குறியக் குலமாக மாறிற்று. தன்னுடைய உற்பத்திகளை மற்றொரு குலத்துடன் அது பகிர்ந்து கொண்டது. உற்பத்திமுறைப் பாங்குகள் வளர்ந்தபோது அதன் பொருளாதார அடிப்படையில் இழந்தது. விச்செட்டி கிரப்புகளைத் தேடுதல் ஒரு தொழில்நுட்பமாக அமையவில்லை. விச்செட்டி கிரப்புக் குலத்தின் செயல்பாடு முற்றிலும் மந்திரப் பண்பு கொண்டதாக மாறிவிட்டது. இந்நிலையில் சடங்குகளும் திருத்தியமைக்கப்பட்டன. குலக்குறிய உயிர்வகைகளின் செயல்களைப் பாவனை செய்வதற்குப் பதிலாக குலக்குறிய மூதாதையர்களின் வாழ்க்கை சம்பவங்களைப் பற்றிய கொண்டாட்டமாக மாறின. இதனை மத்திய ஆஸ்திரேலியப் பகுதியில் ஆய்வு செய்யலாம். உயிர்வகைகளின் செழிப்பிற்கு இந்த சடங்கு இன்றும் தேவையானதாக உள்ளது. இது மூதாதையரின் மூலமாக செயல்படுகிறது. அங்கு நடைபெறும் நடனம் மூதாதையர்களைச் செயல்படுமாறு அழைக்கிறது. இச்சடங்கு இளம் பரம்பரையினருக்கு குலமரபுகளைப் பரப்பும் மற்றொரு நோக்கத்திற்கும் பயன்படுகிறது.

ஆஸ்திரேலியாவில் குலக்குறியச் சிந்தனை இயற்கை உலகத்திலுள்ள எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய ஒரு கோட்பாடாக உள்ளது. ஒரு சமூகக் கூட்டிணைவு பல குலங்களையும் குலங்களின் குழுக்களையும் கொண்டிருப்பது போல குலங்களின் குழுக்கள் ஒவ்வொன்றும் தமக்கென்று குலக்குறியக் குலங்களைக் கொண்டிருப்பது போல இயற்கை உலகமும் கொண்டுள்ளது. இயற்கை உலகமும் குலக்குறிய

மாதிரியைப் போல வகைப்படுத்தப்படுகிறது. பல்வேறு வகையான மரங்கள் அவற்றில் கூடுகட்டும் பறவைகளின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. உலக ஒழுங்கு என்பது சமூக ஒழுங்கின் பிரதிபலிப்பாகும். இப்பிரதிபலிப்பு இன்றும் எளிமையாகவும் நேரடியாகவும் மட்டுமே இருக்கிறது. ஆனால் பொதுவான ஒருகால்வழியில் வந்த ஓர் உறவுமுறை என்ற உணர்வையும் தனித்தன்மைவாய்ந்த மூதாதையர் வழிபாட்டையும் புறமணப் பழக்கத்தையும், ஒரு குறிப்பிட்ட செடி அல்லது விலங்கு குறித்த விலக்கு பற்றிய விதியையும் குலக்குறியப் புராணக்கதைகளின் பெருக்கத்தையும் பற்றிய சிந்தனைகளை மட்டும் வைத்துவிட்டு குலக்குறியமுறை சிதைந்துவிட்டது. இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட கருத்தாக்கங்கள் ஒற்றைப் படிமலர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டவை.

நாட்டார் நம்பிக்கைகள்

நாம் நம்பிக்கைகளாலும், நம்பிக்கைகளின் விளைவுகளாலும் சுற்றிச் சூழப்பட்டுள்ளோம். நம்பிக்கைகள் நாட்டாரின் மனங்களிலேயே உறைகின்றன. அதனால் அவற்றை சேகரிக்க முடியாது. ஆனால் நம்பிக்கைகள் பற்றிய வெளிப்பாடுகளை தொகுக்க முடியும். வெளிப்பாடுகள் வாய்மொழி வடிவங்களாக அல்லது நடத்தைசார் வடிவங்களாக அல்லது இருவகை வடிவங்களாகவும் அமையும். ஒருவர் தாம் நம்புவதாக கூறுவதை வைத்து எவ்வாறு செயல்படுகிறார் என ஆராய்வது ஆர்வத்தை தூண்டுவதாக இருக்கும்.

நம்பிக்கை

சிலவற்றை மறுக்க முடியாத உண்மை என்று கருதி ஏற்றுக்கொள்வதே நம்பிக்கை என்று வரையறுக்கலாம். ஒன்றை உண்மை என்று நம்புவதில் இருகூறுகள் அடங்கியுள்ளன. அவை, அறிவுப்பூர்வமான ஒரு கூறும், உணர்ச்சிப்பூர்வமான மற்றொரு கூறும் ஆகும். இவை நம்பிக்கையினுள் அடங்கியுள்ளன. ஒருவர் சிலவற்றை உண்மை என்று எண்ணலாம். உண்மையென்று எண்ணும்போது அவ்வாறு எண்ணுவதற்குரிய சில காரணங்களை தரமுடியும், சிலவற்றை உண்மை என்று உணரும்போது ஏன் உணருகிறான் என நினைப்பதற்கும் பல காரணங்கள் உள்ளன. இதில் நம்புகிறவனுக்கு பண்பிற்கு அப்பால் ஓர் உணர்ச்சி பூர்வமான முக்கியத்துவம் காணப்படுகிறது.

நம்பிக்கை என்று சொல்லும்போது மக்கள் சில உண்மைகளையும் நம்பலாம். உண்மையல்லாத சிலவற்றையும் நம்பலாம். உண்மைகள் உலகைப் பற்றிய பருண்மையான கருத்துகள். அவற்றை 'A' தான் 'B' என்று சொல்லலாம். இத்தகைய கூற்றுக்களை உண்மை அல்லது பொய் என்று மதிப்பிட முடியும். என்னுடைய நிறம் கருப்பு எனக் கூறும் ஒருவனின் கூற்றை சோதித்து அறியலாம். இதனையே உண்மை என்கிறோம். காரண காரியத்தால் விளக்க முடியாத சில நம்பிக்கைகள் என்னுடைய பாட்டனார் வீடுபேறு எய்தினார், ஒரு கண் வைத்துவிட்டார் என்பனவாகும்.

நாட்டார் விளையாட்டுகள்

நாட்டார் வழக்காறுகள் சிறுவர் வழக்காறுகள் ஒருவகையாகும். சிறுவர்கள் எல்லாரும் ஒரே தன்மையர் என முடிவு செய்துவிட முடியாது. மொழி சார்ந்த சமூக, பொருளாதார, சமய, கல்விப் பின்புலத்தின் அடிப்படையில் வைத்து ஆய்வு செய்ய வேண்டும். சிறுவர் விளையாட்டு ஒன்று பல்வேறு முறைகளில் விளையாடப்படலாம் அது குறித்த நம்பிக்கைகளும் சமூகத்திற்கு சமூகம் வேறுபடும். விதிமுறைகளும் வேறுபடலாம். பம்பரம் குத்துவது தமிழ்நாட்டில் சிறுவரிடம் காணப்படும் விளையாட்டு ஆகும். துருக்கியில் உள்ள கோன்யா மக்கள் இந்த விளையாட்டை தங்கள் பிள்ளைகள் விளையாடக் கூடாது என தடுத்தனர். காரணம் பழமரபுக் கதையான இமாம் உசேன் என்பவரின் தலையை காலிப் எசிட் வெட்டி தரையில் பம்பரமாடினார் என குறிப்பிட்டதுதான்.

பல்லாங்குழி தமிழ்நாட்டில் வீட்டிற்குள் விளையாடும் விளையாட்டு. இதனை துளுநாட்டில் 'சென்னெமனெ' என்பர். நாற்றங்காலில் பயிர்கள் இருக்கும்போது இதனை விளையாடக்கூடாது என்றும் சகோதரிகள் விளையாடக் கூடாது என்றும் பழமரபுக் கதைகள் உள்ளன.

வெளிப்பாட்டு நடத்தைகளுள் விளையாட்டும் ஒன்று. இது மானுட உயிர்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவானது. விளையாட்டு ஒரு தன்னார்வ செயல். அது எந்த செல்வ உற்பத்தியையும் தருவதில்லை. இருப்பினும் ஒரு தனியனின் உடலியல், உளவியல், சமூக வளர்ச்சி ஆகியவற்றிற்கு உதவியாக அமைகிறது. விளையாட்டு

என்ற சொல்லுக்குத் தேவநேயப் பாவாணர் தரும் விளக்கம் மிகப் பொருத்தமானதாகும். “விளையாட்டாவது விரும்பியாடும் ஆட்டு” (விளை = விருப்பம்; ஆட்டு = ஆட்டம்) விளையாட யாரும் கட்டாயப்படுத்துவதில்லை. பரிசளிப்பதுமில்லை. விளையாட்டுக்கள் இடத்தையும் காலத்தையும் மறந்து திளைக்க செய்யும் என்பது மற்றொரு பண்பு. விளையாட்டு பொரியோர் சிறியோர் ஆகிய இரு சாராருக்கும் பொதுவானதாகும். குடும்ப வாழ்க்கையை மக்கள் வாழத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து விளை உலகில் நடந்து வருகிறது. இது முதன்முதலில் சிறுவரிடம் தோன்றியது என பாவாணர் குறிப்பிடுகிறார்.

விளையாட்டு வரையறை

பேச்சு வழக்கில் ஒரு குழந்தை செய்வதையெல்லாம் ‘விளையாட்டு’ என்கிறோம். ஆனால் ஓர் இடத்தில் நடக்கும் விளையாட்டு போட்டி பண்பு கொண்டது. அதற்கென விதிமுறைகள் உண்டு. இந்த விதிமுறைகள் யார் வெற்றி பெறுகிறார்? யார் தோற்கிறார் என்பதை தீர்மானிக்கக்கூடிய விதிமுறைகள் உள்ளன. விளையாட்டை தவிர்த்து வேறு பொழுதுபோக்குகளையும், விளையாட்டு என்கிறோம். கையில் ஒரு பந்தை வைத்து தரையில் தட்டி விளையாடுவது, பட்டம் விடுவது, சோப்பு நீரைக் கரைத்து வைக்கோல் கொண்டு குமிழ்களை காற்றில் பறக்க விடுவன இவற்றையும் விளையாட்டுகள் என்கிறோம்.

விளையாட்டுகள் சிறுவர், சிறுமியர்க்குரியன சில விளையாட்டுகள் சிறுவர்க்கே உரியவை. சில இருபாலருக்கும் உரியவை. தாயம், பல்லாங்குழி போன்றவை இருபாலரும் விளையாடுவர். ஆனால் கல்லாங்காய் விளையாட்டு பெண்கள் மட்டுமே ஆடுவர். பன்மைக்கேற்ப விளையாட்டை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று உயிரியல் சார்ந்தது மற்றொன்று இயல்பானது. சிறுவனின் விளையாட்டு சிறுமியருக்கு மிகவும் கடுமையானவை. ஆடவரின் விளையாட்டிற்கு பெரும் சக்தி தேவைப்படும்.

விளையாட்டுகள் ஒரு சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாக கருதப்படுகின்றன. பண்பாட்டினரின் முக்கியமான கூறுகளையும் பிரதிபலித்து அவர்தம் தேவையை நிறைவு செய்வதாய் கருதப்படுகின்றது. சிறுமியரின் விளையாடல்கள் கீழ்படிந்து நடக்கவும் பொறுப்புடன் நடக்கவும் பயிற்றுவிக்கிறது. கயிறு தாண்டிக் குதித்தல் குழந்தைகளை சுயகட்டுப்பாட்டுடன் இருக்க தூண்டுகிறது.

விளையாட்டுக்கள் வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்படுகின்றன. பாவாணர் ‘அரசனும் தோட்டமும்’ என்று குறிப்பிடும் விளையாட்டு நெல்லை மாவட்டத்தில் ‘பூசணிக்காய் விளையாட்டு’ எனவும் குறிப்பிடப்படுகிறது. கன்னியாகுமரியில் கட்டை வைத்து விளையாடல் மதுரையில் ‘கீச்சுக் கீச்சுத்தாம்பாளம்’ என்றும் வடக்கத்திய மாவட்டத்தில் ‘துரும்பு வைத்து விளையாடல்’ என்றும் வழங்குகிறது. பசும்பொன் மாவட்டத்தில் ‘கிச்சுக் கிச்சுத் தாம்பாளம்’ கிய்யாக் கிய்யாத் தாம்பாளம்’ எனப்படும்.

விளையாட்டை ஆண்பாற் பகுதி, பெண்பாற் பகுதி என்று இருபெரும் பிரிவாகவும் அதனை பகலாட்டு, இரவாட்டு, இருபொழுதாட்டு என்று மூன்றாக பாவாணர் பகுக்கிறார். கோலி என்னும் விளையாட்டை பாண்டி, சோழ, கொங்கு நாடுகளில் ஆடும்முறையும் அவற்றின் வகைகளாகிய பேந்தா, அஞ்சலகுஞ்சும் இருகுழியாட்டம், முக்குழியாட்டம் என பல்வேறு வகைகளிலும் ஆட்டின் பெயர், ஆடுவார் தொகை, ஆடுகருவி, ஆட்டம், ஆடுமுறை, ஆட்டுத்தோற்றம், ஆட்டின் பயன் என்று பல செய்திகளை தொகுத்து தருகிறார் பாவாணர். 1954-ல் இந்நூலை எழுதியுள்ளார். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் விளையாட்டை முறையாக தொகுக்கவில்லை. எத்தனை வகை விளையாட்டு உள்ளது. எவ்வாறு ஆடப்படுகிறது. விளையாட்டின் இன்றைய நிலை என்ன என்பதை அறிய இந்நூல் உதவுகிறது.

சிறுவர்கள் விளையாட ஒரு இடத்தை தேர்வுசெய்து, பின் ஒரு தலைவரை தேர்ந்தெடுப்பர். அவர் உடல் வலிமையும் திறமையும் மிக்கவராக இருத்தல் வேண்டும். பின்னர் லியா, சிங்கமா போன்ற உத்திகளை பிரிப்பர். பின் இரு குழுவிற்கும் பிரிந்து செல்வர். அடுத்ததாக ஒன்றிரண்டு மூன்று என எண்ணி பத்தாவது நபரை தேர்ந்தெடுப்பர். பின் விளையாட்டை முதலில் தொடங்க ஓட்டாஞ்சல்லி அல்லது காசை பயன்படுத்துவர். சிறுவர் விளையாட்டு காலத்திற்கு காலம் மாறுபடும். திடீரென கிட்டி விளையாடுவர். மறுகட்டத்தில் பம்பரம் குத்துவர். வேறொரு காலத்தில் கோலிக்காய் விளையாடுவர். இவ்விளையாட்டுகள் ஏன் தொடங்கப்படுகின்றன? எவ்வாறு சிலநாளில் நிறுத்தப்படுகின்றன என்பவை ஆய்விற்கு உரியன.

விளையாட்டை நிறுத்த 'தூ' என்ற சொல்லை பயன்படுத்துவர். சோழ, கொங்கு நாட்டில் 'அம்பேல்' என்பது இடைநிறுத்த சொல் என பாவாணர் குறிப்பிடுகிறார். பம்பரம் சுத்தம்போது நிறுத்த 'சாட்டை' என சொல்வதுண்டு. தோற்றவருக்குத் தண்டனையும் விளையாட்டில் கிடைக்கும். கோலி விளையாட்டில் தோற்றவர் முட்டுப் போடுதலும் உண்டு. முட்டுப்போடுதல் என்றால் தோற்றவர் குழியில் கை வைக்க மற்றவர் கோலி உருண்டையால் கையில் அடிப்பர். சில விளையாட்டில் குறிப்பிட்ட தொலைவு உப்பாணி தூக்க வேண்டும். கிட்டிப்புள்ளை தூக்கி போட்டு அடித்து வெகுதூரம் போனபின் கிட்டிப்புள்ளை எடுத்துக்கொண்டு 'கித்துக் கித்துச் சித்து' என்று முச்சு பிடிக்க வர வேண்டும். இதுவே கமுதை விரட்டுதல். கொலையாங் கொலையாம் முந்திரிக்காயில் முறுக்கிய துண்டின் அடிகளும், பிள்ளையார் பந்தில் வென்றவர் பந்தை மறைத்து வைத்து எறியும் கொடுப்பர். சிலநேரம் தோற்றவர் கலாம் விளைத்து விளையாட்டை நிறுவத்துவதும் உண்டு. வென்றவர் 'தோத்தாங்கொளி தோல் பொறுக்கி' என கேலி செய்வதும் உண்டு.

விளையாட்டின் இறுதி பாடல்

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

சடுகுடு

ஆடுவாருள் ஒவ்வொருவனும் எதிர்க்கட்சியின் எல்லைக்கு சென்று சடுகுடு என்று சொல்லியாடும் ஆட்டு சடுகுடு எனப்பட்டது. இது பாண்டிய நாட்டில் சூட்டி எனவும் வட சோழ நாட்டில் பலிச்சப்பிளான் அல்லது பலீன் சடுகுடு என்றும் வழங்குவர். சடுகுடு என்பது தென்சோழ நாட்டிலும் கொங்கு நாட்டிலும் வழங்கும் பெயராகும். இவ்விளையாட்டை வயது வந்த ஆடவரும், வளரிளம் பருவத்தினரும் ஆடுவர். இருபுறத்திலும் சமமான தொகையினர் இரு குழுவாக நின்று விளையாடுவர்.

ஒரு கோடு போட்டு கோட்டின் ஒரு ஓரத்திலும் மண் குவிக்கப்பட்டிருக்கும் இக்கோட்டிற்கு உப்புக்கோடு என பாவணர் குறிப்பிடுகிறார். இதன்வழியாக பாடி சென்று திரும்ப வேண்டும். முதல் குழுவில் ஒருவன் இரண்டாம் குழுவின் எல்லைக்குள் சென்று மூச்சடக்கி சடுகுடு சடுகுடு அல்லது கபடிக் கபடிக் கபடி என்றோ பாடிச் செல்லலாம். எதிர்க் கட்சி ஒருவரைத் தொட்டுவிட்டு அவர்களுள் சிலர் பிடிக்க அவர்களையும் இழுத்து வந்து நடுக்கோட்டைத் தொட வேண்டும். பாடிப் போவோரை எதிர்க்கட்சிக்காரர் பிடித்துவிட்டால் களத்திலிருந்து வெளியேறி விட வேண்டும். பிடிபட்டவருக்கு பதிலாக இன்னொருவர் போதல் வேண்டும். பாடி போனவர் பிடிபட்டால் 'பட்டுப்போதல் என்பர்'. பட்டவரின் குழுவினர் மீண்டும் பாடிப்போதல் 'பட்டவனுக்குப் பாடை எடுத்துப் போதல்' என்பர்.

“பட்டவனுக்குப் பாடை

மத்தவனுக்கு மசிரு, மசிரு, மசிரு . . .”

பாவாணர் குறிப்பிட்ட குறுக்குக்கோடு

	நடுக்கோடு
--	-----------

சடுகுடு அரங்கம் (சேலம்)

கொங்குநாட்டு வேறுபாடு

பாண்டி நாட்டார் சடுகுடுவிற்கு இடைக்கோட்டை போடுவர். கொங்கு நாட்டாரோ இக்கட்சியார்க்கும் இருவேறு சதுரக் கட்டங்களை அமைத்துக்கொள்வர். ஆடும்போது தம் கட்டத்திற்குள்ளேயே நிறறல் வேண்டும். வெளியேறினால் விலகிவிட வேண்டும். பாவாணர் இந்நூலை எழுதும் காலத்தில் சடுகுடு விளையாட்டு கல்வி நிறுவனத்தில் இடம்பெற்றுவிட்டது. இந்த விளையாட்டைப் பல்வேறிடங்களில் பரப்பியதில் 'நாம் தமிழர்' இயக்கத் தலைவர் ஆதித்தனாருக்குச் சிறப்பான இடமுண்டு.

		நடுக்கோடு	
--	--	-----------	--

சடுகுடு ஆட்டத்திற்குரிய பாடல்

“சடுகுடு மலையிலே ரெண்டானெ
தவறி விழுந்தது கெழட்டானெ
தூக்கி விட்டது எளவட்டம் எளவட்டம்”

துப்பிளிக்கா விளையாட்டு

இவ்விளையாட்டு மாலை நேரங்களில் விளையாடப்படும். மூன்றுபேர் தேவைப்படுவர். பதினைந்து வயதுக்குட்பட்ட சிறுவர் சிறுமியர் விளையாடுகின்றனர். வட்டமாகச் சுற்றி அமர்ந்து இதனை விளையாடுவர்.

விளையாடும் முறை

இவ்விளையாட்டை விளையாடுவதற்கு வட்டமாக அமர வேண்டும். ஒருவர் சுற்றி இருப்பவர்களை ஒன்று முதல் பத்து வரை எண்ணுவர். பத்தாவதாக வருபவரை குனிந்து கொள்ள வேண்டும். எண்ணியவர் மற்றவர்களைக் குனிந்திருப்பவரின் முதுகின்மேல் கைகளை விரித்து வைக்கச் சொல்லிக் கீழ்வரும் பாடலில் ஏதாவது ஒன்றைப் பாடுவார்கள்.

“தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச்சோறு
எட்டு எருமை பால் கறக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஒங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா”

(திருவாழி, 12 வயது, வடக்குத்தெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம், 10-02-93)

“தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச்சோறு
எட்டி எருமை காசு கொடுக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஒங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா”

(கவிதா, வயது 10, வடக்குத்தெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம், 10-02-93)

“தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச்சோறு
கள்ளன் கையிலே காசு கொடுக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஒங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா”

(தமிழ்த்தாய், 15 வயது, பெரியதெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம், 10-02-93)

இப்பாடலைப் பாடும்போது ஒவ்வொருவருடைய கைகளையும் தடவிப் பாடி முடிக்கும்போது ஒருவர் கையில் காசு, சிறுகல் அல்லது காகித உருண்டை வைத்திருப்பர். பிறகு துப்பளிக்கா என்று சொல்லிக் கைகளைத் தேய்த்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். குனிந்தவர் எழுந்து யார் கையில் இருக்கிறது என கண்டுபிடிக்க வேண்டும். சரியானவரைக் கண்டுபிடித்தால் அவர் குனிய வேண்டும். பின் விளையாட்டு தொடரும். ஒருவர் மூன்று முறை சரியா கண்டுபிடிக்காவிட்டால் அவரைக் குனிய வைத்து எல்லாரும் கைகளைக் கோத்து ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக வைத்து அவர் முதுகில் மூன்று முறை அடிப்பர். பின்னர் பையபடி எண்ணிக்கை எண்ணப்பட்டு விளையாட்டுத் தொடரும்.

அலகு 5

களஆய்வு

களஆய்வே நாட்டார் வழக்காற்றியலின் அடிப்படை களஆய்வை அடிப்படையாகக் கொள்ளாதவன் நாட்டார் வழக்காற்றியலன் ஆக மாட்டான். ஒரு நல்ல நாட்டார் வழக்காற்றியலன் நல்ல களஆய்வாளனாக இருப்பது மிக மிக இன்றியமையாதது. களஆய்வாளன் தான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட களத்தில் சேகரிக்கும் தன் மூலப்பொருள்களைக் கொண்டு தன் ஆய்வுமாதிரிகளையும், கோட்பாடுகளையும் உருவாக்குகிறான். களஆய்வில் உண்மையாக ஈடுபடுவதன் மூலம் மரபுகளை அறிந்து கொள்வதில் பெரும்பாலும் தவறுகள் நேர்வதில்லை. இதன்மூலம் நாட்டார் வழக்காற்றியலை நல்லதோர் அறிவியல் புலமாக வளர்த்தெடுத்துச் சரியான கோட்பாடுகளை உருவாக்க முடியும்.

களஆய்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட இன்றைய நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வாளன் மாறிவரும் சமூக, பண்பாட்டுச் சூழல்களைக் கவனத்தில் கொண்டு பின்னர் தீவிரமான அணுகுமுறைகளை உருவாக்கலாம். ஆனால் தன்னுடைய முதன்மையான தரவுகளின் சூழல்களை முழுமையாக புரியாதும், படிமுறைகளை அறியாதும் சேகரித்து விட்டால், மிகச்சிறந்த அறிவியல் அணுகுமுறையையும், சந்தர்ப்பச் சூழலையும் திரும்பக் கொண்டுவர முடியாது.

ஆய்வுகளம் தேர்வு செய்தல்

ஓர் ஆய்வாளன் தான் ஆய்வு செய்யப்போகும் ஆய்வுக்களத்தைப் பற்றி முன்னரே தெரிந்துக் கொள்ள வேண்டும்.

- ❖ ஆய்வாளன் தான் ஆய்வு செய்ய போகும் களத்தில் ஏற்கனவே களஆய்வு செய்த வழக்காறுகளையும், தரவுகளையும் வெளியிட்டிருப்பின் அதனை முதலில் தொகுக்க வேண்டும்.
- ❖ மேலும் அந்த ஆய்வுக்களத்தைப் பற்றி மானுடவியலார், சமூகவியலார், வரலாற்றாய்வாளர், மொழியியல் துறையினர் போன்றோர் களஆய்வு செய்து

நூல்கள் வெளியிட்டிருப்பின் அவற்றையும் தொகுத்து அறிந்துக்கொள்ள வேண்டும்.

- ❖ அந்த ஆய்வுக்களம் பற்றிய பொதுவான பண்பாடு செய்திகளைப் பற்றி அறிந்துக்கொள்ள வேண்டும்.
- ❖ அக்களத்தைக் குறித்துத் தொல்லியர்கள் ஏதேனும் நூல்கள் எழுதியிருப்பின் அவற்றையும் படித்து அறிந்துக்கொள்ள வேண்டும்.
- ❖ அக்களத்தைச் சார்ந்த சங்கத்தினர் பல்வேறு பொருள் குறித்துச் சிறு குறிப்புகள் வெளியிட்டிருப்பின் அவற்றையும் தொகுத்து படிக்க வேண்டும்.
- ❖ ஏதேனும் வழிகாட்டி நூல்களை வெளியிட்டிருப்பின் அவற்றையும் படித்தறிய வேண்டும்.
- ❖ மக்கள் நல்வாழ்வுத் துறையினர், மக்கள்தொகைக் கணக்கெடுப்புத் துறையினர் வெளியிட்டுள்ள அரசாங்க வெளியீடுகளையும் பற்றி அறிந்துக்கொள்ள வேண்டும்.
- ❖ தேசிய, வட்டார வரலாறுகள் போன்றவற்றையும் அறிந்துக்கொள்ள வேண்டும்.
- ❖ பத்திரிகைச் செய்திகளையும் திரட்ட வேண்டும்.
- ❖ நாட்குறிப்புகள், வட்டார மக்களுள் முக்கியமானோர் பற்றிய வரலாற்று நூல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பின் அவற்றையும் படித்தறிய வேண்டும்.
- ❖ அப்பகுதி மக்களைப் பற்றி அப்பகுதியில் வாழும் எழுத்தாளரால் ஏதேனும் நாவல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பின் அவற்றையும் படித்தறிய வேண்டும்.
- ❖ அப்பகுதியில் முன்னர் யாரேனும் களஆய்வு செய்திருப்பின் அவர்களோடு தொடர்பு கொள்ளுதல் மிக மிக இன்றியமையாததாகும்.
- ❖ அவ்வட்டாரத்தினரின் சமூகப் பழக்கவழக்கம், திறமைமிக்க, விவரமான விளக்கங்களைத் தரக்கூடிய தகவலாளிகள், அரசுத்துறையில் உதவக்கூடியோர் அவர்களின் முகவரி போன்றவற்றை அறிந்துக்கொள்ள முந்தைய ஆய்வாளர் உதவி செய்வார்.
- ❖ ஆய்வுக்களத்தில் வேறொரு ஆய்வாளர் சேகரிப்பில் ஈடுபட்டிருப்பின் அவரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல் நலம். இருவருக்குமிடையில் எவ்வித மனதாங்கலும் எழுந்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.
- ❖ குறிப்பெடுக்கத் தேவையான எழுதுபொருள்கள், நோட்டுக்கள் போன்றவற்றைச் சேகரிக்க வேண்டும்.
- ❖ பதிவு நாடாக்கள், பதிவு கருவி போன்றவற்றை மறக்காமல் எடுத்துச் செல்ல வேண்டும்.

- ❖ வட்டாரத்தில் மின்சாரம் உண்டா? என்பதை அறிந்து கொண்டு அதற்கு தயாராக காந்தக் கட்டைகளை வேண்டிய அளவு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.
- ❖ பதிவுநாடாக் கருவியில் கோளாறு ஏற்பட்டால் அதனைச் சரிசெய்ய தெரிந்துக் கொள்ள வேண்டும். இது மிக மிக இன்றியமையாதது ஆகும். அதனால் சேகரிப்பே பாதிக்கப்படலாம்.

சிக்கலை அடையாளம் காணுதல்

- ❖ நாட்டார் வழக்காறுகளைத் தொகுக்கத் தொடங்கும் முன்னரே, அவை எவ்வகை ஆய்வுச் சிக்கலைத் தீர்க்கப் பயன்படும் எனபதை அறிந்திருக்க வேண்டும்.
- ❖ ஆய்வுச் சிக்கலைப் பற்றி அறியாத, பொழுதுபோக்குச் சேகரிப்பாளர்கள் ஆய்வுச் சிக்கல் போன்ற கடினமான பணியில் தங்கள் மூளைகளை குழப்பிக் கொள்ள விரும்புவதில்லை.
- ❖ ஆய்வுச் சிக்கலைப் பற்றி அறிவது என்பது நெடுந்தொலைவு பயணம் செல்லப் புறப்படும் கப்பலை ஒத்தது என்றும் அதனைப் பற்றி தெரியாமல் ஆராய்வது என்பது புறப்படும் திசையே தெரியாமல் கண்மூடித்தனமாகப் புறப்படும் கப்பல் கரை சேராமல் தவிப்பது போன்றதாகும்.
- ❖ ஆய்வுச் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் களஆய்வு அமையும்.
- ❖ நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடு பற்றிய அறிவு களஆய்வாளனுக்கு எந்தெந்த சிக்கல்கள் தீர்க்கப்பட வேண்டியன என்பதை புலப்படுத்தும்.
- ❖ இந்த அறிவுதான் அவனது களஆய்வுப் போக்கை வடிவமைக்கும்.
- ❖ ஒரு தலைப்பைத் தேர்ந்தெடுத்துச் சிக்கலை உருவாக்குதல், அதனைத் தீர்ப்பது என்பது கடுமையானது என்கிறார் மெர்ட்டன் (1965).
- ❖ ஓர் ஆய்வு தலைப்பை ஆய்விற்குரிய சிக்கலாக உருவாக்குதல் ஆய்வின் முதற்படியாகும்.
- ❖ சிக்கல் என்பது ஒரு சூழலின்போது ஆய்வாளன் எதிர்கொள்ளும் ஓர் இடர்பாடாகும்.
- ❖ ஓர் ஆய்வாளன் ஆய்வுச் சிக்கலை வினாவாக அமைக்கலாம்.

(எ.கா)

நாட்டார் கதைகளை ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் ஓர் ஆய்வாளன் கீழ்க்கண்ட வினாக்களை ஆய்வுச் சிக்கலாக வைக்கலாம்.

1. தமிழ்நாட்டார் கதைகள் அமைப்புடையனவா?
2. அமைப்புடையனவென்றால் எத்தகைய அமைப்பின?
3. தமிழ்நாட்டில் குறிப்பிட்ட பகுதியில் அவை பெறும் பங்கு யாது?

இவ்வாறெல்லாம் ஆய்வு செய்ய இடமுண்டு.

- ❖ ஆய்வு செய்யப்பட்ட பொருளிலிருந்தோ அல்லது அந்த ஆய்வுகளில் உருவாக்கப்பட்ட கருதுகோளிலிருந்தோ ஆய்வாளன் தன் ஆய்வுச் சிக்கலை எடுத்துரைக்கலாம்.
- ❖ எந்தெந்த உண்மைச் செய்திகளை ஆராய்ந்தால் ஆய்வுச் சிக்கலுக்கு முடிவு கிடைக்கும் என்று காண்பதே ஆய்வுச் சிக்கலைப் பகுத்தாராய்வதன் நோக்கமாகும்.
- ❖ ஆய்வுச் சிக்கலுக்கு தீர்வு காண்பதன்மூலம் களஆய்வை எந்தப் பகுதியில் மேற்கொள்ளலாம் என்பதை அறியமுடிகிறது.

(எ.கா)

வில்லுப்பாடல்கள் அல்லது கணியான் கூத்துக்கள் பற்றி ஒருவர் ஆராய விரும்புகிறார் என்றால் அவர் கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் இவற்றைச் சேகரிக்க இயலாது. ஏனென்றால் அங்கு வில்லுப்பாடல்கள் பாடப்படும் பழக்கம் இல்லை. தெருக்கூத்துக்களே கோவில் திருவிழாக்களில் நடைபெறும். நெல்லை, குமரி மாவட்டப் பகுதிகளில் வில்லுப்பாடல்கள், கணியான் கூத்துக்கள் போன்றவற்றைத் தொகுக்கலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் படிமுறைகள்

நாட்டார் வழக்காறுகள் வெளியிடப்படும் முறை, வழக்காறுகளைக் கையாள்வோர், கையாளும் சூழல், கையாளும் நடைத்திறன் போன்ற செய்திகளை இந்த வகையில் அடக்கலாம். நாட்டார் வழக்காறுகள் பல்வேறு முறைகளில் வெளியிடப் பெறலாம். மக்கள் முன் ஒரு பாடகன் நின்று பாடும்பொழுதே பாட்டை எடுத்த எடுப்பில் பாடலாம். நடித்துக் கொண்டே பாடலாம். பலருக்கு தெரியுமாறு உச்சரிக்கலாம். மந்திரங்கள் போன்றவற்றை பிறருக்குத் தெரியாது மறைவாக ஒருவர் உச்சரிக்கலாம். ஒவ்வொரு வழக்காறும் வெவ்வேறு முறைகளில் வெளிப்படுவன என்பதை ஆய்வாளன் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

வழக்காறுகளை கையாள்வோர் யார்? அவற்றைத் தொழில் முறையாகக் கையாள்வாரோ? எல்லோரும் அறிந்தவையா? மரபு வழியாக ஒரே குடும்பத்தின் பாதுகாப்பில் அவை உள்ளனவா? அந்த வழக்காற்றை அவர்கள் உணர்ந்து படைக்கின்றனரா? என்ற அனைத்து கேள்விகளுக்கும் விடை காண வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் கையாளப்படும் சமூகச்சூழல் யாது? ஒரு வழக்காறு எப்பொழுது ஏன்? யாருக்கு? யாரால் சொல்லப்படுகிறது என்பதை பற்றிய அறிவு பெற்றிருக்க வேண்டும். மொழி? அது கையாளப்படும் பாங்கு, ஒலிநயம் போன்றவை வழக்காறுகளின் நடைத்திறனாம். இவற்றையும் ஆய்வாளன் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

கள ஆய்வு உத்திகள்

- ❖ நேர்காணல், வினாநிரல், குழுக் கலந்துரையாடல் உற்றுநோக்கல் ஆகிய உத்திகள் பெரும்பாலும் கள ஆய்வில் பின்பற்றப்படும் உத்திகளாகும்.
- ❖ நேர்காணல், வினாநிரல் போன்றவற்றிற்கு உரிய கேள்விகள் திட்டமிடப்பெற்றுத் தயாரிக்க வேண்டும். அடிப்படைப் பணிகளைச் செய்தால்தான் இவற்றைச் செய்ய இயலும்.
- ❖ திறந்த நேர்காணல் விரும்பத்தக்கது. இருப்பினும் இதற்கும் ஆய்வுச் சிக்கலை மையமாகக் கொண்டு திட்டமிட்டப் பெற்ற கேள்விகள் வைத்திருக்க வேண்டும்.
- ❖ உற்றுநோக்கல் கள ஆய்விற்கு மிக இன்றியமையாத உத்தியாகும். ஒரு பண்பாட்டு மரபை நேர்காணல் மற்றும் வினாநிரல் மூலம் அறிவதைவிட உற்றுநோக்கல் வழியே புரிந்து கொள்வதே சிறப்பானது. நாம் எதிர்பாராதத் தரவுகள் உற்றுநோக்கலின் மூலமே பெரிதும் சாத்தியமானது.
- ❖ குறிப்பெடுத்தல், ஒலி, ஒளி ஆவணப்படுத்துதல் போன்ற உத்திகளும் பயன்படும்.
- ❖ எத்தகைய உத்திகளை பயன்படுத்தினாலும் ஒவ்வொரு நாள் களஆய்வு குறித்தும் ஒருவரி வினா அறிக்கை தயாரிக்க வேண்டும்.
- ❖ சேகரிக்கும் அனைத்துத் தரவுகளும் சூழல், பயன்பாடு, தகவலாளி பற்றிய குறிப்புகள், சேகரிக்கும் முறை ஆகியவற்றோடு பதிவு செய்யப்பட வேண்டும்.
- ❖ ஆய்வுக்குட்படுத்தும் குழுவின் இனவரைவியலைச் சேகரிப்பதிலிருந்து கள ஆய்வைத் தொடங்க வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காற்றுக் கருத்துக்கள்

நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய நாட்டார் தம் சொந்தக் கருத்தாக்கங்கள், அவை குறித்து அவர்தம் நம்பிக்கைகள், அவர்கள் வெளியிடும் உணர்ச்சிகள், உள்போக்குகள், வகைப்படுத்தும் முறைகள், தனிநபர் குழுவினர் நடந்துகொள்ளும் எதிர்வினைகள் போன்ற செய்திகளை இப்பகுதியில் அடக்கலாம்.

ஒரு வழக்காற்றை கேட்போர் உண்மையானது என்று அதனை நம்புகிறார்களா? அதனைப் புனிதமாக கருதுகின்றனரா? பழங்காலத்தில் நடந்ததாக கருதுகின்றனரா? இரவிலோ, பகலிலோ அவற்றை சொல்லக் கூடாது என்று தடுக்கின்றனரா? இத்தகைய வினாக்களுக்கு விடை காணும்போது தான் நாட்டார் வழக்காற்று கருத்துக்களை ஆராய்ந்து அறியமுடியும்.

சேகரிப்புத் திட்டங்கள்

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரித்துத் திட்டங்கள் வகுக்கும்போது திட்டத்தின் அளவு, தன்மை, நேரம் முதலியவற்றை பின்வருமாறு கணிக்கலாம். அவையாவன:

- ❖ பரப்பாய்வுத் திட்டங்கள்
- ❖ ஆழ்ந்த ஆய்வுத் திட்டங்கள்
- ❖ உள்ளூர்த் திட்டங்கள்
- ❖ எதிர்பாராச் சேகரிப்பு

என்று பகுக்கப்படுகிறது.

(i) பகுப்பாய்வுத் திட்டங்கள்

ஒவ்வொரு பகுதியிலும் கிடைக்கும் வழக்காறுகளின் வகைகளைத் தனித்தனியே சேகரிப்பதே இத் திட்டங்களின் நோக்கமாகும். ஒவ்வொரு சேகரிப்பாளரும் தாம் விரும்பும் கதை, ஏற்றப்பாடல், கும்மி, விடுகதை, சடங்கு போன்று ஏதேனும் குறிப்பிட்ட வழக்காற்றை மட்டும் தொகுக்க முனைகின்றனர். கிடைக்கும் காலம் வாய்ப்புகளுக்கேற்ப ஆய்வுத் திட்டத்தை மாற்றிக் கொள்ளலாம்.

(ii) ஆழ்ந்த ஆய்வுத் திட்டங்கள்

ஒரு தனிமனிதன், ஓரினம், ஒரு வட்டாரம், ஒரு குழு (அ) சில தனிமனித, இன, வட்டாரக் குழுக்களுக்கிடையில் நிலவி வரும் எல்லா நாட்டார் வழக்காறுகளையும்

தொகுக்க முனையும் முயற்சிகளை இவ்வகையில் அடக்கலாம். இவ்வகை முயற்சிகள் கடினமானவை. நீண்டகால ஆய்விற்குரியவை. சிலர் சேர்ந்து மட்டுமே சாதிக்கக் கூடியவை. இத்தகு திட்டங்கள் பெரிதும் பயனுள்ளதாக அமையும்.

(iii) உள்ளூர்த் திட்டங்கள் (அ) சுற்றுப்புறத் திட்டங்கள்

இத்தகைய திட்டங்கள் புதிதாக நாட்டார் வழக்காற்றியல் சேகரிப்பில் ஈடுபட முனைவோர்க்குப் பெரிதும் பயனளிப்பதாகும். ஓர் ஆய்வாளன் தன் குடும்பத்தினர் தன் உறவினர், தன் ஊரினரிடையில் வழங்கும் வழக்காறுகளைச் சேகரிப்பதால் சேகரிப்பில் நல்ல பயிற்சி பெறலாம். சில வேளைகளில் இத்தகு சேகரிப்புகளே பெரிதும் பயனுள்ள ஆய்வுக்கு வழிவகுக்கலாம். கவனித்துச் சேகரிக்கும் முறை இத்திட்டத்தில் மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்துதற்குரியது.

(iv) எதிர்பாராச் சேகரிப்பு

நாட்டார் வழக்காற்றியலன் எப்போதும் தன் பணியில் அக்கறை கொண்டவனாக இருந்தால் தற்செயலாக எதிர்பாராத வகையில் சில நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கண்டு சேகரித்து ஆராயும் வாய்ப்புக் கிட்டலாம்.

சேகரிப்பதற்கு ஆகக்கூடிய நேரத்தைக் கணித்தல்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பிற்கு ஆகக்கூடிய காலஅளவை ஒரு சேகரிப்பாளன் முன்கூட்டியே ஓரளவு கணித்துக் கொள்வது பயன்தரக் கூடியது. இல்லாவிட்டால் களத்தில் தான் கருதிய அளவு, சேகரிப்புப் பணியை முடிக்கவியலாமல் தொல்லை படும்நிலை உருவாகலாம். சேகரிப்பிற்கு ஆகும் கால அளவைப் பாதிக்கும் பண்புகள் பல. அவற்றைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

- ❖ ஆய்வுச்சிக்கலின் தன்மையும் காலமும்
- ❖ சேகரிப்பாளரின் பண்பும் கால அளவும்
- ❖ களநிலையும் காலஅளவும்

என்ற அடிப்படையில் பாகுபடுத்தப்படுகிறது.

(i) ஆய்வுச்சிக்கலின் தன்மையும் காலமும்

ஆய்வுச்சிக்கலின் தன்மை நாட்டார் வழக்காற்று சேகரிப்பைப் பாதிக்கும் முக்கியப் பண்பாகும். பரப்பாய்வுத் திட்டத்திற்காகும் காலஅளவை விட ஆழ்ந்த ஆய்விற்கு அதிகக் காலமாகும். ஒரே வழக்காற்றைத் தொகுக்க ஆகும் காலஅளவை விடப் பலவகை வழக்காறுகளையும் தொகுக்க அதிக காலமாகலாம். நாட்டார் வழக்காறு சேகரிப்புக்கு இடையில் போட்டிகளை ஏற்படுத்துவதை விட களத்தில் நேரடியாக சென்று ஆய்வுகளை மேற்கொள்வது சிறந்ததாக அமையும். பயன்பாட்டுக் கோட்பாடு, உளவியல் கோட்பாடு, வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு போன்ற கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் ஆய்வு நிகழ்த்த வழக்காறுகளையும் குறிப்புகளையும் சேகரிப்பதற்கு பிறவகை ஆய்வுகளுக்குத் தேவையான காலஅளவை விட அதிகக் காலம் தேவையாகும்.

(ii) சேகரிப்பாளனின் பண்பும் காலஅளவும்

சேகரிப்பாளர் தாம் தொகுக்கத் தேர்ந்தெடுக்க பகுதியைச் சார்ந்த நாட்டாருடன் எந்தளவு விரைவில் பழக்கத்தையும் உறவினரையும் உருவாக்கிக் கொள்ள முடியுமோ அந்த அளவு விரைவில் அவர்தம் சேகரிப்பை முடித்துக் கொள்ள முடியும். தொடர்ந்து அலுப்புத்தட்டாமல் உழைக்கும் சேகரிப்பாளனின் தன்மை, தொகுப்பில் உள்ள ஆர்வம் போன்ற உளநிலைப் பண்புகளும் நாட்டார் வழக்காறு சேகரிப்பதற்கான காலத்தைக் கூட்டவோ குறைக்கவோ செய்யலாம். ஒரு சேகரிப்பாளன் தாம் தொகுக்கச் செல்லும் பகுதியில் வழங்கும் மொழியை மட்டுமின்றி அப்பகுதிப் பேச்சு வழக்கையும் நன்கு அறிந்தவராக இருத்தல் வேண்டும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பைப் பாதிக்கும் மிகமுக்கிய பண்பு இதுவாகும்.

(iii) களநிலையும் காலஅளவும்

நாட்டார் வழக்காறுகளுள் வாய்மொழி சார்ந்த வழக்காறுகளை மட்டும் தொகுத்தால் அதற்கு வேண்டிய காலஅளவு குறைவாகலாம். வாய்மொழி வழக்காறுகளை அவை வழங்கும் சமூகச் சூழலிலிருந்தும் பிரித்து வெறும் பாடங்களை மட்டும் தொகுப்பது பயனற்றது. ஆனால் அவற்றைப் பயன்படுத்தும் மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றை நேரில் கண்டறியச் சமூகம் எளிதில் சேகரிப்பாளனை அனுமதிப்பதில்லை.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பின் காலஅளவைப் பாதிக்கும் பண்புகள் மிகப் பல. எனவே ஒரு சேகரிப்புப் பணிக்கு இவ்வளவு காலம்தான் ஆகும் என்று அறுதியிட்டு உரைக்க இயலாதெனினும், ஓரளவு ஆகக்கூடியன கால அளவுக் கணிக்க மேலே சுட்டிக் காட்டப்பட்ட குறிப்புகள் பயன்படும்.

களத்திற்கு செல்லும் முன் செய்ய வேண்டியவை

- ❖ ஓர் ஆய்வாளன் தான் செய்யப்போகும் ஆய்வுகளத்தைத் தேர்ந்தெடுத்த பின்னர் அவ்வாட்டாரத்தைப் பற்றிக் கிடைக்கக்கூடிய விவரங்கள் அடங்கிய நூல்களைத் தொகுக்க வேண்டும்.
- ❖ அவ்வாய்வுக் களத்தில் ஒருவர் ஏற்கனவே களஆய்வு செய்து வழக்காறுகளையும் தரவுகளையும் அச்சிட்டு வெளியிட்டிருப்பின் அவற்றையும் தொகுக்க வேண்டும். மேலும், அவை குறித்து மானுடவியலார், சமூகவியலார், வரலாற்றலாய்வாளர், மொழியியல் துறையினர் போன்றோர் களஆய்வு செய்து நூல்கள் வெளியிட்டிருப்பின், அவற்றையும் தொகுத்து, அறிய வேண்டுவனவற்றை அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.
- ❖ பண்பாடு பற்றிய பொதுவான செய்திகளையும் கற்றறிய வேண்டும்.
- ❖ அக்களத்தைக் குறித்து தொல்லியலாளர்கள் ஏதேனும் நூல்கள் எழுதியிருப்பின் அவற்றையும் சேகரிக்க வேண்டும்.
- ❖ அக்களத்தைச் சார்ந்த சங்கத்தினர் பல வேறுபாடுகள் குறித்துச் சிறு குறிப்புகள் வெளியிட்டிருப்பினும் அவற்றைத் தொகுத்து அப்பகுதியைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.
- ❖ பயணிகளுக்கேற்ப வழிகாட்டி நூல்கள் வெளியிடப்பட்டிருப்பின் அவற்றையும் படித்தறிய வேண்டும்.
- ❖ மக்கள் நல்வாழ்வுத் துறையினர், குடிக்கணக்கெடுப்புத் துறையினர், வெளியிட்டுள்ள அரசாங்க வெளியீடுகளையும் சேகரிக்க வேண்டும்.
- ❖ தேசிய, வட்டார வரலாறுகள் போன்றவற்றையும் தொகுத்தறிய வேண்டும்.
- ❖ பத்திரிக்கைச் செய்திகளையும் திரட்ட வேண்டும்.
- ❖ நாட்குறிப்புகள், வட்டார மக்களுள் முக்கியமானோர் பற்றிய வரலாற்று நூல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பின் அவற்றையும் படித்தறிய வேண்டும்.
- ❖ அப்பகுதி மக்களைப் பற்றி அப்பகுதியில் வாழும் எழுத்தாளரால் ஏதேனும் நாவல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பின் அவற்றைப் படித்துணர வேண்டும்.

களத்தினருடன் உறவும் தொடர்பும்

ஓர் ஆய்வாளன் தன்னுடைய ஆய்விற்குரிய சிக்கல் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கருதுகோளை உருவாக்கி, ஆய்வுச் சிக்கலைப் பகுத்தாய்ந்து களப்பணி ஆற்ற வேண்டிய இடத்தை தேர்ந்தெடுக்கிறான். களஆய்வுக்குரிய பகுதியை ஒருவன் அடைந்தவுடன் அவன் செய்ய வேண்டிய முதற்பணி அப்பகுதியினருடன் கொள்ள வேண்டிய உறவாகும். அந்த உறவை அவன் விரைந்து ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இறுதி வரையிலும் அந்த உறவு நீடித்து இருக்குமாறு பார்த்து கொள்ள வேண்டியது ஆய்வாளனின் கடமையாகும். ஒருமுறை ஏற்பட்ட அனுபவம்போல் மறுமுறை அமையாது. ஒரு சேகரிப்பாளனைப் போல் மற்றொருவன் இருக்க மாட்டான். இத்தொடர்பை

- ❖ வாழுமிடம் (அ) தங்குமிடம் தேர்ந்தெடுத்தல்
- ❖ பயணம் செய்யும் முறை
- ❖ ஆய்வாளன் தகவலாளி தொடர்பு
- ❖ தொகுப்பாளனின் நாணயம்
- ❖ தொடக்கத்தில் உறவை ஏற்படுத்தல்
- ❖ தொடர்ந்து உறவு கொள்ளுதல்
- ❖ சேகரிப்பாளன் பங்குபெறுதலின் எல்லை

என பாகுபடுத்தலாம்.

(i) வாழுமிடம் (அ) தங்குமிடம் தேர்ந்தெடுத்தல்

ஆழ்ந்த ஆய்வில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஒருவன் களஆய்வு செய்யப்போகும் பகுதியில் நடு நாயகமான ஓரிடத்தில் தன் தங்குமிடத்தை தேர்ந்தெடுத்து கொள்ள வேண்டும். எல்லா மக்களுடனும் தொடர்புகொள்ள அவ்விடம் ஏதுவாக அமைய வேண்டும். உறவை ஏற்படுத்தி கொள்ளுதற்கு அடிக்கடி அவன் அவர்களின் கண்களில் படுமாறு இருக்க வேண்டும். பொருளாதார நிலையில் மிகவுயர்ந்த மட்டத்தில் வாழ்பவனாகவோ மிக தாழ்ந்த மட்டத்தில் வாழ்பவனாகவோ காட்டிக்கொள்ள கூடாது.

(ii) பயணம் செய்யும்முறை

‘பாம்பு தின்னும் ஊருக்குப் போனால் நடுத்தூண்டம் நமக்கு’ என்பது போல அப்பகுதி மக்கள் எவ்வாறு பயணம் செய்கின்றனரோ அப்படியே நாமும் பயணம் செய்ய வேண்டும். பெரும்பாலும் வசதிக்காக சைக்கிள் வைத்துக் கொள்ளுதல் சிறந்தது.

(iii) ஆய்வாளன் தகவலாளி தொடர்பு

தான் ஒரு நாட்டார் வழக்காற்றியலாளன் என்று சொன்னால் அது அவர்கட்கு விளங்காமல் போகலாம். இதற்கு முன் சேகரித்த ஒரு பாடலை பதிவுக் கருவியிலிருந்து இயக்கிக் காட்டலாம். ‘இந்த வட்டாரத்தில் சொல்லப்படுகின்ற கதைகளைத் தொகுக்கப் போகிறேன்’ தாலாட்டுப் பாடல்களை சேகரிக்கப் போகிறேன் என்று சொன்னால் அவர்கள் பெரிதும் ஒத்துழைக்கலாம். என்ன நோக்கத்திற்காகச் சேகரிக்கிறோம் என்பதை தெளிவாக சொல்லுதல் நல்லது.

இந்த வட்டாரத்தில் வழங்கும் கதைகளை (அ) இந்த மக்களிடையே காணப்படும் சடங்குகளை நம்பிக்கைகளை எல்லாம் சேகரித்து அவற்றைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யப் போகிறேன் என்று சொன்னால் அவர்கள் ஒத்துழைப்பர்.

வட்டாரத்திலுள்ள மக்களுடன் தொடர்பு கொள்ளுதற்குத் துணையாகப் படித்த நற்பண்புடையவர் ஒருவருடன் தொடர்பு கொள்வது நலம். அந்தப் பகுதியிலுள்ள மருத்துவர், ஆசிரியர் போன்றோருடன் நட்பு ஏற்படுத்திக் கொண்டால் மக்களுடன் பழகுதல் எளிதாக அமையும்.

(iv) தொகுப்பாளனின் நாணயம்

ஒரு தொகுப்பாளன் உண்மையைச் சொல்லித் தொகுப்பதில் தவறில்லை. ஆனால் ஏமாற்றுதல் கூடாது. சேகரிப்பவன் தன்னுடைய தகவலாளியிடம் நாணயமாக நடந்துகொள்ள வேண்டும். தகவலாளி சிலவற்றைச் சொல்லி இரகசியமாக வைத்திருக்குமாறு குறிப்பிட்டால் சேகரிப்பான் அந்த நம்பிக்கை மாறாக நடந்து கொள்ளக் கூடாது.

(v) தொடக்கத்தில் உறவை ஏற்படுத்தல்

ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு தகவலாளிகள் ஒரே மாதிரியாகத் தொகுப்பாளனிடம் நடந்து கொள்வர் என கருத முடியாது. ஒரு தகவலாளி கூடப் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் வெவ்வேறு விதமாக நடந்து கொள்ளலாம். நோக்கத்தை நாம் தெரிவித்தவுடனேயே சிலர் தகவல் தர ஆர்வத்துடன் வருவர். நல்ல தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொண்டவுடன் பாட, கதை சொல்ல விளக்கந்தர முன் வருவர். ஒரு குடும்பத்தில் ஒரு தகவலாளியிடம் மட்டுமே தொடர்பு கொள்ளக் கூடாது. எல்லாரிடமும் தொடர்புகொள்ள வேண்டும். முதியோரிடம் மட்டுமல்லாது இளையோரிடமும் குழந்தைகளிடமும் தொடர்பு கொள்ள வேண்டும்.

(vi) தொடர்ந்து உறவு கொள்ளுதல்

தகவலாளிகளுடன் சேகரிப்பாளன் உறவைத் தொடர்ந்து வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். உறவு எப்போது முறியும் என்று சேகரிப்பாளனுக்கு தெரியாது. அவனுடைய நிலைக்கு அப்பாற்பட்டு ஏதேனும் நிகழ்ந்துவிடலாம். இதில் மிக மிக எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். அவ்வட்டாரத்தில் நடக்கும் விழாக்கள், கூட்டங்களில் தொடர்பு கொண்டால் பல்வேறு செய்திகளைச் சேகரிக்க முடியும்.

(vii) சேகரிப்பாளன் பங்குபெறுதலின் எல்லை!

ஒரு வட்டாரத்திற்குச் சேகரிப்பாளன் வரும்பொழுது அவன் அந்நியன் என்பதால் முழுமையாக மக்கள் நம்பமாட்டார்கள். அவனோடு பழகியபின் அவன்மேல நம்பிக்கை ஏற்படலாம்.

களஆய்வில் தன் தகவலாளிகளுடன் கொள்ளும் உறவின் வெற்றி அவனுடைய ஆளுமையைப் பொறுத்தே அமையும். இது குறித்து எவ்வளவு எழுதினாலும் ஒவ்வொருவரின் அனுபவமும் வெவ்வேறு விதமாக அமையும்.

உற்றுக் கவனித்தல் (அ) கவனிப்பு முறை (அ) உற்றுநோக்கல் முறை

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்க இன்று பதிவு நாடாக்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவை வழக்காறுகளைப் பதிவு செய்வதற்குப் பெரிதும்

துணைபுரிகின்றன. வழக்காறுகளை துல்லியமானதாகவும் தெளிவாகவும் இசை நுணுக்கத்துடனும் சேகரிப்பதற்குப் பதிவுக் கருவிகள் உறுதுணையாக அமைகின்றன. எனினும் வழக்காறுகளைப் பற்றிய முழுமையான செய்திகளை சேகரிக்கப் பெரிதும் பயன்படக்கூடிய சேகரிப்பு முறைகள் இரண்டாகும். அவற்றை கவனிப்பு முறை, பேட்டி முறை என அழைக்கலாம்.

(i) கவனிப்பு முறை

நாட்டார் வழக்காற்று நிகழ்ச்சி ஒன்று நிகழ்த்தப்பெறும் போது ஆய்வாளன் பார்வையாளனாக நின்று முழுமையாகக் கண்டு உணர்ந்து தான் கண்டவற்றைக் கண்டபடி விளக்கிச் சொல்லுவதே கவனிப்பு (அ) உற்று நோக்கல் முறையாகும். இங்கு கவனிப்பு என்ற சொல் பார்த்தால், கேட்டல், நுகர்தல், சுவைத்தல், முதலிய எல்லாப் புலனுணர்வுகளையும் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ள வேண்டும்.

(ii) பேட்டி முறை

நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றி நாட்டார் கருதுவனவற்றை அவர்களிடமே கேள்விகள் மூலம் ஒரு சேகரிப்பாளன் தெரிந்துகொள்ளுதல் பேட்டி முறையாகும். பேட்டி முறையில் வழக்காறுகள் பயன்படும் சூழ்நிலை, வழக்காறுகளின் அமைப்பு, வழக்காறுகளை உருவாக்கும் மனநிலை, அவற்றைப் பற்றிய அவர்களின் மதிப்பு, அவற்றில் பொதிந்துள்ள கருத்துக்கள் பற்றி அவர்கள் கருதுவனவற்றைப் பேட்டியின் மூலம் ஒரு தகவலாளி சேகரிப்பாளனுக்குத் தெரிவிக்கிறான்.

இவ்விரு முறைகளையும் கலந்து பயன்படுத்துவதே சேகரிப்பின் சிறந்த வெற்றி வழியாகும். ஆனால், எந்தச் சூழலில் எந்த முறையைக் கையாள்வது சிறப்பாகத் தொகுக்க உறுதுணையாகும் என்பதைச் சேகரிப்பாளனே முடிவு செய்தாக வேண்டும்.

சேகரிப்பாளன் வழிமுறை

1. ஆய்வு செய்பவர் இடத்தை (களஆய்வு செய்ய) தேர்ந்தெடுத்தப்பின் முன்னர் ஆய்வு செய்தவரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல் மிக மிக இன்றியமையாததாகும்.
2. ஆய்வுகளத்தில் வேறொரு ஆய்வாளர் சேகரிப்பில் ஈடுபட்டிருப்பின் அவரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல் நலம். இருவருக்குமிடையே எவ்வித மனத்தாங்கலும் எழுந்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

வேண்டும் பொருள்கள்

1. குறிப்பெடுக்கத் தேவையான எழுதுபொருள்கள், நோட்டுக்கள் போன்றவற்றை சேகரிக்க வேண்டும்.
2. பதிவு நாடாக்கள், பதிவு கருவி போன்றவற்றைச் சேகரித்து கொண்ட பின்னர் அவற்றை இயக்கப் பயிற்சி செய்ய வேண்டும்.
3. வட்டாரத்தில் மின்சாரம் உண்டா? என்பதனை அறிந்து, வேண்டும் பொழுது உதவுவதற்குக் காந்தக் கட்டைகளை வேண்டிய அளவு சேகரித்துக் கொள்ள வேண்டும்.
4. பதிவு நாடாக் கருவியில் கோளாறு ஏற்பட்டு விட்டால் அதனைச் செப்பம் செய்ய தெரிந்திருக்க வேண்டும். இது மிகமிக இன்றியமையாதது. இதனால் சேகரிப்பே பாதிக்கப்படலாம்.

கவனிப்பாளர்களின் வகைகள்

வழக்காறுகளை சேகரிக்க விரும்பும் சேகரிப்பாளன் பங்கும் கொள்ளும் பார்வையாளனாகவோ பங்குகொள்ளா பார்வையாளனாகவோ இருக்க வேண்டும். சேகரிப்பாளன் நாட்டார் வழக்காறு நிகழ்ச்சி ஒன்று நடந்து கொண்டிருக்கும்போது அதில் தானும் முழுமையாக பங்கேற்று விவாதங்களில் செயல்களில் தானும் கலந்து கொள்கிறான்.

விடுகதை போடும் நிகழ்ச்சியொன்று நடக்கிறது என்று கொள்வோம். அதில் ஆய்வாளனும் கலந்து விடுகதை போட்டுப் பங்கேற்க வேண்டி வரலாம். இத்தகைய முறையில் தான் வழக்காறுகளை தொகுக்க வேண்டுமென்றால் பங்கு கொள்ளும் பார்வையாளனாக இருப்பதே நலம். இந்த முறையில் சேகரிப்பாளன் நாட்டாரிடமிருந்து வேறுபட்டு நிற்பதில்லை. எனவே ஆய்வாளனை அந்நியனாக நினைக்காத அளவு அவர்களுடன் கலந்து பங்கு கொள்ளும் பார்வையாளனாக மாறுவது எளிதன்று. அத்துடன் ஒரு நாட்டார் வழக்காற்று நிகழ்ச்சியில் பங்கேற்றுக் கொண்டிருக்கும் போதே குறிப்பெடுக்கவோ, நன்கு கவனிக்கவோ, ஒலிப்பதிவுக் கருவி, புகைப்படக் கருவி போன்றவற்றை இயக்கவோ இயலாது. எனவே, நிகழ்ச்சி முழுவதும் முடிந்த பின்பே பங்குகொள்ளும் பார்வையாளன் குறிப்பெடுத்துக் கொள்ள முடியும். இதனால் நடந்த நிகழ்ச்சியை முழுமையாக தொகுக்க இயலாது.

பங்கு கொள்ளப் பார்வையாளனாக ஒதுங்கியிருந்து நிகழ்ச்சியைக் கவனிக்கும்போது சேகரிப்பாளன் நிகழ்ச்சியின் இயற்கையான போக்கில் குறுக்கிடாமல் இருக்கிறான். ஆனால், நிகழ்ச்சியில் பங்குகொள்ளும் போது சில சமயங்களில் நாட்டார் நிகழ்த்தும் இயல்பிற்கு மாறாக ஆய்வாளன் நிகழ்ச்சியை செயற்கையாகத் தாக்கிவிடக் கூடாது. இதில் மிகுந்த எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். குறிப்பினை எடுத்துக் கொள்ளவும் நிகழ்ச்சியினை ஒலிப்பதிவு செய்யவும் புகைப்படம் முதலானவை எடுக்கவும் பங்குகொள்ளும் பார்வையாளனுக்கு உரிமை இருக்கிறது. குறிப்பெடுப்பது நிகழ்ச்சியின் உண்மையான தன்மையைப் பாதிப்பதாக இருந்தால் உடனே குறிப்பெடுப்பதை நிறுத்திக் கொள்ளலாம்.

சூழல் வகைகள்

ஓர் ஆய்வாளன் தன்னுடைய சேகரிப்புப் பணியில் எந்த வகையில் ஈடுபட முடிவு செய்தாலும் அவனுடைய முக்கியப் பணி எத்தகைய சூழல்களில், எந்த முறையில் தொகுப்பது என்று செய்வது தான். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்களை

- ❖ இயற்கைச் சூழல்
- ❖ செயற்கைச் சூழல்
- ❖ தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழல்

என்ற மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தப்படுகிறது.

(i) இயற்கைச் சூழல்

நாட்டார் வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்பெறும் சூழலையே நாம் இயற்கைச்சூழல் என்கிறோம். இந்த சூழலைச் சேகரிப்பாளர் தம் வசதிக்கேற்ப நெகிழ்வற்ற சூழல், அரை நெகிழ்வுச் சூழல், நெகிழ்வுச் சூழல் என மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் மட்டுமே நிகழும் வழக்காறுகளை நெகிழ்வற்ற சூழலில் மட்டும் நிகழும் வழக்காறுகளை நெகிழ்வற்ற சூழலில் அடக்கலாம்.

ஊரில் நிகழும் வழக்காறுகளை நெகிழ்வற்ற சூழலில் அடக்கலாம். ஊரில் நிகழும் கொடை விழா, மஞ்ச விரட்டு, தீபாவளி, பொங்கல் போன்ற பண்டிகைகள் பிறப்பு பெண் திருமணமாதல், சடங்கு போன்ற குறிப்பிட்ட நேரங்களில் மட்டும்

வழக்காறு நிகழ்ச்சிகள் நெகிழ்வற்ற சூழலில் நிகழ்த்தப்பெறுவன என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாம். நெகிழ்விலாச் சூழலில் பயன்படுத்தப்படும் சில நாட்டார் வழக்காறுகள் எந்த நேரத்திலும் எதிர்பாராத வகையில் வெளிப்படுத்தப் படுவையாகவும் இருக்கும்.

இயற்கைச் சூழலில் நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கவனித்துத் தொகுக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தால் தொகுப்பாளர்கள் அதனை சிறந்த வாய்ப்பாக கருதிகொள்ள வேண்டும். தகவலாளி சேகரிப்பாளன் இருப்பதை உணராமல் தன் போக்கில் கூச்சமின்றி செயல்படுவதால், சேகரிப்பாளன் எவ்வித தங்கு தடையுமின்றி முழுமையாகக் கவனிக்க முடியும். தகவலாளி சில குறிப்புகளை அற்பமானது மிகச் சாதாரணமானது என்று கருதி போட்டியின்போது சொல்லாமல் விட்டு விடலாம். இயற்கைச் சூழலில் சேகரிப்பாளனுக்கு இத்தகைய இழப்புகள் நேராது. ஆனால் இந்தமுறையில் நாட்டார் வழக்காறுகளை கவனித்து தொகுப்பது எளிதன்று. திருவிழா, இறப்புப் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் சேகரிப்பாளன் ஊரில் இருக்கும்போது நிகழ்வது அரிது. நடைபெறும் நாளையறிந்து திருவிழாவிற்குப் போய்ச் சேர முடியும். ஒப்பாரி வீட்டில் நடக்கும் ஓலம் ஒப்பாரியை நேரங்களில் சேகரிப்பது மனிதாபிமான அடிப்படையில் அமையாது. செயற்கைச் சூழலில் மட்டும் ஒப்பாரியைத் தொகுக்க முடியும்.

இயற்கையான சூழல்களில் மிகக் குறைவான எண்ணிக்கையில் தான் பழமொழிகளைச் சேகரிக்க இயலும். இது தவிர சில நாட்டார் வழக்காறுகள் சேகரிப்பாளன் களத்தில் இருக்கும்போதே நிகழ்த்தப்பட்டாலும், நாட்டார் அந்நிகழ்ச்சிகளை நேரில் காண அவனை அனுமதிப்பதில்லை. எனவே நாட்டார் வழக்காறுகள் எல்லாவற்றையும் இயற்கையான சூழலில் தொகுக்க இயலாது.

(ii) செயற்கைச் சூழல்

சேகரிக்க விரும்பும் நாட்டார் வழக்காறு எந்த இடத்தில் எப்பொழுது நடத்தப் பெறல் வேண்டும் என்பதை முன்னர் தீர்மானித்துக் கொண்டு செயற்கையாகச் சூழல் உருவாக்கப்படுதல் முன்கூட்டியே சிலவற்றைக் கணித்துக் கொள்ளலாம். செயற்கைச் சூழல் தொகுப்பினை இயன்றவரை இயல்பாகவும், இயற்கையாகவும் அமையும்படி பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். கதை சொல்லும் நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தொகுக்கும்போது கதை கேட்பவர்கள் கூடியுள்ள சூழலில் கதை சொல்பவன் இயல்பாகத் தன்போக்கில் கதை சொல்லுமாறு செய்ய வேண்டும்.

தாலாட்டு பாட்டை பாடச் சிலர் குழந்தையைக் கேட்கலாம். குழந்தையைக் கையில் வைத்து ஆட்டிக்கொண்டு இயல்பாகப் பாடலாம். செயற்கைச் சூழலில், தொகுப்பு தெளிவாகவும் விரும்பியபடி முழுமையாகவும் அமையும். இதுவரை தமிழ்நாட்டில் தொகுக்கப்பட்ட நாட்டார் வழக்காறுகள் பெரும்பாலும் இம்முறையில் தொகுக்கப்பட்டவையே எனலாம். இம்முறையிலும் பல சிக்கல்கள் உள. எல்லா இயற்கைச் சூழலையும் செயற்கையாக உருவாக்க முடியாது. திருவிழாச் சடங்குகளையோ, சாவுச் சடங்குகளையோ செயற்கையாகத் தொகுக்க முடியாது.

நாட்டார் வழக்காற்றுப் பாடத்தை முழுமையாகத் தொகுக்கப் பயன்படலாம். ஒப்பாரி போன்ற வழக்காறுகளைச் செயற்கையாகச் சேகரித்துக் கொண்டு சாவுச் சடங்கு, ஒப்பாரி நிகழ்த்தப்படும் முறையை இயற்கைச் சூழலில் வாய்ப்பு கிடைக்கும்போது கவனித்துக் குறித்துக் கொள்ளுதல் நல்லது. ஆனால், தொகுத்த சூழ்நிலை செயற்கையானதேயாகும். சமுதாய உணர்வுகள், பயன்பாடு பற்றிய ஆய்வுக்கு இந்த செயற்கைச் சூழல் தொகுப்புப் பயன்படாது.

(iii) தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழல்

அரை நெகிழ்வுச் சூழல்களைச் சார்ந்த வழக்காறுகளைத் தொகுக்க சில இயற்கைச் சூழல்களைப் பங்குகொள்வோர்க்குத் தெரியாத வகையில் தூண்டி விடுவதையே தூண்டப்பட்ட இயற்கைச்சூழல் என்கிறோம். இவ்வாறு இயற்கைச் சூழல்களைத் தூண்டிவிடுவது மூன்று மட்டங்களில் நிகழும். முதலில் ஒரு வழக்காறு நிகழ்த்தப்பெறும் இயற்கைச் சூழல் எவ்வெவ்வாறு அமையும் என்று தெளிவாக தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அடுத்தபடியாக நிகழ்ச்சியில் பங்கு கொள்பவருள் தொகுப்பாளருடன் நன்கு பழகிய ஒருவரை துணையாளராகத் தேர்ந்தெடுத்து அவர் செய்ய வேண்டியது என்ன என்பதை தெளிவாக விளக்கிச் சொல்ல வேண்டும்.

சேகரிப்பாளர் தற்செயலாக வருபவர்போல வந்து நிகழ்ச்சியைக் கவனிக்க வேண்டும். இந்த முறையில் குறிப்பெடுத்தோ, கருவிகளைப் பயன்படுத்துவதோ கூடாது. அப்படிப் பயன்படுத்த விரும்பினால் பங்கு கொள்பவர்கட்கு அது எவ்விதத்திலும் தெரிந்து விடாது பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

தொகுப்பாளர் களத்தில் உள்ள மக்களுக்கு நன்கு அறிமுகமானவராக இருக்க வேண்டும். அவரே துணையாளர் செய்யும் பணியையும் செய்துவிடலாம். விடுகதை தொகுக்க விரும்பும் ஒருவர், விடுகதைப் போடத் தெரிந்தவர்களை ஓரிடத்திற்குத் தற்செயலாக அழைப்பதுபோல், அழைத்துக் கூட்டத்தை கூட்டலாம். அங்கு பேச்சோடு பேச்சாக சேகரிப்பாளரே ஒரு விடுகதையைப் போடலாம். அதனைக் கேட்ட மற்றவர்கள் தாமாகவே விடுகதைப் போடத் துவங்குவார்கள். அந்த இடத்திற்கு அருகில் உதவியாளர் ஒருவரை இருக்கச் செய்து விடுகதைகளை குறிக்கச் செய்யலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பிற்கு இயற்கைச் சூழலை பயன்படுத்துவதே சிறப்பாகும். இது முடியாதபோது தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழலை உருவாக்க முயல வேண்டும். இவ்விரு முறைகளும் பயன்படாதபோது தான் செயற்கைச் சூழலை பயன்படுத்த வேண்டும்.

கவனிக்க வேண்டிய பண்புக்கூறுகள்

ஒரு தொகுப்பாளன் களத்தில் எந்த அளவு விரிவான செய்திகளைச் சேகரிக்கிறானோ அந்த அளவு அவை பல்வகை ஆய்வுக்கு பயன்படுவதாக அமையும். ஆனால், ஒருவரே எல்லா குறிப்புகளையும் சேகரித்து விட முடியாது. ஒவ்வொருவரும் தம் ஆய்வுச் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண வேண்டிய அளவுக்குச் செய்திகளைச் சேகரித்தால் போதுமானது. களத்தில் ஒரு தொகுப்பாளன் சேகரிக்க வேண்டிய செய்திக் குறிப்புகளை பின்வருமாறு அமைக்கலாம்.

- ❖ உட்புறச் சூழ்நிலை
- ❖ வெளிப்புறச் சூழல்
- ❖ சமூகப் பின்புலம்

என்று பாகுபடுத்தப்படுகிறது.

உட்புறச் சூழ்நிலை

கட்டிட அமைப்பு, வடிவம் உள்ளே உள்ள அழகுப் பொருட்கள், திரைகள், விரிப்புகள், பாய்கள், நாற்காலிகள், மேஜை, ஒளியமைப்பு, வெப்பநிலை, ஒலிகள், மணம் போன்றவை.

வெளிப்புறச் சூழல்

இட அமைப்பு, சூழ்நிலை, காலநிலை, வெப்பநிலை, ஒளி போன்றவையும் கவனிக்க வேண்டும்.

சமூகப் பின்புலம்

குழுவில் இருப்போர் பற்றிய பின்வரும் செய்திகள், எண்ணிக்கை, பால், வயது, பெயர்கள், சமூகத் தகுதி, குறிப்பிட்ட சூழலில் அவர் பெறும் பங்கு, பங்கு பெறுவோரிடையே உள்ள உறவுமுறைகள், நிகழ்ச்சியில் ஒவ்வொருவரும் நிற்கும் அல்லது இருக்கும் இடம், பொதுவான தோற்றம், உடைகள், சமூகப் பின்புலமாக அமைவன.

பங்குபெறுவோரிடையே இடைவினை

நிகழ்ச்சியை தொடங்குபவர், மற்றவர்களின் பங்கு குறுக்கீடும், ஊக்கப்படுத்தும் மற்றும் மறுக்கும் வகைகள், ஒலிகள், குறியீடுகள், கத்துதல், கைதட்டுதல், காலிட்டல், குறிக்கீடு, குறுக்கீடுகளை சத்தம் போட்டு அடக்குதல், உடன் சேர்ந்து பாடுதல், பங்கெடுத்தல் முதலியன.

நிகழ்த்துதல்

நிகழ்ச்சியை தொடங்கும் முறை, தொடங்கும் போது சொல்லும் முன்னுரை, நிகழ்ச்சி நடத்துபவரின் திறன், பாடியபின் கூறும் உரை, உடலின் நிலை, கருவிகள் அல்லது பொருள்கள், சாதாரண நிலையிலிருந்து வேறுபடுதல் போன்றவற்றை கவனிக்க வேண்டும்.

- ❖ காலமும் கால அளவும்
- ❖ அனுபவப்பட்ட உணர்ச்சிகள்
- ❖ பல்வகைக் கவனிப்புகள்
- ❖ கவனிப்பவர்

என்று வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

காலமும் கால அளவும்

தொடங்கும் நேரம், நிகழ்த்துபவரை அறிமுகப்படுத்தல், நிகழ்த்தும் சூழலில் கொண்டு வருதலில் ஆகும் நேரம், இடைவேளைகள் குறுக்கீடுகள் ஏற்படும் நேரம், ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் நடக்கும் மொத்த நேரம், விழாக்களில் நடைபெறும் கதைப்பாடல்கள் அல்லது வில்லுப்பாடல்கள், கணியான் கூத்துப் போன்றவை எத்தனை மணி நேரம் பாடப்படுகின்றன எத்தனை அமர்வுகள், எத்தனை பூசைகள், எவ்வளவு நேரம் போன்றவற்றையும் கவனிக்க வேண்டும்.

அனுபவப்பட்ட உணர்ச்சிகள்

நிகழ்ச்சி பற்றி, அதன் கரம் பற்றி வார்த்தைகளால் போற்றியோ, தூற்றியோ கூறும் உரைகள், வெளியிடும் சிரிப்பு, கோபம், அழகை, துயரம் போன்ற உணர்ச்சிகளையும் கவனிக்க வேண்டும்.

பல்வகைக் கவனிப்புகள்

நிகழ்ச்சி உருவான சூழல், பங்கு கொள்வோரைக் கூட்டிய முறை, நிகழ்ச்சியின் போது தண்ணீர், உணவு, காப்பி, குடித்தல், தொகுப்பாளருக்கு பயன்படும் எனக் கருதும் பிற செய்திகள் போன்றவற்றையும் கவனிக்க வேண்டும்.

கவனிப்பவர்

தொகுப்பாளர், தொகுக்கும் முறை, நிகழ்ச்சியில் அவர் தம் பங்கு, மனநிலை, உடல்நிலை, தொகுப்பாளனின் வசதி, வசதியின்மை, தொகுப்பாளரை நிகழ்ச்சி பாதித்த விதம் போன்ற மேலே குறிப்பிட்டுள்ள எல்லாச் செய்திகளையும் ஒரு தொகுப்பாளர் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியின் போதும் கவனித்து குறிப்பெடுத்தல் இயலாத ஒன்றாகவே தோன்றும். இது உண்மையே தொகுப்பாளர் தாம் தீர்க்க விரும்பும் ஆய்வுச் சிக்கலையும், பிற சிக்கல்களையும் மனதில் கொண்டு இந்தப் பட்டியலை ஆராய்ந்து தேவையானவற்றைத் தனியே குறித்துக் கொள்வதே சிறந்த முறையாகும்.

குறிப்பெடுக்கும் நேரமும் முறையும்

முன்னரே குறிப்பிட்டது போல் பங்கு கொள்ளும் பார்வையாளன், நிகழ்ச்சி முடிந்த பின்னரே குறிப்பெடுக்க முடியும். இயற்கைச்சூழலிலும், தூண்டப்பட்ட

இயற்கைச் சூழலிலும், குறிப்பெடுப்பது செயற்கைச் சூழலில் குறிப்பெடுப்பதை விட கடினம். சில வழக்காறுகளை அவை நிகழ்த்தப்பெறும் போதே கவனிக்க முடியாமல் போகலாம். நிகழ்ச்சியின் இயற்கைத் தன்மையும் குறிப்பெடுப்பதால் பாதிக்கப்படலாம்.

எவ்வாறாயினும் நிகழ்த்தும் பொழுதோ, நடந்து முடிந்ததுமோ, குறிப்பெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இல்லாவிட்டால் சில செய்திகளைத் தொகுப்பாளர் மறந்து போகலாம்.

சில நீண்ட நிகழ்ச்சிகளைச் சில வேளைகளில் இயற்கைச் சூழலில் தொகுப்பது கடினம். அவ்வாறான நிகழ்ச்சி நடந்து முடிந்தவுடன் அத்தகு நிகழ்ச்சியைப் பேட்டிமுறையில் அல்லது செயற்கைச் சூழலில் தொகுக்க முயலக் கூடாது. இவ்வாறு தொகுக்க முயலும்போது நிகழ்த்துனர் தாம் பாடியவற்றை உடனே திரும்பப் பாட வேண்டியிருப்பதால் பாடுவதில் ஆர்வம் இழக்கலாம். முதலில் பாடியதை விடச் சுருக்கியும், சுவையின்றியும், உற்சாகமின்றியும் பாடிவிடலாம். எனவே மறுமுறை தொகுக்க முன்பு சிறிது கால இடைவெளிவிட்டே தொகுக்க வேண்டும்.

தொகுக்கப்பட்ட செய்திகளை குறிப்பிடும்போது ஒன்றை முக்கியமாக கருத்திற்கொள்ள வேண்டும். தொகுப்பாளர் எவ்வெவற்றை கவனித்தறிந்தார் என்பதை கொண்ட குறிப்பாக அமைய வேண்டுமே தவிர அவர் கவனித்து அறிந்த சொந்த கருத்துக்களை சேர்க்கக் கூடாது. அறிவியல் ஆய்வு முறையில் ஆர்வமும், தொடர்ந்த ஈடுபாடுமே இவ்விரு தன்மைகளுக்கிடையே தெளிவான வரையறையை உருவாக்கிட உதவும். களத்தில் ஒரு பார்வையாளராக மட்டுமே தொகுப்பாளர் செயல்பட வேண்டும். அங்கேயே தம் ஆய்வுரைகளைக் குறிப்பில் திணிக்கக்கூடாது.

பேட்டித் தொகுப்பு முறை (அ) நேர்காணல்

நாட்டார் வழக்காறு தொகுப்பு முறைகளில் மிகவும் பரவலாக கையாளப்படும் முறை பேட்டித் தொகுப்பு முறையாகும். பேட்டியின் மூலம் தொகுக்கப்படும் செய்திகளில் தகவலாளி அறிந்தவை, நம்புபவை, எதிர்பார்ப்பவை, உணர்பவை, விரும்புபவை, செய்தவை, செய்பவை போன்றனவும் இவை எல்லாவற்றிற்குமான

காரணங்களும், விளக்கங்களும் அடங்கும். நாட்டார் வழக்காறுகளை சேகரிக்கவும் வழக்காறு பற்றிய நாட்டார் தம் சொந்தக் கருத்துக்கள் அறியவும் இம்முறை சிறந்ததெனலாம். தமிழ் நாட்டார் வழக்காறுகளில் பேட்டிக் கண்டு தொகுத்தவை. இதுவரை பேட்டிகளில் நாட்டார் வழக்காறு சொன்னவர்களின் பெயர், ஊர் போன்ற சில குறிப்புகள் தவிர பிற செய்திகளைத் தொகுத்தவர்கள் குறிப்பிடவில்லை. சிலர் மனம்போன போக்கில் விளக்கவுரை கூறினர். இத்தகையவர்களைப் பா.ரா. சுப்பிரமணியம் 'கற்பித வர்ணிப்பாளர்கள் என்கிறார்'. சில நாட்டார் வழக்காற்றுத் தொகுப்பு நூல்கள் பாடியவர்களின் பெயர்கூட இல்லாமல் வெளிவந்துள்ளன. இந்த நிலை மாறினாலொழிய அறிவியல் அடிப்படையிலான நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் நாம் ஈடுபடுவதாகக் கூறிக்கொள்ள முடியாது. நாட்டார் வழக்காறுகள் எவை? எப்பொழுது? எங்குத் தொகுக்கப்பட்டன என்ற கேள்விகளைப் போன்று யார்? யாருக்கு? எப்படி? ஏன்? அவற்றைச் சொல்கின்றனர் என்ற வினாக்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்.

பேட்டியில் சேகரிக்கப்படக் கூடிய செய்தி வகைகள்?

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செய்திகள் பல, கவனிப்பு முறையில் தொகுக்கப்பட முடியாதவையாம். அவற்றைப் பேட்டி முறையில்தான் தொகுக்க முடியும். பேட்டி முறையில் தொகுக்கக்கூடிய செய்திகளைப் பின்வருமாறு பட்டியலிட்டுக் காட்டலாம். இச்செய்திகளானது

- ❖ தகவலாளியின் சொந்த வரலாறு
- ❖ தகவலாளியின் முருகியல் திறம்
- ❖ தகவலாளியின் அறிவுத்திறம், உணர்ச்சிகள், பொருள்
- ❖ நாட்டார் வழக்காறுகளின் பரவல்
- ❖ தொகுப்பாளன் கவனிக்க இயலாத நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்
- ❖ தகவலாளியின் சேமப் பாதுகாப்பு

இந்தெந்த வகைகளில் சேகரிக்கப்படுகின்றது.

(i) தகவலாளியின் சொந்த வரலாறு

நாட்டார் வழக்காறுகளை நிகழ்த்துவனின் சொந்த வரலாறு, வழக்காறுகளில் பயிற்சி பெற அவனைத் தூண்டிய நிகழ்ச்சிகள், பயிற்சி பெற்ற முறை, பிறருக்கும் அவனுக்கும் உள்ள வேறுபாடு, முதலிய உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் ஆய்வுக்கு உறுதுணையாகும்.

(ii) தகவலாளியின் முருகியல் திறம்

தகவலாளியின் கலைநுகர்வு, தகவலாளிக்குத் தெரிந்த வழக்காறுகளும் அவற்றுள் எவற்றுக்கு, ஏன் அவர் முக்கியத்துவம் தருகிறார்? எது நல்லது? எது கெட்டது? என அவர் எப்படி பாகுபடுத்துகிறார்? குறிப்பிட்ட ஒருவகைப் பாடலையோ கலை நிகழ்ச்சியையோ ஏன் அவர் சிறப்பானதாக கருதுகிறார்? என்ற விவரங்களையும் சேகரிக்க வேண்டும்.

(iii) தகவலாளியின் அறிவுத்திறம் உணர்ச்சிகள் பொருள்

தான் பாடும் பாடல்களை அல்லது பிற வழக்காறுகளை அவர் எவ்வாறு வகைப்படுத்துகிறார்? குறிப்பிட்ட ஒரு வழக்காறு அவருக்கு எவ்வகையில் பொருளுடையதாகிறது? ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது நம்பிக்கையை அவர் வர்ணிக்கும் போது அது உண்மையென்று அவர் நினைக்கிறாரா? கேட்போர் மனநிலைக்கு ஏற்ப வழக்காறுகளின் போக்கை மாற்றுகிறாரா? சில வழக்காறுகள் நன்கு மனதில் இருப்பதாகவும், சில மறந்துவிட்டதாகவும் கூறக் காரணமென்ன? எத்தகைய வழக்காறுகள் நினைவில் இருக்கின்றன என்பதை ஆராய வேண்டும்.

(iv) நாட்டார் வழக்காறுகளின் பரவல்

தகவலாளி தாம் சொன்னவற்றை அல்லது பாடியவற்றை யாரிடமிருந்து எங்கே? எப்பொழுது கற்றார் எவ்வாறு கற்றார்? அவற்றைக் கற்றுக் கொண்ட படி அப்படியே நினைவில் வைத்திருக்கிறாரா? அவற்றை அவர் எப்போது தாமாக திரும்பப் பழகிக் கொண்டார்? சொந்தமாக ஏதேனும் மாற்றம் செய்துள்ளாரா எவ்வெச் சூழலில் மாற்றம் செய்துள்ளார். என்னென்ன மாற்றங்கள்? அதே வழக்காற்றை வேறு சூழல்களாலோ வேறு புதிய முறையிலோ? பயன்படுத்த முயன்றாரோ? எந்த அளவு வெற்றிக் கண்டார்? என்பன போன்றவை ஆராய படல் வேண்டும்.

(v) தொகுப்பாளர் கவனிக்க இயலாத நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்

தொகுப்பாளர் களத்திற்கு வரும் முன்பு எவ்வளவு நாட்களாக வழக்காறுகள் அங்கு வழக்கத்தில் இருந்தன? அப்போது அவை எவ்வாறு நிகழ்த்தப்பட்டன? யார் நிகழ்த்தினார்? அக்காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டதற்கும் இன்று நிகழ்த்தப்படுவதற்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் யாவை? என்ற வினாக்கட்கும் விடை காண வேண்டும்.

(vi) தகவலாளியின் சேமப் பாதுகாப்பு

தகவலாளியின் நீண்ட வழக்காறுகள், சிறிய வழக்காற்றுத் துணுக்குகள், கவனிப்பு முறையில் விளக்கம் பெறாத சில ஐயங்கள் முதலிய செய்திகளையும் பேட்டி முறையில் சேகரிக்கலாம்.

புதிதாக ஆய்வில் ஈடுபடுவோருக்கு மேற்கண்ட பட்டியலில் காணப்படும் செய்திகளை அதற்காகத் தொகுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் எழலாம். நாட்டார் வழக்காறுகள் எவ்வாறு படைக்கப்படுகின்றன? என்பதையெல்லாம் உணர்ந்துகொள்ள இவை பயன்படும். இந்த வினாக்களுக்கு இன்னும் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாடு பற்றிய நூல்களையும், ஊடுருவிப் பரவல் பற்றிய நூல்களையும் படித்தல் வேண்டும்.

பேட்டி வகைகள்

நாட்டார் வழக்காற்று சேகரிப்பில் பயன்படுத்தக்கூடிய பேட்டி வகைகளைச் சுற்றி வளைத்துப் பேட்டி காணும் முறை (அ) முறைப்படுத்தப்படாத பேட்டி முறை முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டிமுறை என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இவற்றை

- ❖ சுற்றி வளைத்து பேட்டி காணல்
- ❖ முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டி

எனப் பகுக்கின்றனர்.

(i) சுற்றி வளைத்துப் பேட்டி காணுதல்

சேகரிப்பவரும் தகவலாளியும் பொதுவாகப் பேசிக் கொண்டிருப்பது போல் பேட்டி காணும் முறையே சுற்றி வளைத்து பேட்டிக் காணும் முறை எனப்படும்.

தகவலாளியின் சூழல், மனப்போக்கு, சமுதாய மனப்பான்மை போன்றவற்றை அறியவும் நன்கு அறிமுகமில்லாத நிலையில் தகவலாளியிடமிருந்து செய்திகளைச் சேகரிக்கவும் நேரடி கேள்விகளுக்கு பதிலளிக்க விருப்பமில்லாத ஒரு தகவலாளியிடமிருந்து செய்திகளைப் பெறவும் இம்முறை பயன்படும்.

(ii) முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டி

தகவலாளி தான் கேட்க வேண்டிய கேள்விகளை முன்னதாகவே சிந்தித்து தெளிவாக வரையறுத்துக் கொண்டு நேரடியாக கேள்வி கேட்டு விடைகளைப் பெறுகின்றான். தகவலாளியுடன் சேகரிப்பாளன் நெருங்கி பழகியபின் இம்முறையைக் கையாளலாம்.

பேட்டி முறைகளில் பொதுவாக இவ்விரு முறைகளும் கலந்தே கையாளப்படுகின்றன. முதலில் சுற்றி வளைத்துப் பேசித் தகவலாளியைக் குறிப்பிட்ட தலைப்பைப் பற்றி பேச வைக்கலாம். பின்னர் அவர் விளக்காத பகுதிகளை நேரடியாக முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டி முறையின் மூலம் வினாக்களைத் தொகுத்துச் சேகரிக்கலாம்.

பேட்டியின் மூலம் சேகரிக்கப்பட்ட குறிப்புகளைச் சரிபார்த்தல்

பேட்டி முறையில் தான் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்ட செய்திகளை முடிந்தவரை கவனிப்பு முறை மூலம் உறுதிசெய்து கொள்ள வேண்டும்.

ஒரே பொருள் குறித்துப் பலரிடம் பேட்டி காண வேண்டும். இம்முறையில் ஒரு பொருள் பற்றிப் பலரிடையே நிலவும் கருத்து வேறுபாடுகள் புலனாவதுடன் பொய்யான செய்திகளும் தெளிவாகி விடும்.

ஒரே தகவலாளியிடம் ஒரே பொருள் பற்றிப் பலமுறை பேட்டி காண்பதால் அத்தகவலாளி ஓர் பொய்யை மீண்டும் மீண்டும் சாத்தியமாக சொல்லிவிட முடியாது. ஒவ்வொரு பொருளைப் பற்றிப் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து ஆராயவும் தொகுப்பாளர் இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

தகவலாளிகளின் வரலாறு

ஒரு தொகுப்பாளர் நாட்டார் வழக்காற்றுத் துறைக்குச் செய்யக்கூடிய சிறந்த தொண்டு, சில வழக்காறுகளை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களின் தனி வரலாறுகளைத் தொகுப்பதாகும். இது

- ❖ வாழ்க்கை வரலாறு
- ❖ துணுக்குச் செய்திகள்

(i) வாழ்க்கை வரலாறு

வாழ்க்கை வரலாறு என்பது கலைஞனுடைய பிறப்பு, திருமணம், பெற்றோர் பற்றிய செய்திகள் சொந்த வரலாறு என கருதிவிடக் கூடாது. கலைகளின் பிற்கால வாழ்வுக்கு அவனை விட்டுச் சென்ற இளமைப் பருவ நிகழ்ச்சிகளை அவன் மறந்திருக்கலாம். அவற்றையும் வெளிக்கொணர வேண்டும்.

(ii) துணுக்கு செய்திகள்

நாட்டார் கலைஞனின் வாழ்வில் ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் அவன் என்ன தெரிந்து கொண்டான் ஒவ்வொரு பருவத்திலும் ஈடுபாடு வளர்ச்சி முதலிய செய்திகளை தொகுக்கும் முறையே 'episodic work' எனப்படும்.

- ❖ பெயரும் தற்போதைய முகவரியும்
- ❖ பிறந்த இடமும் ஆண்டும்
- ❖ குடும்ப உறுப்பினர்
- ❖ குடும்ப வரலாறு
- ❖ இனப் பாரம்பரியம்
- ❖ கல்வி
- ❖ வாழ்ந்த இடங்களும் பயணம் செய்த இடங்களும்
- ❖ தொழில் குறித்த வரலாறு
- ❖ பெற்ற பரிசுகளும் மரியாதைகளும்
- ❖ அடைந்த சொத்துக்கள்
- ❖ தனித் திறமைகளும் ஆர்வமும்
- ❖ குடும்பத்தில் நோய் குறித்த வரலாறு
- ❖ கோவில்களோடு உள்ள தொடர்பு

- ❖ ஏனைய அமைப்புகளில் உறுப்பினர் தகுதி
- ❖ வாழ்க்கையின் முக்கிய நிகழ்ச்சி
- ❖ இலக்கியங்களும் நோக்கங்களும்
- ❖ தகவலாளியின் பண்புகள் கூறுகள்
- ❖ தகவலாளியின் சேமிப்பில் உள்ள வழக்காறுகள்

பற்றி மட்டும் நேரடியாகவோ விடைகளை சுமுகமான உறவுடன் பெற்றுக் கொள்ளலாம். முதலில் தொகுப்பாளன் தகவலாளியின் வாழ்வு பற்றிப் பொதுவாகப் பேசி விவரங்களை சேகரித்துக் கொண்டு பேச்சில் விளக்கப்படாத குறிப்புக்களை மட்டும் நேரடியாகக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்வதே சிறப்பாகும்.

பேட்டி காணும் சமூகச் சூழல்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பின்போது, தகவலாளி தான் இருக்கும் சமூகச் சூழலுக்கேற்ப செய்திகளை வெளியிடுவான். எனவே, எந்தச் சமூகச்சூழலில் ஒரு வழக்காறு தொகுக்கப்பட்டது என்பதை தொகுப்பாளன் குறிப்பிடத் தவறக் கூடாது. தன்னுடைய மரியாதைக்குரிய சிலர் அருகிலிருக்கும் போது சிலவகை வழக்காறுகளைத் தகவலாளி வெளியிட மாட்டான். தகவலாளியின் தயக்கத்தைப் புரிந்துகொண்டு வழக்காறை வெளியிடுவதற்குரிய சூழலை அவனுக்கு உருவாக்கித் தர வேண்டும். தொகுப்பாளன் தகவலாளியின் கருத்துக்களில் காட்டும் பரிவும், மரியாதையும் அக்கறையும் அவன் தயக்கமின்றித் தன் கருத்துக்களை வெளியிட உதவும் பிற பண்புகள் கூறுகளாகும்.

இனமரபுச் செய்திக்கூறுகள்

ஒரு குழுவினர் தம் இனத்தவர் அல்லது மரபைச் சார்ந்தவர்களுக்குரிய சில வழக்காறுகளை எளிதில் வெளியிடமாட்டார்கள். தொகுப்பாளன் இத்தகைய செய்திகளைத் தொடக்கத்திலேயே கேட்டறிய முயன்றால் அவன் தோல்வியை சந்திக்க வேண்டியிருக்கும். அந்த மக்களுடன் நெருங்கி பழகி முதலில் அவர்களுடன் நெருங்கிப் பழகி அவர்களின் நம்பிக்கைக்குரிய பாத்திரமாக வேண்டும். தொகுப்பாளர் அதற்கு செய்திகளைக் கேட்க விரும்பமாட்டார் என்ற நினைப்பில் சிலர் சில செய்திகளைச் சொல்லாமலிருப்பர். அவர்களுடைய இத்தகு எண்ணங்களைப் போக்கிச் செய்திகளைச் சேகரிப்பதில் தான் தொகுப்பாளனின் ஆற்றல் புலப்பட வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரித்தல்

சிறிய வடிவிலமைந்த நாட்டார் வழக்காறுகளை பழமொழி, விடுகதை, ஒளிநயப் பாடல்கள் போன்றவற்றை இயற்கையான சூழலிலும் தொகுத்துக் கொண்டு பாடல்களின் பாடல்கள் தெளிவாக அமைய, தனித்த செயற்கைச் சூழலிலும் தொகுப்பதே நல்லது. வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்பெறும் இயற்கை சூழலைக் கவனித்துச் செய்திகளைச் சேகரித்து கொண்டு வழக்காறுகளின் பாடங்களைத் தொகுக்க வேண்டும்.

பார்வையாளர் சூழல்

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்கும்போது ஓரளவு பார்வையாளர்கள் சூழ்ந்திருப்பது பாடகர் தம்முடைய போக்கில் இயற்கையாகப் பாடல்களைப் பாட ஊக்கமளிக்கிறது எனப் பெரும்பாலான ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். பார்வையாளரைப் பொறுத்துப் பாடகனின் பாடுந்திறன் வேறுபடுவதும் உண்டு. சில பாடகர்கள் அல்லது தகவலாளிகள் சில பார்வையாளர் இருக்கும்போது வழக்காறுகளைப் பாடமாட்டார்கள். மாமனார், மாமியார், மருமகன் இருக்கும்போது சிலர் பாடமாட்டார்கள். அப்போது அதற்கு தகுந்தாற்போல் ஆய்வாளன் செயல்பட வேண்டும்.

துணைநின்ற நூல்கள்

1. லூர்து, தே. 2000, நாட்டார் வழக்காற்றியல் சி அடிப்படைகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையங்கோட்டை.
2. ரெஜித்குமார், த. 2020, நாட்டுப்புற இயல், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், 41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை – 600050.
3. லூர்து, தே. 1988, நாட்டார் வழக்காறுகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
4. ஸ்டீபன், ஞா. 2009, தமிழ்ச்சமூகத்தில் வாய்மொழிக் கதைகள், பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை.