

DJT3C - நாட்டுப்புறவியல்

பாடத்திட்டம்

அலகு : 1 நாட்டுப்புறவியல் வரைவிலக்கணமும் வகைப்பாடும்

அலகு : 2 வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள்

அலகு : 3 வாய்மொழி அல்லா வழக்காறுகள்-விளையாட்டுகள், நிகழ்த்துகலைகள்

அலகு : 4 நாட்டார் வழிபாடு, தெய்வங்கள், சடங்குகள், கைவினைக் கலைகள்

அலகு : 5 தொல் சமயப் பண்புகள் - மந்திரம், நம்பிக்கை, பழக்கவழக்கங்கள்.

விருப்பப்பாடம் - 2 நாட்டுப்புறவியல்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் வரையறைகளும் விளக்கங்களும்

மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறையின் வெளிப்பாடாக அமையும் வாய்மொழிக் கலை வடிவங்கள், பருப்பொருள் உருவாக்கங்கள், வழக்கச் செயற்பாடுகள் (Customary Practices) முதலிய பல்வேறு நடத்தை முறைகளை ஒரு சேரத் தொகுப்பாகக் குறிப்பிடுவதற்கு 'Folklore' என்னும் ஆங்கில சொல்லைக் கையாண்டனர். இச்சொல்லுக்கு இணையானவை என்று தமிழில் நாட்டார் வழக்காறு போன்றவையும் வேறு சில கலைச்சொற்களும் ஆளப்பட்டு வருகின்றன. இக் கலைச் சொற்கள் பற்றிய கருத்து வேறுபாடு, வழக்காற்றியல் அறிஞர்களுக்கிடையேயும் அவர்தம் ஆய்வுகளுக்கிடையேயும் நீண்ட காலமாகத் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்நிலை தமிழில் மட்டுமல்லாது, உலகின் வேறு பல மொழிகளிலும் உள்ளது. கலைச் சொல்லாட்சி, வரையறை என்னும் தளங்களில் கல்விப்புல அறிவு, தேசியம், இன அடையாளம், அரசியல், அரசியல் விடுதலை, சமூகப் பண்பாடு முதலிய கருத்துக்கள் மற்றும் கொள்கைப் பின்புலங்களின் அடிப்படையில் ஆழமான உரையாடலாக நடைபெற்று வந்துள்ளன. இதனை மக்கள் வழக்காற்றியல் பற்றிய வரலாற்றில் இனம்காண முடிகிறது.

கலை இலக்கியம், பண்பாடு முதலிய துறைகளைப் படித்தறிவதற்கும் ஆராய்வதற்கும் கல்வி நிறுவனங்களில் தனித்தனி கல்விப்புலங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன. இவை மேற்கத்திய நாடுகளைப் போன்றே நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆராயும் கல்விப்புலம் ஒன்று உருவாகும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தின. மக்களுடைய மரபுகளை அவர்களுடைய சமூகத்தோடு இணைத்து ஆராயும் ஒரு நிறுவனம் சார்ந்த அறிவுத்துறையாக (academic discipline) நாட்டார் வழக்காற்றியல் (Folklore, Folkloristic) வளர்ந்தது. இவ்வளர்ச்சிப் பணியில் அமெரிக்கா, ஜெர்மனி, பின்லாந்து முதலிய நாடுகளுக்கு முக்கிய பங்குண்டு.

மக்களின் வழக்காறுகளும் மரபுகளும்

மக்களின் வழக்காறுகளைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் .:போக்லோர் என்னும் ஆங்கிலக் கலைச்சொல் இருவேறு சொற்களின் கூட்டு வடிவமாகும். இவை மக்கள் என பொதுவாகவும் குறிப்பிட்ட நாட்டின் குறிப்பிட்ட பகுதியைச் சேர்ந்த குறிப்பிட்ட மக்களின் குறிப்பிட்ட குடும்பத்தைச் சேர்ந்த உறுப்பினர்களின் குறிப்பிட்ட வாழ்க்கை முறையை சிறப்பாகவும் இணைத்து உருவாக்கப்பட்டதாகும் (நாட்டு மக்கள், நகர மக்கள், வேளாண் மக்கள்). இதனை உணர்த்தும் ஆங்கிலச் சொல்லான 'Folk' என்பதையும் ஒரு துறை (subject) பற்றிய அறிவு மற்றும் மரபுகள் அல்லது ஒரு குழுவைச் சேர்ந்த மக்களின் அறிவு மற்றும் மரபுகள் என்பதை உணர்த்தும் 'Lore' என்பதையும் இணைத்து உருவாக்கப்பட்ட கலைச்

சொல்லே 'Folklore' ஆகும். 19 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் அதாவது 1846 இல் வில்லியம் ஜான் தாமஸ் என்னும் ஆங்கில அறிஞர் The Athenaeum என்னும் இதழுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் வேளாண் மக்களின் மரபுகளைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட லத்தீன் மொழிச் சொல்லான 'Popular antiquities அல்லது Popular Literature' என்னும் சொல்லுக்குப் பதிலாக 'Folklore' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லையே கையாளலாம் என குறிப்பிட்டார். (Jan Harold Brunvand : 1978: 2) இச்சொல் மக்களின் வழக்காறுகள் the lore of the people என்னும் பொருளில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இது பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சங்கள் என கருதப்படும் மரபுகளைக் குறிக்கும் வகையில் எடுத்தாளப்பட்டது. இதனையே பீட்டர் கிளாஸ், தாம்சின், கிரிம் சகோதரர்கள் ஆகியோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பண்டைய அழகியலின் சீரிய பண்பினை விவசாய மக்களின் வாய்மொழி மரபுகள் தக்க வைத்துள்ளன என கிரிம் சகோதரர்கள் அப்போது குறிப்பிட்டிருந்தனர். வெகு சில காலங்களில் மட்டும் வாழக்கூடியவை என வில்லியம் தாம்ஸ் குறிப்பிட்டார். மக்கள் வழக்காறுகள் விரைந்து மறையக் கூடியவை என அவர் கருதினார். ஆனால் அடுத்து வந்த பிரிட்டன் தலைமுறையினரே நாட்டார் வழக்காறுகள் மறைவதில்லை; மாறாக காலத்திற்கேற்ப மாற்றமடைகின்றன என நிரூபித்துள்ளனர்.

நாட்டார் வழக்காறும் மாற்றுக் கலைச்சொற்களும்

'ஃபோக்லோர்' எனும் சொல்லை அறிமுகப்படுத்திய வில்லியம் தாமஸ் வேளாண்குடி மக்களை (Peasant class) மனத்திற்கொண்டே அச்சொல்லினைக் கையாண்டார். ஆனால் அமெரிக்காவின் தற்கால நாட்டார் வழக்காற்றியலார் ஃபோக்லார்' என்னும் சொல்லிற்கு 'வேளாண் மக்கள்' என்னும் பொருளை விலக்கி விட்டு அச்சொல்லின் மூலப்பொருளை பயன்படுத்த முனைந்தனர். அதாவது வாய்மொழியாகவோ, செய்முறையாகவோ ஏதேனும் ஒரு பண்பாட்டின் ஒரு பகுதியைக் குறிப்பதற்காக அச்சொல்லைக் கையாண்டனர். (J. H. Brunvand 1987:2) மேலும் தாம்சின், வரையறை பற்றி குறிப்பிடும்பொழுது கடந்த காலம் பற்றிய உணர்வு பூர்வமான மரபுகளை எடுத்துரைக்கிறார். எனவே அவர் ஃபோக்லோர் என்னும் கலைச் சொல்லைத் தேர்ந்தெடுத்தது பொருத்தமானதே என சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் (Peter J. Claus. Frank J. Korom. 1991:20).

கல்வி சூழலில் ஃபோக்லோர் என்னும் கலைச் சொல்லைப் பயன்படுத்துவதில் தயக்கமும் கருத்து முரண்பாடுகளும் காணப்பட்டன. ஃபோக் என்னும் சொல் தவறாக அர்த்தம் புகட்டக் கூடியது என அமெரிக்க மக்கள் வழக்காற்றியலார் சிலர் கருதினர். அவர்கள் ஃபோக்லோர் என்பதற்கு மாற்றாக ஹோமினாலஜி (Hominology) லோர் (Lore) என்னும் சொற்களைப் பரிந்துரைத்தனர். ஆனால் ஹோமினாலஜி என்பது மானிடவியலுக்கு (Anthropology) உரிய

மற்றொரு சொல்லாகவே அமைந்தது. அதனை யாரும் பரவலாக பயன்படுத்தவில்லை. ‘லோர்’ என்பதும் பொருத்தமானதாக இல்லை. மேலும் நடத்தை மற்றும் பருப்பொருள் மரபுகளை (behavioural and material) இச்சொல்லிற்குப் பொருளாகக் கொள்வதும் பொருந்தவில்லை. மேலும் பண்பாட்டுக் கூறுகளிலிருந்து மரபுசார் வழக்காறுகளை (Traditional Lore) வேறுபடுத்திக் காட்ட வேண்டிய தேவையும் ஏற்பட்டது. மானிடவியல் கலைச்சொல்லான ‘மக்கள் பண்பாடு’ (Folk culture) ‘வாய்மொழிக் கலைகள்’ (Verbal Arts) ஆகியவை ∴போக்லோர் என்பதற்கான சிறந்த கலைச் சொற்களாக முன்வைக்கப்பட்டன. ஆனால் இவை உரிய இடத்தைப் பெற முடியவில்லை. மேலும் ‘நாட்டார் பண்பாடு’ என்பது குறிப்பிட்ட சமூகப் பொருளாதார சூழல்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் கலைச் சொல்லாகும். பொதுவாக நாட்டார் வழக்காற்றியலாளர்கள் ஆராயும் பெரும்பாலான ஆய்வுக்களப் பின்புலங்களில் இத்தகைய சூழல்கள் காணப்படவில்லை (1978:2) எனவே இக்கலைச் சொல்லும் நிலை கொள்ளாமல் போயிற்று.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் கலைச்சொல் பற்றி நடந்த விவாதத்தில் ரிச்சர்ட் பாமன் போன்றோர் ∴போக்லோர் என்னும் சொல்லாட்சி பொருத்தமற்றது என கூறினர். அது மிகவும் நீர்த்துப் போய்விட்டது. அது சிக்கலானது (more diffuse and problematic term) ஆகையால் இதற்கு மாற்றான கலைச் சொல்லைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று சுட்டிக்காட்டினார். சமூகமொழியியல், மானிடவியல் துறைகளின் நிகழ்த்துதல் அணுகுமுறை அடிப்படையில் வாய்மொழிக் கலை, வாய்மொழி இலக்கியம் (Verbal art and oral literature) என்னும் கலைச் சொற்களை முன்வைத்து அவை பொருத்தமானவை என குறிப்பிட்டார். அத்துடன் ‘பேச்சுக்கலை’ (Spoken art) என்பதும் பொருத்தமான கலைச்சொல்லாகும் என்றும் வலியுறுத்தினார் (Richard Bauman 1974:2).

காலத்தாலும் இடத்தாலும் மாறும் நாட்டார் வழக்காற்று வரையறைகள்

நாட்டார் வழக்காறு, மரபு ஆகியவை பற்றி பொதுவாக வழங்கும் கருத்தாக்கங்கள் உலகளாவிய பொதுத்தன்மையானவை. நிலைப்பேறுடையவை, மாறாதவை எனும் அனுமானங்கள் வழக்கில் உள்ளன. நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய கருத்தாக்கத்திற்கு இத்தகைய அனுமானம் காணப்படுவது ஏற்புடையதல்ல, ஏனெனில் வரையறைகள் என்பன காலத்தாலும் இடத்தாலும் மாறக் கூடியவையாகும். வரலாற்றுச் சந்தர்ப்பங்கள், தனிமனித நோக்கங்கள், சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஆகியவை Folklore, Tradition முதலிய சொற்களை வரையறை செய்வதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன.

உலகளாவிய நோக்கில் நாட்டார் வழக்காறு என்னும் கலைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில் எச்சரிக்கை தேவை என்பதை நாட்டார் வழக்காற்றியல் வரலாறு சுட்டிக்

காட்டுகிறது. சிலர் நாட்டார் வழக்காறு என்னும் சொல்லைத் தத்தம் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் பயன்படுத்துகின்றனர். வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்துவாரும் உண்டு. இது லத்தீன் அமெரிக்காவில் பரவலாக வழக்கில் உள்ளது. மெசோ அமெரிக்காவில் (Meso America) ஹிஸ்பானிக் அறிஞர்கள், Folklore என்னும் சொல் பயன்பாட்டை உணர்வு பூர்வமாக தவிர்க்கின்றனர். இதற்குக் காரணம், இச்சொல்லுடன் காலனிய ஏகாதிபத்தியம் கொண்டுள்ள தொடர்பே (Colonial Imperialism) ஆகும். எனவே மக்கள் பாரம்பரியம் (Popular antiquities) என்னும் தொடருக்கு இணையான பழைய வரையறைகளையே பின்பற்றுவது என தீர்மானித்தனர்.

இலத்தீன் அமெரிக்காவில் 'Popular antiquities' என்பதற்கு ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பொருள் உண்டு. இச் சொல்லைப் பயன்படுத்தும் மக்களுடைய அனுபவங்களோடு மிக நுணுக்கமான இணைப்புறவு காணப்படுகிறது. எனவே பாப்புலர் என்னும் சொல்லின் மூலம் கிடைக்கும் வரையறை என்பது வட்டாரப் பண்பாட்டுச் சூழலில் ஏற்கத் தக்கதாகவும் நம்பத் தக்கதாகவும் அமைவதால், அச்சொல்லை ஏற்றுக்கொள்வதே சிறப்புக்குரியது என்பாருண்டு.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் கூட Folklore என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்துதல் தொடர்பாக குறைவான விவாதமே நடைபெற்றுள்ளது என பீட்டர் க்ளாஸ், ப்ராங் க்ரோம் என்னும் அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். நாட்டார் வழக்காறு என்பதன் குறிப்பிடத்தக்க பயன்பாடுகளைப் பற்றி விவாதிக்கவில்லை என்றால் நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்னும் கல்விப்புலம் பற்றி புரியாத நிலை ஏற்பட்டுவிடும். எனவே, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு என்பது நாட்டார் பண்பாடு மற்றும் நாட்டார் வாழ்க்கையை உட்கொண்டிருக்கிறதா? இல்லையா? உட்கொண்டிருக்கிறது என்றால் :பிரெஞ்சு நாட்டினர் Culture Populaire, Vie Populaire என்னும் சொற்களை ஏன் கையாள வேண்டும்? எனும் வினாக்கள் தோன்றுகின்றன. மேலும் பீட்டர் க்ளாஸ் போன்றோர், Folklore பற்றிய வரையறை, அதன் வேறுபட்ட பயன்பாடு குறித்த பொதுவான முடிவுக்கு வரவேண்டுமானால், இத்தகைய வினாக்களுக்கு விடை காண்பது அவசியம் என குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஜெர்மானிய அறிஞர்கள், மக்கள் வாழ்க்கை அல்லது மக்கள் பண்பாடு (Folk Life. Folk Culture) என்னும் சொற்களுக்கு இணையான அவர்தம் மொழிச் சொற்களை பயன்படுத்துவதில்லை. ஏனெனில் இத்தகைய சொற்களின் பொருத்தமின்மையே ஆகும்.

இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னைய ஜெர்மானியில் கல்விப்புல விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டது. ஹிட்லரும் (Adolf Hitler) மற்றும் நாசி கட்சியைச் சேர்ந்தோரும் மக்கள் மரபுகளைக் குறிப்பிடுவதற்கு (Solk) ஸோக் என்னும் சொல்லைக் கையாண்டனர். வோக் (Volk) என்னும் சொல் 1930 களுக்கு முன்னர் ஒருவகைப் புதிர்மைப் பண்பு (mystical aura) நிறைந்ததாகக் காணப்பட்டது. பின்னர் அரசியல் ரீதியாக புகுத்தப்பட்டது. வோக் என்பது தேசத்தைக் குறித்தது.

இதற்கு ஓர் உள்நோக்கம் இருந்தது. தங்களுடைய ஆரிய பாரம்பரியம் பற்றிய மேலாதிக்கம், மற்றும் ஐரோப்பிய யூதர்களைத் திட்டமிட்டு அழித்தொழித்தல் ஆகியவற்றின் பிரச்சார வடிவமாக Volkskunde பயன்படுத்தப்பட்டது.

ஜெர்மனியில் போர்களுக்கான காரணத்தை விளக்குவதற்கு நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. நாசிச கொள்கைகளையும் குறியீடுகளையும் மக்கள் கவனத்தை ஈர்க்கும் வகையில் பயன்படுத்தும் சக்தி வாய்ந்த சாதனமாக நாட்டார் வழக்காறு அமைந்தது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டு ஸ்வஸ்திக் சின்னம் ஆகும். இது இந்துப் பண்பாட்டிலிருந்து பெறப்பட்டது. இதனைக் கையாளும் படிமுறையில் நாசிசர்கள் அதன் பொருளையே மாற்றினர். ஸ்வஸ்திக் சின்னம் இந்திய சூழலில் வளம், புனிதம் ஆகிய பொருளைத் தருவதாகும். ஆனால் ஜெர்மானியரைப் பொறுத்த வரையில், அது யூதர்களுக்கு அச்சத்தையும் மரணத்தையும் தருவதாகும். இதற்காக ஜெர்மனியின் நாட்டார் வழக்காற்றியலார் பலர் வெட்கித் தலைகுனிந்தனர் (Claus. Korom. 1991: 17-18). இதனால் வோக் என்பதற்குப் பதிலாக வேறு சொற்களும் கருத்தாக்கங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன. 1930 களில் பெரிடோல்ட் என்பவர் வோக் என்பதற்குப் பதிலாக (Population) எனப் பொருள்தரும் 'Bevölkerung' என்னும் ஜெர்மானிய மொழிச் சொல்லைப் பயன்படுத்துமாறு வலியுறுத்தினார். இம் மாற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என வேண்டுகோள் விடுத்தார். (Herman's Bausinger. 1990:1)

உலக நாடுகளின் பல்வேறு கல்வி நிறுவனங்கள், அரசியல் பண்பாட்டு நிறுவனங்களில், ∴போக், ∴போக்லோர் ஆகிய கலைச் சொற்கள் அவற்றின் பொருள், விளக்கம், வரையறைகள் மற்றும் அவற்றின் மாற்றங்கள் பயன்பாட்டுக் கொள்கைகள் முதலியவை குறித்து நீண்ட விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. அவ்வாறே தமிழகக் கல்வி நிறுவனங்கள், கல்வி நிறுவனம் சார்ந்த, சாராத மக்கள் வழக்காற்றியலார், இலக்கியத் துறையினரிடம் இக்கலைச் சொற்களை மையமாகக் கொண்டு பல்வேறு விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. ஆனால் அரசியல் பண்பாட்டு நிறுவனங்களில் விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளனவா என்பது கேள்விக்குறியே. இவ்விவாதக் கருத்துக்களை அறிவது நாட்டார் வழக்காற்றியல் அறிவுக்கு அவசியமாகும்.

நாட்டுப் புறவியலும் வழக்காற்றியலும்

நாட்டுப்புறவியல் துறைசார்ந்த கலைச் சொற்கள் உருவாக்கத்தில் பல்வேறு முரண்பாடுகள் உள்ளன. அவற்றை ஆராய்ந்து சரியான கலைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவது பொருள் தெளிவிற்கு அவசியமாகும். நாட்டுப்புறவியல் என்னும் சொல் நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டார் வழக்கியல், நாட்டாரியல், நாட்டார் வாழ்வியல், நாட்டார் பண்பாட்டியல், நாட்டார் மரபியல் எனும் பல சொற்களால் வழங்கப்படுகிறது. ஆயினும் நாட்டுப்புறவியல் என்பதே பெருவழக்காயிற்று. நாட்டுப்புறம் என்னும் சொல் நகர்ப்புறம் என்னும் சொல்லை சிந்திக்க வைக்கிறது. ஆயினும்

பாமர மக்களின் பண்பாட்டையே நாட்டுப்புறவியல் உணர்த்துகிறது. இத்துறை சார்ந்த குழப்பங்களைத் தீர்ப்பதற்கு இப்புலத்திற்குரிய பொருத்தமான கலைச் சொற்களை உருவாக்க வேண்டியது அவசியம். இப்புலத்தில் ஒரு பிரிவான நாட்டார் இலக்கிய வகைகளில் ஒரு பகுதியான நாட்டார் பாடல்களை உணர்த்த பல சொற்கள் எடுத்தாளப்படுவதைக் காணலாம். அவை பாமரர் பாடல்கள், காற்றிலே மிதந்த கவிதை. ஏட்டில் எழுதா கவிதை. நாடோடிப் பாடல்கள், வாய்மொழிப் பாடல்கள், கிராமியப் பாடல்கள், நாட்டார் இலக்கியம், வாய்மொழி இலக்கியம், கிராமிய இலக்கியம் முதலியனவாகும். அவ்வாறே நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் நாட்டுப்புறக் கலை, நாட்டார் கலை, கிராமியக் கலை, நாடோடிக் கலை, பாமரர் கலை என பல தொடர்களில் வழங்கப்படுகிறது. இதுபோன்று பல்வேறு பிரிவுகளை உள்ளடக்கியது நாட்டுப்புறவியல் ஆகும். இத்துறை சார்ந்த கலைச்சொற்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தால் இவற்றிற்குரிய பொருள் தெளிவாகி விடும். Folklore என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லை இவற்றிற்கு சமமான கலைச் சொல்லாக பயன்படுத்துவதை காணமுடிகிறது.

நாட்டுப் பண்பாட்டியல் என்ற தொடரைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை முதன்முதலில் பயன்படுத்தினார். ஆனால் இத்தொடர் நாடு என்று பொருள்படும். இது நாடு (Nation) என்பதையும் பண்பாடு (Culture) என்பதையும் உள்ளடக்கியது. Folklore என்பதற்குச் சமமாக நாட்டுப் பண்பாட்டியல் என்று வழங்கினால் Folk culture என்பதனை எவ்வாறு வழங்குவது? இவ் இடர்பாட்டை பின்னர் உணர்ந்த பேராசிரியர் நா. வானமாமலை Folklore என்பதற்கு ஈடாக நாட்டார் வழக்காறு என்ற சொல்லைக் குறிப்பிட்டார் என்பார் தே.லூர்து.

நாட்டுப்புறம் என்ற வழக்கு கிராமப் புறங்களையே குறிக்கும். கிராமியக் குணம் கொண்ட அனைத்தையும் இச்சொல்லால் குறிக்கலாம். நகர்ப்புறங்களில் வாழும் கிராமியக் குணம் கொண்ட கூறுகளையும் நாட்டுப்புறம் என்று அழைக்கலாம் என்பார் சு. சண்முகசுந்தரம்.

நாட்டுப்புறம் என்பது Folk என்பதற்கு சமமாகாது. நாட்டுப்புறம் என்பது கிராமப்புறத்தைக் குறிக்குமே தவிர கிராமப்புற மக்களைக் குறிக்காது இடத்தையே குறிக்கும். Folk என்பதற்கு நாட்டார் என்ற சொல் மிகப் பொருத்தமான சொல்லாகும் என்கிறார் தே. லூர்து.

நாட்டார் என்ற சொல் தனித்து நின்று ஒரு பகுதியினர், அல்லது ஒரு குழுவினர் என்ற பொருளைத் தரவில்லை மாறாக அச்சொல் சாதிப் பெயர்களைச் சுட்டுவதாகத் தமிழகத்தின் பெரும்பகுதியில் வழக்கில் உள்ளது. எனவே இச்சொல்லை Folk என்பதற்கு ஈடான சொல்லாகக் கொள்வது பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை என்கிறார் ஆறு. இராமநாதன்.

நாட்டுப்புறம் என்ற சொல் Folk என்பதற்குரிய பொருளைத் தரவில்லை. எனவே அது குறையுடையது என்பது உண்மையே. ஆனாலும் ஒரு குறையுடைய சொல்லுக்கு (நாட்டுப்புறம்)

மற்றொரு குறையுடைய சொல்லைப் (நாட்டார்) பயன்படுத்துவது சரியல்ல. அனைவரும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க பொருத்தமான சொல் கிடைக்கும் வரை பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ள நாட்டுப்புறம் என்ற சொல்லையே பயன்படுத்துவது தவறாகாது என்கிறார் ஆறு. இராமநாதன்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற சொல், Folklore, Folkloristics என்பதற்கும் நாட்டார் வழக்காறு என்பது Folklore என்பதற்கும் சமம் என்கிறார் தே. லூர்து.

மேற்குறித்த விவாதங்களின் அடிப்படையில் ஆராயும் பொழுது, ஆறு. இராமநாதன் கூறுவது போன்று நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்னும் கலைச் சொல்லைவிட நாட்டுப்புறவியல் என்னும் கலைச்சொல்லே இத்துறை ஆய்வாளர்களால் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பரவலாகவும் அறியப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், இந்த அறிவுத்துறைச் சொல்லிற்கு அடிப்படையான நாட்டுப்புறம் என்னும் சொல்லின் வேர் மூலம் என்ன என்பதை அறிய வேண்டும்.

தமிழில் நாட்டுப்புறம் என்னும் சொல், நாடு அல்லது நகரின் புறமாக உள்ள இடப்பரப்பில் வாழும் பண்பாடாத, எழுத்தறிவு மற்றும் நாகரிகத் தன்மையற்ற ஆண்-பெண் என்னும் இருபால் மக்களை இழிவுப்பொருள் தொனிக்கும் வண்ணம் பயன்படுத்தப்படும் சொல்லாகும். இன்றும் இப் பொருளிலேயே இச்சொல் மக்களால் ஆளப்படுகிறது. சிற்றூர் அல்லது கிராமத்தில் வசிப்பவர்களை நாட்டுப்புறத்தாள், நாட்டுப்புறத்தான் என சுட்டிக்காட்டுவது இன்றும் தொடரும் வழக்கமாகும். அதாவது சிற்றூர்வாசி அல்லது கிராமத்தான் என்பவன் பண்பாடாதவன், விவரமறியாதவன், எழுதப்படக்கத் தெரியாதவன், நகரப் பண்பாட்டிற்கு அப்பாற்பட்டவன் முதலிய பொருட்களை உள்ளடக்கிய சொல்லே நாட்டுப்புறத்தான் ஆகும். நாட்டுப்புறத்தான் என்பது எழுத்தறிவு, நகர நாகரிகப் பழக்க வழக்கங்கள், நடை உடை பாவனைகள் அற்ற, உடலுலைப்பைப் பயன்படுத்தி செய்யும் வேளாண்மை முதலிய தொழில்களில் ஈடுபடும் சிக்கலற்ற எளிய மனிதனையும் அவன் சார்ந்த கூட்டம் மற்றும் சமூகத்தையும் அதற்குள் நிகழும் கருத்துப் புலப்பாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டும் ஒரு குறியீட்டுச் சொல்லே ஆகும்.

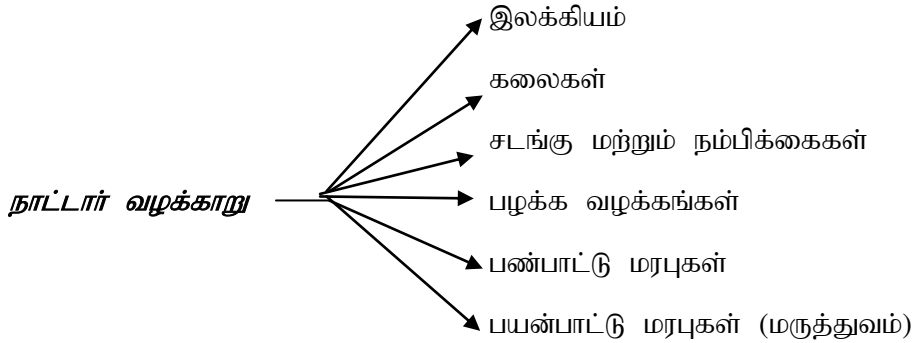
ஐரோப்பிய காலனிய ஆட்சியாளர்களால் தமிழர்களின் ஒரு சிறு பிரிவினரிடம் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ உண்டாக்கப்பட்ட புற நாகரிகம் பற்றிய மயக்கமான மனோபாவத்தின் வெளிப்பாடுதான் நாட்டுப்புறம் என்னும் இகழ்ச்சிப் பொருள்தரும் சொல் ஆகும். மிகப் பெரும் எண்ணிக்கையிலான மக்கள் திரளின் பண்புக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர்களைக் குறிக்க, எழுத்தறிவு மற்றும் அந்நியப் பண்பாட்டுத் தாக்கத்திற்கு ஆட்பட்ட சிறுபிரிவினர் இகழ்ச்சிப்பொருள் தொனிக்கப் பயன்படுத்திய சொல்லை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டுப்புறவியல் என்னும் சொல் உருவாக்கப்பட்டிருப்பது புலனாகிறது. எனவே இப்புலத்தைக் குறிப்பதற்கு நாட்டுப்புறவியல். நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்னும் இரு சொற்களுமே இரு

வகைப்பட்ட அறிஞர்களால் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். இப்பாட நூலில் இத்துறைக்கு முதலில் எடுத்தாளப்பட்ட நாட்டுப்புறவியல் என்னும் சொல்லே தலைப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் இடையிடையே நாட்டார் வழக்காறு என்னும் சொற்றொடரும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நாட்டார் வழக்காறுகளும் வகைப்பாடுகளும்

நாட்டார் வழக்காறுகள் என்பது நாட்டில் உள்ள மக்களிடம் தொன்று தொட்டு பின்பற்றப்பட்டு வரும் மரபு அடிப்படையிலான பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் குறிக்கும். தொடக்கம் என்னவென்று அறியாத நிலையில் வாய்மொழியாகவும் பழக்கவழக்கங்கள் பண்பாட்டு மரபுகள் அடிப்படையிலும் காலம் காலமாகத் தொடர்ந்து அழியாமல் நிலைத்து நிற்கும் வாழ்வியல் வழக்காறுகளே நாட்டார் வழக்காறுகள் எனப்படுகிறது. இவ்வழக்காறுகள் அவற்றைப் பின்பற்றும் மக்களிடமிருந்து தொகுக்கப்பட்டு வகை தொகைப்படுத்தப்பட்டு முறைப்படுத்தப்பட்ட உண்மை நிகழ்வுகளின் வெளிப்பாடாக அமைகின்றன.

நாட்டார் வழக்காறுகளை முதலில் முறையாக வகை தொகைப்படுத்தி அறிவது அவசியம். இவ்வழக்காறுகளில் மக்களின் வாய்மொழி இலக்கியம், கலைகள், விளையாட்டுகள், பொழுதுபோக்குகள், பண்பாட்டு மரபுகள், நம்பிக்கை, சடங்குகள் முதலிய பல்வேறு கூறுகள் அடங்கும்.

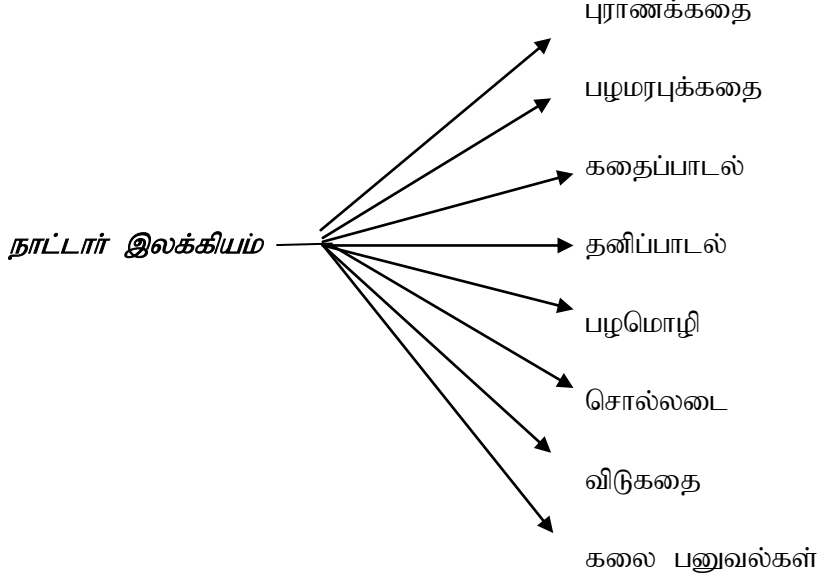


நாட்டார் இலக்கியம், நாட்டார் கலைகள், நாட்டார் சடங்கு மற்றும் நம்பிக்கைகள், நாட்டார் பழக்க வழக்கங்கள், நாட்டார் பண்பாட்டு மரபுகள், நாட்டார் பயன்பாட்டு மரபுகள் (மருத்துவம்) என பல்வேறு கூறுகள் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் அடங்கும். இவற்றைத் தனித்தனியாக விளங்கிக் கொள்வது அவசியம்.

நாட்டார் இலக்கியம்

இலக்கை அடைய வழிப்படுத்துவது இலக்கியம். இலக்கியம் என்பது மக்களின் வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாகும். வாய்மொழி மரபில் செவி வழியாகப் பரவி, காலத்திற்கேற்ப, சூழலுக்கேற்ப, நெகிழ்வுத் தன்மையுடன் மக்களின் வாழ்வியலை நெறிப்படுத்தும்

நாட்டார் வழக்காற்றின் ஒரு பகுதியே நாட்டார் இலக்கியங்கள் ஆகும். இவ் இலக்கிய வகையில் கதைகள், புராணங்கள், கதைப்பாடல்கள், நாட்டார் தனிப்பாடல்கள், நாடகக் கூத்துக்கலை பனுவல்கள் ஆகியவை அடங்கும். இவற்றை ஓர் அட்டவணை வாயிலாக அறியலாம்.



இவ் அட்டவணை நாட்டார் இலக்கியப் பரப்பினை அறியத் தருகிறது.

புராணக்கதை

ஆதாரமில்லாமல் காலம் காலமாக வழங்கப்பட்டு வரும் கடவுள்கள் பற்றிய கதை புராணக்கதை எனப்படுகிறது. புராணம் என்பது தொன்மம் எனும் சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றது. நம்பிக்கை அடிப்படையில் வழங்கப்படுவதும் மிகவும் பழமையானதுமான தொன்மையே புராணக் கதைகள் ஆகும். இதிகாசங்கள் அடிப்படையில் எழுந்த புராணக்கதைகளும் சமயம் - சமயக் கடவுள்கள் - தெய்வங்கள் தொடர்பான வாய்மொழி வடிவ நெகிழ்வுத் தன்மை கொண்ட கதைகளும் புராணக் கதைகள் வகைப்பாட்டில் அடங்கும். இந் நாட்டார் இலக்கிய வகைப்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே திருவிளையாடல் புராணம், பாகவத புராணம், விநாயக புராணம், கந்த புராணம், சக்தி புராணம் முதலிய ஏட்டிலக்கியங்கள் உருவாகின. பிற சமயத்தவர்களிடமும் இப்புராண மரபு இலக்கிய உருவாக்கம் ஏற்பட்டது. சீறாப்புராணம், தேம்பாவணி முதலியவற்றை சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

பழமரபுக் கதைகள்

புராணக்கதைகள் அல்லாத காலம் காலமாக செவி வழியாக வளர்ந்து வாய்மொழி வடிவமாக இருந்து தற்காலத்தில் ஏட்டிலக்கியமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டு வரும் பழமையான மரபு வழிப்பட்ட பொருண்மை உடைய கதைகள் இவ் வகைப்பாட்டில் அடங்கும். இக்கதைகள்

மக்களின் வாழ்வியல் பண்புகளை வெளிக்காட்டும் மூலங்களாகத் திகழ்கின்றன. இவ்வகைப்பாட்டில் பேய்க்கதைகள் பாட்டி சொல்லும் கதைகள், விக்ரமாதித்தன் கதைகள், மந்திரக் கதைகள், இராஜாராணி கதைகள், குட்டிக் கதைகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

கதைப்பாடல்

கதைகளை இசையுடன் கூடிய பாடலாகக் பாடும் மரபு வாய்மொழி இலக்கிய வரலாற்றில் பழங்காலம் தொட்டே இருந்து வருகிறது. கதைகளைப் பாடலாக்கும் நோக்கு நிகழ்த்துதல் சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வழிபாடு, வாழ்வியல் சடங்குகள் மற்றும் கலைவிழா நிகழ்வுச் சூழல்களில் நிகழ்த்துதல் அடிப்படையில் கதைப்பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அந்தவகையில் கதைப்பாடல்கள் நிகழ்த்து கலைகளுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. நிகழ்த்து கலைகளில் முக்கியமான வில்லிசை, கணியான் கூத்து, தெருக்கூத்து, உடுக்கடிக்கூத்து, கைசிலம்பாட்டம், கதாகாலட்சேபம் முதலிய நிகழ்த்துகலைகள் கதைப் பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. எனவே கதைகள் நிகழ்த்து கலைகளாக மாறும் சூழலில் கதைப்பாடலாக மாறுகின்றன. அந்த வகையில் பத்திரகாளியம்மன் கதைப்பாடல், சுடலைமான் கதைப்பாடல், ஐயனார் கதைப்பாடல், மதுரைவீரன் கதைப்பாடல், வள்ளி திருமணம் கதைப்பாடல், காத்தவராயன் கதைப்பாடல் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

தனிப்பாடல்கள்

சங்க இலக்கியங்கள் போன்று நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என அழைக்கப்படும் வாய்மொழிப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாக, தனிப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. தனி மனிதரின் வாழ்வில் நடைபெறும் வாழ்வியல் சூழல்களில் மக்கள் உணர்வு வெளிப்பாட்டுடன் நாட்டார் தனிப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. மனிதன் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பல்வேறு சூழல்களில் வெளிப்படும் உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்பாடல்கள் உருவாகின்றன. தாலாட்டு தொடங்கி ஒப்பாரி வரை பல்வேறு வகையான தன்னுணர்வுத் தனிப்பாடல்கள் வாய்மொழி மரபில் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. இவை மட்டுமே நாட்டுப்புற இலக்கியம் என எண்ணும் அளவிற்கு இப்பாடல்கள் ஆளுமை பெற்றுவிட்டன. காரணம் இப்பாடல்களைத் தனித்தனி வகையாக தனித்தனி மாவட்ட, வட்டார அளவில் தொகுத்து ஆராயும் போக்கும் பதிப்பித்து வெளியிடும் போக்கும் ஆளுமை பெற்றிருந்தமையே ஆகும். இந்தப் பின்னணியில் தாலாட்டு, குழந்தை பிறப்பு, விளையாட்டு, காதல், நலுங்கு, மணவாழ்த்து, தொழில், தெம்மாங்கு, கொண்டாட்டம், கலைநிகழ்ச்சி, மாரடித்தல், ஒப்பாரி முதலிய தன்னுணர்ச்சி தனிப்பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம். இவை காலத்திற்கு ஏற்ப, இடத்திற்கேற்ப, பாடுபவர்களுக்கேற்ப, மக்கள் வாழ்க்கைச் சூழலுக்கு ஏற்ப நெகிழ்வுத் தன்மை உடையனவாக அமைந்துள்ளன.

பழமொழிகள்

பழமொழிகள் முதுசொல், முதுமொழி என வழங்கப்படுகின்றன. இவை காலம் காலமாக, தொன்று தொட்டு வழங்கப்பட்டு வரும் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் பழமையான இலக்கிய வடிவம் ஆகும். மிகப் பெரும் பெருளை சுருக்கமாகக் கூறி விளங்க வைத்தல் இதன் அடிப்படையாகும். உவமை போன்றோ பிறிது மொழிதல் எனும் ஒட்டணி இயல்பின் அடிப்படையிலோ பழமொழிகள் அமைகின்றன. ஆங்கிலத்தில் Proverb என வழங்கப்படும் பழமொழிகள் மோனை, எதுகை, இயையு, அடுக்குமொழி உள்ளிட்ட இலக்கிய நயம் சார்ந்த கூறுகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. பழமொழிகள் ஒரு பொருளை உணர்த்தும் பொருட்டு ஒரு பகுதி குறிப்பிடப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக

“ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையுமா”

என்பதைக் குறிப்பிடலாம். ஐந்து என்பதும் ஐம்பது என்பதும் வயதைக் குறிக்கின்றன. அவை வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. இந்த உண்மையைக் கூறி அதுபோன்று இளமைப் பருவத்தில் நிறைவேற்ற முடியாத ஒரு செயலை முதுமைப் பருவத்தில் நிச்சயமாக செய்துவிட முடியாது என்னும் கருத்தினை விளங்க வைக்கிறது. இத்தகைய பழமொழிகள் மாவட்டம் தோறும் தொகுக்கப்பட்டு ஆராயப்பட்டன. இவை அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை பண்பாட்டு மரபுகளை முழுமையாக எடுத்துரைத்தன.

சொல்லடைகள்

சொல்லடைகள் என்பவை பழமொழியிலிருந்து சற்று வேறுபட்டவை. பலரும் சொல்லடைகளைப் பழமொழி வகையிலேயே அடக்கியுள்ளனர். ஆனால் பழமொழி வேறு சொல்லடை வேறு. இரண்டும் அடிப்படையில் வேறுபாடுடையவை. நாட்டார் மக்களிடையே ‘சொல்வடை’ என்னும் சொல் வழக்குடன் விளங்கும் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள் சொல்லடைகள் ஆகும். உவமையுடனும் பிறிது மொழிதலுடனும் பழமொழி தொடர்பு கொண்டிருப்பது போன்று சொல்லடைகள் உருவகம் மற்றும் ஆகுபெயர் போன்று அமைவதாகும். ஒரு கருத்தைக் கூற விளையும் ஒருவன் நேரடியாகக் குறிப்பிட முடியாமலோ அல்லது விரும்பாமலோ அதே சமயம் குறிப்பிட்ட நபருக்கு அந்தப் பொருளை உணர்த்திவிட வேண்டும் என்னும் நோக்கில் வடிவமைத்துக் குறிப்பிடும் மொழிவடிவம் சொல்லடைகள் ஆகும். ஒரு பொருளைத் தரும் ஒரு மொழிவடிவம் அந்தப் பொருளைத் தராமல் வேறு ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தையோ பொருளையோ தருமாறு அமைத்துப் பயன்படுத்துவது சொல்லடைகள் ஆகும். இவை முதியோர்களால் குறிப்பாக பெண்களால் மறைமுகமாக ஒரு கருத்தை ஒருவருக்கு உணர்த்துவதற்குக் கையாளும் மொழி வடிவமாகும். பெண்கள் ஜாடை போட்டுப் பேசும் வழக்காறு போன்று இது அமைந்திருக்கும். சான்றாக,

“பாய்க்குப் படுக்க யாருமில்ல

நாய்க்கு நிக்க நேரமில்ல”

என வரும் மொழி அமைப்பினைக் கூறலாம். இது பாயையோ நாயையோ குறிப்பிடாமல் தொடர்புடைய வேறு நபர்களைப் பற்றியும் வேறு செயல்களைப் பற்றியும் மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டி உணர்த்தும் நோக்கில் அமைவதைக் காணலாம். இது பழமொழியினின்று வேறுபட்டு நிற்பதால் சொல்லடை ஆகும்.

விடுகதைகள்

விடுகதைகள் தொல்காப்பியத்தில் பிசி என குறிப்பிடப்படுகிறது. அழிப்பாங்கதை என பாமர மக்களால் வழங்கப்பட்டது. தற்காலத்தில் புதிர் எனப்படுகிறது. கணிதத்துறையில் இது பயன்படுத்தப்பட்டு புதிர் கணக்கு எனப்படுகிறது. ஒரு கதையை ஒருவர் விடுக்க எதிரிலிருப்பவர் அதைக் கேட்டு கதைக்குள் இருக்கும் மறைபொருளை விடுவித்து விடை கூறுவதால் ‘விடுகதை’ எனப்படுகிறது.

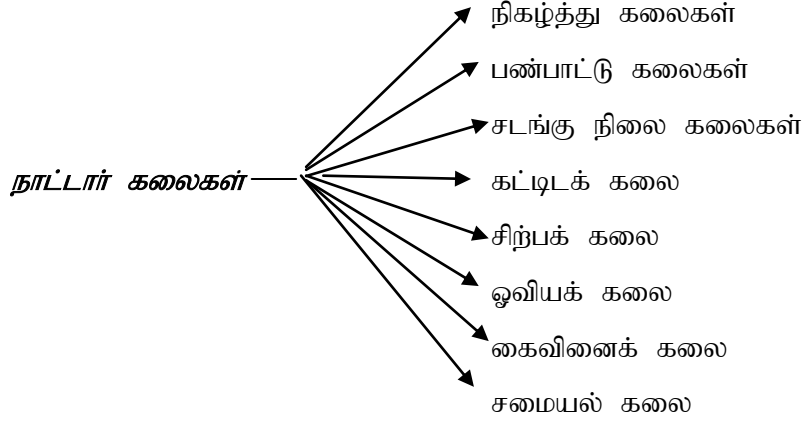
பாமர மக்கள் வாழ்வில் பொழுதுபோக்கு நிகழ்விற்காக எடுத்தாளப்பட்ட, அறிவு வளர்ச்சிக்கு உதவும் ஒருவகை இலக்கிய வடிவமே விடுகதையாகும். மூளைக்கு வேலை எனும் அடிப்படையில் இக்கதைகள் அமைந்துள்ளன. ஒரு பொருளை உள் மறைத்து வைத்து அதைச்சுற்றி மறைமுகமாக அதன் அமைப்பினை கற்பனையான வடிவ அமைப்புடன் மூளைக்கு வேலை கொடுக்கும் வகையில் கதை அமைத்துக் கூறுவது விடுகதையாகும். சான்றாக ஒரு விடுகதையைக் குறிப்பிடலாம்.

“தம்பியிடம் ஒட்டிக் கொள்பவன் அண்ணனிடம் வெட்டிக் கொள்வான் அவன் யார்?”

என்னும் விடுகதைக்கு விடை ‘உதடுகள்’ ஆகும். இத்தகைய அமைப்புடன் திகழும் விடுகதைகள் இலக்கிய நயம் மிக்கவையாகவும் பொருள் ஆழம் மிக்கவையாகவும் விளங்குகின்றன. இதில் ஒரு புதிர் கதையும் ஒரு விடையும் அமைந்திருக்கும். இவை பற்றிய தொகுப்பாய்வுகள் பல வெளிவந்துள்ளன.

கலைகள்

நாட்டுப்புற மக்களிடம் வழக்கிலிருக்கும் பழமையான கலைகள் அம்மக்களின் வாழ்க்கை, நாகரிகம், பண்பாடு, படைப்புத் திறன் முதலிய கூறுகளை வெளிப்படுத்தும் கண்ணாடிகளாகும். இக்கலைகளைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்வது வரலாற்று பண்பாட்டு அறிதலுக்கு மிகவும் உதவும். இத்தகைய கலைகளை பல்வேறு வகைகளில் அடக்கலாம். அதனைப் பின்வரும் அட்டவணை விவரிக்கின்றது.



நாட்டார் கலைகளை, நிகழ்த்து கலைகள், பண்பாட்டு கலைகள், சடங்கு நிலை கலைகள், கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, கைவினைக்கலை முதலிய பல்வேறு வகைகளில் அடக்கலாம். இவை ஒவ்வொன்றும் பல்வேறு வகைப்பாட்டுடன் விரிந்த பொருண்மை உடையவை. அவற்றை அறிவது நாட்டார் கலைகள் பற்றிய தெளிவிற்கு வழிவகுக்கும்.

நிகழ்த்து கலைகள்

செயற்கை சூழலில் கலைஞர்கள் முன்னிலையில் பொருள் நோக்கம் கருதியோ, கலை உள்ளிட்ட பிற நோக்கம் கருதியோ நிகழ்த்தப்படும் கலைகளை நிகழ்த்து கலைகள் என்பர். இக்கலைகள் பெரும்பாலும் ஒரு அரங்கில் அல்லது இயற்கை சூழலில் அல்லது வீட்டு முற்றத்தில் ஆலய வளாகத்தில் என பார்வையாளர்களுக்கு மத்தியில் நிகழ்த்தப்படுவன ஆகும். இவை ஆலயவிழாக்கள், திருமண விழாக்கள், அரசு விழாக்கள், சிறப்பு நிகழ்வுகள் முதலியவற்றில் கலைஞர்களால் திட்டமிடப்பட்டு நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அந்தவகையில் கூத்துக் கலைகள், ஆட்டக் கலைகள், பாட்டு - இசை நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். எனவே நிகழ்த்து கலைகளில் இசைக் கருவிகள் இசைத்தலும் அவற்றை உருவாக்குதலும் மிக முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

பண்பாட்டுக் கலைகள்

பண்பாட்டினைப் பிரதிபலிக்கும் வகைகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கலைகளை இவ்வகையில் அடக்கலாம். திருமணம், பூப்பு, புதுமனை புகுதல், பிறந்த நாள் உள்ளிட்ட விழா நிகழ்வுகள் தொடர்பான கொண்டாட்டங்கள் சிறுவர் சிறுமியர், பெரியவர் விளையாடும் விளையாட்டுக்கள், இறப்பு நிகழ்வு ஆட்டங்கள் முதலிய பண்பாட்டுக் கலைகள் இவ்வகையில் அடங்கும்.

சடங்குநிலைக் கலைகள்

சடங்கு நிலையில் தானாக நிகழும் கலைகள் இவ்வகையில் அடங்கும். இயற்கை சூழலில் நிகழ்த்துதல் இன்றி தானாக நிகழும் கலைகள் சடங்குநிலை கலைகளாகும். ஆலய

விழாக்களில் நிகழும் சாமி ஆட்டம், சாமி கரகம் எடுத்து ஆடுதல், தீ சட்டி எடுத்து ஆடுதல், காவடி எடுத்தல், பூக்குழி இறங்குதல், கும்மி அடித்தல் முளைப்பாலிகை, மஞ்சள் பெட்டி ஊர்வலம், திருமண வீடுகளில் நிகழ்த்தப்படும் மணவறை சுற்றுதல், மணமக்கள் விளையாட்டுக்கள், பூப்பு நிகழ்வில் இடம் பெறும் சடங்கு நிகழ்வுகள், இறப்பு நிகழ்வில் இடம் பெறும் கொள்ளி வைத்தல் உள்ளிட்ட நிகழ்வுகள் முதலியவற்றை சடங்கு நிலைகளாகக் கொள்ளலாம். இந் நிகழ்வில் வெளிப்படும் கலைகள் சடங்குநிலைக் கலைகள் ஆகும்.

கட்டிடக் கலை

நாட்டார் மக்களின் வாழிடம் குறிப்பாக குடிசைகள், வீடுகள், வழிபாட்டுக் கோயில்கள், வழிப்போக்கர் இளைப்பாறும் மண்டபம், பயிர் பாதுகாப்புப் பரண்கள், வைக்கோல் போர்கள், விலங்குகள், பறவைகள் தங்கும் இடங்கள் முதலியன உருவாக்கம் நாட்டார் கட்டிடக் கலைக்குச் சான்றுகளாகும். இக்கட்டிடங்களின் அமைப்பு தேவையான பொருட்கள் அவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறை அவை தொடர்பான கலை மற்றும் தொழில் நுட்பக் கூறுகள் இவ் வகைப்பாட்டில் அடங்கும்.

சிற்பக் கலை

வழிபாட்டிடங்களில் அமைந்துள்ள கடவுள் சுவை, மண் சிற்பம், கழிமண் சிற்பங்கள், திருவிழா காலங்களில் சிறப்பாக உருவாக்கப்படும் சுடலை மாடன், ஐயனார் உள்ளிட்ட கடவுள்களின் மண் சிற்பங்கள், குதிரை வாகன சிற்பங்கள், இசக்கியம்மன் உள்ளிட்ட பெண் தெய்வங்களின் மண் சிற்பங்கள், உலோக சிற்பங்கள், மர சிற்பங்கள், கல் சிற்பங்கள், புடைப்புச் சிற்பங்கள் முதலியவை சிற்பக் கலையில் அடங்கும். இவற்றை உருவாக்கும் கலை, தொழில் நுட்பக் கூறுகள் இதில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

ஓவியக்கலை

ஆலயங்களில் தீட்டப்பட்டுள்ள கடவுளர் ஓவியங்கள், வண்ணம் தீட்டுதல், விலங்குகள், பறவைகளின் ஓவியங்கள், கோலம் தீட்டுதல், பச்சை குத்துதல், திரைசீலை வடிவமைத்தல், ஆடை வடிவமைப்பு முதலிய பல்வேறு கலைகளை ஓவியக் கலையில் அடக்கலாம். இக்கலை தொடர்பான வண்ணக்கலவை உருவாக்குதல் தீட்டும் கருவிகள் செய்தல், அதை பயன்படுத்தும் கலை தொழில் நுட்பம் முதலியன இதில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

கைவினைக் கலை

பாமர மக்கள் தம் கலை அறிவைப் பயன்படுத்தி உருவாக்கும் பல்வேறு வகையான பொருட்கள் கைவினைக்கலையில் இடம் பெறுகின்றன. ஆலய வழிபாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் பல்வேறு வகையான அலங்காரப் பொருட்கள், மலர்களைத் தொடுத்து மாலையாக்குதல், மண், உலோகம் முதலியவற்றால் செய்யப்படும் பாண்டங்கள், பனை ஓலைப் பொருட்கள், சிப்பிகள்,

முத்துக்கள், தந்தம் முதலியன கொண்டு செய்யப்படும் ஆபரணங்கள், விலங்கு கொம்புகள், தோல், பறவை இறகுகள் கொண்டு செய்யப்படும் அழகுசாதனப் பொருட்கள், நார், பிரம்பு முதலியவற்றினால் செய்யப்படும் கூடை, கட்டில், சேர் முதலிய வீட்டு உபயோகப் பொருட்கள், காலணிகள், நூற்பு ஆடைகள், இசைக் கருவிகள், தோல் கருவிகள், தாளக் கருவிகள், கஞ்ச கருவிகள், நரம்பு அல்லது கம்பி கருவிகள், மண்பானை கருவிகள், உலோகக் கருவிகள், மரக்கருவிகள் முதலிய கலை பொருட்கள், அலங்கார பொருட்கள், வீட்டு உபயோகப் பொருட்கள் உள்ளிட்ட அனைத்தையும் கைவினைக் கலை வகையில் அடக்கலாம்.

சமையல்கலை

உணவு சமைத்தல் என்பது மிக முக்கிய கலையாகும். நாட்டார் உணவும் அவற்றை சமைக்கும் முறையும் பயன்படுத்தும் பாத்திரம், அடுப்பு உள்ளிட்ட பொருட்கள் அவர்களின் பண்பாட்டை விவரிக்கின்றன. எனவே நாட்டார் உணவு குறிப்பாக சோறு வடித்தல், கூழ் சமைத்தல், பணியாரம், முறுக்கு உள்ளிட்ட பலகாரங்கள் செய்தல், நவதானியங்கள் பயன்பாடு தொடர்பான நுட்பங்கள் சமையல் கலை எனும் பகுதியில் அடங்கும்.

நம்பிக்கை மற்றும் சடங்குகள்

நாட்டார் நம்பிக்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டார் சடங்குகள் உருவாகின்றன. நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் காலம் காலமாக பல்வேறு நெகிழ்வுத் தன்மைகளுடன் இன்றும் வழக்கில் இருந்து வருகின்றன. நம்பிக்கை எனும் வகையில்.

தெய்வ நம்பிக்கை - கடவுள் - புராணம் பற்றிய நம்பிக்கை

ஆவி பற்றிய நம்பிக்கைகள்

பிறப்பு - இறப்பு தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

மறுபிறப்பு பற்றிய நம்பிக்கைகள்

சகுனங்கள் பற்றிய நம்பிக்கைகள்

கனவு பற்றிய நம்பிக்கைகள்

பல்லி, பாம்பு, கருடன் முதலிய உயிரினங்கள் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

சோதிடம் பற்றிய நம்பிக்கைகள்

பரிகாரம் பற்றிய நம்பிக்கைகள்

மந்திரம் - தந்திரம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

முதலியவற்றை அடக்கலாம். இந் நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் சடங்குகள் உருவாகின்றன.

இச் சடங்குகளை

வழிபாட்டுச் சடங்குகள்

வாழ்வியல் சடங்குகள்

எனும் இருநிலையில் அடக்கலாம். கண்டிப்பாக நடத்தியே ஆக வேண்டும் எனும் நிலையில் கட்டுப்பாடாக, அதிலிருந்து தவறுதல் கூடாது எனும் எண்ணத்துடன் உருவாக்கி நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் வழக்காறுகள் சடங்குகள் ஆகும். இவ்வகையில் அடங்கும் தெய்வ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய புராணக் கதை நிகழ்வு, சாமி ஆட்டம், படையல், முளைப்பாலிகை, பலியிடுதல், மந்திரித்தல், நோய்தடுப்பு முறைகள், பரிகாரங்கள் முதலியனவும் இவ்வகையில் அடங்கும். இவை காலத்திற்குக் காலம், இடத்திற்கு இடம், சமூகத்திற்கு சமூகம் வேறுபடக்கூடியவை. இவை பண்பாட்டின் வெளிப்பாடுகளாகும். இவற்றைத் தொகுத்து ஆராய்ந்து அறிவது நாட்டார் பண்பாட்டு அறிதலுக்கு மிகவும் உதவும்.

பழக்க வழக்கங்கள்

நாட்டுப்புற மக்களிடம் பல்வேறு வகையான பழக்க வழக்கங்கள் வழக்கில் உள்ளன. இவை நம்பிக்கை சடங்குகளுடன் தொடர்புடையன. பழக்கமாக உருவாகும் செயல்பாடுகள் பின்பு வழக்கமாக மாறும் நிலை ஏற்படுகிறது. எனவே பழக்கமும் அதன் முதிர்ந்த, மாறாத, நிலையான வழக்கமும் பலவாறு அமைந்துள்ளன. அவை இனம் கண்டு தொகுக்கப்பட வேண்டும். அவற்றை ஆராய்வதன் மூலம் மக்களின் வாழ்க்கை பண்பாட்டை இனம் காணலாம். அந்த வகையில் பாமர மக்களிடம் பரிசம் போடுதல், பாக்கு வைத்தல். வெற்றிலை பாக்கு பயன்பாடு, ஆடைகள் வழங்குதல். அன்பளிப்பு மொய் செய்தல், கும்பிட்டுக்கட்டு வழங்குதல், விரதம் இருத்தல், நிவர்த்திக்கடன் கழித்தல், மாப்பிள்ளை அழைப்பு, பெண் வீட்டுத் திருமணம், முறைமாமன் உறவு, விருந்து கொடுத்தல், தனிமனித பழக்க வழக்கங்களான மது அருந்துதல், புகை பிடித்தல், சொத்து உரிமை வழங்குதல் முதலிய பல்வேறு கூறுகளைக் குறிப்பிடலாம்.

பண்பாட்டு மரபுகள்

பழக்க வழக்கங்களே பண்பாட்டு மரபுகளை பரிணாமம் செய்கின்றன. நாட்டுப்புற மக்களிடம் வழக்கில் உள்ள பண்பாட்டு மரபுகளை இனம்கண்டு, திரட்டி ஆய்விற்கு உட்படுத்துதல் அவசியம். பழக்கமாக இருந்த செயற்பாடுகளில் சில வழக்கமாகி அதுவே பண்பாடாக மாறிவிட்டால் அவற்றைப் பண்பாட்டு மரபுகள் எனும் வகைப்பாட்டில் அடக்கி ஆராயலாம். பண்பாட்டு மரபுகளாக கூட்டுக்குடும்ப வாழ்க்கை, குடும்ப வாழ்வில் பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்படும் இடம், பணிப்பகிர்வு, விருந்தோம்பல், திருமண உறவு உருவாக்கும் சமூக அமைப்பு, ஒருவருக்கொருவர் கொண்டும் கொடுத்தும் உண்டும் மகிழும் வாழ்க்கை முறை, கல்வி நிலை, தொழில் நிலை, ஆடை, ஆபரணம், வாழ்க்கை முறை, வழிபாட்டு நிலை, வழிபாட்டு இடம், வழிபடும் தெய்வம், குலதெய்வ வழிபாடு, சிறு தெய்வ வழிபாடு, சொத்துரிமை தொடர்பான மரபுகள், ஊர் கட்டுப்பாடு, ஊர்த் தெய்வ வழிபாடு, உணவுமுறை, உண்ணும் முறை, நாகரிகம் உள்ளிட்ட பல்வேறு கூறுகள் பண்பாட்டு மரபுகள் நிலையில் அடங்கும்.

பயன்பாட்டு மரபுகள்

மனித வாழ்க்கைக்குப் பல வகையிலும் பயனைத் தரும் பல்வேறு மரபுகள் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் அமைந்துள்ளன. அவற்றை இனம் காண்பது அவசியம். மனித வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பல்வேறு பயன்பாட்டுக் கூறுகள் தொகுத்து ஆராயப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் நாட்டார் மருத்துவம், நாட்டார் உணவு, நாட்டார் உடல்நலம் பேணும் முறைகள் முதலிய பல்வேறு கூறுகளைக் குறிப்பிடலாம். நாட்டார் மருத்துவத்தில் மூலிகை மருத்துவம், சித்த மருத்துவம், பாட்டி மருத்துவம், மந்திர மருத்துவம் முதலிய முறைகளைக் கூறலாம். நாட்டார் உணவு எனும் நிலையில் நீர் உணவு, தானிய உணவு, இலை, பூ, தண்டு, கிழங்கு, காய்கறிகள், தாவர வகைகள், புலால் உணவுகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். நாட்டார் உடல்நலம் பேணல் எனும் நிலையில் சூரிய வணக்கம், உடலுழைப்பு, ஓடுதல், நடத்தல், உடற்பயிற்சி, தூக்கம், அதிகாலை கண்விழிப்பு, எண்ணெய் - நீராடுதல் முதலியவற்றையும் குறிப்பிடலாம்.

மேற்குறித்த வகைப்பாட்டினடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல்கிப் பெருகி விரிந்து ஆலமரம் போல் விழுதுகள் விட்டு தனிப்பெரும் துறையாக வளர்ந்திருக்கிறது. இத்துறை வரலாறு, தொல்லியல், சுவடியியல், மானிடவியல், மொழியியல், சமூகவியல், உளவியல் முதலிய பல்வேறு துறைகளுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு தனிப்பெரும் துறையாக வளர்ந்துள்ளது. இத்துறையில் ஆய்வுக் களங்கள் அதிகமாக உள்ளன. சிறு சிறு கூறுகளும் முழுமையாக ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டால் மறைந்திருக்கும் பல அரிய உண்மைகள் பலர் அறிய வெளிப்படும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் அவற்றின் வகைகளும்

மக்கள் காலடிச் சுவடுகளின் தடயம் போன்று, மனித சமூக வாழ்க்கையின் தடயங்களே மக்களின் கலை இலக்கியப் படைப்புகளாகும். மக்கள் வழக்காறுகள் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், நாட்டார் வழக்காறுகள் என பலவாறாகக் குறிப்பிடப்படும் பண்பாட்டு மரபுகள் எந்த மக்கள் சமூகத்திற்குச் சொந்தமானவையோ அம்மக்களுடைய வாழ்க்கையை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் பிரதிபலிக்கும் பண்பாட்டுக் கண்ணாடிகள் ஆகும். இவற்றில் வாய்மொழி இலக்கியம் என்னும் வகை பாடல், கதைப்பாடல், புராணம், கதை, பழமரபுக்கதை, விடுகதை, பழமொழி, சொல்வடை முதலிய வடிவங்களைக் கொண்டது. இத்தகைய வாய்மொழி வழக்காறுகள் (Oral Forms), நம்பிக்கை, சடங்கு, சமயம், பழக்கவழக்கங்கள் முதலிய செயல்முறை வழக்காறுகள் (customary) மட்பாண்டம், ஓவியம், சிற்பம், கைவினைப் படைப்புகள் முதலிய பல்வேறு பருப்பொருட் சாதனங்கள் (Material Culture) இசை, பாட்டு, நடனம், கூத்து முதலிய நிகழ்த்துக்கலைகள் என விரிந்த பல பண்பாட்டு மரபுகளை உள்ளடக்கிய அகன்ற

பெருந்தொகுப்பே மக்கள் வழக்காறுகள் (folklore) ஆகும். இவற்றுள் ஒரு பிரிவே வாய்மொழிப் பாடல்கள் ஆகும்.

நாட்டார் பாடலும் இசையும்

வாய்மொழிப் பாடல்களுக்கென தனித்த இயல்பு அமைந்திருக்கிறது. அவை கேட்போரை ஈர்க்கும் ஆற்றல் படைத்தவை. அதனால்தான் கம்பன், பாரதியார் முதலிய கவியரசர்களும் நாட்டுப்புற இசையில் தம் கவனத்தை செலுத்தியிருக்கின்றனர். வாய்மொழி வழக்காறுகளில் பாடல்களே பிறரை அதிகம் கவர்ந்தன. தமிழர் வாழ்க்கை பாடல் மயமானது என அறிஞர்கள் பலர் மிகைபடக் கூறினர். அவர்களுள் சிலர் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை இனங்கண்டு வகைப்படுத்தி விளக்கமும் தந்தனர்.

வாய்மொழிப்பாடல் அல்லது நாட்டுப்புறப் பாடல் என்பது, சாதாரண மக்களின் பாடல் ஆகும். படிப்பறிவுற்ற கிராமவாசிகள், வயலில் உழுபவர்கள், நாற்று நடுபவர்கள், கிணறு வெட்டுபவர்கள், தண்ணீர் இறைப்பவர்கள், ஓடம் விடுபவர்கள், வண்டி ஓட்டுபவர்கள் முதலிய மக்கள் பாடும் பாடல் ஆகும். எழுத்தறிவில்லாத இத்தகைய தொழில் மாந்தரின் உள்ள உணர்ச்சி, ஓசை இன்பம், தாளக்கட்டு, சொல், தொடை அழகு முதலியன இலக்கண வரம்பிற்கு உட்படாமல் இருக்கும். இந்நாட்டுப் பாடல் ஓலையில் எழுத்தாணியினாலோ காகிதத்தில் பேனாவினாலோ எழுதப்படுவதில்லை. தலைமுறை தலைமுறையாக நாட்டு மக்கள் இப்பாடல்களைப் பாடியும் ஆடியும் கேட்டும் வழங்கியும் வந்துள்ளனர்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் அடிப்படை இயல்புகளில் ஒன்றான வாய்மொழித் தன்மை என்பது ஊடகச் சூழலால் நெருக்கடிக்கு ஆளாகியுள்ளது என்கிறார் ஆறு. அழகப்பன். அச்சு வடிவம், ஒலித்தட்டு, வானொலி, திரைப்படம், தொலைக்காட்சி முதலிய ஊடகங்களின் வாயிலாக அந்நெருக்கடி அதிகரித்துள்ளது. இவ்ஊடகங்களின் வழியாக நிகழ்த்து பாடல்களே நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்னும் கருத்துருவம் பரவலாக நம்பப்படுகிறது. ஆனால் சமூக பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு அப்பாற்பட்ட இத்தகைய வழக்காற்று வடிவங்களைப் போலி வழக்காறுகள் என்பர். இவற்றிலிருந்து உண்மையான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எவை என்பதை அறிவது அவசியமாகும். இது குறித்து அறிஞர்கள் பலவாறு விவாதித்துள்ளனர்.

வாய்மொழிப் பாடலின் அடையாளம்

வாய்மொழிப் பாடல்கள் என்பவை சொற்களாலும் இசையாலும் ஆனவை. அவை குறிப்பிட்ட ஒரு குழுவைச் சேர்ந்த உறுப்பினர்களிடம் வாய்மொழியாக மரபு சார்ந்த வேறுபாடுகளை ஏற்று வழங்கி வருபவையாகும். பிற வாய்மொழி மரபுகளைப் போன்றே வாய்மொழிப் பாடல்கள் பல்வேறு ஆதாரங்களிலிருந்து தோன்றி, பல்வேறு தொடர்பு சாதனங்களின்

வாயிலாக வெளிப்படுத்தப் படுகின்றன. அவை பல்வேறு தொழில்முறை அல்லது அழகியல் ரீதியான பயன்பாடுகளை மையமாகக் கொண்டு மக்களுடைய பழக்கத்திலிருந்தே (Folk circulation) சில வேளைகளில் விடப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் பாடல்களில் உண்மையான மக்கள் பாடல்கள் எவையென அடையாளப்படுத்துபவை, அப்பாடல்களின் வாய்மொழிப் பரவலில் ஏற்பட்ட பாட பேதங்களே ஆகும் என்பது புரூன் வாண்டியின் கருத்தாகும்.

போலி நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

தமிழகத்தில் மக்கள் வழக்காறுகளில் அறிஞர்களும் மக்களும் கல்வியாளர்களும் அதிகமாக கவனம் செலுத்தி வருகின்றனர். மக்களிடம் சேகரித்த பாடல்களை, நாட்டுப்புற இசை பாணியிலேயே வெகுமக்களான பார்வையாளர்கள்முன் மேடை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் பாடிக் காட்டுகின்றனர். நவீன இசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தி இசை அமைத்து மேடைப் பாடகர்கள், திரைப்பட பின்னணிப் பாடகர்களைப் பாடவைத்து ஒலி நாடாக்கள், வீடியோ படங்கள் தயாரித்து வானொலி, தொலைக்காட்சி முதலிய ஊடகங்கள் வாயிலாக ஒலி ஒளிப்பரப்புகின்றனர். திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தொகுப்புகளிலிருந்து பாடல்களை எடுத்து படக்காட்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு மாற்றி அமைத்துக் கொள்கின்றனர். இவை போலி நாட்டுப்புற பாடல்கள் ஆகும். இவை .:போக் ஸ்டையில் பாடல்களாக பொதுமக்கள் செவிகளை வந்தடைகின்றன. நகரப் பண்பாட்டிற்கோ, எழுத்தறிவுப் பண்பாட்டிற்கோ முற்றிலும் மாறிவிட்டதாகக் கருதிக் கொள்ளும் மக்கள் இவற்றை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்றே நம்புகின்றனர். இத்தகைய சூழலால் உண்மையான நாட்டுப்புறப் பாடல்களை இனம் காண்பதில் சிக்கல் எழுகிறது.

நாட்டுப்புற பாடல்கள் பாடப்படும் முறையை அல்லது நிகழ்த்தும் முறையை (Style of performacnce) வைத்து உண்மையான நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அடையாளம் காணமுடியும். மேற்கத்திய வழக்காற்றியல் அறிஞரான புரூன்வாண்ட், தமிழகத்தின் இந்நிலையைக் கண்டு கல்வி மற்றும் பண்பாட்டு நிறுவனங்கள் போலியான நாட்டுப் புறப்பாடல் ஆடல் குழுக்களை ஏற்படுத்தி கலை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வருகின்றன. இக்குழுக்களின் திறமையான போலிச் செய்யும் ஆற்றலினால் அக்குழுவினரின் பாடல்களையே உண்மையான நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் என மயங்கும் மக்களைப் பார்ப்பதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

நாட்டார் பாடல்கள் பழமையானவை

நாட்டார் பாடல்கள் மிகவும் பழமையானவையாக இருக்க வேண்டும் என்னும் கருத்து பொதுவாகத் தமிழகத்திலும் பிற நாடுகளிலும் காணப்படுகிறது. பொதுவாக ஒரு கலைவடிவம் மக்களுடையது அல்லது மக்களுடையதல்ல என அதனுடைய பண்பையோ காலத்தையோ வயதையோ கொண்டு தீர்மானிக்க இயலாது. மக்கள் வாய்மொழிப் பாடல்கள் சமகாலத்திலும் படைக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய பாடல்கள் மக்களிடமிருந்தே சேகரிக்கப்பட்டுத் தொகுப்பு

நூல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே ஒரு பாடலின் குறிப்பிடத்தக்க தோற்ற மூலமும் (Orign) வாய்மொழிப் பாடலை இனம் காட்டும் பொருத்தமான வாயிலாகாது. ஏனெனில் இவை செறிவான இசை மரபிலிருந்தும் அறியமுடியாத தோற்ற மூலத்திலிருந்தும் உருவாகி மக்களின் வாய்மொழிக் களஞ்சியத்திற்குள் (Flok repertoire) நுழைந்திருக்கின்றன. எனவே ஒரு பாடலை வாய்மொழிப் பாடல் அல்லது நாட்டுப்புறப் பாடல் என வரையறை செய்வதற்குரிய அளவுகோல் தேவை. ஒரு பாடல் குறிப்பிட்ட மக்கள் குழுவின் வாய்மொழிப் பழக்கத்திலேயே போதுமான காலத்திற்கு இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அம்மக்கள் சமூகம் வாயிலாகப் பல்வேறுபட்ட பாட பேதங்களை உள்ளடக்கி வாய்மொழிப் பழக்கத்திலேயே போதுமான காலத்திற்கு இடம் பெற்றிருந்தது. இத்தன்மையினை வாய்மொழிப் பாடலின் பழமைக்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளலாம்.

நாட்டார் பாடல்களின் இயல்புகள்

வாய்மொழிப் பாடல்களே நாட்டார் பாடல்கள் ஆகும். இவற்றைப் படித்தோ பாடியோ சுவைக்க விரும்புவர்களுக்கும் ஆய்வாளர்களுக்கும் மேற்குறித்த கருத்துகள் அவசியமானவை.

▲சொற்களாலும் இசையாலும் ஆனவை. வாய்மொழியாகப் பரவும்பொழுது அவற்றில் பாடபேதங்கள் ஏற்படும்.

▲சம காலத்திலும் வாய்மொழிப் பாடல்கள் படைக்கப்படுகின்றன.

▲செறிவான இசைமரபு அல்லது இனங்காண முடியாத தோற்ற மூலத்திலிருந்து தோன்றிய வடிவங்கள் மக்கள் வாய்மொழிக் களஞ்சியத்திற்குள் புகுந்திருக்கின்றன.

▲குறிப்பிட்ட மக்களிடம் வாய்மொழிப் பழக்கத்தில் தேவையான காலத்திற்கு இடம் பெற்றிருந்தன. சமூகம் தழுவிய மறுபடைப்பாகத்தின் வாயிலாகப் பாடபேதங்களை ஏற்பதன் அடிப்படையில் ஒரு பாடல், வாய்மொழிப் பாடல் என்னும் அடையாளத்தைப் பெறுகிறது.

முதலிய கருத்துகள் நாட்டார் பாடல்களின் இயல்புகளை வரையறை செய்ய உதவுகின்றன. தமிழகத்தில் இன்று வழங்கும் வாய்மொழிப் பாடல்கள், சேகரிக்கப்பட்ட பாடல் தொகுப்புகள், மேடை நிகழ்த்து பாடல்கள், தகவல் தொடர்பு சாதனங்களின் வாயிலாக வெளிப்படும் பாடல்கள் முதலியவற்றை முழுமையாகத் தொகுத்து அவை ஒவ்வொன்றையும் ஒப்பிட்டு நோக்கி, உண்மையான வாய்மொழிப் பாடல்கள் எனவையென இனங்காண்பதற்கு மேற்கண்ட வரையறைகள் தெளிவாக வழிகாட்டும்.

நாட்டார் பாடல்களின் வகைமைகள்

மக்கள் வாழ்க்கையின் பல்வேறு சூழல்களில் நாட்டார் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. தனிமனிதன், சமூகம், பண்பாடு முதலிய பல்வேறு வகையான வாழ்வியல் மற்றும் வழிபாட்டுச் சூழல்களில் இப்பாடல்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் அவற்றைப் படைத்தளிக்கும் மக்களே பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர். இவ்வாறு வழக்காற்று வடிவங்களுக்கு அந்தந்த வட்டார மக்களே பெயரிட்டு அழைக்கும் முறையை இனம்சார் வகைமை அல்லது வட்டார வகைமை (Ethnic of Native Category) என்பர். இத்தகைய வழக்காற்று வடிவங்களை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும் அறிஞர்கள், தமது பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தோடு அணுகி அவற்றிற்குப் பெயரிட்டு வகைப்படுத்தினர். இவ்வகைமை முறைக்கு ஆய்வு வகைமை (Analytical Category) என்று பெயர். வகைமைப்படுத்துதல் என்பது அறிவியல் கண்ணோட்டத்தோடு உலகை அணுகும் அனைத்துத் துறைகளுக்கும் பொதுவானதாகும். மக்கள் வாய்மொழி மரபுகளை வகைமைப்படுத்தும் முயற்சிகள் உலகளவிலும் தமிழகத்திலும் பேரளவில் மிக ஆர்வத்துடன் செய்யப்பட்டன.

தமிழக நாட்டார்ப் பாடல்களின் வகைமைகள்

தமிழகத்தில் வாய்மொழியாக வழங்கிவரும் பாடல்களைச் சேகரித்துத் தொகுத்து வெளியிடுவதும் அவற்றை ஆராய்வதும் அதிகமாயின. ஆய்வாளர்கள் இவற்றை கடந்த அறுபது ஆண்டுகளில் பல்வேறு கோணங்களில் வகைமைப் படுத்தியுள்ளனர். இவ்வகைப் பாட்டில் தர்க்கச் செறிவின்மையும் காணப்படுகிறது என்கிறார் ஆறு. இராமநாதன். இப் பாடல்கள் பற்றிய வகைமைப் பாட்டில் காணப்படும் குறைபாடுகளைக் களையும் வகையில் புதிய வகைப்பாட்டினை முன்வைக்கிறார். அதாவது பாடல்கள் வழங்கும் சமுதாயச் சூழல் என்னும் அளவுகோலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்துவதே சிறப்பானதும் பொருத்தமானதும் ஆகும் என்பது அவரது கருத்து. இந்தப் பின்னணியில் தமிழக நாட்டார் பாடல்களை பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம். அவை,

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

குழந்தை வளர்ச்சிப் பாடல்கள்

விளையாட்டுப் பாடல்கள்

தொழிற் பாடல்கள்

வழிபாட்டுப் பாடல்கள்

கொண்டாட்டப் பாடல்கள்

இரத்தல் பாடல்கள்

இழத்தல் பாடல்கள்

என்னும் எட்டு வகையாகும். இப்பொதுவான அகன்ற ஆய்வு வகைப்பாடுகள் ஒவ்வொன்றிலும் பல துணை வகைகளும் அடங்கும்.

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

பெண்களின் படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தும் வாய்மொழிக் கலை வடிவம் தாலாட்டுப் பாடல் ஆகும். அழும் குழந்தையை அமைதிப்படுத்துதல் தூங்க வைத்தல் முதலிய ஆற்றல் தாலாட்டுப் பாடலுக்கு உண்டு. இத்தாலாட்டினை பருவமடைந்த பெண்கள் முதல் மூதாட்டி வரை பாடுகின்றனர். தாலாட்டு என்னும் சொல் பாமர மக்களால் இடப்பட்ட பெயராகும். தமிழகத்தில் வட்டாரத்திற்கேற்ப தாலாட்டு, தாராட்டு, ராராட்டு, ரோராட்டு, ஓராட்டு என பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது. தால் என்பது நாவைக் குறிக்கும். குழந்தையைத் தூங்க வைக்கும் பொருட்டு தாய் நாவினை அசைத்துப் பாடுவதால் (ராராரோ அம்மா ராரிராரோ, ராராரோ ஆரிராரோ-அம்மா நீ ஆரிராரோ ஆராரோ) தாலாட்டு என பெயர் பெற்றது. தாலாட்டுப் பாடலுக்கு அடிவரையறை இல்லை. தூளியில் (தொட்டில்) இடப்படும் குழந்தை அழுகை நிறுத்தித் தூங்கும் காலத்திற்கு ஏற்பவும் தாயின் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்பவும் தாலாட்டுப் பாடல் நீண்டு அமையும். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு தாலாட்டுப் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

ஆராரோ ஆரிராரோ
ஆராரோ ஆரிராரோ
மலட்டாறு பெருகி வர
மாதுளையும் பூச்செரிய
புரட்டாசி மாதம்
பிறந்த புனக் கிளியோ
அஞ்சு தலாம் ரோடாம்
அரிய தலம் குத்தாலம்
சித்திரத் தேர் ஓடுதில்ல
சிவ சங்கரனார் கோயிலில
காடெல்லாம் பிச்சி
கரையெல்லாம் செண்பகப்பூ
நாடெல்லாம் மணக்குதில்ல
நல்ல மகன்போற பாதை

குழந்தையின் அழுகையை நிறுத்துதலும், அதனை தூங்க வைத்தலுமே தாலாட்டுப் பாடலின் முக்கிய நோக்கமாகும். மேலும் பாடலைப் பாடும் தாயோ அல்லது பெண்ணோ குழந்தை பற்றிய எதிர்காலக் கனவு மற்றும் எதிர்வாழ்வுகளை உருவாக்கிக் கொள்ளவும் அவற்றை வெளிப்படுத்தவும் உதவும் ஊடகமாக தாலாட்டுப் பாடல்கள் திகழ்கின்றன. இப்பாடல்களின் மூலம்

பெண் தன் குடும்பப் பிரச்சனைகளையும் கவலைகளையும் இன்ப துன்பங்களையும் நுணுக்கமாக வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

குழந்தை வளர்ச்சி நிலைப்பாடல்கள்

குழந்தை வளர்ச்சியின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் பல்வேறு பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. குழந்தை தவறும் போதும் உண்ணும் போதும் சாய்ந்தாடும் போதும் கை வீசும் போதும் கை தட்டும் போதும் அம்புலி காட்டும் போதும் நா பயிற்சி அளிக்கும்போதும் சிரிப்பூட்டும் போதும் பெற்றோரும் உற்றாரும் மகிழ்ந்து பாடி அச்செயல்களை மேலும் செய்யுமாறு குழந்தைகளைத் தூண்டுவர். இத்தகைய பாடல்களைத் தனி வகையாகக் குறிப்பிடுகிறார் ஆறு. இராமநாதன். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

மெத்தை மேலே யாரு?

நான்தான்

என்ன செய்யுற?

குருவி சுடுறேன்

எனக்குக் கொஞ்சம் தருவியா?

தர மாட்டேன்

அப்ப மெத்தையைவுட்டுக் கீழே இறங்கு

தாய் தன் குழந்தையை முதுகில் ஏற்றிக் கொண்டு நடந்து குழந்தையிடம் உரையாடும் வகையில் இப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

விளையாட்டுப் பாடல்கள்

விளையாட்டுப் பாடல்களை அவை நிகழ்த்தும் முறையின் அடிப்படையில் இரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை உடற்பயிற்சி விளையாட்டு (Physical Play) வாய்மொழி விளையாட்டு (Verbal Play) என்பனவாகும்.

உடற்பயிற்சி விளையாட்டு என்பது, உடலின் வலிமையையும், திறனையும் வெளிப்படுத்தி சிறுவர்கள் குழுவாகச் சேர்ந்து விளையாடுவது ஆகும். பாவனையும் (mime) நாடகப் பாங்கும் (theatrical) இவ்வுடற்பயிற்சி விளையாட்டில் முக்கிய கூறுகளாகும். சடுகுடு, கண்ணாமூச்சி, வெயிலா நிழலா, ஏழாங்காய் முதலிய விளையாட்டுக்களை உடற்பயிற்சி விளையாட்டில் அடக்கலாம். இவ்விளையாட்டு ஒவ்வொன்றும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக போட்டி விளையாட்டான சடுகுடுவில் பாடப்படும் பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம். வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் இவ்விளையாட்டில் வெவ்வேறு பாடல்கள் சிறுவர்களால் பாடப்படுகின்றன. அவை இரு அணிகளுடைய இவ் விளையாட்டில் ஒரு அணியினர்

எதிரணியினரைத் தொட்டுத் திரும்பும் வரை பயன்படுத்தும் மூச்செடுப்புப் பாடல்களாக அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

சடுகுடு மாம்பழம் சட்டியிலே
சாம்பாரு சோறு வட்டியிலே
கோழி அடிச்சா கொண்டாட்டம்
கோமணத் துணிக்குத் திண்டாட்டம்
திண்டாட்டம் திண்டாட்டம் திண்டாட்டம்

இவ்வாறு கேலி, கிண்டல், எள்ளல் முதலிய நகைச்சுவையுணர்வு ததும்பும் வகையில் குறைந்த அடிகளையும் ஒலி இயைபுச் சொற்களையும் கொண்டனவாக சடுகுடு விளையாட்டுப் பாடல்கள் திகழ்கின்றன. இவ்வாறே கண்ணாமூச்சி, ஏழாங்காய் முதலிய விளையாட்டுப் பாடல்களும் அந்தந்த விளையாட்டிற்கு ஏற்ப பாடப்படுகின்றன.

வாய்மொழி விளையாட்டுப் பாடல்கள்

உடலியக்க செயல்பாடின்றி வாய்மொழிப் பாடல்கள் மூலம் விளையாடும் ஒருவகை விளையாட்டுக்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளில் பரவலாக இடம்பெறுகின்றன. ஒருவர் மற்றொருவரைத் துரத்துதல், தொடுதல், ஓடுதல், பிடித்தல், உடலுறுப்புக்களை அசைத்தல் முதலிய உடலியக்கச் செயற்பாடுகளின்றி சிறுவர், சிறுமியர் ஒருவகைப் பாடல்கள் மூலம் இவ்விளையாட்டினை ஆடுவர். இவற்றில் பயன்படுத்தும் பாடல்களையே வாய்மொழி விளையாட்டுப் பாடல்கள் என்பர். வேடிக்கைப் பாடல்கள், போலச் செய்தல், வினா விடைப் பாடல்கள் முதலியன இவ்வகையில் அடங்கும். எடுத்துக் காட்டாக ஒரு பாடலைக் குறிப்பிடலாம். சிறுவர்கள் மொட்டைத் தலை சிறுவனைப் பார்த்து,

மொட்டச்சி ஆம்படையான் மோளக்காரன்
மோளத்தை வச்சிட்டுப் பேலப் போனான்
நாயோ நரியோ தூக்கிட்டுப் போவ
நான் என்னடா செய்வேன் நாகப்பா
கட்டாந் தரையில் முட்டிக்கோ
காமுட்டிக் கோயில்ல வேண்டிக்கோ
அவுத்திக் கீரையைத் தின்னுக்கோ
அபுக்கு அபுக்கின்னுப் போட்டுக்கோ

என பரிகாசம் செய்து பாடுவர். இதன் நோக்கம் பிறரை எள்ளல் அல்லது கேலி செய்வதேயாகும். எனவே இவ்வகைப் பாடல்களை எள்ளல் அல்லது கேலிப்பாடல்கள் (Rhymes of derision) என்றும் வகைப்படுத்தலாம் என்பார் ஆ. தனஞ்செயன்.

வினா விடைப் பாடல்கள்

வினா விடைப் பாடல்கள் என்பவை, இருவர் உரையாடுவது போன்ற நிகழ்த்து முறையின் அடிப்படையில் கேள்விக்குப் பதில் கூறும் பாங்கில் அமைகின்றன. இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாக,

குளிக்கவும் குளமுண்டோ

கொத்தவரே உன் நாட்டுல

படிக்கட்டுத் திருக்குளம் டிங்கி டிங்காலே

பாங்காக் குளிக்கலாம் டிங்கி டிங்காலே

குந்தவும் உரல் உண்டோ

கொத்தவரே உன் நாட்டுல

கல்லு உரலாண்டி டிங்கி டிங்காலே

கலந்து இடிக்கலாம் டிங்கி டிங்காலே

என வரும் பாடற் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகைய பாடல்கள் சிறுவர் சிறுமியரிடையே உரையாடல் திறனையும் நகைச்சுவை உணர்வையும் வளர்ப்பவையாகும். இவ்வகைப் பாடல்களை சிறுவர் பாடல்கள் எனவும் வகைப்படுத்தலாம்.

தொழிற் பாடல்கள்

தொழிற்பாடல் அல்லது உழைப்புப் பாடல் என்பது மனிதன் கூட்டாகவோ தனியாகவோ உழைப்பில் ஈடுபடும்போது பாடப்படுவனவாகும். எடுத்துக்காட்டாக, படகு செலுத்துதல், கனமான பொருளைத் தூக்குதல், இழுத்தல், நாற்று நடுதல், களை பறித்தல், அறுவடை செய்தல், நூல் நூற்றல் முதலிய உழைப்பின் பொழுது தொழிலாளர்கள் பாடும் பாடலாகும்.

பலர் கூடி உடலுழைப்பில் ஈடுபடும்பொழுது ஏற்படும் உழைப்பாளர்களின் உடலுறுப்பு இயக்கத்திற்கு ஏற்பவும் உழைப்புக் கருவிகளின் பயன்பாட்டிற்கு ஏற்பவும் தொழிற்பாடல்கள் தோன்றின. உழைக்கும் மக்களின் கூட்டு முயற்சியால் ஏற்பட்ட இக்கலை வெளிப்பாட்டின் அடிப்படையில் மக்கள் குழுவாக வேலை செய்யும்பொழுது உடலசைவின் ஒத்திசைக்கு இயைந்த பாடல்கள் தோன்றின. இப்பாடல்களைத் தொழிற்பாடல்கள் என்பார் க.கைலாசபதி.

உழவு செய்வோர், படகோட்டுவோர், மீன்பிடிப்போர், மரம் வெட்டுவோர், கிணறு தோண்டுவோர் உள்ளிட்ட பலர் உழைப்பின்பொழுது களைப்பு தெரியாமல் இருப்பதற்காக பாடல்கள் பாடுகின்றனர். இத்தன்மை உழைப்பிற்கும் நாட்டார் பாடல்களுக்கும் உள்ள தொடர்பின காட்டுகின்றன. தொழிற்பாடல்களை பல வகையாக பிரிக்கலாம். இவற்றை வேளாண்மைத் தொழில் பாடல்கள், வேளாண்மை அல்லா தொழில் பாடல்கள் என இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரித்து விவாதிக்கின்றார் ஆறு. இராமநாதன். ஏர் பாடல், ஏற்றப் பாடல், நடவுப் பாடல், களை எடுப்புப் பாடல், அறுவடைப் பாடல், பொலிப் பாடல் முதலியன வேளாண்மைத் தொழில் பாடல்கள் ஆகும். நெல் குற்றும் பாடல், சுண்ணாம்பு இடிக்கும் பாடல், பாரம் சுமக்கும் பாடல், வண்டி ஓட்டும் பாடல், மீன் பிடிப்புப் பாடல் முதலியன வேளாண்மை அல்லாத தொழில்களுக்குரிய பாடல்களாகும்.

உழைப்புப் பாடல்கள் பொதுவாக தொழிலாளர்களின் கூட்டுப் படைப்புகளாகும். தொழிலாளர்களில் ஒருவரோ இருவரோ பொருள் பொதிந்த அடிகளைப் பாட, ஏனைய தொழிலாளர்கள் கூட்டுக்குரலில் பின்பாட்டுப் பாடுவர். எடுத்துக்காட்டாக மீனவர்களின் அம்பா பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

முதல் பாடகர் : மீனா நல்லோ மிதந்தவலெ
துடுப்பு வலிப்போர் : ஏலேலோ ஈலோ
முதல்பாடகர் : மீனாட்சி அம்மா வலெ
துடுப்பு வலிப்போர் : ஏலேலோ ஈலோ
இரண்டாம் பாடகர் : காலா நல்லோ பெரிய வலெ
துடுப்பு வலிப்போர் : ஏலேலோ ஈலோ
இரண்டாம் பாடகர் : காமாட்சி அம்மன் வலெ
துடுப்பு வலிப்போர் : ஏலேலோ ஈலோ

இவ்வாறு தொழிலாளர்கள் ஒருங்கிணைந்து படைக்கும் பாடல்களாக உழைப்புப் பாடல்கள் திகழ்கின்றன. அம்பா முதலிய உழைப்புப் பாடல்கள், தொழிலாளர்களின் உழைப்புச் செயற்பாட்டைத் தூரிதப்படுத்தி, களைப்பைப் போக்கி, உற்சாகமூட்டும் பணியைச் செய்கின்றன.

வழிபாட்டுப் பாடல்கள்

தமிழகத்தில் மக்கள் பலவகையான நாட்டார் தெய்வங்களை வழிபடுகின்றனர். இவ்வழிபாட்டில் புராணக்கதைகள் தொடர்பான நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், நேர்த்திக் கடன்கள், விரதம், சிலை எடுப்பு, உயிர்ப்பலி, சாமியாட்டம், சாமியாடி குறி சொல்லுதல், வேப்பிலை மருத்துவம், வீதிவலம் (சாமிப்புறப்பாடு) தீ மிதித்தல், சந்தானக் காப்பு, விழா எடுத்தல்,

படையலிடுதல், கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்துதல், முதலிய பலவகையான நிகழ்வுகள் இடம்பெறுகின்றன. இவை மனித வாழ்க்கைக்கும் புலனறிவுக்கு எட்டாத இயற்கை இறந்த சக்திகளுக்கும் இடையிலிருக்கும் புதுமையான உறவை அடையாளப் படுத்துகின்றன. இவற்றின் தொகுப்பே தெய்வ வழிபாடு ஆகும். இவற்றை சமயம் தனது அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகிறது. நாட்டார் தெய்வ வழிபாட்டில் வாய்மொழி மரபுப் பாடல்கள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. இவை வழிபாட்டுப் பாடல்கள் எனப்படும். ஒருவகையில் இவற்றை வாய்மொழிச் சடங்கு (Oral rite) என்றும் கூறலாம். மாரியம்மன் அருளைப் பெறுவதற்காகப் பூசாரிகளோ ஊர்மக்களோ உடுக்கடித்துப் பாடும் மாரியம்மன் தாலாட்டுப் பாடல்களை சான்றாகக் கொள்ளலாம். ஏழு கன்னிமார் வழிபாட்டின் பொழுது, அத்தெய்வீக சக்திகளைத் தம் உடலில் வரவழைப்பதற்காகக் கன்னிப் பெண்கள் கும்மி அடித்துப் பாடும் பாடல்களை வழிபாட்டுப் பாடல்கள் என்கிறார் நா. வானமாமலை.

கொண்டாட்டப் பாடல்கள்

நாட்டார் மக்கள் இனம், சமூகம், சமயம், தொழில், வாழ்க்கை, வட்டாரம் முதலியவற்றை மையப்படுத்தி ஒவ்வொரு ஆண்டும் குறிப்பிட்ட காலத்தில் பல்வேறு வழக்காறுகளை நடத்துகின்றனர். மக்கள் ஒன்றுகூடி நடத்தும் இவ்வகை வழக்காறுகளில் சிலபண்பாட்டு மரபுகளும் பழக்க வழக்கங்களும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. மக்கள் கூடிக்களிக்கும் இவ்வழக்காறுகளைக் கொண்டாட்டம் (Celebration) எனலாம். பொங்கல், புத்தாண்டுப் பிறப்பு, நினைவு நாள் முதலிய ஆண்டு நிகழ்வுகளிலும் (Calender Events) குழந்தைப் பிறப்பு, பெயர் சூட்டுதல், பூப்புச் சடங்கு, வளைகாப்பு, திருமணம், இறப்புச் சடங்கு முதலிய வாழ்க்கைச் சடங்குகளிலும் (Life Cycle) அமாவாசை, பெளர்ணமி விரதம், அவ்வையார் நோன்பு, கார்த்திகை, மாசி மகம், பங்குனி உத்திரம், சித்திரா பெளர்ணமி முதலிய சமயக் கொண்டாட்டங்களிலும் (Religious Celebrations) மக்கள் கூடி நிகழ்த்தும் வழக்காறுகளே கொண்டாட்டம் ஆகும். சமூக உணர்வு நிறைந்த இவ்வழக்காற்று நிகழ்வுகளில் மக்கள் குழுவாகவோ தனியாகவோ ஆடிப் பாடுவது வழக்கம். இந்நிகழ்த்து கலை வடிவங்களில் பாடப்படுபவை கொண்டாட்டப் பாடல்கள் ஆகும். இவ்வகைமைக்குள் பலவகையான பாடல்களை அடக்கலாம்.

சடங்குப் பாடல்கள் (மஞ்சள் நீராட்டு, திருமணம், நலுங்கு இறப்பு பாடல்கள் முதலியன)
விழாப் பாடல்கள் (கும்மி, கோலாட்டம், ஊஞ்சல், ஓயிலாட்டப் பாடல்கள் முதலியன)
தொழில்பாடல்கள் (உழவு, அம்பா, சுண்ணாம்பு, நெசவு, வண்டி பாடல்கள் முதலியன)

இவை போன்று பல்வேறு அறிஞர்களும் பல்வேறு வகையில் அடக்குவதைக் காணலாம்.

நாட்டார் மக்களிடம் பெண் பூப்படையும் பொழுது, அதனைச் சடங்காகக் கொண்டாடும் வழக்காறு உள்ளது. இது பூப்பு நீராட்டு அல்லது மஞ்சள் நீராட்டு எனப்படுகிறது. இவ்விழா நடைபெறும் வரை சுமார் பதினாறு நாட்கள் பூப்படைந்த பெண் வீட்டில் பெண்கள் கும்மியடித்துப் பல வகையான பாடல்களைப் பாடுவர். ஓளவை நோன்பு முதலிய கலை நிகழ்வுகளில் கண்ணகி கோவலன் கதை, அல்லியரசாணி மாலை, நல்ல தங்காள் கதை, காத்தவராயன் கதை முதலிய கதைப் பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. கும்மிப் பாடல் ஒன்றை கொண்டாட்டப் பாடலுக்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

தெந்தந்தினா தெனத்தந்தினா
 தெந்தந்தினா தெனனா தெந்தத்தினா தெனனா
 தென்னாதினத் தந்தினா
 தெந்தந்தினா தெனனா
 பச்சைமல பவளமல
 எங்கள் மல நாடு – எங்கள் மல நாடு
 பரமசிவந் தேரோடும்
 வீதியோடி அம்மே
 உச்சிமலக் குடகுமல
 எங்கள் மல நாடு – எங்கள் மல நாடு
 குறத்திகளும் ஆடுகின்ற
 சீமையோடு அம்மே
 பச்சைமலக் குடியிருந்து
 பட்டணங்கள் வருவோம் அம்மே

என வரும் குறி சொல்லும் பாடல்பகுதி குறவர் பெண்கள் கும்மியடித்துப் பாடுவதாக அமைகிறது.

அரக்கு மாளிகை கட்டி
 நெருப்புகளை ஆக்கி - நெருப்புதனை ஆக்கி
 ஐவர் பஞ்ச பாண்டவரைக் கொல்ல மனந் துணிஞ்சோம்
 குளிக்குமந்தக் கொளத் தண்ணிலே
 கூர்ஊசி நாட்டி - கூர் ஊசி நாட்டி
 குளிக்க வந்த பாண்டவரைக்
 கொல்ல மனந் துணிஞ்சோம்.

மேற்குறிப்பிட்ட பாடற்பகுதியில் மகாபாரதக் கதைக் குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. காப்பியம் மற்றும் நாட்டார் கதைப் பாடலின் சில பகுதிகளைப் பாடுவதும் உண்டு. பூப்பு நீராட்டு விழாவில் பாடப்படும் கும்மிப் பாடலுக்கு எடுத்துக்காட்டாக,

ஏ புத்திக் கெட்ட பொண்ணோட மாமன்
பொண்ணெத் திரள வச்சே
ஏ நானாத் திரள வச்சே
தானாத் திரண்டி டுச்சா
ஏ புத்திக் கெட்ட பொண்ணோட தகப்பன்
பொண்ணெத் திரள வச்சே
ஏ நானாத் திரள வச்சே
தானாத் திரண்டி டுச்சு

என்னும் பாடற்பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.

இரத்தல் பாடல்கள்

நிலையான வாழிடம் நிலைத்த வாழ்க்கை முறை, உணவு முதலிய அன்றாடத் தேவை நிறைவுகள் முதலியவற்றைப் பெற்றிராத மக்கள் தம் வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக ஊர் ஊராகச் சென்று யாசித்து பொருளைப் பெறுகின்றனர். இதற்காக பல்வேறு ஆடல் பாடல் கலைகளை நிகழ்த்துகின்றனர். இவர்கள் நிலையான வாழிடம் இன்றி நாடோடி மக்களாக வாழ்கின்றனர். இவர்கள் நிகழ்த்தும் கலைகளில் பாடப்படுபவை இரத்தல் பாடல்கள் ஆகும். எடுத்துக்காட்டாக பூம்பும் மாட்டுக்காரர்கள், குரங்காட்டிகள், சாட்டையால் அடித்துக் கொள்வோர், குடுகுடுப்பைக்காரர்கள், குறி சொல்பவர்கள், பகல் வேடக்காரர்கள். பாவை கூத்துக் கலைஞர்கள், பொம்மலாட்டக்காரர்கள், கிளி ஜோதிடக் காரர்கள் முதலிய நிகழ்த்து கலைகளைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் தமக்குரிய உணவு, உடை முதலியவற்றைப் பிறரிடம் யாசித்து நின்று ஆடி பாடி பெறுவதுண்டு. இப்பாடல்கள் இரத்தல் அல்லது யாசித்தலை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டவை. ஆதலால் இவற்றை இரத்தல் பாடல்கள் என்னும் வகைப்பாட்டிற்குள் அடக்கலாம் என்பார் ஆறு. இராமநாதன்.

இழப்புப் பாடல்கள்

நாட்டார் மக்கள் தம் உறவையும் உடமையையும் இழக்கும் பொழுது தோன்றும் சோகத்தின் வெளிப்பாடாக அமைவன இழப்புப் பாடல்கள் ஆகும். இவ்வகைப் பாடல்களை உயிரிழப்புப் பாடல்கள், பிற இழப்புப் பாடல்கள் என இரண்டாக வகைப்படுத்தலாம்.

உயிரிழப்புப் பாடல்களை மக்கள் பாடுவன, நிகழ்த்து கலைஞர்கள் பாடுவன என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இவ்விரு வகைப் பாடல்களும் மக்களிடம் பரவலாக வழங்குவனவாகும். மக்கள் பாடுவனவற்றில் பெரும்பாலும் பெண்களே பாடுவதைக் காணலாம். பொதுவாக துன்பம், வறுமை, கவலைகளில் வாழும் மக்கள் சமூகத்தில் இழப்புப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. மக்கள் வழக்கில் இழப்புப் பாடல்கள் என்பவை ஒப்பாரி, எழவுப் பாட்டு, மாறடிப் பாட்டு என பலவாறு அழைக்கப் பெறுகின்றன. ஒப்பாரி பாடுவதை ஒப்பாரி சொல்லுதல் என்பர். மனதில் கனத்துக் கிடக்கும் சோகத்தை இறக்கி வைத்து ஆற்றிக்கொள்ள உதவும் சாதனமாக ஒப்பாரி

பயன்படுகிறது. ஒப்பாரி பற்றிய நம்பிக்கைகளும் நிலவுகின்றன. இறந்தோர் ஆவிகள் ஒப்பாரியால் சாந்தியடையும் என்றும் ஒப்பாரி பாடாவிட்டால் அவை துன்புறும் என்றும் பல நம்பிக்கைகள் நிலவுகின்றன என்பார் சு.சக்திவேல். எடுத்துக்காட்டாக சில பாடற்பகுதிகளைக் குறிப்பிடலாம்

மகளிர் பாடும் ஒப்பாரி

நாட்டார் பெண்கள் நெருங்கிய உறவினர்களான கணவன், தாய், தந்தை, சகோதரன், சகோதரி, தாத்தா, பாட்டி, மகன், மகள், மாமா, அத்தை முதலிய பல்வேறு உறவுகளை இழக்கும்பொழுது துன்பம் தாழாமல் அழுதல், புலம்புதல் முதலிய உணர்வுகளை அதிகமாக வெளிப் படுத்துகின்றனர். இவ்வுணர்வு ஆண் பெண் இருபாலருக்கும் பொதுவாயினும் பெண் மட்டும் அவ்வுணர்வைப் பாடல் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். தாயை இழந்த ஒரு பெண்ணின் ஒப்பாரிப் பாடலை சான்று காட்டலாம்.

தங்க ரயிலேறி - நான்

தாய்வீடு போகையிலே - எனக்குத்

தங்க நிலலில்லை - எனக்குத்

தாய்வீடு சொந்தமில்லை

பொன்னு ரயிலேறி

புகுந்த வீடு போகையிலே

பொன்னு ரதம் சொந்தமில்லை

புகுந்த வீடும் கிட்டவில்லை (நா. வானமாமலை தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்)

கணவனை இழந்த ஒரு பெண்ணின் ஒப்பாரிக்கு மற்றொரு பாடலையும் சான்று காட்டலாம்.

பூமரத்துக் கீழ் நின்னு

பொங்கக் கொறை சொல்லி அழுதா

பூமரத்து மேலிருக்கும்

புறாவும் இரை உண்ணாது.

மாமரத்துக் கீழே நின்னு

மங்கக் கொறை சொல்லி அழுதா

மாமரத்து மேலிருக்கும்

மயிலும் இறை உண்ணாது

பொதுவாக அடி வரையறை குறிப்பிட முடியாதவாறு நீண்டு செல்லும் ஒப்பாரி பாடல்களில், பெண்களின் சோகம், ஆதரவற்ற நிலை, பாசப் பிணைப்பு முதலிய உணர்வுகள் வெளிப்படுகின்றன.

நிகழ்த்து கலைஞர் பாடும் இழப்புப் பாடல்கள்

நாட்டார் மரபில் இழப்பு வீடுகளில் மாறடித்தல் என்னும் நிகழ்த்து கலை பரவலாக இடம் பெறுகிறது. இதனை நிகழ்த்துபவர்கள் மாறடிக் கலைஞர்கள் எனப்படுகின்றனர். இவர்கள் கூலி பெற்றுக்கொண்டு இக்கலையினை நிகழ்த்துகின்றனர். கூலிக்கு மாறடித்தல் என்னும் சொல்லடை இதனை உணர்த்துகிறது. தென்தமிழகத்தில் இவ்வழக்காறு பரவலாகக் காணப்படுகிறது. இக்கலை நிகழ்வில் பாடப்படுவது மாறடிப்பாடல் ஆகும். தமிழகத்தின் வட பகுதியில் இறந்தவர்கள் கையாயம் செல்வதாகக் கருதி பாடப்படும் கைலாசப் பாடல் எனும் ஒருவகை நிகழ்வும் இடம் பெறுகிறது.

பிற இழப்புப் பாடல்கள்

நாட்டார் வழக்காற்றில் சொத்து, சுகம், செல்வம் முதலிய உடமைகள் இழந்த நிலையிலும் மானத்தை இழந்த நிலையிலும் குடும்ப உறவுகள் நோய் வாய்ப்பட்டு செயலற்ற நிலையிலும் பல்வேறு குறைபாடுகளால் துயருற்ற நிலையிலும் பெண்களால் தனித்து இயங்க முடியாத நிலையிலும் பாடப்படும் பாடல்களைப் பிற இழப்புப் பாடல்களாகக் கருதலாம். இவை வடிவத்தால் ஒப்பாரியை ஒத்திருக்கும். இவற்றைப் புலம்பல் என்றும் கூறலாம். புலம்பல் என்பது இழப்பை நினைத்துத் தனித்து வருந்துதல் ஆகும்.

நாட்டார் பாடல்களின் செயல்பாடுகள்

நாட்டார் சமூகத்தில் வாய்மொழிப் பண்பாட்டைத் தழுவிய பாடல்கள் பல்வேறு செயல்களை அல்லது பயன்பாடுகளை (Functions) அளிக்கின்றன.

1. சமயம் அல்லது மந்திரம் சார்ந்த நாட்டார் பாடல்கள் மந்திரப் பயன்பாட்டை அளிக்கின்றன.
2. ஒரு குறிப்பிட்ட இனம் மற்றும் இடத்திற்குரிய பண்பாட்டு அடையாளத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.
3. உழைப்புப் பாடல்கள் ஒருமுகப்படுத்துதல், தூரிதப்படுத்துதல், உழைப்பினால் ஏற்படும் களைப்பைப் போக்குதல் முதலிய பயன்களைத் தருகின்றன.
4. நாட்டார் பாடல்கள் குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் வரலாற்று ஆவணங்களாகத் திகழ்கின்றன.
5. மக்களின் படைப்பாற்றலுக்கு வாய்ப்பளிக்கின்றன. அழகியல் உணர்வை ஊட்டுகின்றன.
6. மக்கள் தங்களுடைய எதிர்ப்பைக் காட்ட உதவும் வழக்காறுகளாகவும் திகழ்கின்றன.

இவ்வாறு பல்வேறு வகையான செயற்பாட்டையும் பயன்பாட்டையும் அளிப்பனவாக நாட்டார் பாடல்கள் திகழ்கின்றன.

கதைப் பாடல்கள்

கதைப் பாடல்

கதைப் பாடல் (ballad) என்பது கதைகளை பாடல் இசையுடன் பாடுவதாகும். இது சமய வழிபாடுகளில் நிகழ்த்தப்படும் கலைகளில் பாடுபொருளாக அமைகிறது. இக் கதைப் பாடல் பல நாட்டார் பண்பாட்டில் வழக்கில் உள்ளன. வில்லிசைப் பாடல்கள், உடுக்கடிப் பாடல்கள், தெருக் கூத்துப் பாடல்கள், கணியான் கூத்துப் பாடல்கள், இலாவணிப் பாடல்கள், பெரிய எழுத்தில் அமைந்திருக்கும் அரிச்சந்திரன், நல்லதங்காள், மயில்ராவணன், அல்லி அரசாணி மாலை முதலிய கதைப் பாடல்கள் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளாகக் (folklore genres) கொள்ளப் படுகின்றன. மேலை நாட்டவர் இவ் இலக்கிய வடிவத்தை வாய்மொழிக் காப்பியம் (Oral epic) என வழங்குகின்றனர். ஆனால் இவர்கள் இவ்வழக்காற்று வகைமைச் சிக்கலைத் தெளிவாக வேறுபடுத்தி ஆய்வு செய்யவில்லை. மேற்போக்காகவே குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றனர்.

ஆங்கில மொழிக் கதைப் பாடல்களையும் தமிழ்க் கதைப் பாடல்களையும் பற்றி குறிப்பிடும் பிரெளண்ட்பெக் என்பவர் அவற்றின் அடிகளின் எண்ணிக்கையில் வேறுபடுத்துகிறார். ஆங்கிலக் கதைப்பாடல்கள் நான்கு அடிகளைக் கொண்ட 25 பாடல்களாகவும் தமிழ் கதைப் பாடல்கள் குறைந்தது 200 அடிகளில் அமைவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். நெடிய கதைப்பாடல்கள் 1000 அடிகளில் அமைந்திருப்பதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். அண்ணன்மார் சுவாமி கதை, கதைப்பாடலாக இருந்து பின்பு காப்பியமாக உயர்ந்தது என்கிறார். ஆனால் அவர் கதைப்பாடல் காப்பியம் என்னும் இரு வழக்காற்று வகைமைகளையும் வேறுபடுத்தி வரையறை செய்யத் தவறி விடுகிறார்.

வீரயுகப் பாடல்களை ஆராயும் சி.எம்.பெளரா அதன் அளவை (Scale), குறுகிய சிறிய கதைப் பாடலிருந்து (lay) நெடிய காப்பியம் வரை அளவால் வேறுபடுகின்றன என்கிறார். குறுகிய அடி அளிவிலான பாடல்களிலிருந்து நீண்ட பாடல்கள் இயல்பாகவும் இன்றியமையாததாகவும் வளர்ச்சியடையும் என கருதுகிறார். கிரேக்க இலக்கியம் இலியட்டையும் ஒடிசியையும் ஹெராக்லீஸின் கேடயத்தையும் (Shield of Heracles) தந்துள்ளது. இது 480 அடிகளைக் கொண்டது. பீட்டர் பாவ்லோவிச்சின் டோப்ரியாவும் மரின்காவும் என்னும் 40 அடிப் பாடலிலிருந்து மரியா குரியுகோவாவின் 2000 அடிகளைக் கொண்ட லெனின் கதை போன்று ரீய பிளினிகளும் காணப்படுகின்றன. நவீன கிரேக்க அல்பேனியப் பாடல்கள் ஒரு நூறு அடிகளிலிருந்து பல்லாயிரம் அடிகளாக வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. நெடிய பாடல்களும் குறுகிய பாடல்களும் ஒரே சமூகத்திலிருந்தும் ஒரே புலவனிடமிருந்தும் வரக்கூடும். பாடலின் நீளம் உடனடியான தேவையையும் சொந்த விருப்பையும் திறமையையும் விட அவனுடைய

சூழ்நிலைகளைச் சார்ந்தமைவது குறைவாகும். கதைப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு கிடைக்கும் நேரத்தைப் பொறுத்தே ஒரு புலவனின் பாடல் அமையும். பெளராவின் இக்கூற்று பல உண்மைகளைச் சுட்டுகிறது. அதாவது பாடலில் நீளத்தையும் சுருக்கத்தையும் வைத்து, காப்பியமா இல்லையா என்னும் முடிவுக்கு வரவியலாது. தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் இது பொருந்தும். இந்நிலையில் வாய்மொழிக் காப்பியங்களையும் கதைப்பாடல்கள் என்றே தொடர்ந்து குறிப்பிடும் வழக்காறு இருந்து வருகிறது.

கதைப் பாடல் இயல்புகள்

கதைப் பாடல்களின் இயல்புகளாக மாக் எட்வர்ட் லீச் என்பார் சில கருத்துகளைக் குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய நாட்டார் பாடல்கள் காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்ப மாறுபட்டமைதல் இயல்பாகும். சில பண்புகள் ஓரளவு நிலையாகவும் அடிப்படையாகவும் காணப்படுகின்றன.

கதைப்பாடல் ஒருவரோ குழுவோ பிறரிடம் எடுத்துரைப்பதாகும்.

இது பாடலாக அமைகிறது.

உள்ளடக்கம், பொருள், நடை, பெயர் முதலியவற்றால் மிகைக்குரியது.

இது தற்சார்ப்பற்றது.

கதையின் போக்கு உரையாடல் நிகழ்வுகளால் முடிவை நோக்கி விரைவாக நகரும்

காப்பியமும் ஒருவகை கதைப் பாடலாகும். அது கவிதையாகவும் வீரப்பண்புடையதாகவும் அமையும். நாட்டார் அல்லது வாய்மொழிக் காப்பியங்கள் தலைமக்களின் தீரச் செயல்களை வாய்மொழி நடையில் அழகுறப் பேசுகின்றன. ஆனால் இது தமிழ்க் காப்பியக் கதைப் பாடல்களுக்கு முற்றிலும் பொருந்தவில்லை. தமிழில் இரு கூறுகளைக் கொண்ட காப்பியங்கள் இருப்பினும் வீரப்பண்பு குறைந்த அல்லது இல்லாத காப்பியங்களும் உள்ளன. இக்காப்பியங்கள் பாடல்களாகக் கவிதைப் பண்புடையவனாக இருப்பினும் சந்த நயம் மிக்கவையாகும். இவற்றின் இடையிடையே உரைநடையும் கலந்துவரும்.

கதைப் பாடல் என்பவை, குறிப்பிட்ட பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட சூழல்களில் வாய்மொழியாக, ஒரு பாடகனோ அல்லது ஒரு குழுவினரோ சேர்ந்து நாட்டார் முன்னர் இசையுடன் எடுத்துரைத்து நிகழ்த்தும் கதை தழுவிய பாடல் ஆகும். இது மக்களால் வெவ்வேறு பெயரிட்டு அழைக்கப்படுகிறது என்கிறார் நா. இராமச்சந்திரன்.

கதைப் பாடல் பனுவல் பாடலாகப் பாடப்படுவதாகவோ வீரப் பண்பினதாகவோ இருக்கலாம். அதனைக் காப்பியம் என்னும் தகுதிக்கு உயர்த்த மேலும் சில பண்புகள் அவசியம். அவை நிகழ்த்தப்படும் சமூகத்துடன் காப்பியங்கள் கொண்டிருக்கும் உறவை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இவ் உறவுமுறை, நம் கதை (Out Story) என நிகழ்த்துநரும் பார்வையாளரும்

ஏற்றுக் கொண்டதாகும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சமூகத்துடன் தம்மை அடையாளப்படுத்தும் இயல்பில் அவை ஏனைய பாடல்களிலிருந்தும் கதைகளிலிருந்தும் தனித்து நிற்கின்றன. அவை ஒரு சமூகத்தின் அடையாளத்தை வடிவமைப்பதற்கு உதவுகின்றன.

கதைப் பாடல்களின் பாடுபொருள்

தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களில் வரலாற்று மாந்தர்களின் வீர தீர சாகசச் செயல்கள், நாட்டார் மக்களின் காதல் நிகழ்வு, வரலாற்று நிகழ்ச்சி, அரசனோ பெரும் செல்வந்தனோ பெண்ணினால் நிகழ்த்தும் போர், பிறன்மனை நயந்ததால் விளைந்த கொலை, பெண் மணத்தினால் உருவான சாதிச் சண்டை, மேல் தட்டுப் பெண்ணை கீழ்த்தட்டு ஆடவன் சிறையெடுத்தமையால் ஏற்பட்ட சண்டை, சொத்துடைமையினால் நிகழ்ந்த போர் முதலியவை பாடுபொருளாக அமைகின்றன. மேலும் புராண இதிகாச மாந்தர்களைக் கொண்டு, மூலக்கதைகளுக்குத் தொடர்பின்றி உருவாக்கப்படும் கதைப் பாடல்களும் உள்ளன. நாடு கடத்தப்பட்ட சமூகக் கொள்ளைக்காரர்கள் பற்றிய கதைப்பாடல்களும் நாட்டாரால் பாடப்பட்டுள்ளன.

பெரும் செல்வந்தர்களின் பேராசைக்கு ஏழை உழைப்பாளர்கள் பலியாவதும் ஜாதிக் கட்டுகளை மீறி மணம் செய்து கொள்பவர்கள் ஜாதிக் கொடூரங்களுக்கு உள்ளாவதும் சொத்துரிமை இல்லாத பெண்கள் கூட்டுக் குடும்பத்தில் படும் துன்பங்களும் கதைப் பொருளாக அமைந்துள்ளன. மேலும் மக்கள் நன்மைக்காகப் பயிர்களைக் கொள்ளையரிடமிருந்து பாதுகாத்த வீரர்களின் கதைகளும், ஆடு மாடுகளைக் கவர்ந்தவர்களுடன் போராடி உயிர் நீத்தவர்களின் கதைகளும் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. எனவே உயர்ந்த நல்ல நோக்கங்களுக்காக உயிர் விட்டவர்கள் கதைப் பாடல்களில் வீரர்களாகப் போற்றப்படுகிறார்கள் என நா. வானமாமலை குறிப்பிடுகிறார்.

வகைப்பாடு:

கதைப்பாடலுள் அம்மாணை, மாலை, கதை, வரலாறு, சும்மி, குறும், விலாசம், வில்லிசை முதலியவை அடங்கும். ஒரே கதைப்பாடல் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்படுவதும் உண்டு. இவற்றிற்கிடையே பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இவை பெயரளவில் மட்டுமே காணப்படும் வேறுபாடுகளா? உள்ளார்ந்த பண்புகளின் அடிப்படை வேறுபாடுகளா? நிகழ்த்துதலின் அடிப்படை வேறுபாடுகளா? இசை அடிப்படை வேறுபாடுகளா? என்பவை அறியத்தக்கன. இவற்றை எந்த அடிப்படையில் வகைப்படுத்துவது என்னும் வினாக்களுக்கு விடை காணப்பட வேண்டும்.

அல்லியரசாணி மாலையில் குறம் என்னும் பகுதியும் இரவிக்குட்டிப் பிள்ளைப் போரில் கும்மியும் வருகின்றன. ஒரே கதைப்பாடல் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்படுவதும் உண்டு. 1960 இல் சந்திரசேகரன் என்பவர் பதிப்பித்து அரசால் வெளியிடப்பட்ட கட்டபொம்மனைப் பற்றிய கதைப்பாடலின் பெயர் கட்டபொம்மன் வரலாறு ஆகும். ஆனால் கதைப்பாடல் தொடங்கும் முதல் பக்கத்தில் கட்டபொம்மன் வரலாறு அல்லது சண்டைக் கும்மி என குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. 1971 இல் ந. வானமாமலை பதிப்பித்து மதுரைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள பாடல் தலைப்பு வீரபாண்டியக் கட்டப்பொம்மு கதைப்பாடல் என்றுள்ளது. இவ்விரண்டு பனுவல்களுக்கிடையிலும் ஒரு சில அடிகளைத் தவிர வேறுபாடில்லை. ஒன்றில் காணப்படும் சில அடிகள் மற்றொன்றில் காணப்படவில்லை. எனவே இதனடிப்படையில் வகைப்படுத்துதல் பொருத்தமாகாது.

கதைப் பாடல்கள் இராகங்களின் அடிப்படையில் வேறுபடும். கும்மியிலும் பல இராகங்கள் உண்டு. எனவே இராகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்துவதும் உண்டு. இசைக் கருவிகளின் பயன்பாடு அடிப்படையிலும் வகைப்படுத்தலாம். நெல்லை மாவட்டத்தில் வில், உடுக்கை, குடம், தாளம், கட்டை முதலிய இசைக்கருவிகளுடன் வில்லிசை கலை நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கணியான் கூத்துகளில் மகுடம் என்னும் தோற்கருவிகள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. அதனால் இவை மகுடாட்டம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. கோவை மாவட்டத்தில் உடுக்கையடித்துக் கதைப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. பாடகன் உடுக்கையடித்து பாடுவதும், அதைக் கேட்டு மக்கள் நெஞ்சுருகி நிற்பதும் கொங்கு நாட்டில் இன்றும் வழக்கமாகும் என சக்திக்கனல் அண்ணன்மார் சுவாமிகதையில் குறிப்பிடுகிறார். இக்கதைப் பாடலின் மற்றொரு வடிவம் மதுரைப் பகுதியில் பொன்னழகர் என்னும் கள்ளழகர் அம்மாளை என நூலாக்கப் பட்டுள்ளது. மேலும் கதைப்பாடல்கள் உள்ளடக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும் வகைப் படுத்தப்படுகின்றன.

தமிழ்க் கதைப் பாடல்களை வகைப்படுத்துதலில் பெருங்குழப்பமே காணப்படுகிறது. புராணக் கதைப்பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் என சிலர் வகைப்படுத்துகின்றனர். புராணக் கதைப் பாடல்களுள் அல்லியரசாணி மாலை, பவளக்கொடி மாலை, புலந்திரன் களவுமாலை, அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, புலந்திரன் தூது முதலியவற்றைச் சேர்க்கின்றனர். பின்னர் இவற்றைப் புராணக் கதைப்பாடல்கள் என குறிப்பிடாது காப்பியத் துணுக்குகள் (epic fragments) என நா. வானமாமலை உள்ளிட்டோர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

காப்பியக் கதைப் பாடல்கள் அல்லது புராணக் கதைப் பாடல்கள்
வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் அல்லது காதல் கதைப் பாடல்கள் (romantic ballads)
சமூகக் கதைப் பாடல்கள் (ballads with social themes)

என வகைப்படுத்திய நா. வானமாமலை பின்னர்,

புராணக் கதைப்பாடல்கள்
காப்பியக் கதைப்பாடல்கள்
சமூகக் கதைப்பாடல்கள்
வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்

என்றும் வகைப்படுத்துகிறார். இப்பகுப்பு துல்லியமானதல்ல. மேலும் ஆய்வுக்குரியது. தமிழ் நாட்டார் கதைப்பாடல்களுள் பல மகாபாரதத்தையும் இராமாயணத்தையும் தழுவினவை. இராமாயணத்தை விட மகாபாரதத் தழுவலே அதிகமாகும். இவற்றுள் பல பெரிய எழுத்து கதைப் பாடல் நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக கிருஷ்ணன் தூது, பஞ்ச பாண்டவர் வனவாசம், நல்ல தங்காள் கதை, அரிச்சந்திரன் கதை, அருச்சுனன் தபசு, அல்லி அரசாணி மாலை, மயில் இராவணன் கதை முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

வீரபாண்டிய கட்டபொம்மு கதைப் பாடல்

நா. வானமாலை பதிப்பித்த இக் கதைப் பாடல், எட்டயபுரத்தார் கலெக்டர் ஜாக்சனிடம் கட்டபொம்முவைக் குற்றம் சாட்டுவதிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது. இக்கதைப் பாடலில் கட்டபொம்முவின் வரலாற்றில் நிகழ்ந்த சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளுள் பெரும்பகுதிகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல்

வே. மாணிக்கம் பதிப்பித்த இக்கதைப்பாடலில் கட்டபொம்முவுடன் காவல்காரன் பாண்டியத் தேவனுக்கும் சிறப்பான இடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் இப்பாடலில் விரிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

அண்ணன்மார் சுவாமி கதை

கொங்குமண்டலத்தில் உடுக்கடித்துப் பாடப்படும் இக்கதைப் பாடல் வாய்மொழி மரபில் இன்றும் நிலைத்து நிற்கிறது. இதனை சக்திக்கனல் முதலில் வெளியிட்டார். பின்னர் பெக் என்பார் இதனை வாய்மொழி மரபில் சேகரித்து, ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனத்தால் இரு தொகுதிகளாக வெளியிட்டார் (1992). தூய சவேரியார் கல்லூரியின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையத்தில் அந்தோணிராஜ் இக்கதைப் பாடலின் மற்றொரு வாய்மொழி வடிவைச் சேகரித்துள்ளார். இக்கதைப் பாடல் பொன்னழகர் என்னும் கள்ளழகர் அம்மனையுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யத் தக்கது. இக் கதைச் சுருக்கத்தை அறிவது அவசியமாகும்.

பூமியில் காராளர் எழுவரை ஈசுவரி தோற்றுவித்தாள். எழுவருள் கோளத்தாக் கவுண்டர் முத்தவர். இவர்களுக்குச் சோழனது ஆதரவு கிட்டுகிறது. பொன்னிவள நாட்டைக் கோளத்தாக் கவுண்டருக்கும் தங்கவள நாட்டைத் தம்பியருக்கும் சோழன் அளிக்கிறான். அண்ணன் மீது

தம்பியருக்கு அழுக்காறு ஏற்படுகிறது. கோளத்தாக் கவுண்டருக்கு குழந்தை இல்லை. அதனால் அவர் மனைவி கடுந்தவம் புரிகிறாள். திருமால் அருளால் கோளத்தாக் கவுண்டர் ஏழாவது அடுக்குப்பாறையில் ஒரு ஆண் குழந்தையைக் கண்டெடுத்தார். அக்குழந்தையின் பெயர் குன்னுடையாக் கவுண்டன். அவனுக்கு ஐந்து வயதிருக்கும் போது கவுண்டரும் அவர் மனைவியும் இறந்துபடுகின்றனர்.

கோளத்தாக் கவுண்டரின் தம்பியர் பொன்னிவள நாட்டைப் பறித்துக் கொள்ள, குன்னுடையாக் கவுண்டன் வாளவந்தி நாட்டிலுள்ள தாய்மாமன் வீடு செல்கிறான். இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் திருமால் அருளால் தாய்மாமன் மகள் தாமரையை மணமுடித்துப் பொன்னிவள நாடு திரும்புகிறான்.

சோழனின் உதவியால் நாட்டைப் பெற்று அரண்மனை கட்டி வாழ்கிறான். குழந்தை இல்லா குறைதீர குன்னுடையாக் கவுண்டன் மனைவி தாமரை, கடுந்தவம் புரியச் செல்கிறாள். வழியில் அவள் வளர்த்த பன்றியைக் காலால் உதைக்கிறாள். தாமரை ஏழு பிறவிக்குப்பின் பிள்ளை வரம் பெறுகிறாள். கருங்காளி அம்மனிடம் பன்றியும் கொம்பனைப் பெற்றெடுக்க வரம் பெறுகிறது. தாமரைக்குப் பொன்னர், சங்கர் என்னும் ஆண்மக்களும் தங்காள் என்னும் பெண்ணும் பிறக்கின்றனர்.

தங்காள் வேட்டுவர் பகுதியில் வீரப்பூரில் வாழ்ந்து வந்த தெய்வலோகக் கிளியைப் பிடித்துத் தருமாறு வேண்டுகிறாள். சகோதரர்கள் அதனைப் பிடிக்கப் போர் மூள்கிறது. அண்ணன்மார்களின் 16 வது வயதில் கொம்பன் பன்றி பயிர்களை அழித்து அவர்களைக் கொல்ல முயன்றது. அண்ணன்மார் பன்றியைக் கொல்கின்றனர். திரும்பும்பொழுது எதிர்த்த வேடுவர் படையை அழித்து, இரத்தம் தோய்ந்த கத்தியைக் கழுவ அண்ணன்மார் ஆற்றில் இறங்குகின்றனர்.

ஆற்றில் தம்பி சங்கரின் வெண்ணுலைப் பூக்கணையால் திருமால் அறுக்க, அதற்கு வருந்தி வன்னிமரத்தடிப் பாறையில் கத்தியை ஊன்றி அதன் மீது உயிர் துறக்கிறான். அதனைக் கண்டு பொன்னரும் சாம்புகனும் உயிர் விடுகின்றனர். அண்ணன்மார் உயிர்விட்டதை அறிந்த தங்காள் ஈமச்சடங்கு செய்ய அண்ணியரை அழைத்தாள். அவர்கள் மறுக்க அரண்மனையைக் கொளுத்தி அவர்களுக்கு ஈமக்கிரியை செய்தாள். அண்ணன்மாரை உயிர்ப்பித்துப் பல்லக்கில் வீரப்பூர் கொணர்ந்து மண்டபங்கள் அமைத்து திருமாலிடம் வேண்டி மீண்டும் அவர் தம் உயிரைப் பெறச் செய்து பூப்பல்லக்கில் தெய்வலோகம் சேர்த்தாள்.

வில்லிசைப் பாடல்கள்

வில்லிசை என்பது நெல்லை, தூத்துக்குடி, குமரி மாவட்டங்களில் இன்றும் சடங்கு நிலை கலையாக தெய்வ வழிபாட்டுச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் கலையாகும். இது வாய்மொழிக் கதைப் பாடல் மரபில் அமைந்துள்ளது. இக் கதைப் பாடல்கள் இம்மரபில் வழிபடப்படும் தெய்வங்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எடுத்துரைப்பனவாகும். வில்லிசை நிகழ்த்தப்படும் கோயில்களில் அல்லது பீடங்களில் நிலைபெற்றிருக்கும் ஆண், பெண் தெய்வங்களின் கதைகள் இக்கலையில் பாடுபொருளாக அமைகின்றன. இவற்றைச் சாமிக்கதை என்பர்.

இக் கதைப்பாடல்கள் பிறந்தகதை, இறந்தகதை என வகைப் படுத்தப்படுகின்றன. தெய்வப் பிறவிகளைப் பற்றிய கதைகள் பிறந்த கதை என்றும் வெட்டப்பட்ட வாதைகளைப் பற்றிய கதைகள் இறந்தகதை என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. வெட்டப்பட்ட வாதைகளைப் பேய்ப் படைகள்இ படுகளங்கள் என நாட்டார் குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்விருவகை வில்லிசைக் கதைப் பாடல்களும் ஒரே மாதிரியான வரலாற்றுக் கதைப் பாணிகளில் (Biographical Pattern) அமைகின்றன. ஆனால் அவை வெவ்வேறு பின்புலங்களில் தொடங்குகின்றன. முக்கியமான சம்பவங்களை வெவ்வேறு முறைகளில் நடத்திச் செல்கின்றன. இதனால் அவற்றின் தனித்தன்மைகள் புலனாகின்றன.

முதல்வகை கதைகள் (பிறந்த கதை) கைலாயத்தில் தொடங்குகின்றன. அங்கு பிறப்பெடுப்பது ஆச்சரியமாகவும் வலியில்லாமலும் அமையும். அங்கு ஏற்படும் முரண்பாடு இயற்கையிறந்தது ஆகும். அதனால் பாடலின் இறுதி இறப்பில் முடிவதில்லை. ஆனால் இதற்கு மாறாக இரண்டாம் வகை கதை (இறந்த கதை) இவ்வுலகில் சமூகத்தில் தொடங்குகின்றன. இங்கு பிறப்பு, மானுட நிலையில் வலியுடன் அமைகிறது. முரண்பாடு சமூக அடிப்படை சார்ந்து அமைகிறது. ஆதலின் அது முன்பு முடிவான இறப்பிற்கு இட்டுச் செல்கிறது. முதல் வகை புனைவியல் பண்பும் இரண்டாம் வகை நடப்பியல் பண்பும் கொண்டவை. இவ்விரு வகைகளையும் சார்ந்த வில்லிசைக் கதைகள் இப்பகுதியில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்டு காணப்படுகின்றன.

சாஸ்தா கதை அல்லது வல்லரக்கன் கதை, சுடலைமாடன் கதை, காத்தவராயன் கதை, மதுரைவீரன் கதை, இசக்கியம்மன் கதை, மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை, ஈனமுத்து பாண்டியன் கதை, வன்னியராசன் கதை, சின்னணஞ்சி கதை, பிச்சைக்காரன் கதை, பேச்சியம்மன் கதை முதலியன வில்லிசைக் கலையில் பாடுபொருளாக இடம்பெறும் கதைப்பாடல்களாகும்.

சாஸ்தா கதை

ஐயன் கதை என்றும் வல்லரக்கன் கதை என்றும் ஐயனார் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய சாஸ்தா கதை குறிப்பிடப்படுகிறது. கொடைவிழாவின் முதல் நாள் சாஸ்தா கதைபாடப்படுவது

மரபு. இது பிறப்புப் பற்றிய கதை வகைப்பாட்டில் அடங்கும். இக் கதைப்பாடலில் நகைச்சுவையும் பாலியல் இன்பச்சுவையும் சமூக அடிப்படையிலான அங்கதமும் கற்பனையும் அமைந்து பாடகருக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையே சிறந்த தொடர்பை ஏற்படுத்துகிறது. இக் கதைச் சுருக்கத்தை அறிவது அவசியம்.

பாதாளத்தை ஆளும் வல்லரசர்கள் பகைவரை அழிக்கத் தவம் செய்து பரமனிடம் வரம் பெறுகிறான். யாருடைய தலைக்கு நேராகத் தன் சுட்டு விரலை நீட்டினாலும் அவர் தலை வெடித்துச் சிதற வேண்டும் என்பதே அவ் வரமாகும். அதனை தீட்டிய மரத்திலேயே (வரம் கொடுத்தவரிடமே) பதம் பார்க்க முயல்கிறான். பரமன் தப்பித்து ஓடி மாயனைச் சரணடைகிறார். மாயனும் மோகினி கோலம் பூண்டு அரசர்கள் பெற்ற வரத்தாலேயே அவனை அழிக்கிறார். அம் மோகினி கோலத்தைக் கண்டு பரமன் மயங்கி மாயவனைக் கூட, சாஸ்தா பிறக்கிறார். ஐயனாரான இவரைப் பார்வதி வளர்க்கிறாள். வளர்ந்த ஐயனார் பூவுலகில் வேட்டையாடி மகிழ்ந்து பின் கயிலாயம் சேர்கிறார்.

சுடலைமாடன் கதை

பார்வதி தேவி விளக்குச் சுடரிலிருந்து தெறித்து வீழ்ந்த எண்ணெய்த் துளிகளைக் கைகளில் ஏந்த, சிவனருளால் அவை ஒன்று திரண்டு சுடலை மாடனாக உயிர் பெறுகின்றன. அவன் தொடர்ந்து பிள்ளையாக இருந்த பொழுதே பிணத்தை உண்ணுகிறான். பிணத்தின்னியான அவனுக்குத் துணையாக, சுடலை மாடத்தியைப் படைக்க இவ்விருவரும் பூவுலகம் வருகின்றனர்.

தொண்டுகிழவன் வடிவில் மலையாளம் சென்று மந்திரவாதி காளிப் புலையனின் மகளைக் கட்டுக்காவல் மீறி, பல்லி வடிவில் சென்று வன்புணர்ச்சி புரிகிறான். காளிப்புலையன் மாடனை ஒரு சிமிழில் அடைக்க, அதனை உடைத்து வெளியேறி, சூலியான காளிப்புலையனின் மகளைப் பலியாகப் பெறுகிறான். அரசனின் பட்டத்து யானையைக் கொண்டு பலி பெற்று, அதன் விளைவாக காளிப்புலையனையும் பலியாகப் பெறுகிறான். பின்னர் பல கொடுமைகள் செய்து பலவிடங்களுக்கும் சென்று பலிபெற்று நிலைபெறுகிறான்.

பழையனூர் நீலி என்னும் இசக்கியம்மன் கதை

வில்லிசையில் இன்றும் பாடப்பட்டு வரும் பழையனூர் நீலி என்னும் இசக்கியம்மன் கதையை தி.சி.கோமதிநாயகமும் சு. சண்முகசுந்தரமும் இரு வடிவங்களாக அச்சில் கொண்டு வந்துள்ளனர். இக்கதையின் சுருக்கத்தினை அறிவது அவசியம்.

அழகுடைய பழையனூர் அம்மையப்பன் திருக்கோயில் கூத்தாடும் முறை காரியைக் (கூத்து நிகழ்த்துபவள்) கோயில் வேதியன் கொல்கிறான். அதனால் வேதியனும் பாம்பு தீண்டி இறக்கிறான். கணிகை சோழனின் மகளாக மறுப்பிறப்பெடுக்கிறாள். நீலி வணிகனைத் தொடர்ந்து

சென்று அவன் மனைவி என ஊர் மக்களை நம்ப வைத்து அவனைக் கொன்று (மறு பிறப்பில்) பழி தீர்க்கிறாள். ஊர் மக்களையும் கொல்கிறாள். அதனால் அவளை மக்கள் அச்சத்தினால் வணங்கத் தொடங்குகின்றனர். அவள் நெல்லை குமரி மாவட்டங்களில் இன்றும் தெய்வமாக வணங்கப்படுகிறாள்.

காத்தவராயன் கதை

காத்தவராயன் கதை என்றும் பெரிய எழுத்தில் காத்தவராயன் கதைப்பாடல் என்றும் (நா. வானாமாமலை) இருவடிவங்கள் அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. இக் கதை தமிழகத்தில் இன்று வாய்மொழி வழக்கில் அரிதாகவே உள்ளது. திருச்சி மாவட்டப் பகுதிகளில் கழுவேற்றப் பாரிவேட்டை என்னும் விழா பங்குனி பெளர்ணமி நாளில் நடைபெறுகிறது. இவ்விழாவில் நிகழ்த்து கலைஞர்கள் ஒரு கதையைப் பாடி ஆடுகின்றனர். அக்கதையே காத்தவராயன் கதைப்பாடல் என்கிறார் நா. வானாமாமலை. அதனை அறிவது அவசியம்.

ஆரியமாலா என்ற பார்ப்பனப் பெண்ணைப் பறையர் சாதியைச் சேர்ந்த பரிமணம் என்ற காத்தவராயன் சிறையெடுத்துச் செல்கிறான். தந்தை சேப்பிளை நாடெங்கும் தேடி மகளைக் காணாது, நாட்டுக்கு வெளியே தேடிக் கண்டுபிடிக்கக் காத்தவராயன் கழுவேற்றப்படுகிறான். இக் கையுடன் முத்துப்பட்டன் கதை ஒப்பிட்டு ஆராயத் தக்கது.

மதுரை வீரன் கதை

மதுரை வீரன் கதைப்பாடலில் பல வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் சிலவற்றைத் தேடி ஆராய்ந்துள்ளார் வே. ச. திருமாவளவன். இக்கதையிலும் சாதி மீறிய காதல் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் அதனை மட்டுப்படுத்த இப்பாடலிலும் மறுபிறப்பு புகுத்தப்பட்டுள்ளது. காசிராசனின் மகன் மதுரைவீரன் காட்டில் விடப்படுகிறான். அவனைச் சக்கிலியர் மாதிகச் சின்னாளின் மனைவி கண்டெடுத்து வளர்க்கிறாள். அவன் பொம்மியைச் சிறையெடுத்துச் செல்கிறான். இறுதியில் மதுரை சென்று கள்ளர்களை அடக்கி வெள்ளையம்மாளைத் தூக்கிச் செல்லும் பொழுது பிடிப்படுகிறான். அவன் கள்ளன் (திருடன்) என குற்றம் சுமத்தப்பட்டு மாறு கால் மாறுகை வாங்கப்படுகிறான். பின்னர் அவன் தெய்வமாக வழிபடப்படுகிறான்.

ஈனமுத்துப்பாண்டியன் கதை

சு. சண்முகசுந்தரம், இக் கதையினை பதிப்பித்து வெளியிட்டார். தெற்கு வள்ளியூரில் பிறந்த ஈனமுத்து, முப்பந்தல் போரில் ஜமீன்தாருக்கு உதவ மெய்க்காவலனாகிறான். ஜமீன்தாரின் மனைவியுடன் அவனுக்குக் கள்ளக் காதல் ஏற்பட ஜமீன்தார் எச்சரித்து அனுப்புகிறார். கள்ளக் காதலியிடமிருந்து உள்ளோலை வர, அவளைச் சந்திக்க வந்தவன் பிடிபடுகிறான். அங்கிருந்து தப்பிச் செல்கிறான். பூதத்தேவன் என்பவன் காட்டிக் கொடுக்க அகப்பட்டுக் கொள்கிறான்.

அவனை உடலில் நெய்ப்பாளமிட்டு நெருப்பிலிட்டுக் கொல்கின்றனர். இது கள்ளக் காதலினால் விளைந்த கதைப்பாடலாகும்.

மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை

சு. சண்முகசந்தரம் இக்கதைப் பாடலைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். கோபாலசமுத்திரத்தில் பிறந்த மெச்சும் பெருமாளைப் பெற்றோர் ஊரில் விட்டுவிட்டு ஓடிவிடுகின்றனர். சலவைத் தொழிலாளியான வண்ணாத்தியால் வளர்க்கப்பட்டு, மன்னனிடம் பணிபுரிகிறான். வண்ணாத்தி மருகனுடன் கள்ளத் தொடர்பு கொள்கிறாள். உக்கிரங் கோட்டையில் அனாதைகளாக இருக்கும் தமக்கையரைக் கூட்டி வந்து மணமுடித்து வைக்கிறான். காஞ்சிபுரம் மறவர் ஊரைக் கொள்ளையடிக்க அவர்களிடமிருந்து பொருள்களை மீட்கிறான். ஊர்க் காவல் உரிமை பெறுகிறான். அம்பாசமுத்திரத்திற்கு இறுசால் பணம் செலுத்தச் சென்றவன், திரும்பும் பொழுது கொள்ளையரால் கொல்லப்படுகிறான். அவன் வளர்த்த இருநாய்களும் ஈமத்தியில் விழுந்து மடிகின்றன.

வன்னிராசன் கதை

இலாரன்ஸ் நாயகம் இதனை வெளியிட்டுள்ளார். வன்னியனுக்குத் திருடத் தெரியவில்லை என தாய்மாமன் பெண் கொடுக்க மறுக்கிறான். அதனால் அவன் திருடி வருகிறேன் என கூறி நெல்லையப்பர் கோவிலில் திருட முற்படுகிறான். அப்பொழுது பிடிபட்டு வடமலையப்ப பிள்ளையின் ஆணையால் தலை வாங்கப்படுகிறான். அதனால் அவன் தாய் நாக்கைப் பிடுங்கிக் கொண்டு இறக்கிறாள். நெல்லைப் பகுதியில் இவ் வன்னியனுக்கு கோவில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் நாங்குநேரிப் பகுதியில் சித்தூரில் கோவிலிருப்பதும் பங்குனி உத்திரத்தன்று விழா நடப்பதும் குமரி மாவட்ட ஏழூர் பிள்ளைமார் வந்து சாமியாடுவதும் வழக்காக உள்ளது.

மருதநாயகம் பிள்ளை கதை

மருதநாயகம் பிள்ளை, சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை என அழைக்கப்படுகிறான். சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை சொத்து ஆசையால் அண்ணன் நல்ல நாயகம் பிள்ளையைக் கொன்று கருவுற்ற அண்ணியையும் கொல்ல எண்ணுகிறான். அவள் தப்பித்து அத்தாழ நல்லூரில் தாசி வீட்டில் ஆண்குழந்தை பெற்றெடுக்கிறாள். அக் குழந்தை வளர்ந்து சிறிற்ப்பனைப் பழி தீர்க்கிறான். இக்கதையை நா. இராமசந்திரன் சேகரித்துள்ளார். நிலவுடைமைச் சமுதாயப் பங்காளிச் சண்டையால் விளைந்த கதை இது. கம்பளத்து நாயக்கரில் ஒரு பிரிவைச் சார்ந்த பாடல்கள் களத்து மேட்டில் இக் கதையை உடுக்கையடித்துப் பாடுகின்றனர். பாடத் தொடங்கியவுடன் இடையில் நிறுத்தி அவருக்குரியதைக் கொடுக்கும் வழக்கம் இன்றும் நாஞ்சில் நாட்டில் உள்ளது.

பிச்சைக்காலன் கதை

நா. இராமச்சந்திரன் இக்கதையினைப் பதிப்பித்துள்ளார். இக் கதை சுரண்டுவோருக்கும் சுரண்டப்படுவோருக்கும் ஏற்படும் முரண்பாடு, பாலுறவுச் சிக்கல் ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டது. மணிகாஞ்சி நாட்டு மாடப்பத் தேவனின் மனைவி கருமறத்தி பிச்சையாரம்மை அரிதிப்பிள்ளை என்ற பெண்ணையும் பிச்சைக்காலனையும் பெற்றெடுக்கிறாள். கணவன் கொல்லப்பட்டபின் மக்களுடன் பிச்சையாரம்மை நாஞ்சில் நாடு செல்கிறாள். அங்கு பிச்சைக்காலன், நாடாரிடம் பணியாற்றுகிறான். பணி செய்வோர் நாடாரிடம் கோள் மூட்ட பிச்சைக்காலன் கொல்லப்படுகிறான். அவனது சகோதரி அரிதிப்பிள்ளை அதற்குப் பழி தீர்க்கிறாள்.

சின்னணைஞ்சி கதை

நா. இராமச்சந்திரன் இக்கதையினை சேகரித்துள்ளார். இக் கதை சாதி எல்லையையும் சமூக எல்லையையும் மீறிய பாலியல் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வண்ணான் ஒருவனின் மனைவியை அரசகுலத்தைச் சேர்ந்த சிவணைந்த பெருமாள் கடத்திச் செல்கிறான். வண்ணான் தென்காசி மன்னர் சீவல மார்பனிடம் முறையிட இருவருக்கும் போர் நடக்கிறது. போரில் சிவணைந்த பெருமாள் இறந்து போகிறான்.

சின்னத்தம்பி கதை

சின்னத்தம்பி தாழ்த்தப்பட்ட சக்கிலியச் சாதியைச் சேர்ந்தவன். அவன் மேல் சாதியினரால் வேட்டையாடி அழிக்கவியலாத விலங்குகளை அழித்து அவர்களால் அடக்க முடியாத குதிரையை அடக்குகிறான். அதனால் கோட்டை வாசல் தலைமைப் பதவியைப் பெறுகிறான். வீரனான அவன் புதையல் எடுப்பதற்காக சதி செய்யப்பட்டு பலியிடப்படுகிறான்.

பூச்சியம்மன் வில்லுப்பாட்டு

ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் இக் கதைப் பாடலை வெளியிட்டுள்ளார். பட்டபிரான் என்ற மறவர் சாதி இளைஞன் பொயிலாம் பூச்சி என்ற பள்ளர் சாதிப் பெண்ணுடன் உடன்போக்காகச் செல்கிறான். அவர்கள் வல்லநாட்டிற்கு வடக்கிலுள்ள உழக்குடி கிராமத்தின் வடக்கு காட்டில் தங்குகின்றனர். பொயிலாம் பூச்சியின் அண்ணன்மார் எழுவர் தேடி வந்து காட்டில் புகை வருவதை அறிந்து பொயிலாம் பூச்சியின் மடியில் தலைவைத்துக் தூங்கிக் கொண்டிருந்த பட்டபிரானை ஈட்டியால் குத்திக் கொல்கின்றனர். வர மறுத்த தங்கையையும் கொல்கின்றனர். இறக்கப்பட்ட ஏழாவது தம்பியைத் தவிர அனைவரும் வழியில் இறக்கின்றனர். கொலைக்குக் காரணமாக இருந்த ஆயர்களும் கொலையுண்டோரின் சீற்றத்திற்கு ஆளாகினர். எனவே அவர்களுக்கு சிலை வடித்துத் தெய்வமாக்கி வழிபடுகின்றனர்.

இராமப்பையன் அம்மாளை

அம்மாளை என்பது கதைப் பாடலை நிகழ்த்தும் ஒருவகை வடிவம் ஆகும். இராமப்பையன் கதை அம்மாளை வடிவில் அமைந்துள்ளது. இது இராமப்பையன் அம்மாளை என்றும் இராமப்பையன் அம்மாளை என்றும் இரு தலைப்புகளில் வழங்கும் வாய்மொழி சார்ந்த வீரகாவியம் ஆகும். இது தமிழ் நாட்டில் இன்று எப்பகுதியிலும் வாய்மொழி மரபில் வழங்கப்படவில்லை. வாய்மொழி மரபு இன்று மறைந்து ஏடுகளில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

இதனை இராமச்சந்திரன் செட்டியார் பதிப்பித்தார். இராமப்பையன் சரிதம் கூறும் மூன்று பிரதிகள் கிடைத்துள்ளன. ஒன்று தஞ்சை சரபோஜி மன்னர் உருவாக்கிய சரசுவதி மகால் நூலகத்தின் பிரதி ஆகும். இதில் 300 அடிகள் உள்ளன. இதில் சரிதம் முடிவு பெறவில்லை. பிற இரண்டும் பெரும்பாலும் ஒன்றுபடுகின்றன. சரிதமும் முழுமை பெறுகிறது. தஞ்சைப் பிரதிக்கும் சென்னை பிரதிக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உண்டு. சில சொற்றொடர்களும் அடிகளும் ஒத்து இருக்கின்றன. ஆனால் பெரும்பான்மைச் சொற்றொடர்கள் வேறுபட்டுள்ளன. இரண்டும் வெவ்வேறு புலவர்கள் செய்திருக்கலாம்.

இராமச்சந்திரன் செட்டியார் சரஸ்வதி மகால் ஏடுப்பாடலையும் சென்னை பிரதிகளுள் ஒன்றையும் பதிப்பித்துள்ளார். இராமப்பையன் அம்மாளையின் மற்றொரு வடிவம் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையால் (1951) சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பதிப்பாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இது இராமச்சந்திரன் செட்டியார் குறிப்பிடும் சென்னை பிரதிகளுள் ஒன்றா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

இராமப்பையன் அம்மாளை, வழிபாட்டுச் சடங்கினை அடிப்படையாகக் கொண்ட கொலையில் உதித்த தெய்வம் பற்றிய கதைப் பாடல் அன்று. வழிபாட்டுச் சடங்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பின் இக்கதை மரபு இன்று பாடப்படாது மறைந்து போயிருக்காது. செயற்கரிய செய்த செயல் வீரர்களை, போரெனில் புகலும் புனைகழல் மறவர்களைப் புகழ்ந்து கதையாக மக்கள் முன்பு எடுத்துரைப்பதே வீரகாவியக் கதைப்பாடலாகும். தன்னுடைய வாழ்க்கையைப் பொருட்படுத்தாது போரில் தன்னுயிரைப் பணயம் வைத்துப் போரிடும் திருமலை நாயக்கனின் தளபதி இராமப்பையனுக்கும் இராமநாதபுரம் சேதுபதி சடைக்கத் தேவனின் மருமகன் வன்னிக்குமிடையே நடந்த போரைப் பற்றியது இக்கதைப் பாடல்.

மதுரை நகராளும் மன்னன் திருமலை நாயக்கனிடம் சென்று தளவாய் இராமப்பையன் சடைக்கத் தேவன் மீது போர் தொடுக்க உத்தரவு கேட்க முதலில் மறுத்து பின்னர் அவன் விடை தருகிறான். வீரியங்கள் பேசி விடைபெற்றுச் செல்கிறான் இராமப்பையன். ஆவன் கொலுவிலிருந்த அன்னை மீனாட்சியை வணங்கி அணிவகுத்து வண்டியூர் திருப்புவனம் வழி மானாமதுரையில் கூடாரமடிக்கிறான். அதனைத் தூதுவன் மூலம் அறிந்து மருமகன் வன்னியனைப்

போருக்கு அனுப்புகிறான். போரில் வன்னி இருமுறை வெற்றி பெறுகிறான். மூன்றாவது முறை போகலூர் கோட்டையில் போர் நடக்கிறது. வன்னி வென்று சடைக்கனிடம் பரிசு பெறுகிறான். மீண்டும் நடைபெற்ற அரியாசைபுர முற்றுகையில் சடைக்கனுக்குக் காயம்பட்டு இராமேசுவரம் தீவு அடைகிறான். இராமன் அத்திப்புத்திக் கோட்டையிலிருக்கும் பொழுது திருமலை நாயக்கனிடமிருந்து ஓலை வர, மீண்டும் சென்று விடைபெற்றுக் கணவாய் சென்று விஜயநகரத்து இராயருக்கு உதவுகிறான். துலுக்கரை வென்று பரிசு பெறுகிறான். பின்னர் மதுரை திரும்பி போகலூர்க் கோட்டையை முற்றுகையிட்டு மன்னன் குமரன் அழகனைச் சித்திரவதை செய்து கொல்கிறான். அவன் மனைவி வீரம் பேசி உயிர்விடுகிறாள். பின்னர் இராமேஸ்வரம் தீவுக்கு அணைக்கடிப் போர் செய்வதற்குப் பரங்கியரைக் அழைத்துச் செல்கிறான். கப்பற்போரும் நடக்க வெற்றியும் தோல்வியும் மாறி மாறி இருவருக்கும் வருகின்றன. வன்னிக்கு அம்மை நோய் ஏற்பட சடைக்கன் சினந்த யாகம் செய்வித்து இராமப்பையனுக்குப் பிளவை நோய் தோன்றச் செய்கிறான். பாம்பன் துறை போரில் அம்மை பார்த்தும் வன்னி போருக்குச் சென்று வென்று திரும்பி, இராமப்பையனிடம் சடைக்கன் அடைக்கலமடைய வலியுறுத்தி உயிர் துறக்கிறான். வன்னியின் மனைவி தீ பாய்கிறாள். சடைக்கன் அடைக்கல ஓலையனுப்புகிறான். இராமப்பையனிடமும் திருமலை நாயக்கரிடமும் துடுக்காகப் பேச சிறையிலடைக்கப்படுகிறான். இராமப்பையன் விருதுகள் பெற்று உலாவருகிறான். சடைக்கன் இறைவனை வேண்ட தளை அவிழ, நாயக்கன் உணர்ந்து சடைக்கனை விடுதலை செய்ய, சடைக்கன் இராமநாதபுரத்தில் மீண்டும் ஆட்சி செலுத்துகிறான். அம்மாளை வாழ்த்துடன் முடிகிறது. இக்கதைப் பாடலுக்கு எடுத்துக்காட்டாக,

தென்னவனே விண்ணப்பஞ் செய்கிறேன் கேளும்ய்யா
முன்னமே நஞ்சேனை முடிந்தார்க ளென்றுரைத்தீர்
மன்னவர்கள் மெத்த மடிந்தார்க ளென்றுரைத்தீர்
அந்த மறவன் படும் பாடு கேளுமைய்யா
எந்தனிட வாள் திறத்தை யினிப்பாரும் மன்னவனே
திரியோதனனை சித்திர சேனன் முன்னாள்
பரிவாகத் தேர்க்காலில் பாடமுடன் கட்டுதைபோல்
அரக்கர் குலத்தை அனுமா ஏறத்தாப் போல்
மறக்குலத்தை நானும் மாய்த்துக் கருவுறுப்பேன்
எட்டாம லோடி யிறங்கி யிருந்தாலும்
சென்றிரங்கி எட்டாநாள் தென்னவனே பாருலகில்
நாடழித்துத் தீக்கொழுத்தி நன்னகதைப்பாழாக்கி
வெட்டிச் சிறைபிடித்து வேந்தன் சடைக்கனையும்
கட்டிக் கொண்டு வருவேன் சடைக்கனையும்

கட்டிக் கொண்டு வருவேன் கர்த்தனே யுன்பாதம்

என்னும் பாடற் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.

முத்துப்பட்டன் கதை

நெல்லை, குமரி மாவட்டக் கொடை விழாக்களில் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கியல் நிகழ்ச்சியில் வில்லிசைப் பாடலாக இன்றும் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கதைப்பாடல்களில் முத்துப்பட்டன் கதைப் பாடலும் ஒன்று. இக் கதை நெல்லை மாவட்டத்தின் மேற்குப் பகுதியில் தோன்றியிருக்க வேண்டும். தென்பாண்டி மண்டல வில்லிசைப் புலவர் அனைவரும் இக்கதையினை அறிந்துள்ளனர்.

நெல்லை மாவட்டத்தின் மேற்குப் பகுதியில் இன்றும் முத்துப்பட்டன் வழிபாடு வழக்கில் உள்ளது. முத்துப்பட்டனை முதன்மைத் தெய்வமாகக் கொண்ட கோவில்களிலும் வேறு சில கோவில்களிலும் இக்கதைப் பாடல் பாடப்பட்டு வருகிறது. நெல்லை, குமரி மாவட்டத்தின் பிற பகுதிகளிலும் இக்கதை பரவியுள்ளது.

இந்தக்கதை கி.பி. 1658 - 1738 காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்திருக்கலாம். இதனைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை தகுந்த சான்றுகளோடு நிறுவுகிறார். இருநூற்று அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் பாடப்பட்ட குற்றாலக் குறவஞ்சியில் குறத்தி குறி கூறித் தெய்வங்களை அழைக்கும் இடத்தில்,

செப்பர மலைமேல் தெய்வ கன்னியர்தான்

ஆரியங்காவா அருட் சொரிமுத்தே

என்னும் அடிகள் உள்ளன. இதனோடு முத்துப்பட்டன் கதையில் வரும் காப்புச் செய்யுளை ஒப்புநோக்கலாம்.

துட்டரை யடக்குகின்ற சொரிமுத்து ஐயன்வாசல்

பட்டன்மேல் வரவுபாட பால முக்கணன் காப்பமே

சொரிமுத்தையன் கோவில் பாபநாசத்தில் உள்ளது. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் ஆரிய நாடும் சொரிமுத்தையன் என்னும் பெயரும் குறிக்கப்படுவதாலும் காப்புச் செய்யுளில் சொரிமுத்தையன் வாசல்பட்டன் என கூறப்படுவதாலும் வாசல்பட்டன் என்பதால் வாசலுக்கு வடக்கே பட்டவராயன் (முத்துப்பட்டன்) கோவிலில் ஓர் ஆண் உருவச் சிலையின் பக்கத்தில் இருபெண் சிலைகள் இருப்பதாலும் அவை முத்துப்பட்டனும் அவன் மனைவியரான பொம்மக்கா, திம்மக்கா ஆகியோரின் சிலைகள் என்னும் முடிவுக்கு வரமுடிகிறது என்கிறார் நா. வானமாமலை.

வாய்மொழி மரபில் வழக்கிலிருக்கும் முத்துப்பட்டன் கதை பல திரிபு வடிவங்களைக் கொண்டது. இது ஏட்டிலும், நோட்டிலும் எழுதி வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆரிய நாட்டில் அந்தணக் குடும்பத்தில் ஏழு சதோரருக்குப் பின் எட்டாவதாகப் பிறந்தவன் முத்துப்பட்டன். குடும்பத்தைப்

பிரிந்து கொட்டாரக்கரைக்குச் சென்று இராமராஜன் என்னும் சிற்றரசனிடம் பணிபுரிகிறான். சில ஆண்டுகளுக்குப்பின் முத்துப்பட்டனின் சதோதரர் அவனைக் கண்டு பிடிக்கிறார். அவனிடம்,

தாயும் தகப்பனாரும் தவித்தல்லவோ தேடுகிறார்.

சேய்யர் பெண்ணையல்லோ சிறப்பூட்டக் கேட்டிருக்கு

திரவியங்கள் உண்டுமானால் சீமைக்குப் போய்விடலாம்

என குறிப்பிட, முத்துப்பட்டனோ அரசனிடம் விடை பெற்றுப் புறப்பட்டான். அவர்கள் ஆரியங்காவில் குளத்துப்புளி, சபரிமலை முதலிய ஊர்களின் வழியாகப் பொதிகைமலை வந்து சொரிமுத்துப் பாதை வழி தளவாய்க் கொட்டகையில் சுமையிறக்கி வைத்தனர். இளைப்பாறிப் புறப்பட்டு அரசடித்துறை வந்து சேர்ந்தனர். தாகம் தீர்த்து வரச்சென்ற பட்டன் பூசையில் மூழ்கியிருக்கும் பொழுது சக்கிலியப் பெண்டிர் இருவர் பாடுவது கேட்டு மயங்கி ஓடினான். அவர்களைச் சுற்றி மறித்தான். தன்னை மணந்து கொள்ளுமாறு வேண்டினான் அவர்கள் சினந்து தாங்கள் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் என்று கூறி ஓடி மறைந்தனர். பட்டன் பாவையரைத் தேடி மயங்கி வீழ்கிறான். பாவையர் ஆடு மேய்த்துக் கொண்டிருந்த தம் தந்தை வாலப்பகடையிடம் முறையிட அவன் மாடுகளை அறுக்கும் கத்தியை எடுத்து வருகிறான். பட்டன் மயங்கிக் கிடப்பதைக் கண்டு மனமிரங்குகிறான். பட்டனை எழுப்பக் கையைத் தட்டி ஓசையெழுப்புகிறான். அவன் எழாதது கண்டு ஒரு கல்லை எடுத்து அவன் மேல்போட விழித்தெழுகிறான். வாலப்பகடை தன் மக்களை ஒரு பார்ப்பான் மோசம் செய்ய எண்ணியதை பின்வரும் கதைப்பாடல் பகுதி குறிப்பிடுகிறது.

அப்போது முத்துப்பட்டன் முறை செப்புவான்

தாயுடன் கூடப் பிறந்த அம்மானே

சமர்த்திகளுக் காசைப்பட்டு ஓடிவந்தேன்

என்று சொல்லி

நாலு பேரறிய மணஞ் சூட்டி வைப்பாய் நாளை

சீற்றம் தணிந்த பகடை, திக்கித் திணறிப் பதிலிறுக்கிறான்.

நாயல்லவோ எங்கள் குலம் ஓ நயினாரே

நாற்றமுள்ள விடக் கொடுப்போம் ஓ நயினாரே

செத்த மாடறுக்க வேணும் ஓ நயினாரே

சேரிக் கெல்லாம் பங்கிடவேணும் ஓ நயினாரே

ஆட்டுத் தோலும் மாட்டுத் தோலும் அழக வைப்போம்

அதையடுத்து உமக்கு நன்றாய் அடியருப்போம்

அடியறுப்போம் சுவடு தைப்போம் வாரறுப்போம்

அதையடுத்துக் கடைக்குக் கடை கொண்டு விற்போமே

சாராயம் கள் குடிப்போம் வெறிபிடித்த பேர்

சாதியிலே சக்கிலியன் நான் நயினாரே

என்னும் தாழ்வு மனப்பான்மையில் பேசுகிறான். பின்னர் முத்துப்பட்டன் வாலப் பகடையிடம்

சாதி முறையாகத் தாலிகட்டி வைத்தக்கால்

தாய் தகப்பன் நீரல்லவோ இன்று முதலுக்கு

சாதி சனம் போல்நின்று வாரேன் குடினுக்கு

என கூறுகிறான் பட்டன். பட்டனை நம்பாத பகடை,

நாற்பது நாளைக்குள் முப்புரிநூலும் குடுமியும்

மெய்யுடன் அறுத்தெறிந்து எங்களைப்போல்

ஒப்புடன் நீர் செருப்புக் கட்டி வந்தக்கால்

எப்படியாகிலும் மக்களை கைப்பிடித்துத் தானே

என சில நிபந்தனைகளை விதிக்கிறான். பட்டன் தமையன்மாரிடம் கூறிவிட்டு வரச்சென்றான். அப்பொழுது பட்டனைத் தமையன்மார் ஒரு கல்லறையில் அடைக்கின்றனர். பட்டன் தப்பிச் சென்று சந்தையில் தோல் வாங்கி செருப்புத் தைத்துக் கொண்டு நடைவழியில் குடுமியைச் சிறைத்து புணூலை அறுத்து நாலுதிசையிலும் எறிந்து விட்டு வாலப்பகடையின் வீட்டுக்குச் செல்கிறான். அங்கு வந்த பகடை செருப்பைக் கண்டு திகைக்கிறான். பின்னர் முறைப்படி பொம்மக்கா, திம்மக்கா கழுத்தில் தாலி கட்டுகிறான் பட்டன்.

அன்றிரவு பட்டன் திம்மக்கா மடியில் காலும் பொம்மக்காமடியில் தலையும் வைத்துக் கண்ணயர்கிறான். பொல்லாத கனவு காண்கிறான். கதவு தட்டும் சத்தம் கேட்டு எழுகிறான். சிறுவன் ஒருவன் வந்து வாலப்பகடையின் மாடுகளை ஊத்துமலை வன்னியரும் உக்கிரங்கோட்டையாரும் கிடைசாய்த்துச் செல்வதாகக் கூறுகிறான். வல்லயம், தடி இரண்டையும் எடுத்துக் கொண்டு பட்டன் புறப்படுகிறான். மனைவியர் தடுக்கின்றனர். மீறிச் சென்ற பட்டன் பத்து பேரைக் கொல்கிறான். ஒருவன் தப்பிச் செல்கிறான். பட்டன் ஆற்றில் இரத்தக்கரையைக் கழுவுப்பொழுது மறைந்து இருந்த ஒருவன் முதுகில் குத்துகிறான். அவனையும் பட்டன் குத்திக் கொல்கிறான். செய்தியறிந்த மனைவியர் சிங்கம்பட்டி அரண்மனைக்குச் சென்று வரம் வாங்கி, தெய்வங்களாக மாறி நிலவுலகிற்கு வந்து சேர்கின்றனர்.

முத்துப்பட்டன் கதை நெல்லைப் பகுதியைக் கடந்து குமரி மாவட்டத்திலும் பரவியுள்ளது. ஆலய விழாக்களில் இக்கதைப் பாடல் மூன்றாம் நாள் கொடையில் பொழுதுபோக்காகவும் பாடப்படுகிறது. அந்நிலையில் கதை திருமணத்துடன் முடிக்கப்படுகிறது.

இக்கதையில் சிறு மாற்றங்களுடன் பல்வேறு திரிபு வடிவங்களும் பல்வேறு இடங்களில் வழக்கில் உள்ளன.

நெல்லை, தூத்துக்குடி, குமரி மாவட்டங்கள் வில்லிசை நிகழ்த்து மரபில் இன்றளவும் நிலைத்து நிற்பன. இப்பகுதிகளில் கொலையிலும் பாலியல் வன்முறையிலும் தோன்றிய கதைப்பாடல்கள் எண்ணற்றவை. இக் கதைப் பாடல்கள் தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றை எழுதப் பெரிதும் துணை நிற்கலாம்.

நாட்டார் கதைகள்

நாட்டார் கதைகள் கவிதையின் வழியாகவும் உரைநடைவழியாகவும் இருவகைகளில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. கவிதைகளின் வழி (பாடல்களின் வழி) எடுத்துரைக்கப்படுவது கதைப்பாடல் (ballad), காப்பியம் (epic) என இருவகைப்படும். உரைநடையில் எடுத்துரைக்கப்படுவது, நாட்டார் கதைகள் (கழடம வயடநள), பழ மரபுக்கதை (legend), புராணக்கதை (myth) என மூன்று வகைப்படும்.

நாட்டார் கதைகள் : வரையறை

கதை என்பது கூறுதல் என்னும் பொருளுடையது. இது வாய்மொழி மரபில் காலம் காலமாக தொடர்ந்து வருவது. மிகவும் பழமையானது. காலம், இடம், சூழல், மாந்தர், நிகழ்த்துநருக்கு ஏற்ப நெகிழ்வுத் தன்மை உடையது.

நாட்டார் கதைகளுள் பல மிகவும் பழமையானவை. கீரிப்பிள்ளையும் பாப்பனியும் என்ற கதை சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னர் பல்லாண்டுகள் வாய்மொழியாக வழங்கிய கதையே அதில் இடம்பெற்றுள்ளது. பல கதையாடல்கள் பன்னூற்றாண்டுகள் தொடர்ந்து மரபாகக் கூறப்பட்டு வருகின்றன. சமகாலக் கதைகளை அவற்றின் பின்புலத்தையும் விவரங்களையும் வைத்து ஆராயும் பொழுது அவை பழைய மரபின் தொடர்ச்சியாக அமைவதைக் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கதையைக் குறிப்பிடலாம். காக்கையை நரி பாடச் சொல்ல காக்கை வடையைக் காலில் இடுக்கிக் கொண்டு பாடிற்று என சொல்லப்படும் கதை பழைய மரபின் புதிய தொடர்ச்சியே ஆகும். விறகு வெட்டி மனைவியைத் தொலைத்து விடத் தேவதை வந்து முதலில் ஒரு திரைப்பட நடிக்கையைக் காட்ட அவன் அவள் தான் தன் மனைவி என்று சொல்ல, தேவதை கோபம் கொள்ள, அவன், ஒரு மனைவியோடு வாழ்வது சங்கடமாகவுள்ளது பின்னர் எப்படி இரண்டு நடிக்கையையும் சேர்த்து மூன்று பேரோடு வாழ முடியும் என கேட்கும்

நகைச்சுவைக் கதை பழைய மரபின் தொடர்ச்சியே ஆகும். இத்தன்மையினால் நாட்டார் கதைகளை

முன்னைப் பழமைக்கு முன்னைப் பழமையானவை

பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையானவை

எனலாம்.

நாட்டார் கதைகள் உலகில் காணப்படும் நல்லவற்றை, அழகானவற்றை, பெருந்தன்மை மிக்கவற்றை, சான்றாண்மை வாய்ந்தவற்றை மட்டும் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதில்லை. தன்னைப் படைத்துப் பரப்பும் சமூகங்கள், தனிமனிதர்கள் ஆகியோரை பிரதிபலிக்கின்றன. இதன் விளைவாக அவை மானுடக் கருத்துக்கள், உணர்ச்சிகள் பலவற்றைப் வெளிப்படுத்துகின்றன. நாட்டார் கதைகள் தீமை, அநீதி முதலியவற்றை அழித்து நன்மை வெற்றி பெறுவதையும் நேர்மையைக் காப்பதையும் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. அவை எளிமை, பணிவு, அறச்செயல், இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகளைக் கொண்டுள்ளன. வன்முறை, வெறுப்பு, கொடுமை, இனவெறி, ஒரு தலைச்சார்பு, பாலியல் வன்மை, ஆபாசம், கழிவுப் பொருள்கள் (Scatology) முதலியன பற்றிய கதைகள் வழக்கில் உள்ளன. இதன் அடிக்கருத்துகள் பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு செல்வாக்கில் வேறுபட்டுக் காணப்படும்.

நாட்டார் கதைகள் இடம் விட்டு இடம், நாடு விட்டு நாடு கடந்து செல்பவை. மொழி நடையில் இறுக்கமான இழைவுக் கூறுகளைக் கொண்ட (textural features) நா பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் (tonguetwisters), பழமொழிகள், விடுகதைகள் முதலியவற்றைவிட எளிதில் பரவக்கூடியவை. பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைபவை. பல்வேறு பண்பாட்டிற்கேற்ப அவற்றின் இயல்புகளைத் தழுவிக்கொள்பவை.

கருவி வழக்காறுகள் (Metafolklore)

நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய, வழக்காறுகள் கருவி வழக்காறுகள் ஆகும். கதைகள் பற்றி வழங்கும் கதைகளையும் கதைகள் பற்றிய பழமொழிகளையும் வழக்காறுகள் பற்றிய வாய்மொழித் திறனாய்வுகளையும் கருவி வழக்காற்று வழவங்களுள் (metafolklore forms) அடக்கலாம். கதைகளுக்கு மரபான தொடக்கங்களும் மரபான முடிவுகளும் உண்டு. இவற்றைக் கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகள் (metafolklore features) எனலாம். கதைக்கு காலுண்டா கையுண்டா என்னும் கதை பற்றிய பழமொழியை இதற்கு சான்று காட்டலாம்.

கதைகள் கூறப்படுவதற்கு உரியவை. அவை நெடுங்காலம் நிலைத்திருக்க வேண்டுமெனில் அவை தொடர்ந்து கதைக்கப்பட வேண்டும். சான்றாக தார்வார் லிங்கண்ணா கதையினைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒருத்தனுடைய வீட்டுக்காரிக்கி ஒரு கதை தெரியும். அவளுக்கு ஒரு பாட்டுத் தெரியும். ஆனா அவ அவற்றை யாருக்கிட்டயுஞ் சொல்லவுமில்லை. பாடவுமில்லை.

அவளுக்குள்ளேயே செறெப்பட்டிக் கிடந்த அந்தக் கதையும் பாட்டும் விடுதலை அடைய விரும்பின: அவளே விட்டு ஓடணன்று நெனச்சுக்க ஒருநாள் கதெ எப்படியோ அவளைவிட்டு வெளியேறித் தப்பிச்சு ரெண்டு செருப்புகளா வடிவெடுத்து வீட்டுக்கு வெளியே உட்கார்ந்துக்கிடிச்சு. பாட்டு ஒரு கோட்டாக மாறி வீட்டுக்குள்ளே ஒரு ஆணியிலே தொங்குச்சு.

வீட்டுக்குவந்த புரு'ன் கோட்டையுஞ் செருப்புகளையும் பார்த்துட்டு யாரு வந்தது ன்னு கேட்டான்? 'யாரும் வரல்லேயே' ன்னா அவ. அவனுக்கு திருப்தியில்லே. அவனுக்குச் சந்தேகம் வந்திருச்சு. அவங்க ரெண்டு பேரும் சண்டை போட்டுக்கிட்டு, அவன் அனுமாரு கோயிலுக்கு ஒரு போர்வையெ எடுத்துக்கிட்டுப் படுக்க போயிட்டான். பொண்டாட்டிக்கி என்ன நடக்குதுன்னு ஒண்ணுமே புரியலே. அண்ணிக்கி ராத்திரி அவ தனியா படுத்துக்கிட்டு யோசிச்சா. நெடு நேரந்தாங்கலே யாரு செருப்பு? யாரு கோட்டுண்ணு? திரும்பத் திரும்பக் கேட்டுக்கிட்டா, பதிலில்லே, விளக்கே அணைச்சிட்டுத் தூங்கப்போனா.

அணைச்ச பெறகு வெளக்குல (சுடர்கள்) எல்லாம் அனுமாரு கோயிலுக்கு வந்து சேருறது வழக்கம். ஒரேயொரு வீட்டு வெளக்கத் தவிர மத்ததெல்லாம் வந்து சேந்துச்சு, அது மட்டும் பிந்தி வந்துச்சு. மத்ததெல்லாம் இண்ணக்கி மட்டும் நீயேன் ரொம்ப பிந்தி வர்றேன்னு கேட்டுச்சு, எங்க ஊட்டலே புருசன் பொண்டாட்டி சண்டே போட்டுக் கிட்டாகன்னு சுடர் சொல்லிச்சு. ஏஞ்சண்டே போட்டாக? நடந்த எல்லா வெவரங்களையும் அது சொல்லிச்சு, கதையும் பாட்டுந்தான் செருப்புகளாக. கோட்டாக மாறுனதையுஞ் சொல்லிச்சி. போத்திக்கிட்டுப் படுத்துருந்த புருசங்காரன் அதக் கேட்டுக் கிட்டுருந்தான். அவெஞ் சந்தேகந் தீந்து போச்சு. விடிஞ்சபொறவு வீட்டுக்குப் போனான். எல்லாத்தெயும் பொண்டாட்டிக்கிட்டே சொன்னான். அந்தக் கதையும் பாட்டும் அவளுக்கு மறந்து போச்சுங்கிறது அவ அப்பறந்தான் தெரிஞ்சிகிட்டா.

இக்கதை, கதை பற்றிய கருவி வழக்காற்றுக்குப் பொருத்தமான சான்றாகும்.

கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகள்

மரபான தொடக்க வாய்ப்பாடுகளும் முடிக்கும் வாய்ப்பாடுகளும் இதனுள் அடங்கும். முன்னொரு காலத்திலே, ஒரேயொரு ஊரிலே என்று தொடங்கியவுடன், ஒருவர் கதைதான் சொல்லப் போகிறார் என்று கதை கேட்க எல்லோரும் எச்சரிக்கையாகிவிடுவர். கதையை முடிக்கும்போது சிலர் கதையும் முடிஞ்சது கத்திரிக்காய் காச்சது நானும் போயிருந்தேன் எனக்கு வேட்டி சட்டெ எடுத்துக் குடுத்தாவ என்றும் கதைஞர் பெண்ணாக இருந்தால், சேலெ எடுத்துக் குடுத்தாவ என்றும் கூறுவார்.

கதைஞர் கதை கூறத் தொடங்கும் பொழுது யாரு ஈலுப்போற்றது? அல்லது உம் கொடறது? என கேட்டு ஒருவரைப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொள்வார். இப்பண்பும் கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகளுக்குள் அடங்கும்.

கதைஞர்கள்

கதைஞர்கள் பல்வேறு வகையினர் ஆவர். கதைஞர் ஒவ்வொருவரின் அனுபவமும் அவர்தம் ஆளுமையும் வேறுபடும். அவர்தம் எண்ணங்களையும், ஆளுமைகளையும் பண்பாட்டுச் சூழல்களே தீர்மானிக்கின்றன. கதைஞர், தம் உணர்வுகளைப் புலப்படுத்த வழக்காற்று வடிவங்கள் அனைத்தையும் பயன்படுத்துவதில்லை. தனக்கு விருப்பமான, வாய்ப்பான வடிவத்தை ஆர்வத்தினாலும் அறிவின் திறத்தினாலும் தேர்ந்தெடுத்து தம் நினைவில் நிற்பவற்றையே கதைக்கின்றனர். ஒரே குடும்பத்தவராயினும் கதைஞரின் தத்துவத்தின், ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் அவர்கள் பல்வேறு வடிவங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வர். மரபின் தாக்கமும் வேறுபடும். கதைஞர் ஒரே அச்சில் வார்க்கப்பட்டோர் அல்லர். அவர்கள் நிகழ்த்தும் உத்தி முறையிலும் மூளை என்னும் களஞ்சியத்திலும் வைத்திருக்கும் கதைகளிலும் வேறுபடுவர்.

கதைஞரை ஐந்து வகையினராகப் பகுக்கிறார் அன்னா லீனா சிகலா என்னும் ஆய்வாளர். அவை,

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

என்பனவாகும். தமிழ்நாட்டார் வழக்காற்றியலில் கதைகள் பற்றியும் கதைஞரைப் பற்றியும் அதிகமான ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மற்றொன்று விரித்தல் (Digression)

கதையாடல்கள் கதைக்கப்படும் போது கதைஞர் கதையை விட்டுவிட்டு வேறு பல செய்திகளைக் கதைப்பார். இதனை மற்றொன்று விரித்தல் என்பர். மற்றொன்று விரித்தல். கதைக்குத் தேவையற்றது என பலர் கருதக்கூடும். ஆனால் இப்பண்பு கதையாடலின் இன்றியமையாத ஒரு கூறாகும். மற்றொன்று விரித்தல் அதாவது கதை கூறும்பொழுதே அதைப் பற்றிய தனிப்பட்ட கருத்து, மரபு வழிக் கதையைச் சமகாலத்தைச் சார்ந்தாக்கிவிடும். கதைக்கூறுகள், கதைத் துண்டுகள், பாத்திரங்களின் பண்புகள் ஆகியவற்றின் அர்த்தங்களை மாற்றிவிடும். நிகழ்த்துநரின் கருத்துருவம், விழுமியம், உலகநோக்கு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும். சமகாலச் சமூக பொருளாதார அரசியல் விவகாரங்களை நிகழ்த்துதலுக்குள் கொண்டு வந்து சேர்க்கும். மற்றொன்று விரித்தலை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கிறார் இல்ஹான் பாஸ்காஸ் (Ihan Basgoz) என்பவர். அவை,

1. விளக்கமளிப்பதும் அறிவுறுத்தலும் (Explanatory and instructional)

2. கருத்துரைத்தலும் மதிப்பிடுதலும்
3. தன்னையே கடிந்து கொள்ளலும் குறையை ஏற்றுக் கொள்ளலும்

என்பனவாகும்.

1. விளக்கமளித்தலும் அறிவுறுத்தலும்

கேட்போரால் புரிந்து கொள்ள முடியாத பழமையான சொற்றொகுதிகளையும் வெளிப்பாடுகளையும் (வீரகாவியங்களில் வருபவை) விளக்க இவ்வகை மற்றொன்று விரித்தலைப் பயன்படுத்துவர். மேலும் வரலாறு, நிலவியல், சமயம், நாட்டார் மருத்துவம் முதலியவற்றைக் கேட்போருக்கு அறிவுறுத்தவும் அல்லது வழக்கங்கள், சடங்குகள், மரபுகள், பழங்காலத்தைச் சார்ந்த பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் அர்த்தம், பொருத்தம், பொருத்தமின்மை முதலியவற்றை விளக்கவும் மற்றொன்று விரித்தல் பயன்படுகிறது.

2. கருத்துரை, மதிப்புரை, திறனாய்வு

கதைஞனின் அரசில் சமூக, சமயக் கருத்துருவங்களும் (ideology) தனிப்பட்ட தத்துவமும் எதிர்ப்பும் திறனாய்வும் மற்றொன்று விரித்தலுள் அடங்கும். பொதுவாக, சமூக அரசியல் நிறுவனங்கள் அல்லது பொதுவாழ்வில் ஈடுபட்டிருக்கும் சக்திவாய்ந்த தனிமனிதருக்கு எதிரான வெளிப்படையான விமர்சனங்கள் மற்றும் எதிர்ப்புகளை நாட்டார் கதைகளும் காப்பியங்களும் வீரகாவியங்களும் கொண்டிருப்பதில்லை. இருப்பினும் கேட்போரின் இயல்பையும் விருப்பத்தையும் ஆளும் ஆட்சியாளரின் பொறுமையையும் பொறுத்து நிகழ்த்துதலில் கதைஞன் மென்மையான மறைமுக விமரிசனத்தை செய்யக்கூடும். சமூக அரசியல் மாற்றம், சமூக நிறுவனங்களின் இயக்கம், கல்வித் திட்டத்தின் முறை தவறிய செயல்பாடுகள் முதலியவற்றை மற்றொன்று விரித்தலைப் பயன்படுத்தி, அதிருப்தியை வெளிப்படுத்துகிறது. இப் பண்பு மற்றொன்று விரித்தலின் இயல்பாகும்.

3. தன்னையே கடிதலும் குறை ஏற்பும்

கதைஞனின் சொந்தச் சிக்கல்களும் இடர்ப்பாடுகளும் இவ்வகை மற்றொன்று விரித்தலால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இது மற்றொன்று விரித்தலின் உளவியல் பரிமாணத்தை வெளிப்படுத்தும். இதில் கதைஞனைப் பற்றிய சிறு சிறு கருத்துரைகள் இடம்பெறுகின்றன.

கதைகளில் வாய்மொழி வழக்காற்றுப் பண்புகள்

நாட்டார் வழக்காறுகள் மாறும் இயல்பின. அவை எந்தெந்த வகைகளில் மாற்றமடைகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1. நுணுக்க விவரம் ஒன்றை மறந்து விடுவதனால் மாற்றம் ஏற்படும். இது கதைகளில் அடிக்கடி ஏற்படும் மாற்றங்களுக்குரிய பெருங் காரணமாகும்.
2. முன்னர் கதைகளில் இல்லாத ஒரு விவரத்தைச் சேர்ப்பது மற்றொரு மாற்றமாகும். பெரும்பாலும் இது மற்றொரு கதையிலிருந்து சேர்த்திணைக்கப்படும் கதைக்கூறுகளாகும்

(motifs). சில வேளைகளில் இது முற்றிலும் புதிய கண்டுபிடிப்பாக அமையலாம். ஒரு கதையின் தொடக்கமும் முடிவும் இம் மாறுதலுக்கு உட்படலாம்.

3. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கதைகளைச் சேர்த்திணைப்பது மற்றொரு வகை மாற்றமாகும். விலங்குகள், பூதங்கள், கயவர்கள் பற்றிய கதைகள் இத்தகைய மாற்றத்திற்குள்ளாகும்.
4. விவரங்களைக் கூட்டிச் சேர்த்துப் பெருக்கிக் காட்டுதல் மற்றொரு வகை மாற்றமாகும். இது ஒரு முறை செய்வதனை மூன்று முறை திரும்பச் செய்வதாகக் குறிப்பிடுதல் ஆகும்.
5. மூலக்கதையில் ஒருமுறை நிகழும் சம்பவத்தைப் பன்முறை திரும்பக் குறிப்பிடுவது ஆகும். இது ஒரே கதையில் அல்லது மற்றொரு கதையில் வரும் நிகழ்வைப் போன்றே ஒப்புமையாக அமையும்.
6. பொதுக்கூறு ஒன்றை மாற்றித் தனிக்கூறு ஒன்றுக்குச் சிறப்பளித்தலும் (ஒரு பறவை என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடுவதற்குப் பதிலாக சிட்டுக்குருவி என்று கூறுதல்). சிறப்புத் தனிக்கூறு ஒன்றினைப் பொதுக்கூறாக மாற்றுதலும் (சிட்டுக்குருவிக்குப் பதிலாக பறவையொன்று பொதுமைப்படுத்தலும்) உண்டு.
7. மற்றொரு கதையிலிருந்து சில பொருட்களை எடுத்து ஒன்றுக்குப் பதிலாக அமைக்கலாம். இது கதையின் இறுதியில் அமையும்.
8. ஒன்றுக்கொன்று எதிராகச் செயல்படும் இரு கதாப்பாத்திரங்கள் தங்களின் பங்கினை (rold) மாற்றிக் கொள்ளக்கூடும். (தந்திரமிக்க நரியும் மூடக்கரடியும் கதையில் தந்திரக்கார கரடியாகவும் மூட நரியாகவும் ஆக்கப்படலாம்)
9. விலங்கு கதைகளில் வரும் விலங்குகள் மானுடப் பாத்திரங்களாக மாற்றப்படலாம்.
10. மானுடக் கதைகளில் வரும் ஆடவர் பெண்டிருக்குப் பதிலாக விலங்குகள் பாத்திரங்களாக மாற்றப்படலாம்.
11. கதை மாந்தர்கள் விலங்குகளாகவோ அரக்கர்களாகவோ பூதங்களாகவோ மாற்றப்படலாம்.
12. கதையில் வரும் ஒரு பாத்திரம் தன்மை நிலையில் கதை சொல்வதாக எடுத்துரைக்கப்படலாம்.
13. கதையில் ஏற்படுத்தப்படும் மாற்றம் முரண்பாடின்றிக் கதையமைப்பதற்காகப் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும்.
14. ஒரு கதை சுற்றிக் சுழன்று வரும் பொழுது அதன் புதிய சுற்றுச்சூழலுக்கேற்ப அமைக்கப்படும். அதாவது பரிச்சயமற்ற பழக்கவழக்கங்களும் பொருட்களும் பழக்கப்பட்ட வழக்கங்களாகவும் பொருட்களாகவும் பண்பாட்டிற்குத் தக்கவாறு மாற்றியமைக்கப்படும். இளவரசர்களும் இளவரசிகளும் செல்வந்தர்களாக மாற்றப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம்.
15. கதையில் வரும் பழமைக்கூறுகள் (old traits) புதுமைக்கூறுகளாக மாற்றப்படலாம்.

நாட்டார் கதைகளில் வகைப்பாடு

நாட்டார் கதைகளை வகைப்படுத்துவது சிக்கலானது. நாட்டார் கதைகளை வாழ்வில் பயன்படுத்தும் நாட்டார், அவற்றை எவ்வாறு வகைப்படுத்துகின்றனர்? என்பதை அறிவது அவசியம்.

கதைகளை ஆவணப் புலங்களில் (archives) சேமித்து வைக்கும்பொழுது, இன வழக்காற்று வகைமையின் பெயரையும் ஆய்வு வகைமையின் பெயரையும் குறிப்பிடுதல் அவசியம். ஆய்வு வசதிக்காக உலகளாவிய முறையில் வகைமைப்படுத்தும் திட்டம் ஒன்றை உருவாக்க வேண்டும் என்கிறார் ஹாங்கோ. ஆனால் கதைக்கூறுகளின் அடிப்படையில் கதைகளை வகைப்படுத்தும்பொழுது அதற்கு முடிவே இல்லை. வரையறை செய்வதும் வகைப்படுத்துவதும் ஆர்வத்தை ஊட்டுவதில்லை, பயனளிப்பதுமில்லை என்கிறார் பாஸ்கம்.

வகைப்பாடுகள் குறித்த பிராப்பின் கருத்துக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஆய்வுகள் அனைத்திற்கும் அடிப்படை வகைப்படுத்தலாகும். ஆனால் இது முதல்நிலை ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பின்னரே நடைபெறவேண்டும். சிலர் வகைப்படுத்திக் கொண்டு தம்முடைய மூல ஆய்வு ஆதாரங்களை அவற்றிற்குள் திணிக்க முயலுகின்றனர். எனவே புறப்பண்புகளைக் கொண்டு வகைப்படுத்துதல் கூடாது. சான்று மூலங்களின் உட்பண்புகளைக் கொண்டே வகைப்படுத்த வேண்டும் என்கிறார் பிராப்.

பொதுவாக கதைகளை விசித்திரப் பாணியில் அமைந்த கதைகள் (fantastic tales) அன்றாட வாழ்வு பற்றிய கதைகள் (tales of every day life) விலங்கு கதைகள் (animal tales) என பிரிக்கின்றனர்.

மேலும் வால்காவ் என்பவர் அடிக்கருத்துக்களின் (theme) அடிப்படையில் விசித்திரப் பாணிக்கதைகள் பல அடிக்கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளன என்கிறார்.

- (1) நீதியற்ற முறையில் துன்புறுத்தப்பட்டோர் பற்றியவை.
- (2) முட்டாள் (கோமாளி) தலைவன் பற்றியவை.
- (3) மூன்று சகோதரர்கள் பற்றியவை
- (4) வேதாளத்தோடு சண்டையிடுவோர் பற்றியவை

என வகைப்படுத்துகிறார் வால்காவ். இதில் முதல்வகை கதைச்சிக்கலை (complication) அடிப்படையாகக் கொண்டும் இரண்டாம் வகை கதைத் தலைவனின் பண்பைக் கொண்டும் மூன்றாம் வகை தலைவர்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டும் நான்காம் வகை கதையில் வரும் ஒரு கணநேர நடவடிக்கையைக் கொண்டும் பல்வேறு முறையில் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. என்கிறார் பிராப்.

மேலும் ஃபின்னி அறிஞர் ஆர்னியின் முறையும் வெசலாவ்ஸ்கியின் அடிவகை என்ற ஆய்வலகும் குறையுடையதே. ஏனைய துறைகளில் வகைப்படுத்தல், அறிவியல் அடிப்படையில்

நடக்கும்பொழுது கதைத் துறையிலும் அவ்வாறே நடைபெற வேண்டும் என்பது பிராப்பின் கருத்தாகும்.

கதைக் கூறு (Motif)

உலக நாடுகள் பலவற்றில் கதைகள் வாய்மொழி வழக்கிலுள்ளன. இக்கதைகள் பல ஒப்புமைகளுடன் காணப்படுகின்றன. இக்கதைகளிடையே முழுமையான ஒப்புமை காணப்படவில்லை யெனினும் சில கூறுகளில் (motifs) ஒப்புமை காணப்படுகின்றன. முழுக்கதைகளைவிட கதைக் கூறுகளின் ஆய்வு, கதைக்கூறுகளின் அடைவை உருவாக்கம் செய்ய உதவிற்று. நாட்டார் இலக்கியக் கதைக்கூறு அடைவு பல தொகுதிகளாக ஸ்டித் தாம்சனால் தயாரிக்கப்பட்டது.

எந்தவொரு அறிவுப்புலத்திற்கும் அடைவுகள் மிகமிக இன்றியமையாதவையாகும். இந்த அடைவுகள் ஆய்வுக்கு அடிப்படையானவை. ஒரு கதையென்பது அலகுகள் ஒருங்கிணைந்த ஒன்றாகும் என்னும் தாம்சனின் கருத்து (எடுகோள்) கவனத்திற்குரியது. ஆனால் அவனுடைய இந்த எடுகோளை நடைமுறைப் படுத்துவதில் தான் சிக்கல் தொடங்குகிறது. மேலும் கதைக்கூறு என்பதை அவர் முறையாக வரையறுக்கவில்லை.

நாட்டார் வழக்காற்று வகையுள் ஒன்றை ஆய்வு செய்வதற்கு அதன் பகுதிகளுள் ஒன்றைச் சுட்டுவதற்கு கதைக்கூறு (motif) என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாட்டார் கதைகள், பழமரபுக் கதைகள், கதைப் பாடல்கள், புராணக் கதைகள் முதலிய நாட்டார் கதையாடல் (கழடம யெசசயவளைள) பகுதிகளிலேயே கதைக்கூறுகள் மிக அதிகமாகவும் மிகக் கவனமாகவும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

கதையால் கதைக்கூறுகள் (narrative motifs) சில வேலைகளில் மிக எளிய கருத்தாக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன. அவை மரபு வழிக்கதைகளில் தொடர்ந்து இடம் பெறுகின்றன. தேவதைக் கதைகளில் சூனியக்காரர், வேதாளங்கள், அரக்கர்கள், கொடிய சிற்றன்னைகள், பேசும் விலங்குகள் அல்லது இவை போன்ற விந்தையான வழக்கத்திற்கு மாறான உயிரிகள் முதலியன கதைக் கூறுகளாம். விந்தைமிகு உலகங்கள் அல்லது மந்திர வலிமையே எப்பொழுதும் சக்திமிக்கதாக உள்ள நாடுகள் (உலகங்கள்) எல்லாவித மந்திரப் பொருட்கள், அசாதாரணமான பௌதிக நிகழ்வுகள் முதலியன கதைக் கூறுகளாகும். இது தன்னளவில் ஒரு சிறிய கதையாகவும் கூட இருக்கலாம். கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளருக்கு மனதில் பதியும் கவர்ச்சியூட்டிக் களிப்பூட்டும் சம்பவ நிகழ்வாக அமையலாம்.

உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ள பல்வேறுப்பட்ட பண்பாடுகள் சார்ந்த கதைகளில் ஆர்வம் கொண்ட மாணவனுக்கு அனைத்துலகத் தொடர்பைச் சுட்டுவதற்குக் கதைக்கூறு பற்றிய ஆய்வு மிகவும் இன்றியமையாததாகும். சில நேரங்களில் இவை வெறும் தர்க்க ரீதியானவை.

இவை உலகின் பல்வேறுப்பட்ட பகுதிகளிலுமுள்ள ஒரே மாதிரியான சிந்தனை முறையைத் தவிர வேறு எதனையும் சுட்டுவதில்லை. சிலவேளைகளில் அவை வரலாறு சார்ந்தவை. ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்கு அல்லது ஒரு பொதுவான மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றிற்கு உண்மையாகக் கிடைத்து வந்ததைக் குறிப்பிடும் என ஸ்டித் தாம்சன் குறிப்பிடுகிறார்.

தாம்சன் கதைகளிலிருந்து கதைக்கூறுகளை மூன்று நிலைகளில் பிரித்தெடுக்கிறார். அதாவது கதா பாத்திரங்கள் (actors) வழக்காறுகள் (items) செயல்கள் (action) என பிரிக்கிறார். அவர் ஒரு கதையைச் சுருக்கி அதனை ஒரு கதைக்கூறு (motif) என்கிறார். சில வேளைகளில் சுருக்கிய கதையிலிருந்து அதனையும் விட சிறிய கதைக் கூறுகளைப் (மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று வகைகளை) பிரித்தெடுக்கிறார். அவற்றிற்கு என்களிட்டுத் தம் கதைக் கூறடைவில் (motif index) சேர்த்துள்ளார். ஆனால் அவர் பயன்படுத்திய விதிகள் ஒரே சீரானவையல்ல. சான்றாகப் பஞ்சதந்திரக் கதையில் வரும் பார்ப்பனியும் கீரிப்பிள்ளையும் (Nrahman and the Mongoose) என்னும் கதை, தன் குழந்தையைக் காப்பாற்றிய நன்றியுள்ள கீரிப்பிள்ளையைப் பெண் கொல்கிறாள் என சுருக்குகிறார். இது உதவி செய்த விலங்கின் இறப்பு (Death of Helpful Animal) என பட்டியலிடப்பட்டுள்ளது. மேற்குறிப்பிட்ட கதைக் கூறினை மேலும் சிறிய கதைக் கூறுகளாகவும் பகுக்கலாம். அவை,

1. நன்றியுள்ள கீரிப்பிள்ளை (கதாபாத்திர நிலையில்)
2. கீரிப்பிள்ளை குழந்தையைக் காப்பாற்றுகிறது. (செயல் நிலையில்)
3. பெண் கீரியைக் கொல்லுகிறது (செயல் நிலை)

என்பனவாகும். ஒரே மாதிரியான கதைக்கூறுகள் எவற்றில் காணப்படுகின்றன என்பதையறிந்து ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்ய இக் கதைக்கூறடைவுகள் உதவும். ஸ்டித் தாம்சன் கதைக்கூறு (அழுவகை), கதை வகை (tale type) என்னும் கருத்தாக்கங்களைத் தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கதை வகை (Tale Type)

கதை வகை என்பது குறிப்பிட்ட பண்பாட்டு மரபில் தனித்துச் சுயமாக நிலைக்கும் சக்தி வாய்ந்த கதையாடல் வழக்காற்றை குறிப்பதாகும். சிக்கலானதாகவோ எளிமையானதாகவோ இருப்பினும் எவ்வகையாலும் தனித்த கதையாடலாகக் கூறப்பட்டால் அதனை ஒரு கதைவகை என கருதலாம். அவற்றில் பல கதைக் கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. ஆனால் சில விலங்கு கதை சார்ந்த நொடிக் கதைகளில் (anecdotes of the animal cycle) ஒரே கதைக்கூறு இருப்பினும் அதனையும் ஒரு கதைவகை என்றே கருதலாம். கதைக் கூறுக்கும் (motif) கதை வகைக்கும் (Tale Type) இடையிலான வேறுபாடுகளை ஸ்டித் தாம்சன் தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டவில்லை.

கதைவகை ஒன்றை உருவாக்கும் ஒரே வழி, கதை வகையின் திரிபு வடிவங்கள் அனைத்தையும் படிப்பதுதான். இப் படிவுமுறை ஓரளவு சுற்றி வளைத்த (circular) ஒன்றாகும். ஏனெனில் ஒரு கதைவகையின் திரிபு வடிவத்தை அறிவதற்கு கதைவகை பற்றிய அறிவு தேவையாகும். நடைமுறையில் ஓர் ஆய்வாளன் மனதில் பதியக்கூடிய மிகப்பல ஒப்புமைகளைப் பல கதைகளில் கண்டுபிடித்து அக்கதைகளைத் தனி வகையில் (type) சேர்க்கிறான். அதன்பின் இந்த ஒப்புமைகளை ஆராய்ந்து பண்புகளைக் குறித்துக் கொள்கிறான். பின்னர் இப் பண்புகளைக் கொண்ட கதைகளின் திரிபு வடிவங்களில் முடிந்தவற்றைச் சேர்க்கிறான். அதன் பின்பே கதையின் உள்ளடக்க கருத்தினை (statement) முழுமையாக வெளியிட முடியும். இவ்வாய்வு ஓர் அடிப்படையான ஊகத்தினைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது. அந்த வகையில் இவ்வாய்வுக்கு உட்பட்ட கதை ஒரு முழுமையாக (entiry) அமைகிறது.

கதைவகை அடைவின் பயன்

தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் கதையாடல்கள் பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்டிருப்போர் ஏதேனும் ஒரு மாவட்டத்தில் செயற்கைச் சூழல்களில் கதைகளைத் தொகுத்து அவை அம்மாவட்ட மக்களின் வாழ்வை, பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாக எழுதிவிடுகின்றனர். ஆனால் அக்கதை வடிவம் வேறு மாவட்டங்களிலோ மாநிலங்களிலோ உலகின் பல்வேறு நாடுகளிலோ காணப்பட்டால் ஏற்படும் இத்தகைய தவறுகளைத் தவிர்த்து ஒப்பீட்டு ஆய்வு செய்வதற்கு கதைவகை அடைவு உதவுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கதையைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒரு பெண்ணுக்கு ஒரு கள்ளக் காதலன் இருந்தான். இதனை அறிந்த கணவன் வெளியூர் போவதாகக் கூறி வீட்டிற்குத் திரும்பி வந்து மாடியில் பதுங்கியிருந்தான். அதனை அறியாத கள்ளக்காதலன் அவளைத் தேடி வந்தான். அப்பொழுது அந்தப் பெண்.

வாரீர் போறீர் என்னாலே

வந்திருக்கார் மேலாலே

சாகப் போறீர் என்னாலே

செத்திருக்கிறார் உள்ளாலே

என்று பாடினாள். அதனைக் கேட்ட கள்ளக்காதலன் திரும்பிப் போய்விட்டான். ஆனால் சந்தேகப்பட்ட கணவன், அந்தப் பாடலின் பொருளைக் கேட்டான். அவளோ ஒருவன் குளக்கரையிலிருந்து தூண்டில் போட்டான். அப்பொழுது ஒரு மீன் தூண்டிற் புழுவாகிய இரையைத் தின்ன வந்தது. அதைக்கண்ட புழு மீனை நோக்கி இவ்வாறு பாடியது என பதில் கூறினாள். கணவனும் அமைதி அடைந்தான். ஆனால் உண்மையில் “என்னை உண்பதற்காக வருகிறீர் போகிறீர். ஆனால் தூண்டிற்காரர் மேலே இருக்கிறார். புழுவாகிய என்னால் நீர் சாகப்

போகிறீர். கூடைக்குள் ஏற்கனவே பல மீன்கள் செத்துக்கிடக்கின்றன” என மீனிடம் புழு கூறுவதாகவே இக்கதைப்பாடல் பகுதி அமைந்துள்ளது.

தமிழ்நாட்டில் இதுவரை தொகுக்கப்பட்டுள்ள கதைகளுக்குக் கதைவகை அடைவு தயாரிக்கப்பட்டால், நாட்டார் கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகளை முழுமையாக மதிப்பீடு செய்யலாம்.

தேவதைக் கதைகள் (Fairy Tales)

ஒரு கதைத்தலைவனோ ஒரு வீரனோ (Hero) அல்லது தலைவியோ பல சோதனைகளுக்கும் தொல்லைகளுக்கும் ஆட்பட்டு, பல விந்தையான உயிர்களையும் நிகழ்வுகளையும் சம்பவங்களையும் எதிர்கொண்டு இறுதியில் பகட்டோடும் ஆரவாரத்தோடும் சீரோடும் சிறப்போடும் ஒருவரை மணம் செய்தல் பற்றிய கதைகள் தேவதைக் கதைகள் ஆகும்.

ஒரு இளைஞன் விந்தை உலகினுள் நுழைந்து, சில பணிகளை முடித்து, தேவதை உலகின் இளவரசியை மணம் முடித்துக் கொள்வது பற்றிய கதை வீர தேவதைக் கதைகள் ஆகும். விந்தை உயிர்களின் துணையுடன் அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒருவனைக் கணவனாக அடைவது அல்லது கள்ளங்கபடம் அறியாத ஒரு பெண் அவளுக்கு எதிராகச் செயல்படும் குடும்பத்தினரின் தொல்லைகளை வென்று கணவனுடன் மீண்டும் இணைவது பற்றிய கதைகள் பெண் தேவதைக் கதைகள் (female fairy tale) ஆகும். இணையான இரு வீரர்களுள் (ஆண் அல்லது பெண்) ஒருவர் நடுநிலையாளராகவும் மற்றவர் தீயவராகவும் அமைந்து நல்லவர் பரிசும் தண்டனையும் பெறும் கதைகள் சார் தேவதைக் கதைகள் (reward and punishment fairy tale) ஆகும். வலிமையான முட்டாளர் அரக்கன் ஒருவனை வலிமையற்ற அறிவுக் கூர்மையுள்ள திறமை வாய்ந்த வல்லுனன் ஒருவன் வெற்றி கொள்வதைப் பற்றிய கதை முட்டாளர் அரக்கன் கதை (stupid ogre tale) ஆகும்.

தேவதைக் கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் மிக அதிகமாக நடைபெற்றுள்ளன. விளாடிமிர் பிராப், இக்கதைகள் தொடர்பாக நாட்டார் கதைகளின் அமைப்பியல் (Morphology of Folktale) என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார். பெனட் ஹொல்பெக் என்னும் டேனிகாரர் தேவதைக் கதைகளின் விளக்கம் (Interpretation of Fairy Tales) எனும் நூலைப் படைத்துள்ளார். சில ஆய்வாளர்கள் இக்கதைகளுக்கு உளவியல் விளக்கமளித்துள்ளனர்.

தேவதைக் கதைகள் தமிழகத்தில் தோன்றவில்லை. மிகுதியாகக் கிடைக்கவில்லை. இங்கு கிடைக்கும் தேவதைக் கதைகள் வெளிநாட்டில் அல்லது பிற்பகுதிகளிலிருந்து ஊடுருவிப் பரவியவை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

முடக்கதைகள் (Noodle Tales or Numskull Tales)

வேடிக்கைக் கதைகள் என்னும் கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைக்குள் முடக்கதைகளும் அடங்கும். முடக்கதை பாத்திரங்கள் அறிவிலிகளாகவும் பேதைகளாகவும் முட்டாள்களாகவும் அப்பாவிக்களாகவும் அமைந்திருக்கும். இத்தகைய கதை மாந்தர்களைக் கொண்ட கதைகள் முடக்கதைகள் ஆகும். இக்கதைகளில் வரும் முக்கிய கதை மாந்தர்களின்

செயல்கள் மூடத்தனமாக இருக்கும். தலைமைக் கதை மாந்தர் மந்த புத்தியுள்ளவர்களாகவும் அரைகுறை அறிவுடையவர்களாகவும் காரணமின்றிக் கவலைப் படுபவர்களாகவும் இருப்பர் என்கிறார் மரியாலீச் (Maria leach) சுருங்கக் கூறின், பேதைமைப் பண்பு கொண்டவர்களாக கதைகளில் வரும் மட்டி, மடையன், முட்டாளர், பேதை, மிலேச்சன் என்னும் பெயர்கள் இவ்வகைக் கதை மாந்தர்களின் பண்புகளை உணர்த்துவனவாக அமைகின்றன.

மரியா லீச்சின் அகராதி குறிப்பிடாத, வேறுசில பண்புகளையும் லிண்டாடே (Linda Degh) என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். குறிப்பிட்ட ஒருவர் அல்லது ஒரு சமூகத்தைச் சார்ந்த அனைவரின் மூடச் செயல்களையும் கேலி செய்யும் வகையில் தனித்தன்மை வாய்ந்து இக்கதைகள் அமைகின்றன. உரைநடைக் கதைப்பிரிவே மூடக்கதைகளாகும். சுருக்கமானவையாகவும் ஒரு பழமொழி போன்று மூதுரையாகவும் சரியாகச் சுருங்கச் சொல்லக் கூடியவையாகவும் அமைகின்றன.

மூடக்கதைகள் பரவலாக வழங்குபவை. அவை பழைய உலகத்திலும் புதிய உலகத்திலும் சொல்லப்படுபவை. இந்தியாவில் இருப்பது போன்று ஒரு தொழில் அதாவது இரவில் காவல் காக்கும் ஊர்க்காவலன் அல்லது ஓர் அறிஞன் அல்லது ஒரு குரு கேலிக்குரிய கவர்ச்சிப் பொருளாக்கப்படுபவை என மூடக்கதைகள் பற்றி காதரின் லுவோமாலா குறிப்பிடுகிறார்.

கேரளாவில் வழக்கிலுள்ள தெக்கம்பாகத்தான் கதை, தமிழ்நாட்டில் கடுக்கரையான் கதை, கப்பிறையான் கதை, பொத்தப்பட்டியான் கதை, ஆளுர் மாந்தையன், கோலாங்குளத்தான் (நாகர்கோவில் பகுதியில் மட்டும்) கதை போன்று மூடக்கதைகள் குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்ததாக அமையும் என்கிறார் ஞா. ஸ்ஹபன். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கதைப் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.

பொத்தப்பட்டியில் ஒரு திருவிழாவுக்கு நாதசுரக்காரர் ஒருவரை ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். அவர் அன்று மாலை பொத்தப்பட்டிற்கு வந்து சேர்ந்தார். அதற்கு முந்திய நாள் பக்கத்திலுள்ள வேறோர் ஊரில் அவர் வாசித்ததைக் கேட்ட ஒருவன் கூறினான். ‘அண்ணே! அண்ணே! இந்த ஆள் நேத்து விடிய விடிய அந்த ஊர்லே நாதசுரத்தை ஊதித் தீத்துப்புட்டு வெறுங்கொழலே தூக்கிட்டு வர்ரான்’ என்றான். நாதசுரக்காரர் எவ்வளவோ சொல்லிப் பார்த்தார். பொத்தப்பட்டிக்காரங்க கேட்கவில்லை. அவர் திரும்பிப் போகும் போது பீப்பீ என்று ஊதிக்கொண்டு போனார். உடனே ஊரார் ஐயோ, ஐயோ! அந்த மிச்சம் மீதி இருக்கிறதையாவது இங்கே ஊதிவிட்டுப் போய்யா என்று கெஞ்சினார்களாம்.

மேற்குறித்த கதை போன்றவை கூறக் கேட்கும் போதுதான் சுவையாக அமையும். கதை கூறப்படும் இயற்கை சூழலும் கேட்போரும் கதையாடலுக்கு இன்றியமையாத பண்புகளாகும். இத்தகைய கதைகளுக்கு அவ்வப்பகுதி மக்கள் என்ன பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர் என கண்டறிவது அவசியம். இத்தகைய கதைகளைச் சேகரித்து வேடிக்கைக் கதைகளில் அமைப்பியல் ஆய்வு செய்துள்ளார் ஞா. ஸ்ஹபன்.

எத்துவாளிக் கதைகள் (Tricker Tales)

எத்துதல் என்பது ஏமாற்றிப் பிழைத்தல் ஆகும். எத்துவாளிக் கதைகள் என்பவை பொய் கூறும் பாத்திரங்களைக் கொண்டும் உண்மைக்கு மாறான கதைக் கருவைக் கொண்டும் அமைகின்றன. இக் கதைப்பாத்திரங்கள் அண்டப்புளுக்களாக, ஆகாசப்புளுக்களாக அமைவர். இக்கதையின் அமைப்பினை அறிவது அவசியம். அண்டப்புளுகன் தம்பியை ஏறும்பு இழுத்துப் போடுகிறது என பொய் கூறுபவர்களாக இருப்பர். ஒழுக்கக் கேடிகளாவும் வரன் முறையற்றவர்களாகவும் அமைந்து எத்திப் பிழைப்பர். இவர்கள் துணிச்சல்காரர்களாகவும் வெட்கமில்லாதவர்களாகவும் துடுக்குத்தனம் மிக்கவர்களாவும் அடங்காபிடாரிகளாகவும் இறுமாப்புக் கொண்டவர்களாகவும் சமூகத்தின் கட்டளைகளை மீறி, மனம்போன போக்கில் நடப்பவர்களாகவும் காணப்படுவர். எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் விலங்குகளாகவும் இருக்கலாம். இக் கதைகள் தமிழ்நாடு, கேரளம், கர்நாடகம், கர்மீர், ஆப்பிரிக்கா, அமெரிக்கா முதலிய பகுதிகளில் பெரும்பாலாகக் காணப்படுகின்றன. இவை உலகம் முழுவதும் வாழும் மக்கள் குழுவினரின் மரபுவழிப் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளாக அமைகின்றன. தொல்பழங்குடியினரிடமும் விவசாயிகளிடமும் நகரங்களில் வாழ்வோரிடமும் இக்கதைகள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன.

புராணக் கதைகளிலும் நாட்டார் கதைகளிலும் நகைப்புகளிலும் கூட எத்துவாளிப் பாத்திரங்கள் காணப்படும். இம் மரபுவழிக் கதைப்பாடல்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களில் மிகவும் புதிர் பண்பு கொண்டது எத்துவாளிப் பாத்திரம் ஆகும். இது தெளிவாக, பிரித்தறியும் பண்புகளுடைய வேறுசில பாத்திரங்களின் இயல்புகளையும் கொண்டிருக்கும். பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் கோமாளியாகவும் முட்டாளாகவும் தீட்சை பெறுபவனாகவும் பண்பாட்டுத் தலைவனாகவும் எத்துவாளி செயல்படுகிறான். இக் கதைகளை பால் ராஜன் என்னும் மானிடவியலார் ஆய்வு செய்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கதையினைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒழுக்கமற்ற பெண்டிர் தம் கணவரை ஏமாற்றிப் பிறரோடு உறவு கொள்வதாக அமையும் கதைகள் பல தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வருகின்றன. திருடர்களைப் பற்றிய கதைகளுள் தஞ்சாவூர் எத்தனும் திருச்சிராப்பள்ளி எத்தனும் என்ற கதை தமிழகம் அறிந்தவொன்றாகும். அதன் சுருக்கம் வருமாறு தஞ்சாவூர் எத்தனும் திருச்சிராப்பள்ளி எத்தனும் தங்களின் திருகுத் தாளங்கள் வெளிப்பட்டு விட்டதால் வெளியூர் சென்று பிழைக்கக் கிளம்பினர். தஞ்சை எத்தனின் மனைவி கீழே களிமண்ணை வைத்து மேலே சிறிது சோற்றை ஒட்டி மண் தெரியாது நிரப்பிக் கட்டுச் சோறு கட்டிக் கொடுத்தாள். திருச்சி எத்தனின் மனைவி மணலைப் பரப்பி மேலே கொஞ்சம் அரிசியைப் பரப்பிக் கொடுத்தாள். இருவரும் வழியில் சந்தித்து ஒருவர் ஒருவரை ஏமாற்ற முயலுகின்றனர். ஒருவன் தடுமம் (சளி) பிடித்துக் கொண்டது அதனால் உணவு வேண்டாம் என்று கூறி மற்றவனிடம் மாற்றிக் கொள்ள இருவரும் ஏமாறுகின்றனர். பாம்பின் கால் பாம்பறியும் என்பதற்கேற்ப இருவரும் ஏமாற்றுவதில்லை என கூறி இறுதியில் காட்டில் குடிசையில் ஒரு கிழவியைச் சந்திக்கின்றனர். ஒருவனுக்கு மாடு மேய்க்கும் வேலையையும் மற்றவனுக்குத் தண்ணீர் இறைக்கும் வேலையையும் கிழவி கொடுக்கிறாள். மாடு தறிகெட்டு ஓட, தண்ணீர் கொஞ்சம் கூடப் பாயாமல் போக இருவரும் மாறி மாறி ஏமாறுகின்றனர்.

பின்னர் கிழவி நகைகளை மறைத்து வைத்துக் கற்களை நிறைத்துப் பெட்டியைக் கிணற்றில் போடச் சொல்கிறாள். அவர்கள் அவற்றை எடுத்து ஒருவரையொருவர் ஏமாற்ற முயலுகின்றனர். ஆனால் ஏமாறுகின்றனர். இத்தன்மை கொண்ட கதைகளே எத்துவாளிக் கதைகள் ஆகும்.

வாய்ப்பாட்டுக் கதைகள் (Formulaic Tales)

வாய்ப்பாட்டுக் கதைகள் என்பவை குறிப்பிட்ட மரபைப் பின்பற்றி அமையும். அதற்கு கதைப்பின்னல் முக்கியமற்றதாகும். அது துணைநிலையாக அமையும். இத்தகைய கதைகளை வாய்ப்பாட்டுக் கதைகள் என்பர். இவற்றில் திரட்டுக் கதைகள் (cumulative tales), சிக்க வைக்கும் கதைகள் (catch tales), முடிவற்ற கதைகள் (endless tales), சுற்றி வளைத்த கதைகள், முடிவில்லா கதைகள் (circular tales) முதலியன அடங்கும். தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்னும் மூவிடப்பெயர்களைத் (pronouns) தவிர்க்கும் ஒரு கதைவகையும் இதனுள் உண்டு. மற்றொருவகை கதை எப்பொழுதும் ஒரு வினாவுடன் முடியும். போட்டியிடும் தகுதி வாய்ந்த பலருக்கிடையில் யாருக்குப் பரிசளிக்க வேண்டும் என கதை முடியும்.

வாய்ப்பாட்டுக் கதைகள் வினா நிலைக்கதை எனவும் அழைக்கப்படும். இது மூன்று வகைப்படும். ஒன்றில் வழக்கத்திற்கு மாறாகத் திறமையான, இன்றியமையாத விடையுடன் முடியும். அல்லது சிக்கல் முன்வைக்கப்பட்டு, விடை கேட்போருக்கு விட்டுவிடப்படும். அல்லது ஒரு வினாவுடன் முடியும். மிகத் தூய்மையான வாய்ப்பாட்டுக் கதையான திரட்டுக் கதைபோல் அமையும். விக் கிரமதித்தன் கதைகளை இன்னும் யாரும் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. மதனகாமராசன் கதைகளையும் இவற்றுள் அடக்கலாம். வாய்ப்பாட்டுக் கதைகள் வேடிக்கையாகவும் விளையாட்டாகவும் கூறப்படும். எதிரொலிக் கதை கூற்றுக் கதைகளையும் இதனுள் அடக்கலாம்.

சங்கிலித் தொடர்கதை, திரட்டுக்கதைகள் (Cumulative/Chain tales)

ஒரு நிகழ்ச்சியில் தொடங்கி மற்றொரு நிகழ்ச்சியுடன் தொடர்பு கொண்டு வளர்ச்சி பெற்று, தொடங்கிய இடத்திற்கே வந்து சேரும் வகையில் நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக்கூறும் கதைகள் சங்கிலித் தொடர் கதைகள் அல்லது திரட்டுக் கதைகள் எனப்படும். இத்தகைய கதைகள் உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் கூறப்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டில் தென் மாவட்டங்களிலும் கோத்தர்களிடமும் இத்தகைய கதைகள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. இவை இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. கற்சிற் பங்களாகவும் வடித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக் கதைகள் பழங்குடி மக்களிடமும் வளர்ச்சியடைந்த மக்களிடமும் பழமைப் பண்புடையவர்களிடமும் நவீனமானவர்களிடமும் பல்வேறு வடிவங்களிலும் திரிபு வடிவங்களிலும் காணப்படுகின்றன. திரண்ட ஒன்று சேரும் கூறு, செயல்களாக, பாத்திரங்களாக, பெயர்களாக பேச்சுக்களாக அமையும். எவர்வாறாயினும் அது ஓரிடத்தில் வந்து முட்டுப்பட்டு அல்லது உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து தேங்கிவிடும். பின்னர் பெரும்பாலும் கதைப்பின்னலினை அவிழ்க்கும்

முறையில் பின்னோக்கித் திரும்பிச் செல்லும். இவ் வகைக் கதைகளுக்கு, கிழவியும் அவளது பன்றியும் என்னும் கதை ஏற்ற சான்றாகும்.

வேலிக்குக் கீழே (அல்லது வேலியின் மீது உள்ள படியில் ஏற) நுழைய மறுக்கிறது பன்றி. இருட்டும் முன் வீடு செல்ல விரும்பிய கிழவி பன்றியைக் கடிக்குமாறு நாயிடம் கூறுகிறாள். ஆனால் நாய் பன்றியைக் கடிக்கவில்லை. எனவே கிழவி கோலால் நாயை அடிக்க முற்படுகிறாள். கோல் நாயை அடிக்கவில்லை. நெருப்பு கோலை எரிக்கவில்லை. எருதை அரிவாள் வெட்டவில்லை. கசாப்புக் கடைக்காரனைக் கயிறு தூக்கிடவில்லை. கயிறை எலி கத்தரிக்கவில்லை. எலியைப் பூனை கொல்லவில்லை. இறுதியில் பூனைக்கும் கொஞ்சம் பால் கொடுத்தவுடன் அது எலியைத் தாக்க, எலி கயிறறைக் கடிக்க, கயிறு கசாப்புக் கடைக்காரனைத் தூக்கிட முயல, கசாப்புக் கடைக்காரன் எருதை வெட்டப்போக, எருது தண்ணீரைக் குடிக்கத் தொடங்க, தண்ணீர் நெருப்பை அணைக்க முயல என ஒவ்வொன்றும் இவ்வாறு வேலை செய்ய இறுதியில் பன்றி வேலியினுள் நுழைகிறது. கிழவியும் இருட்டுவதற்கு முன் வீடு சேர்கிறாள்.

சிட்டில் கதை

சிட்டில் கதை என்பது சிட்டுக் குருவி ஒன்று பிற பொருட்களிடம் கதைகூறி உரையாடுவதாக அமைகிறது. ஒரு சிட்டு மரந் தொளச்சி முட்ட உட்டு என்ன... (உம்) மரம் வந்து முடிக்கிட்டு.... (உம்) மரம் வந்து முடிச்சுன்னா தளுத்து முடிக்கிட்டு... (உம்) அப்போங் இந்த சிட்டுலுக்கு ஒரு யோசனை வந்து இந்த ராசாக் கிட்ட போயி சொன்னா எப்படியுங் இந்த ஆசாரிகிட்ட போயி சொன்னா... (உம்) சரி அந்த மரத்த தொளச்சி தந்தர மாட்டாரா நமக்கு இங்க வரங்காட்டி வரப்படாதானின்னு ஆசாரிக்கிட்ட போச்சு. ஆசாரி சொல்லிப்புட்டாரு... (உம்) நாங் மரந் தொளச்சித் தரமாட்டம்பா அப்படினுட்டு... (உம்) சரி ஆசாரி ராசாக்கிட்ட சொல்லி ஒன்ற இந்த ஊர்ல இருக்கா உடாம... (உம்) ஆக்கிப்புடுதேங் பாரு அப்படினுட்டு ராசாக்கிட்ட போச்சு. ராசாகிட்ட போன ஒன்ன என்ன சிட்டுலேர வந்தது என்ன போனது என்ன மரந்தொளச்சி முட்ட உட்டேன்... (உம்) மரத்த ஆசாரி தொளச்சி தரம்மாட்டாங்காரு அய்யா... (ஆங்) நீங்க தொளக்க சொல்லுங்க. நாங் மாண்டம் பானுட்டாரு இந்த ராசேங் அதுக்கு அடுத்தால போயி ராசேங் கோட்டையை அழிக்கதுக்கு மானுக்கிட்ட சொல்லி ஒங் கோட்டய பூரா அழிச்சுப்புடுவோம் பாரு அப்படின்னது. மானுக்கிட்ட போச்சிது இது. மானுக்கிட்ட போன ஒன்ன சிட்டுலேரே வந்தது என்ன போனதென்ன... (உம்) மரந்தொளச்சி உட்டேன் மரம் வந்த முடிக்கிட்டு... (ஆங்) ஆசாரி இடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்க... (உம்) அழிப்பியா அழிக்க மாட்டாயா... (உம்) அப்படின்னது. அது சொல்லிட்டு நாங் மாண்டப்பா மானு நாங் மாண்டப்பான்னுது. அந்தாலே மானெ வெடிக்கிட்ட சொல்லி... (உம்) ஒன்னக் கட்டாயம் சுடச் சொல்லி புடுவேங், அப்படின்னு வெடிகிட்ட போச்சு. என்ன சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போனதென்ன? மரந்தொளச்சி முட்ட உட்டேன் மரம் வந்து முடிக்கிருச்சி... (உம்) ஆசாரி இடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்கதுக்கு

மான் இல்ல. மானு நீரு சுடுவீரா சுடமாட்டிரா சொல்லி ஒன்ன கரம்பச் சொல்லிப் புடுதம்பாரு அப்படின்று எலிக்கிட்ட போச்சு. எலி சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போனதென்ன மரம்தொளச்சி மூட்ட உட்டேன் மரம் வந்து முடிக்கிட்டு...(உம்) ஆசாரி அடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்க மான் இல்ல. மான சுட வெடி இல்ல வெடிய கரும்புவீரா கரம்ப மாட்டிரா? அது நாங் மாட்டேன்னுட்டு எலி... (உம்) அந்தால பூனைக்கிட்ட போச்சு. என்ன சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போனதென்ன... (உம்) மரம் தொளச்சு மூட்ட உட்டேன். மரம் வந்து முடிக்கிட்டு... (உம்) ஆசாரி அடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்குமானு இல்ல மானச் சுட வெடி இல்லை வெடி கரும்பு எலி இல்லை... (ஆங்) எலிய புடிப்பீரா புடிக்கமாட்டிரா?... (உம்) நாங் மாண்டப்பா அப்படின்றுது. ஓடனே கௌவிக்கிட்ட போனாரு. அப்புறம் மாட்டு காரம் பசுக்கிட்டே போச்சு என்ன சிட்டேரே வந்ததென்ன காம்ப அத்துக்கிட்டு விடுவியர் அப்படின்று அதங் நாங் மாண்டேனுச்சு... (உம்) கரந்த கிட்ட போச்சு என்ன சிட்டுலேரே - வந்ததென்ன போனதென்ன காம்ப அக்கன்னுக்குட்டி இல்ல ஆங்னு சொல்லிச்சு (உம்) அப்போங் கொஞ்சோங் பொறுன்னதோட கரந்த போயி இந்த கன்னுக்குட்டிக்கி ஒரு கொட்டு கொட்டுச்சு... (உம்) கன்னுக்குட்டி போயி மாட்டுக்காம்ப புடிச்சு இழுத்தது... (ஆம்)மாடு போயிடாமம் கெழுவரு ஓடிப்போயி எலிய கடிச்சி கெழுவிய ரெண்டு மூணு. கெழவி ஓடிப்போயி பூனைக்கு ரெண்டு மூணு... (ஆங்) பூன ஓடிப்போயி எலிய கடிச்சி... (ஆங்) எலி ஓடிப்போயி வெடிய படபடனு கறும்புச்சு. வெடி எழும்பிட்டு. வெடி போயி மானச் சுட்டு, மானு கோட்டய பூரா அழிச்சிது... (ஆங்) அழிச்சிதோட ராசா ஓடிப் போயி அவரு ஆசாரிக்கிட்டச் சொல்லி எப்படியாச்சும் இத தொளச்சி தொரத்தி உட்டுரு அப்படின்னாரு. தொறந்து உட்டாரு. குஞ்சு பறக்காட்டிப் போயிருக்கு... (உம்) ஒரு சிட்டுக்கு அவளோ யோசனை இருக்கு. இவளோ வேலையுஞ் செய்துருக்கு. நீங்க சொல்லுளுங்களேவ்... (ஆங்).

கதைகள் மட்டுமன்றி சங்கிலிப் பின்னல் போன்ற பாடல்களும் உள்ளன. இதற்குப் பின்வரும் நரிப்பாட்டு சான்றாக அமையும்.

ஆயிரந் தோப்பு எந்தோப்பு
 சொல்லி குடுத்தா சந்தனம்
 சந்தனம் என்னா நாறாதோ
 நாறியதுக்கு கருவாதோ
 கருவடென்னா காயதோ
 காயியதுக்கு தட்டானோ
 தட்டானென்ன கொட்டமாட்டானோ
 கொட்டியதக்கு கோயிலோ
 கோயிலென்ன கும்பிடாதோ
 கும்பியடிதுக்கு ராஜாவோ
 ராஜாவென்னா பேசாதோ

பேசியதுக்கு பல்லியோ
 பல்லியென்னா பதுங்காதோ
 பதுங்கியதுக்கே கள்ளனோ
 கள்ளன்னா ஓடமாட்டோனோ
 ஓடியதுக்கு தண்ணியோ
 தண்ணியென்னா விளக்காதோ
 விளக்கியதுக்கு தேங்காயோ
 தேங்காயன்னா தூங்காயோ
 தூங்கியதுக்கு வெளவாலோ
 வெளவாலுக்கு கவ்வாதோ
 கவ்வியதுக்கு நாயோ
 நாயென்ன கொச்சாதோ
 கொலச்சியதுக்கு வாளையோ
 வாளையன்ன வளுவாதோ
 வளுவியதுக்கு பாம்போ
 பாம்பென்னா கொத்தாதோ
 கொத்தியதுக்கு கோழியோ
 கோழியென்னா கூவாதோ
 கூவியதுக்கு நரியோ... நரி (தாசன் :கருங்கல்)

எதிரொலி கூற்றுக்கதை (Echo word Moti Tale)

எதிரொலி கூற்றுக்கதை என்பவை சொல்விளையாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. தமிழ்நாட்டில் இக்கதைகள் சில இடங்களில் கூறப்படுகின்றன. இவை கோடா (Kota), கூர்த், தோடா முதலிய மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றை எதிரொலி கூற்றுக்கதை (echo-word motif tale) என்கிறார் எமனோ. இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் இவ் எதிரொலிப் பெயர் உருவாக்கங்கள் உள்ளன. சான்றாக தண்ணி கிண்ணி, கழுத கிழுத, மண்ணு கிண்ணு என்றமையும் எதிரொலி கூற்றுக்கதைக் குறிப்பிடலாம். இவ் எதிரொலிச் சொற்கள் பொருண்மையற்றவை.

ஏதேனும் புலியோ பூதமோ முனியோ வந்து துன்பம் செய்யக்கூடும் என ஒரு மனிதன் தனக்குத்தானோ தன் ஆடுகளிடமோ கூறுகிறான். ஒவ்வொரு கதையிலும் புலி, பூதம், முனி என்பவற்றுடன் கிலி, கினி என்னும் எதிரொலிச் சொல்லை கூறுவான். அதாவது புலி கிலி, பூதம் கீதம், முனி கினி வந்துவிடும். எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும் என்பான். இதனை அங்கு வந்து காத்திருக்கும் விலங்கு அல்லது ஆவிகள் கேட்டுவிடும். நாட்டார் வழக்காறுகளில்

இத்தகைய அ.நிணைகள் பொதுவாக மூடத்தனம் கொண்டவையாக அமையும். ஆதலின் அந்த ஒலியை அவை தவறாகப் புரிந்து கொள்கின்றன. புலி, பூதம், முனி என்பவை தம்மைச் சுட்டும் என்பது அவற்றிற்குத் தெரியும். ஆனால் பொருளற்ற வெற்றுச் சொல் எதனைச் சுட்டுகிறது என்பது தெரியாமல் அவை அஞ்சும். அவை தம்மைவிடப் பயங்கரமான வேறு ஏதோ ஒன்றால் தோற்கடிக்கப்படும். அச் சம்பவங்களைச் செய்தது பயங்கரமான உயிர் என கருதி அவை ஓடிவிடும். இக் கதைவாயிலாக எதிரொலி கூற்றுக் கதையின் இயல்பினை இனம் காணலாம்.

பழமரபுக் கதைகள்

பழமரபுக் கதைகள் (legends) என்பவை கவிதையிலும் உரைநடையிலும் எடுத்துரைக்கப்படும் பழமரபுக் கதைப்பாடல்கள் அல்லது காப்பியங்கள் ஆகும். இவை புராணக் கதைகளைப் போன்றே அவற்றை எடுத்துரைப்போராலும் கேட்போராலும் உண்மையாக நடந்ததாக நம்பப்படுகின்றன. ஆனால் அவை புராணக்கதைகளைப் போன்று மிகப்பழங்காலத்திலன்றி அண்மைப் பழங்காலத்தில் தோன்றியவையாகும். தற்போதைய உலகில் நடத்தவையாகக் கருதப்படும் பழமரபுக்கதைகள் பெரும்பாலும் சமயச் சார்பற்றவையாகவும் சில வேளைகளில் சமயச் சார்புடையனவாகவும் அமைகின்றன. இவை பெரும்பாலும் புனிதத்தன்மை கொண்டவையாகக் கருதப்படுவதில்லை. அவற்றில் வரும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மனிதர்களே. பழமரபுக்கதைகள் மனிதர்கள் இடம் விட்டு இடம் பெயர்தல், போர்கள், வெற்றிகள், பழங்கால வீரர்கள், தலைவர்கள், அரசர்கள், புலவர்கள், புனிதர்கள் முதலியோரின் வீரதீரச் செயல்கள், செயற்கரிய செயல்கள், புதுமைகள், அரச பரம்பரை உருவாகும் விதம். ஓர் ஊர் உருவாகும் விதம், ஊருக்குப் பெயர் வந்தமுறை முதலிய பொருண்மைகளில் அமையும். ஆனால் அவை எழுதப்பட்ட வரலாற்று ஆவணங்களுக்கு மாறாக வாய்மொழியாகக் கூறப்படும் நம்பப்படும் வருபவை. மேலும் நாட்டாரிடையே மறைத்து வைக்கப்பட்ட புதையல்கள் பற்றியும் பழமரபுக் கதைகள் வழங்கி வருவதைக் காணலாம்.

பழமரபுக் கதைகள் மனிதர்கள், இடங்கள், சம்பவங்களைப் பற்றி பழமரபுக் கதைகள் அமைகின்றன. வரலாற்று அடிப்படையிலும் உண்மையின் அடிப்படையிலும் அமைவதாகக் கருதப்படுவதால் அவை தெரிந்த ஒரு தனி நபரோடும் நிலவியல் சார்ந்த இடத்தோடும் அல்லது குறிப்பிட்ட சம்பவ நிகழ்வோடும் சமூகத்தினரின் மனத்தில் அவை தொடர்பு படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட ஒரு சமூக குழுவினரில் பலர் அல்லது அனைவரும் அம் மரபு வழக்காற்றைக் கேட்டு அதனைச் சுருக்கமாக அல்லது விரிந்த வடிவில் நினைவிற்குக் கொண்டு வரக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார் ரிச்சர்டு எம். டார்சன். இது பழமரபுக் கதையின் அடிப்படை இயல்பாகும். கதை கூறுபவர்கள் வீரர்கள், தீயோர், பூதங்கள், குட்டிச்சாத்தான் வந்து செல்லும் இடங்கள், போர்களிலும் கொள்ளை (Plah=gue) நோய்களிலும் நடந்த ஆச்சரியமான (தெய்வீக) குறுக்கீடுகள் முதலியவற்றைப் பாதுகாத்து, உயிர்கொடுத்து பழமரபுக் கதைகள் வழிப் பரப்புகின்றனர். இவற்றில் இடம்பெறும் நகர வரலாறுகளும், இதழியல் கட்டுரைகளும் வாய்மொழி

மரபிற்கு உயிருட்டுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஆட்கள் பற்றிய பழமரபுக் கதை ஒன்றை குறிப்பிடலாம்.

பழ மரபுக்கதைகள் தேசிய அளவில் புகழ்பெற்ற அரசியல் மேதை, அல்லது செயற்கரிய செய்த வீரர், வெளிப்படையாகப் பலருக்கும் தெரியாத விசித்திரமான கோட்டிக்காரர் (Obscure eccentric), புகழ்பெற்ற கொள்ளைக்காரர் (நாடுகடத்தப்பட்டவர்) உயர்ந்த சமூகத்தைச் சார்ந்த கோமாளி முதலியவர்களைப் (ahight society wit) பற்றி அமையும்.

பழமரபுக் கதைகளை பலவாறு வகைப்படுத்தலாம். பெரும் வலிமை வாய்ந்த மனிதன் தன்னொத்த வீரர் ஒருவரின் வீரதீரச் செயல்களைத் திரும்ப கூறுவது வீர பழமரபுக்கதை (Heroic Legend) ஆகும். ஒரு புனிதமான மனிதரின் செயல்களை எடுத்துரைக்கும் கதை தூயவர் பழமரபுக்கதை (Saints Legend) ஆகும். கோமாளி ஒருவரின் திறமையான அறிவு நுட்பம் வாய்ந்த மொழிகளையும் விந்தையான செயல்களையும் திரும்ப கூறும் கதை துணுக்குப் பழமரபுக்கதை (Anecdotal Legend) ஆகும். இவ்வாறு பழமரபுக் கதைகள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. புகழ்பெற்ற கொள்ளைக்காரர்கள் பற்றிய பழமரபுக் கதைகளும் உண்டு. இவை பொதுவாக அனைத்து நாடுகளிலும் வழக்கில் உள்ளன.

புராணக் கதை

புராணங்களை தொன்மம் (Myth) என்னும் சொல்லால் வழங்குவர். இவை தொடக்கம் தெரியாமல் காலம் காலமாக செவிவழி வளர்ந்து பல நெகிழ்வுத் தன்மையுடன் நம்பிக்கை அடிப்படையில் இன்றும் வழங்கப்பட்டு வரும் ஒருவகை வாய்மொழி இலக்கிய வகையாகும். இவை பெரும்பாலும் தெய்வங்களுடனும் வழிபாட்டுடனும் சடங்கு நம்பிக்கையுடனும் சமயக் கொள்கைகளுடனும் தொடர்புடையவை. நம்ப முடியாத இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகளுடன் பரவி வருபவை. இவை கதைகளின் இயல்பு, புராணக் கதைக்கும் பிற கதைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு, அவற்றிற்கு இடையிலுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் முதலிய கூறுகளை உள்ளடக்கியதாக அமையும். இக்கூறுகள் வரையறை, வகைப்படுத்துதல், ஒப்பிட்டு ஆய்தல் முதலியவற்றுடன் தொடர்புடையவை ஆகும்.

பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு சூழல்களில் புராணக்கதைகள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இந்நிலையிலேயே அவை உயிர் பெறுகின்றன. கிரேக்கப் புராணங்கள், சமஸ்கிருதப் புராணங்கள் முதலியவை குறித்து மாலினோவ்ஸ்கி, புராணத்தின் பாடங்களை (Text) மட்டுமே ஆய்வு செய்ய வேண்டுமென வரம்பிடுதல் அவற்றின் இயல்புகளை முறையாகப் புரிந்து கொள்ளுவதற்குக் கேடாக அமையும். தொல் பழங்காலக் கிரேக்கத்திலிருந்து நமக்குக் கிடைத்த புராண வடிவங்களும் கீழ்த்திசை நாடுகளின் பண்டைய இலக்கிய காலப் புனித நூல்களும் ஏனைய மூல

நூல்களும் உண்மையான வாழ்வுச் சூழலிருந்து நமக்கு வந்து சேரவில்லை. அவற்றை உண்மையென நம்பிய மக்களின் கருத்து மாற்றத்திற்குரியது என குறிப்பிடுகிறார். இக்கருத்துப் பின்னணியில் புராணங்கள் நெகிழ்வுத் தன்மையுடையன என்பதை அறியலாம்.

புராணம் சமூக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. அதன் சமூகப் பயன்பாடு எப்பொழுதும் ஒரே மாதிரியானதாக இருக்காது. இது வழக்கிலிருக்கும் பண்பாட்டு வளர்ச்சி நிலைக்கேற்ப அமையும். இவற்றில் ஒருவகை இனக்குழுச் சமுதாய மக்களின் புராணக்கதை ஆகும். தொல்பழங்கால நாகரிகங்களைச் சார்ந்த இலக்கியங்களின் வழியாக புராணங்களுக்கு இடையில் இருக்கும் தொடர்பினை இனம்காண முடியும்.

புராணங்களைப் பற்றிய ஆய்வு கட்டுரைகளைக் கொண்ட ஒரு தொகுப்பு நூலை ஆலன்டண்டஸ் வெளியிட்டார். அவர் தம் முன்னுரையில் எடுத்த எடுப்பிலேயே, உலகமும் மனிதனும் தற்போதைய வாழ்வில் எப்படி வந்து சேர்ந்தனர் என்பதை விளக்குவதற்குப் புனிதமாக எடுத்துரைக்கப்படுவது புராணம் என குறிப்பிடுகிறார். நாட்டார் கதைகளிலிருந்து புராணத்தை வேறுபடுத்த உதவுவது புனிதமான என்னும் சொல்லாகும் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு மாறாக, தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தோரையும் தெய்வங்களையும் பற்றிய கதைகள் புராணங்கள் ஆகும். அவர்களையும் அவர்களைப் பற்றிய கதைகளையும் மனிதர்கள் உண்மையென நம்புவதாக விளாடிமீர் பிராப் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விருவரின் வரையறைகளும் சற்று மாறுபட்டவையாகும். புராணங்களை வரையரை செய்ததில் சிலர் மிக விரிவாகவும் சிலர் மிகக் குறுகிய கருத்துகளிலும் வரையறுத்துள்ளனர். தியோடர் காஸ்டர் என்பவர் புராணம் என ஒரு கதை ஒத்துக் கொள்ளப்படுவதற்கு முன் அது ஒரு சடங்கில் பயன்படுத்தப்பட்டது என்னும் நேரடிச் சான்று தேவைப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

லாரிஹங்கோ என்பவர், புராணங்களை விவரமானதும் சுருக்கமானதுமான தம் முன்னோர் பயன்படுத்தியதாகக் குறிப்பிடுகிறார். புராணம் கடவுளைப் பற்றிய ஒரு கதை. உலகத் தொடக்கம், படைப்பு, அடிப்படைச் சம்பவங்கள் முதலியன பற்றிய ஒரு சமய வரலாறு. கடவுளரின் முன்மாதிரியான செயல்களின் விளைவாக உலகம், இயற்கை, பண்பாடு முதலியவை அவற்றின் பகுதிகளுடன் சேர்த்துப் படைக்கப்பட்டு, ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு இன்றும் நிலைபெற்றிருப்பது பற்றிய விளக்கம் ஆகும். சமூகத்தின் சமய மதிப்புகளையும் விதிகளையும் புராணம் வெளிப்படுத்துகிறது. உறுதி செய்கிறது. பின்பற்றி நடக்க வேண்டிய நடத்தை ஒழுங்குமுறைகளை நல்குகின்றது. சடங்குகளின் பயன்பாடு, நோக்கங்களின் (ends) பலனுக்குச் சான்று பகர்கின்றது. வழிபாட்டின் புனிதத் தன்மையினையும் நிலைநாட்டுகின்றது. புராணத்தின் உண்மையான சூழலினைச் சடங்குகளிலும் (Ceremonies) காரணங்களிலும் அறியலாம்.

சடங்கின்பொழுது புராணம் நடித்துக் காட்டப்படுகிறது. இதன் மூலம் உலகின் ஒழுங்குமுறை பாதுகாக்கப்படுகிறது. புனிதமான முன்மாதிரிச் செயல்களைப் பின்பற்றி அவற்றைப் போலச்செய்தல் (Imitation) மூலம் உலகத்தை குழப்பத்திலிருந்து தடுக்கிறது. ஒரு படைப்புச் சம்பவம் மீண்டும் நடித்துக் காட்டப்படல் (சான்றாக காலத்தின் தொடக்கத்தில் கடவுளொருவர் நோயைக் குணப்படுத்துவது போன்ற செயல்) புராணம், சடங்கு ஆகிய இரண்டின் பொது நோக்கமாகும். இவ்வாறு தொடக்ககால நிகழ்வு நிகழ்காலத்திற்கு மாற்றப்படுகிறது. புராணங்களில் பிரதிபலிக்கும் உலக ஒழுங்கு தற்கால மக்களுக்கு ஒரு முன்மாதிரியான செயலாகவும் பாடமாகவும் அமைந்துள்ளது.

புராணக்கதைகளின் இயல்புகளை அறிவது அவசியம். அமேசான் இந்தியர் முதலிய மக்கள் குழுவினரிடமிருந்து தொகுக்கப்பட்ட புராணக் கதைகளுக்கு சில பொதுவான பண்புக்கூறுகள் அமைந்துள்ளன என்கிறார் எட்மண்ட்லீச்.

புராணங்கள் மிக நீண்டவை. அவை கதை வடிவத்திலேயே உள்ளன. உலகத்தைப் பற்றிய வரலாறை அறியத் தருகின்றன. தற்போதைய நிலைக்குப் பொருட்கள் உருப்பெற்று வந்துள்ளமை, அவற்றின் செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றிற்கு விளக்கம் தருகின்றன. உலகப் பரப்பு வரையறைக்குட்பட்டது (Qualified). புராணவியல் குறிப்பிடும் பழமையும் சில வரையறைக்குட்பட்டது. இக் கதைகளில் காணப்படும் வீரர் - மூதாதையர் - தெய்வம் (Hero – ancestorideity) முதலிய கதைத் தலைமைப் பாத்திரங்கள் காலத்தாலும் இடத்தாலும் மிகவும் நெருக்கமானவையாகக் காணப்படுகின்றன.

பல்வேறு கதைகள் தொகுதியாக (Coypus) அமைகின்றன. அவை இறையியல் - அண்ட படைப்பியல் - ஒழுக்கவியல் சார்ந்த தனியொரு முழுமையாக இணைந்து கொள்கின்றன. புராணக்கதைத் தொகுதியின் ஒரு பகுதி பிற பகுதிக் கதைகளும் இவ்வாறே அமையும் எனும் முன்னறிவைத் தருகின்றன. ஒரு பகுதிக்கும் மற்றொரு பகுதிக்கும் உள்ளார்ந்த தொடர்பு அமைந்துள்ளது. நிகழ்வுகளைத் தொடர்ச்சியாக அமைப்பது, கதை கூறும் முறையில் தவிர்க்க இயலாத பண்பாகும்.

தற்காலத்தில் செய்யப்படுபவை அனைத்தும் சரியானவையே என காரணம் காட்டி விளக்குதலே இக்கதையின் முதன்மையான பயன்பாடாகும். குறிப்பிடுவதுபோலச் சமூகச் செயல்களுக்கு உரிமைப் பத்திரங்களாக (ஆவணங்களாக) புராணக் கதைகள் அமைகின்றன என்கிறார் மாலினோவ்ஸ்கி. புராணக்கதைகள் சான்றுகளாகவோ முன்மாதிரியாகவோ பயன்படுகின்றன. புராணங்களின் மூலம் உலகினைப் பற்றிய ஒரே தன்மையான விளக்கங்களை அடையலாம். இவ்விளக்கங்களின் அடிப்படையில் கடவுளர், பண்பாட்டு வீரர், முதலியோரின் படைப்புச் செயல்கள், உருவாக்கச் செயல்கள் அமைகின்றன. உலகு குறித்த புராண நோக்கு

நிலையானதாகக் கருதப்படுகிறது. இந்நோக்கில் மாற்றமோ வளர்ச்சியோ இல்லை. புராணங்களுக்குப் பல்வேறு குறிப்பிட்ட பயன்பாடுகள் உள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் அவை பண்பாட்டை அறிவதற்குரிய அடிப்படையையும் செயல்ரீதியான அடிப்படையையும் வழங்குகின்றன. இந் நோக்கில் புராணக்கதைகள் மெய்ப்பொருள் மூல ஆராய்ச்சித் தன்மை பற்றியனவாகும். அவை உலகினைப் பற்றிய நோக்கினைச் சேர்த்து இணைத்து வைத்துள்ளன. ஆயினும் வாழ்க்கை, உலகம், பேரண்டம் முதலியவற்றின் இயல்புகளை விளக்குகின்றன.

புராணக்கதைகள் சடங்குகளிலும் கலை நிகழ்வுகளிலும் நாடகங்களிலும் கருப்பொருளாக நிகழ்த்துவதன் மூலமாகவும் (நிகழ்த்தப்படும் புராணம்) பொது வழிபாட்டுமுறைச் சுவடியால் வாசிக்கப்படுவதன் மூலமாகவும் (எடுத்துரைக்கப்படும் புராணம்) இன்றும் நிலைத்து நிற்கிறது. இவற்றில் வாய்மொழி ஊடகங்களும் (சொற்பொழிவு, துதிப்பாடல், வேண்டுகோள்கள்) வாய்மொழியல்லா ஊடகங்களும் (ஓவியங்கள், சமய நடனங்கள், நிகழ்த்து கலைகள்) பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவ்வாறே சமயக் கலைகளாலும் புராணங்கள் நிலைத்திருக்கின்றன (சிலைகள், குறியீட்டுப் பொருட்கள், அறிகுறிகள்). இவ் வடிவங்களுடன் பேச்சு, சிந்தனை, கனவுகள் முதலிய பல்வேறு பண்பாட்டுக் கூறுகள் வழியாகவும் புராணங்கள் பரவுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக சிவபுராணம், விஷ்ணு புராணம், விநாயக புராணம், இராம புராணம், அனுமன் புராணம், தேவி புராணம், லட்சுமி புராணம், கந்த புராணம், காளி புராணம் முதலிய பல்வேறு கடவுள்கள் பற்றிய வாய்மொழி புராணக் கதைகளைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றில் பல பல்வேறு மாற்றங்களுடன் ஏட்டிலக்கியமாக வெளிவந்துள்ளன.

பழமொழிகள். விடுகதைகள், சொல்லடைகள்

பழமொழி

வாய்மொழி சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகளுள் குறு வடிவமுடையது பழமொழி ஆகும். பழமொழிக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தொல்காப்பியர் விளக்கமளித்துள்ளார்.

நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப

என வரும் நூற்பாமூலம் பழமொழியின் பழமையை உணரலாம்.

தொல்காப்பியரின் நூற்பாவில் நுண்மை, சுருக்கம், ஒளியுடைமை குறித்த பொருளை முடிப்பதற்கு வருஉம், ஏது நுதலிய முதுமொழி என்னும் சொற்களை ஆண்டிருப்பது கவனத்திற்குரியது. தொல்காப்பியர் நுட்பம் என குறிப்பது ஆழ்ந்த அறிவு (Depth of Knowledge) ஆகும்.

பழமொழியின் இன்றியமையாப் பண்புகளுள் ஒன்று சுருக்கம் ஆகும். ஒளியுடைமை என்பதற்கு உரையாசிரியரான பேராசிரியர் விழுமியது என பொருள் தருகிறார். குறித்த பொருளை அழுத்தமாய் (clarity) விளக்கும் ஆற்றல் என்கிறார் சாலை இளந்திரையன். ஆனால் தெளிவாக விளங்கச் செய்தல் என பொருள் கொள்ளலாம். எண்மை என்பது எளிமையே (Simplicity) ஆகும். குறித்த பொருளை முடிப்பதற்கும் குறிப்பிட்ட கருத்தை உணர்த்துதற்கும் வருடம் என்பது துணையாக வரும். ஏது நுதலிய என்பது ஒரு சூழலில் காரணம் காட்டுவதற்கு என்னும் பொருள் தரும். இதனால் பழமொழி வழங்கக் கூடிய சமுதாயச் சூழலையே தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். முதுமொழி என்பது பழமொழியைச் சுட்டும் பெயராகவும் அமைகின்றது. மேலும் அது பழங்காலத்திலிருந்து வழங்கி வருவது என்னும் கருத்தையும் புலப்படுத்துகிறது.

பழமொழிக்கு வரையறை செய்த பழமொழி தொகுப்பாளர் ஜான் லாசரஸ் என்பார் பழமொழி என்னும் சொல்லே சிறந்த வரையறையாகும் என்கிறார். ஆங்கில மொழியிலும் பழஞ்சொல் (Old saying) என்னும் பொருளிலேயே வழங்கப்படுகிறது.

பழமொழி என்னும் சொல் மிகப் பழமையானது என்பதற்கு சங்கச் சான்றோர் பாடல் சான்று தருகிறது. எடுத்துக்காட்டாக,

அம்ம வாழி தோழி யிம்மை

நன்று செய் மருங்கில் தீதில் என்னும்

தொன்றுபடு பழமொழி யின்று பொய்த் தன்று கொல்

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

முதுசொல், முதுமொழி, பழமொழி, பழஞ்சொல் என்னும் சொற்கள் பழமொழியைச் சுட்டும் இலக்கிய வழக்குகளாகும். நெல்லை மாவட்டத்தார் பழமொழியைச் சொலவடை என்றும் பழைய இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் ஓவகதை என்றும் சேலம் பகுதிகளில் சொலவந்திரம் என்றும் கோவை மாவட்டத்தில் ஒப்புத்தட்டம், ஓவகதை என்றும் பழமொழியைப் பலவாறு குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் சொலவடை என்பது பழமொழியினின்று வேறுபட்டதாகும். இத்தொடர்கள் அவ்வப்பகுதியார் பழமொழியை எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர் என்பதை உணர்த்தும்.

பிற நாட்டார் வழக்காறுகளைப் போன்று பழமொழிகள் சொந்த கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குத் தற்சார்பற்ற கருவிகளாகப் பயன்படுகின்றன. ஒரு குழந்தையின் செயலை அல்லது சிந்தனையை முறைப்படுத்த பெற்றோர் பழமொழியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். பண்பாட்டுப் பழமையிலிருந்து வரும் பழமொழியின் குரல், மரபின் அடிப்படையில் உண்மையைப் பேசுகிறது. யாரோ சொன்னாபலே, பெரியவுங்க சொன்னாபலே, என்னமோ சொன்னாபலே, அப்படின்னானாம்,

அப்படின்னு சொன்னானாம் என பழமொழியுடன் இணைந்து வரும் தொடர்கள் வழிப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய தொடர்களைக் கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகள் என நாட்டார் வழக்காற்றியலார் குறிப்பிடுவர். பெற்றோர் ஒரு கருவியாகப் அமைந்து அவர் வழியாகப் பழமொழி செயல்படுகிறது.

பழமொழிகள் மூத்தோருக்குரியவை. இதனால்தான் அவற்றை மூத்தோர் வழக்காற்று வகைமை (elder game) என குறிப்பிடுகின்றனர். ஓர் இளைஞனைப் பார்த்து பெற்றோரோ தாத்தா பாட்டியோ பெரியோர்களோ பழமொழியைப் பயன்படுத்த முடியுமே தவிர இளைஞன் பயன்படுத்த முடியாது. இது எழுதப்படாத சமூக நீதி ஆகும். பழமொழி ஒன்றை ஒரு குழலில் பயன்படுத்துவதன் மூலம் பேசுவோன் அதிகாரம் கொண்டவனாகக் காணப்படுகிறான். இதைக் கூறுபவனால் பயன்படுத்தப்படும் பழமொழி, பயன்படுத்தியவனால் உருவாக்கப்படவில்லை என்பதைக் கேட்போன் அறிவான். பண்பாட்டுப் பழமையிலிருந்து வரும் பழமொழியின் குரல் மரபின் அடிப்படையில் உண்மையைக் குறிப்பிடுகிறது. இதனைப் பயன்படுத்துபவர் ஒரு கருவியாக இருந்து அவர் வழியாகப் பழமொழி கேட்போருக்குக் கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. எனவே பழமொழி ஒருவகை கருத்துப் புலப்பாட்டுக் கருவியாகும்.

பழமொழியின் இயல்புகள்

- ❖ பழமொழி ஒரே மூச்சில் சொல்லக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும்.
- ❖ சுருக்கம் அதன் மூலப் பண்பாகும்
- ❖ சிறந்த பொருள் தருவதாகச் செறிவுடன் இருத்தல் வேண்டும்.
- ❖ காரசாரமாகக் கூர்மையுடன் திகழ வேண்டும்.
- ❖ எல்லாவற்றையும் விட மக்களால் நன்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, விரும்பப்பட்டு. அன்றாட வாழ்க்கையில் எல்லோராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். பழமொழி மீண்டும் மீண்டும் கூறப்படும்பொழுதே பழைய பழமொழியாகும் என்பது அறியத்தக்கது.
- ❖ கோட்பாட்டளவில் ஒரு பழமொழியில் இரு சொற்கள் இருந்தே தீரும். பழமொழி ஒரு சொல்லில் அமையாது. ஆனால் ஒரு சொல்லைக் கொண்டமையும் வழக்காறுகள் உண்டு அவற்றைப் பழமொழி என்று கூறுவதில்லை.
- ❖ பழமொழி வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறுகளில் நிலைத்த தொடர் அமைப்புடையவை
- ❖ பழமொழி உரைநடை சார்ந்தது. எனினும் கவிதைக்குரிய எதுகை, மோனை, முரண்தொடை முதலிய ஒலிநயங்களைக் காணலாம்.
- ❖ பழமொழிகள் பிறிதுமொழிதல் அணிகளைப் போலக் கருதிய பொருளை மறைத்து ஒன்றைக் கூறி மற்றொன்றை விளக்குவனவாக அமையும்.
- ❖ பழமொழி, அது வழங்கும் இயற்கைச் சூழலைப் பொறுத்தே அமையும்.
- ❖ பழமொழி உவமைப் பண்பு கொண்டது. ஆனால் உவமைகள் பழமொழிகள் அல்ல.
- ❖ பழமொழி நேர் பொருளை உணர்த்தும்

- ❖ பழமொழி தற்சார்பற்றது.
- ❖ பழமொழி வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து சிக்கலைத் தீர்க்க உதவுவது.
- ❖ சில பழமொழிகள் சில கதைகளைப் பிழிந்தெடுத்த சாறுபோன்று அமைகின்றன.

இழைவுக் கூறுகள்

நாட்டார் வழக்காறுகளில் பழமொழி நிலைத்த தொடர் அமைப்புடைய வழக்காற்று வகைமையாகும். அதாவது ஒரு வழக்காற்றைப் பலமுறை கூறினாலும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் குறிப்பிடுவர். இதனையே நிலைத்த தொடரமைப்பு என்பர். இத்தகைய இறுக்கமான அமைப்புடைய வழக்காறுகளை மொழி பெயர்க்கும்பொழுது அவற்றின் இழைவுக் கூறுகள் சிதைந்து போகும். இழைவுக் கூறுகள் மொழியைச் சார்ந்தமையும். அதாவது வழக்காறுகளில் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கும் ஒலியங்களும் உருபங்களும் இழைவுக்கூறுகளை அமைக்க உதவும். சான்றாக பழமொழியின் இழைவுக் கூறுகள் எதுகை, மோனை, முரண் முதலிய தொடைகளாகும்.

எதுகை மோனை நயம்

ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையுமா

நெல்லூ வகைய எண்ணினாலும் பள்ளு வகைய எண்ண முடியாது

ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை

முரண் தொடை நயம்

முதற்கோணல் முற்றுங் கோணல்

ஈபோற எடந் தெரியும் எருமைக்கடா போற எடந்தெரியாது

இவ் இழைவுக் கூறுகளே கலைத்திறமான கருத்துப் புலப்பாட்டிற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. பழமொழிகள் உண்மைகளையே உணர்த்துகின்றன. அவை உணர்த்தும் கருத்துக்கள் தவறாகாது என்னும் உறுதியான எண்ணத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன. இதனைப் பழமொழி பற்றிய பழமொழிகளாகிய கருவி வழக்காறுகளால் அறியலாம். அதாவது நாட்டார் வழக்காறு பற்றி பல நாட்டார் வழக்காறுகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றையே தமிழில் கருவி வழக்காறுகள் (metafolklore) என்பர். ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த நாட்டார், குறிப்பிட்ட வழக்காற்றைப் பற்றி எத்தகைய மதிப்பும் கருத்தும் கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறிய இவ்வழக்காறுகள் உதவுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

பழமொழி பொய்யின்னா பழயதுஞ் சுடும்

பால் புளிக்குமா? பழமொழி பொய்க்குமா?

என்னும் வழக்காறுகளைக் கூறலாம். பழமொழியுணர்த்தும் கருத்துக்கள் என்றும் உண்மையாகவே அமையும் என உறுதி கூறுகின்றன. மேலும் பழமொழியில் பதரில்லை என்னும் பழமொழி, அது என்றும் சோடை போகாது என்பதையுணர்த்தும். கன்னடத்தில் பழமொழி வேதத்திற்குச் சமமாகக்

கருதப்படுகிறது என்பதை “காதே (பழமொழி) வேதக்கே சமான” என்னும் பழமொழி உணர்த்தும். இத்தகைய பழமொழி பற்றிய பழமொழிகள் பழமொழிகளைப் பற்றிய நாட்டார்தம் வரையறைகளாகும் என இல்ஹான் பாஸ்காஸ் குறிப்பிடுகிறார். அவர் 190 நாடுகளிலிருந்து தொகுக்கப்பட்ட 12,000 பழமொழிகளுள் பழமொழி பற்றிய 124 நாட்டார் வரையறைகள் காணப்படுவதாகவும் இவற்றோடு துருக்கியிலிருந்து பத்தும் லுகாண்டாவிலிருந்து ஐந்தும் சேர்த்து மொத்தம் 143 க்குள் இவை அடங்கும் என்கிறார். இவற்றுள் தமிழ், கன்னட வழக்காறுகள் அடங்கவில்லை. அவர் குறிப்பிடும் பழமொழி பற்றிய பழமொழிகள் சிலவற்றைக் காணலாம்.

பழமொழிகள் அனுபவத்தின் குழந்தைகள் (இங்கிலாந்து)

சாவும் பழமொழியும் சுருக்கத்தை நேசிக்கின்ற (ஜெர்மனி)

அறிஞர்கள் பழமொழிகளை உருவாக்குகின்றனர்

முட்டாள்கள் அவற்றைத் திருப்பிச் சொல்கின்றனர்(இஸ்ரேல்)

பழமொழிகளின் பொருண்மை

பழமொழிகளைப் பொருண்மை அடிப்படையில் மூன்று வகைகளாகப் பகுக்கலாம். அவை

நேர்பொருள் உணர்த்தும் பழமொழிகள்,

உருவகப் பழமொழிகள், நேர்பொருளும்,

உருவகப்பொருளும் உணர்த்தும் பழமொழிகள்

என்பனவாகும். சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கும் பொழுதுதான் மேற்குறிப்பிட்ட முந்நிலைகளும் புலப்படும்.

தமிழில் இதுவரை தொகுக்கப்பட்ட பழமொழி தொகுப்புகளில் பனுவல்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. அவை பயன்படுத்தப்பட்ட சூழல்கள் கிடைக்கவில்லை. ஆதலின் சூழலை விடுத்து உள்ளுணர்வின் அடிப்படையில் விருப்பத்திற்கேற்ப பொருள் கொள்ளும் நிலையுள்ளது. இதனால் ஒருவித ஊகத்தின் அடிப்படையிலேயே பொருள் கொள்ள வேண்டிய சூழல் ஏற்படும். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளும்பொழுது அதன் உண்மைத்தன்மையை (மதிப்பை) அறிய முடியாது. குறிப்பாக வேறொரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த அல்லது அனைத்துலகப் பழமொழிகளைப் பொருள் கொள்வது மிகக் கடினமாகும். எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம்.

அஞ்சாறு பெண் பிறந்தால் அரசனும் ஆண்டியாவான் என்பது ஒரு நேர்பொருள் பழமொழி. இதனை உருவமாகப் பயன்படுத்த இயலாது.

இரண்டாவதாகப் பழமொழிகளை அவை பயன்படுத்தப்பட்ட சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொருள் கொள்ளலாம். குறிப்பிட்ட நேரத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில், குறிப்பிட்ட சூழலில், குறிப்பிட்ட மொழியில், ஒரு பழமொழி பயன்படுத்தப்பட்டதைக் கொண்டு பொருள்

கொள்ளலாம். இதனைக் கொண்டு ஒரு பழமொழி உருவகமாகப் பொருள் உணர்த்துகிறதா? நேர்பொருள் உணர்த்துகிறதா? என்பதை அறிய முடியும்.

ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை என்பது ஒரு பழமொழி. இது உருவகமா? நேர்பொருள் உணர்த்துகிறதா? என்பதை சூழலைப் பொருத்துதான் முடிவு செய்ய வேண்டும். ஆடி மாதத்தில் விதை விதைப்பது விவசாயம் சார்ந்தது என்றால் இது நேர் பொருள் பழமொழி. ஆடி மாதத்தில் விதைப்பது தமிழ்நாட்டு விவசாய மரபு. இது குறித்து ஆடியிலே அவரை போட்டா கார்த்திகையில் காய் என்னும் பழமொழியும் காணப்படுகிறது.

திருமணம் தடைபட்டுக் கொண்டிருக்கும்பொழுது ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை என்றும் வயதாகிக் கொண்டே செல்லும்பொழுது பருவம் தப்பினால் பனங் கிழங்கும் நாறாகும் என்றும் பழமொழி கூறுவர். இது குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் திருமணத்தை முடிக்க வேண்டும் என்பதை உருவகத்தின் மூலம் உணர்த்துவதாக அமைகிறது.

பழமொழிகள் சிலவற்றை உருவகமாக மட்டுமே பயன்படுத்த முடியும். நேர்பொருளில் பயன்படுத்த முடியாது. இத்தன்மையினால் இது பழமொழியிலிருந்து வேறுபட்ட சொல்வடையாக அமைகிறது. மக(ள்) கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துகட்டு வெளக்குமாறு என்பது பழமொழி. இது வீட்டைக் கூட்டிப் பெருக்குவதற்கு மாதம் பத்து கட்டு துடைப்பம் வேண்டியுள்ளது. என நேர்பொருள் குறித்தாலும் இதனை உருவகமாகவே பயன்படுத்துகின்றனர். ஒரு சிறுகுழந்தை பாலர் பள்ளிக்குச் செல்கிறது. அதற்கு ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தத் தந்தை ஒரு பெட்டி சிலேட்டுக் குச்சி வாங்கி வருகிறார். குழந்தை தினமும் புதுக்குச்சி கேட்கிறது. ஒருநாள் சிலேட்டையும் உடைத்துவிட்டு வருகிறது. இப்பொழுது தந்தை எரிச்சலில் மக கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்து கட்டு வெளக்குமாறு என்கிறார். இது உருவகத்தின் வழி. கருத்து கூறப்படுதல் ஆகும். இப்பழமொழிகள் அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றன. உருவகப் பொருளைத் தருவதால் இவற்றிற்கு சொல்வடை என்பதே பொருத்தமான பெயராகும்.

ஒரு சூழலில் பல பழமொழிகள் பயன்படுத்தப்படுவதும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக சில பழமொழிகளைக் கூறலாம். ஒரு சிறிய செயலைச் செய்ய முடியாதவன் எவ்வாறு அரிய செயலைச் செய்வான் என்பதற்குப் பின்வரும் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தலாம்.

**சோத்திலே கெடக்கிற கல்லை எடுக்காதவன்
சேத்திலே கெடக்கிற எருமையைத் தூக்குவானா?**

**உள்ளூர்லே ஓணான் பிடிக்க முடியாதவன்
உடையார் பாளையத்திலே போயி உடும்பு பிடிப்பானா?**

**கூரை ஏறிக் கோழி புடிக்க முடியாத குருக்கள்
வானத்தைக் கீறி வைகுண்டத்தைக் காட்டுவாரா?**

இத்தகைய பழமொழிகள் நாட்டாரிடையே பெருவழக்காக அமைந்துள்ளன.

பழமொழிகளும் கதைகளும்.

பழமொழிகளுக்கும் நாட்டார்கதைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. சில பழமொழிகள் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவானவை. சில கதைகள் பழமொழிகளிலிருந்து தோன்றியவை. செல்லுஞ் செல்லாததுக்குச் செட்டியாரிருக்காரு என்பது ஒரு பழமொழி. இப்பழமொழி கதையினின்றும் எழுந்ததாகும்.

ஒரு கஞ்சச் செட்டியர் வியாபாரம் செய்வதற்கு முட்டாள் வேலைக்காரனைக் கூட்டிச் செல்கிறார். இரவில் ஒரு காட்டில் தங்குகின்றனர். இருவரும் தூங்கும்பொழுது திருடர்கள் வந்து விடுகின்றனர். விழித்துக் கொண்ட செட்டியர் பக்கத்தில் ஒளிந்து கொள்கிறார். திருடர்களுள் ஒருவன் இருட்டில் வேலைக்காரன் மீது தடுக்கி விழுகிறான். தடுக்கி விழுந்தவன் என்னடா இது எழவு? வழியிலே மரக்கெட்ட கெடக்கு என்கிறான். விழித்துக் கொண்ட வேலைக்காரன் மரக்கட்டையின் மடியிலே துட்டு இருக்குமாமோ? என கேட்கிறான். நுணலும் தன் வாயால் கெடும் என்பது போல வேலைக்காரன் அவன் வாயாலே அகப்பட்டுக் கொள்கிறான். காசைப் பறித்த திருடன் இது என்ன செல்லாக் காசு என கேட்கிறான். உடனே வேலைக்காரன் செல்லுஞ் செல்லாததுக்குச் செட்டியாரைக் கேளு என்கிறான். திருடர்களோ செட்டியாரைப் பிடித்துக் கொள்கின்றனர். இப் பழமொழி மேற்குறித்த கதையிலிருந்து எழுந்துள்ளது.

இவ்வாறே ஆனைக்கும் பாணைக்கும் சரி என்னும் பழமொழி மதனகாமராசன் கதையினின்றும் எழுந்துள்ளது. காசிக்குப் போனாலும் கருமந்தொலையாது என்பதற்கும் கதையுள்ளது. மேலும் விடாக் கண்டனும் கொடாக் கண்டனும், சீச்சீ இந்தப் பழம் புளிக்கும் என்னும் பழமொழித் தொடர்களும் கதைகளிலிருந்தே எழுந்துள்ளன.

இவ்வாறே மக்களிடையே மற்றொரு பழைய காரணத்தையும் வழங்கி வந்திருக்கிறது. இக் கதை திருவாய்மொழியின் உரை விளக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. போம்பழியெல்லாம் அமணன் தலையோடே என்னும் பழமொழி கதையின் அடிப்படையில் வந்தமைக்குத் திருவாய்மொழி விளக்கம் கூறியுள்ளது. ஒரு திருடன் ஒரு அந்தணர் வீட்டில் கன்னமிட்டபோது ஈரச்சுவர் விழுந்து இறந்தான். அவன் உறவினர் அந்தணனைப் பழிவாங்க நினைத்து அரசனிடம் சென்று முறையிட்டனர். அரசன் அந்தணனிடம் ஈரச்சுவர் வைத்த காரணத்தினால் திருடன் இறந்தான். ஆதலால் நீ ஈடு செய்ய வேண்டும் என்றான். அந்தணன் அந்த ஈரச்சுவரை வைத்த கூலி ஆளே காரணம் என்றான். கூலியானை அரசன் கேட்டபோது அவன் தண்ணீரை நிறைய மண்ணில் விட்டவனே காரணம், அவனைக் கேட்க வேண்டும் என்றான். தண்ணீர் விட்டவனைக் கேட்ட பொழுது, குயவன்தான் அதற்குக் காரணம் என்றான். குயவனை அழைத்துக் கேட்டபொழுது, ஒரு வேசி அந்தப் பக்கம் போகவரத் திரிந்தாள். அவளைப் பார்த்ததால் பாணை பெருத்தது. அதுவே காரணம் என்றான். வேசியைக் கேட்டதற்கு வண்ணான் புடவை தரராததால் துறையில் போய்வரத் திரிந்தேன் அதனால் வண்ணான்தான் காரணம் என்றான். வண்ணானைக் கேட்டதற்கு துறையில்

கல்லருகில் ஒரு அமணன் வந்திருந்தான். அவனைப் போகவிட்டுத் துணியைத் துவைக்க வேண்டியதாயிற்று. அவனே காரணம் என்றான். அமணனைப் பிடித்து நீதானே இத்தனைக்கும் காரணம் நீதான் பழி ஏற்க வேண்டும் என அரசன் கூற அவன் மௌனவிரதம் இருந்ததால் பேசாமலிருந்தான். அவன் விடை கூறாததால் அவனே அனைத்திற்கும் காரணம் என அரசன் கருதி, அவனுடைய தலையை வெட்டப் பணித்தான். இது பழமொழி பிறந்த கதையாகும். இக்கதையில் ஒரு காரணம் சங்கிலித் தொடர் போல் வருவதைக் காணலாம். கள்ளன், அந்தணன், கூலியாள், குயவன், வேசி, வண்ணான், அமணன் முதலியோர் பற்றிய தொடர்கள் தொடர்ந்து காணப்படுகின்றன. இக் கதை திருவாய்மொழி உரை காலமான 16 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டு மக்களிடம் வழங்கியதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் இப் பழமொழி சமணர்களைக் கழுவினேற்றிய ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றியிருக்கலாம் என்கிறார் பி.எல்.சாமி.

பழமொழியின் செயல்பாடு

பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருவமாக்கப்பட்ட கருத்தாக்கமே செயற்பாடு (Function) எனப்படும். நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையின் பயன் அல்லது நோக்கம் பற்றி ஆய்வாளின் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் கூற்றே செயலாகும். பயன்பாடு அல்லது செயற்பாடு பற்றிய தொல்காப்பிய சூத்திரம் மிகச் சிறந்த வரையறையாகும்.

இது நனி பயக்கும் இதனால் என்னுந்

தொகை நிலைக் கிளவி பயன்எனப் படுமே

என்கிறார் அவர்.

பழமொழி அறநெறி சார்ந்தது. ஆதலில் அதனை அறிவியல் இலக்கியத்துள் அடக்குவர். அது பொதுவான ஓர் உண்மையை உணர்த்தும். அது அறிவுரை வழங்கும். ஆனால் அது மருந்தின்மேல் இனிப்பிட்டுக் கொடுப்பது போன்று உணர்த்தும் கேலி செய்யும் கண்டிக்கும் பாராட்டும். சண்டையைத் தீர்த்து சமாதானம் செய்யும்

பழமொழி ஓர் அனைத்துலக வழக்காற்று வகைமை ஆகும். இவை பெரும்பாலும் அனைத்து மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பற்றிய ஆய்வுகள் வளர்ந்து வருகின்றன. அதற்கு உதவிட ஆய்வடங்கல்களும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

விடுகதை (Riddles)

விடுகதை என்பது ஒருவர் ஒரு சிறுகதையை வினா போன்ற தொடுக்க மற்றவர் அதற்கு விடை கூறுவதாக அமையும் வாய்மொழி இலக்கிய வகையாகும். இதனைப் பற்றிய குறிப்பு தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. விடுகதையைத் தொல்காப்பியர் பிசி என குறிப்பிடுகிறார்

(செய்யுளில் 79). மேலும் நொடியோடு புணர்ந்த பிசி எனவும் (செய்யுளியல் 165) வழங்குகிறார்.

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்

தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும்

ஏன்றிரு வகைத்தே பிசிவகைநிலையே

என்னும் நூற்பா இதனை விவரிக்கின்றது.

பிசியும் நொடியும் பிறர்வாய்க் கேட்டு என மணிமேகலை குறிப்பிடுகிறது. இங்கு பிசி, நொடி என்பன விடுகதைகளையே சுட்டுகின்றன. பெருங்கதையில் செம்முது செவிலியர் பொய்நொடி பகர என்றும் புதல்வரை மருட்டும் பொய்நொடி பகரவும் என்றும் பிசியும் நொடியும் பிறவும் பயிற்றி என்றும் வருகின்றன. இவ்விடங்களில் பிசி, நொடி என்பன விடுகதைகளே ஆகும். மருட்டும் என்னும் சொல் விடுகதையின் மயக்கும் பண்பைச் சுட்டுவதால் விடுகதையையே குறிப்பிடுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

விடுகதை கலைச்சொற்கள்:

நாட்டார் ஒரு மொழியில் ஒரு வழக்காறைக் குறிப்பிட எத்தகைய சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது மிக மிக இன்றியமையாதது. நாட்டார் வழங்கும் சொற்களை அறிந்தால்தான் அவர்களிடம் அப்பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளை சேகரிக்க முடியும். நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளின் பெயர்கள், குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டினர் அவற்றை எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்துள்ளனர் என்பதையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் உட்பொருட்களையும் உணர்த்தும். அத்தகைய சொற்களின் பொருண்மை சார்ந்த பகுதிகள் பல கூறுகளை உள்ளடக்கியவை. அக்கூறுகளை அந்தந்த மொழியைப் பேசுவோர் அந்தந்த வடிவங்களின் முதன்மையான பண்பு என கருதுவர். ஒரு வழக்காற்று வகையின் இந்தப் பண்புக் கூறுகள் ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவத்தில் குறியீட்டு அர்த்தத்தை உணர்த்துகின்றன.

விடுகதைக்குத் தமிழில் பிசி, நொடி, புதிர், வெடி, அழிப்பாங்கதை, விடுகதை என்னும் பல பெயர்கள் வழங்குகின்றன. இதனை ஆறு. இராமநாதன், தமிழில் புதிர்கள் ஓர் ஆய்வு என்னும் நூலில் விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பிசி என்னும் சொல் தமிழ்மொழியில் நாட்டாரிடையே இன்று வழக்கிலிருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

நொடி என்னும் சொல்வழக்கு பற்றி கூறும் ஆறு. இராமநாதன், நாட்டார் இன்று புதிர்களை நொடி என கூறும் வழக்கு இல்லை என்கிறார். ஆனால் ஈழத்தில் விடுகதையை நொடி என குறிப்பிடுவதாக வின்சென்ட் பவுல் கூறுகிறார். தொல்காப்பிய வழக்கை இன்று ஈழநாட்டார் பாதுகாத்து வைத்துள்ளனர் என்பது இதனின்றும் தெளிவாகும். இங்கு நொடி என்னும் சொல்லுக்கு நொடித்தல், ஒடித்தல் என்பது பொருளாகும். நொடிச்சிட்டான் என நொடிப்பதை நெல்லை

மாவட்டத்தார் குறிப்பிடுவர். விடுகதையில் விடுவிப்பதையே நொடி என்னும் சொல் உணர்த்துகிறது. வெடி என்னும் சொல் திருச்சி, தென்னார்க்காடு, வடார்க்காடு, சேலம், தருமபுரி மாவட்டங்களில் வழக்கத்தில் உள்ளது. வெடி என்னும் சொல்லுக்கு விடுத்தல் என்பதுதான் பொருள். வெடித்துவிட்டால் புதிர் அவிழ்க்கப்பட்டுவிட்டது என்பதுதான் கருத்து.

அழிப்பாங்கதை என்பது நெல்லை மாவட்டத்தார் வழக்கு. விடுகதையைப் போடுகிறேன் அதனை அழிக்கிறாயா? என்பது மரபு. இங்கு போடுவதை அழிப்பதற்கே அல்லது விடுவிப்பதற்கே நொடி, வெடி, விடு, அழி என்னும் சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

விடுகதை என்ற சொல்லாட்சி பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களில் காணப்படவில்லை என்றும் இச்சொல்லாட்சி மிக அண்மைக் காலத்திலேயே தமிழ் மொழியில் காலான்றியுள்ளது என்றும் சிலர் கருதுகின்றனர். இச்சொல் தெலுங்கில் விடிகதா (vidikatha) என்றும் கன்னடத்தில் ஓடகதே (Odekatha), விடிகதா (vidikatha) என்றும் மலையாளத்தில் விடிகதா (vidikatha), கடங்கதா என்றும் வழங்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் திராவிட மொழிகள் அனைத்திலும் வழக்கிலுள்ள இச்சொல்லைப் பிற்காலத்தது என கூறுவது ஏற்புடையதன்று. பழங்காலத் தொட்டு நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழக்கத்திலிருந்து வரும் இச்சொல் இலக்கிய இலக்கணங்களில் இடம் பெறாமல் போயிருக்கலாம் என்கிறார் ஆறு. இராமநாதன்.

விடுகதை என்னும் சொல் தமிழகமெங்கும் வழக்கிலுள்ளது. விடுவிக்கப்பட வேண்டியது என்பதே பொருள். இச்சொல் அனைத்து வகையான விடுகதைகளையும் சுட்ட ஒட்டு மொத்தமாக நாட்டாரால் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

விடுகதை - வரையறை

விடுகதைக்குப் பல்வேறு வரையறைகள் பலரால் கூறப்பட்டிருந்தாலும் அது ஒரு சொல் விளையாட்டு என்பதைப் பலரும் ஏற்றுக்கொள்வர். இவ்விளையாட்டில் அறிவு பூர்வமான பயிற்சியும் சொல் திறமும் பலவாறு கலந்து திகழும். இருப்பினும் இரண்டு கருத்துக்களைக் கவனத்தில் கொள்வது அவசியம். ஒரு விடுகதையில் வினாவையும் விடையையும் இணைக்கும் ஒரு முயற்சி எப்பொழுதும் நடைபெறும். உள்ளடக்கத்தை அல்லது பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு கூற்றாக அதனை உருவாக்கும் பண்பு அமைந்திருக்கும். முன்மொழியப்பட்ட சிக்கலுக்கும் அதற்கு அளிக்கப்படும் தீர்வுக்குமிடையே ஒரு பொருண்மைப் பொருத்தம் அமையவேண்டும். பெரும்பாலான விடுகதைகள் இத்தகைய பண்புகளை உடையவையே. சில விடுகதைகளுக்குள் வினாப்பகுதிக்கும் விடைப்பகுதிக்கும் பொருண்மைப் பொருத்தம் அமையாது. மேலும் விடுகதை போடுவதற்கும் அதனை விடுவிப்பதற்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டோர் வேண்டும். விடுகதை என்பது

ஒரு சொற்புதிர் ஆகும். அப்புதிரில் ஒரு கூற்று அறைகூவலாக விடுவிக்கப்பட அதற்கு விடையாக அக்கூற்றினுள் மறைந்து கிடக்கும் பொருள் வெளிப்படுத்தப்படும்.

அறைகூவல் விடுத்து விடையிறுக்கப்படல் என்பது விடுகதையின் நிகழ்த்துதலுக்கு இடமளிக்கிறது. அவ்வாறே விளையாட்டு என்னும் பண்பும் இடம் பெறுகிறது. மேலும் மறைந்து கிடக்கும் பொருள் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டும் என்பதால் அது விளையாட்டு மட்டுமல்ல ஆழமான கருத்தும் உடையது. அது உருவகமாகவும் இருக்கலாம். இது விடுகதையின் மயக்கப் பண்பைக் குறிப்பதாகவும் உள்ளது. அதோடு வடிவம் பொருளினின்று வேறுபடுத்தப்படுகிறது. அதாவது விடுகதை தரும் செய்திக்கு மட்டுமன்றி அதன் வடிவ அழகிற்கும் இது இடமளிக்கிறது.

விடுகதை - சூழல் (Riddlesing Occasion)

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே விடுகதைகள் வழங்கி வந்தாலும் விடுகதை கூறப்பட்ட இயற்கைச் சூழல்கள் பற்றிய பெருங்கதையைத் தவிர, அவை கூறப்படும் சூழல்களைக் கணக்கிட்டால் அதன் இயற்கை சூழல்களைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இறப்புச் சடங்குகளிலும் தீட்சைச் சடங்குகளிலும் (initial rituals) திருமணச் சடங்குகள் அல்லது திருமணத்திற்கு மணமகனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் நிகழ்வுகளிலும் விடுகதைகள் கூறப்பட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு வீட்டில் ஒருவர் இறந்து போனால் இரவில் தூங்க இயலாது. அப்பொழுது பலரும் விழித்திருக்க வேண்டிய நிலை இருக்கும். இத்தகைய வேளைகளில் விடுகதைகள் கூறப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட இனக்குழு மக்களிடம் சுன்னத் என்னும் சிறுவர் சடங்கு செய்யும் (Circumcision) தீட்சைச் சடங்குகளிலும் விடுகதைகள் கூறப்படுகின்றன. விடுகதைகளுக்கு எடுத்துக்காட்டு தருவதன்மூலம் விடுகதையின் அமைப்பினை புரிந்துகொள்ளலாம்.

கதை 1. ஆயிரம் தச்சன் கூடி அமைந்ததாம் மண்டபம்

ஒருவன் கண்பட்டு உடைந்ததாம் மண்டபம் - அது என்ன?

விடை : தேன்கூடு

கதை 2. செம்பு நிறைய கொம்பு – அது என்ன?

விடை : மாதுளம் பழம்

கதை 3. கண்டு காய் காய்க்கும்

காணாமல் பூ பூக்கும். – அது எது?

விடை : அத்தி மரம்.

இத்தகைய பல்லாயிரம் விடுகதைகள் தமிழ் வாய்மொழி இலக்கிய மரபில் காலம் காலமாக தோன்றி வளர்ந்து மாற்றங்களை உள்வாங்கி புதிய பரிணாமங்களுடன் இன்றும் நிலைத்து

நிற்கின்றன. அவை தமிழர் பண்பாட்டு வரலாற்றினைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் காலக் கண்ணாடியாகத் திகழ்கின்றன.

விடுகதை மரபு – விதிகள்

- ❖ நாட்டின் அனைத்துப் பகுதியிலும் விடுகதை கூறப்படும்.
- ❖ ஆண்டு முழுவதும் விடுகதை கூறப்படும். ஆனால் மாலை நேரத்தில்தான் விடுகதை கூறப்படுகின்றன. பகலில் விடுகதை கூறினால் கூறியவன் முட்டாளாகி விடுவான் என இளைஞர்களை முதியோர் நம்ப வைக்கும் வகையில் அவற்றைப் பயன்படுத்துவதில்லை.
- ❖ வீட்டிற்குள்ளேயே விடுகதை கூறப்படுகிறது.
- ❖ குழுவாக விடுகதை கூறும் அமைப்பு பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ஒருவர் மற்றவரோடு மட்டுமே விடுகதை கூறும் (இருவர் மட்டும்) வழக்கம் உள்ளது. அதனை மறுப்பவர்களும் உண்டு.
- ❖ சோனா (Shona) மக்களிடம் விடுகதை கூறும் பழக்கம் உள்ளது.
- ❖ பயிர்கள் அறுவடை காலங்களில் நாட்டார் கதைகளைக் கூறுதலும் பாடல்களைப் பாடுதலும் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறே விடுகதை கூறுதலும் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது.
- ❖ விடுகதை விளையாட்டுக்கள் வீட்டுக்குள் நடைபெறும் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியாகும்.
- ❖ இது குழந்தைகளும் வயது வந்தோரும் சேர்ந்து கூறி மகழ்வுறும் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியாகும்.
- ❖ இருவர் அல்லது குழுவினர் அதனை விளையாடலாம்.

தமிழகத்தில் இன்று தற்செயலாக வீடுகளில் விடுகதை கூறும் பழக்கமுள்ளது. இரவில் நிலவுக் காலங்களிலும் ஓய்வுநேரம் கிடைக்கும் பொழுதும் சிறுவர், இளைஞர், முதியோர் விடுகதை கூறுகின்றனர். இன்று பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் வானொலியும் தொலைக்காட்சியும் நுழைந்து விட்டன. ஓய்வு நேரங்களும் தொழில் மயக்கத்தால் குறைந்து போய்விட்டன. இருப்பினும் தற்செயலாகத் திடீரென ஒருவர் தொடங்கும் வகையில் ஓய்வு நேரத்தில் விடுகதை கூறும் மரபு ஆங்காங்கே நடைபெறவே செய்கின்றன. மேலும் ஒரு பாத்திரமான (Aggressive) சொல்விளையாட்டு வடிவம் என்னும் முறையில் ஓய்வு நேர விடுகதை கூறுவதற்கு விடுகதை போடுபவர், விடுவிப்பவர், பார்வையாளர் என்னும் மூன்று பிரிவினர் தேவை. வேறு சில மரபுகளில் ஒருவர் விடுகதை கூற மற்றொருவர் விடுவிப்பவர்களாகவும் பார்வையாளர்களாகவும் பங்கேற்பர்.

விடுகதையில் பங்கேற்போரைத் தீர்மானிப்பதில் வேறுபட்ட பல விதிமுறைகள் உண்டு. சில மரபுகளில் குழந்தைகள் மட்டும் பங்கேற்கலாம். சிறுவர்களின் விடுகதை அமர்வுகள் சிலவற்றில் வயது வந்தோரும் பங்கேற்கலாம். ஆனால் வயது வந்தோர்கள் மட்டும் தமக்குள் விடுகதை கூறிக் கொள்ளக் கூடாது. சில மரபுகளில் சிறுவரும் பெண்டிரும் பங்கேற்கலாம். சிலவற்றில் ஒரு பிரிவினர் மட்டுமே விடுகதை கூறலாம். இக்கருத்துக்கள் வாயிலாக விடுகதை நிகழ்த்து மரபினை விவரிக்கின்றன.

விடுகதைகளின் வளர்ச்சி

விடுகதைகளை நாட்டார் எவ்வாறு வகைமை செய்கின்றனர் என்பதைக் கள ஆய்வின்மூலம் அறியலாம். இருப்பினும் ஆய்வாளர்கள் அவற்றை வகைப்படுத்த முயன்றுள்ளனர். தமிழில் ஆறு. இராமநாதன் விடுகதைகளை வகைமை செய்ய முயன்றுள்ளார். இதனை விடுபுதிர், விடுகணக்கு என பிரித்து அவற்றுள் சில வகைகளையும் குறிப்பிடுகிறார். புதிர்ப்பேச்சு, நாட்டுப்புறப் புதிர்கள், இலக்கியப் புதிர்கள் என பிரித்துப் பட்டியலிட்டிருப்பது விடுகதை பற்றிய முழுமைக்கும் தெளிவிற்கும் வழிவகுப்பதாக அமைகிறது.

சொல்லடைகள்

சொல்லடை - விளக்கம்

பாமர மக்கள் வாழ்வியலில் சொல்வடை என வழங்கப்பட்டு வரும் வாய்மொழி இலக்கிய வடிவமே சொல்லடை ஆகும். சொல் + அடை = சொல்லடை ஆகும். இது பழமொழி போன்றிருக்கும். ஆனால் பழமொழி அன்று. தொல்காப்பியர் இதனை முதுசொல் என குறிப்பிடுகிறார். நாட்டார் வழக்காற்றியலார் பலரும் “சொல்லடையும் பலமொழியும் வேறல்ல... இரண்டும் ஒன்றே...” என கருதுகின்றனர். ஆனால் இவை இரண்டும் வெவ்வேறு வாய்மொழி இலக்கிய வடிவமாகும். இவை வெவ்வேறு சொற்றொடர்களால் விவரிக்கப்படுகின்றன. இரண்டிற்கும் ஓர் ஒற்றுமையும் ஒரு வேற்றுமையும் அடிப்படையாக அமைகின்றன.

பழமொழி, சொல்லடை இரண்டும் வேறு ஒரு முக்கிய பொருளை விளக்கும் பொருட்டுக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஆனால் பழமொழி உணர்த்த முயலும் பொருளின் பாதியை சுருக்கமாகவும் உவமைப் பொருள் போன்றும் பிரதிபலிப்பதாகும். சொல்லடையோ உணர்த்த வந்த பொருளை வேறு ஒரு பொருளை அதாவது உருவகமாக, சுருக்கமாகக் குறிப்பிடும் அமைப்புடையது. இக்கருத்தினடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது பழமொழி பொருளை உவமை போன்றோ, சொல் லடை உருவகம் போன்றோ அமைந்து விவரிப்பதாகும். உவமை, உருவகம் இரண்டுமே கூற வந்த பொருளை சிறப்பித்து நயம்படவும் சுருக்கமாகவும் வெளிப்படுத்தும் நோக்குடையவை.

உவமையில் உவமானம் வேறுபட்டு நின்று பொருளை உணர்த்தும் உருவகத்தில் உவமானம் பொருளுக்கு ஆகி நின்று அதாவது ஒன்றி நின்று பொருளை உணர்த்தும். இதனடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது பழமொழி என்பது கூற வந்த பொருளை வேறாகி நின்று பொருத்தமான பொருள் நயத்துடன் விவரிப்பதையும் சொல்லடை மட்டுமே சேர்ந்து நின்று கூறவந்த பொருளை உணர்த்தி நிற்பதைக் காணலாம். இவற்றிற்கு சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம்.

“நாய் பெற்ற தெங்கம்பழம்” என்பது பழமொழி. உலோபி ஒருவன் தான் பெற்ற செல்வத்தைத் தானும் பயன்படுத்தாமல் பிறருக்கும் கொடுத்து உதவாமல் வீணாக்கி அழிவான் என்னும் பொருளை உணர்த்த ஒரு நாய் எவ்வாறு தன்னிடம் கிடைத்த முழுத்தேங்காயைத் தானும் உண்ணாமல் பிறருக்கும் கொடுக்காமல் உருட்டிக் கொண்டே அலையுமோ அவ்வாறு உலோபியும் வாழ்வான். இத்தகைய உவமைப் பொருளைக் குறிப்பிட்டு அதனுடன் தொடர்புடைய மற்றொரு பொருளை விளங்க வைக்கிறது. எனவே இது பழமொழியாக வரையறுக்கப்படுகிறது.

“பசுமரத்து ஆணி” பசுமரத்து ஆணி எவ்வாறு ஆழமாக, இறுக்கமாக, முழுமையாகப் பதியுமோ அதுபோன்று இளம் வயதில் கல்வி கற்பது எளிதில் பதிந்து விடும் என்னும் இணைப்புப் பொருளை பெறச் செய்கிறது.

‘ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையுமா’ என்னும் உண்மையைக் குறிப்பிட்டு இளமைப் பருவத்தில் திருந்தாதவன் முதுமைப் பருவத்தில் திருந்தப் போவதில்லை என்னும் பொருளை இணைத்துத் தருவதால் இது பழமொழியாகும்.

சொல்லடை என்பது இப்பழமொழி இலக்கிய மரபிலிருந்து சற்று மாறுபட்டு நிற்பதைக் காணலாம். பொதுவாக இச்சொல்லடையை பெரியவர்கள் குறிப்பாகப் பெண்கள் பயன்படுத்துவதைக் காணலாம்.

ஒரு செய்தியை அல்லது பொருளை அல்லது ஒரு கருத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். அவ்வாறு குறிப்பிட்டால் வீண் வாதங்களும் பிரச்சனைகளும் உருவாகும் ஆனால் சொல்லாமலும் இருக்க முடியாது. நேரடியாகவும் கூற முடியாது. மறைமுகமாகக் கூறியாக வேண்டிய நிலை. மேலும் கூறவந்த பொருளை முழுமையான உணர்வுடன் வெளிப்படுத்த வேண்டும். அதற்காக இந்த சொல்லடையைப் பயன்படுத்துவர். இச்சொல்லடை நேரடியாகக் கருத்தைக் கூறுவதிலிருக்கும் உண்மை வலிமையையும் கூர்மையையும்விட அதிக ஆழமாகவும் கூர்மையாகவும் கேட்போருக்கு உணர்த்தி விடுகிறது. இத்தகைய ஆற்றல் வாய்ந்த வாய்மொழி இலக்கிய வடிவமே சொல்லடையாகும். இச்சொல்லடைகள் ஆழமான பொருளை மறைமுகமாக உணர்த்தும் இயல்புடையவை. முதியவர்கள் தம் கருத்தை மறைமுகமாகக் கூறி தம் இருப்பை, ஆளுமையை உணர்த்தும் வடிவமாகும். இதில் இடம் பெறும் சொற்றொடர்கள் பொருளுக்கு ஆகி வருவதால் அது உருவகம் போன்ற இயல்புடையவை என கருத இடமுண்டு.

சொல்லடைகள் படிப்பறிவில்லாத முதியவர்களிடமிருந்து யதார்த்தமாக திடீர் திடீரென மறைமுகமாகப் பொருள் உணர்த்தும் நோக்கில் அமைவதால், அம்மக்களுக்கு இயல்பாக இடம்பெறும் மொழிநடையில் ஓர் அங்கமான தீய வார்த்தைகள் அதிகம் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். இதனை சான்றுகள் வாயிலாக விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

“கழுதைக்குப் பேரு முத்துமாலையாம்” என ஒரு முதிய பெண்மணி குறிப்பிடுவது சொல்லடையாகும். இதனைக் குறிப்பிட்டவர் குறிப்பிடுவதற்குக் காரணமாக அமைந்தவரின் பெயர் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தால் இச்சொல்லடையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஒருவரின் இனிமையான பெயரைக்கேட்டு சகித்துக் கொள்ள முடியாத ஒருவர் தம் மனதில் இடம் பெற்றிருக்கும் வெறுப்பினை இவ்வாறு சொல்லடை வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார். அவரைக் கழுதையாகவும் முத்துமாலையைப் பெயராகவும் ஆக்கிக் கூறும் உருவகப் பாங்கு இலக்கிய வகை பாமர மக்களிடம் பரந்து காணப்படுகின்றன. இவை சேகரிக்கப்பட்டு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டால் பல அரிய உண்மைகள் வெளிவரும். மேலும் இச்சொல்லடைகள் பிறிது மொழிதல் அதாவது ஒட்டணி போன்றும் அமைந்திருக்கும். இரு பகுதியைக் குறிப்பிட்டு மற்றொரு பகுதியைச் சொல்லாமல் விட்டு விடுவது அதனைப் படிப்பவர் சூழலுக்கு ஏற்பப் புரிந்து கொள்ளும் இயல்புடையது. கூறவந்த கருத்தைக் கூறாமல் தொடர்புடைய வேறொன்றைக்கூறி அதனை ஒட்டிப் புரிந்து கொள்ளும் இயல்புடையது. இதனைத் திருக்குறளில் பரவலாகக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

**கான முயலெய்த அம்பினில் யானை
பிழைத்த வேலேந்தல் இனிது**

எனும் திருக்குறளைக் கூறலாம். இக் குறளில் கூற வந்த கருத்து குறிப்பிடப்படாமல் ஒட்டாக அமைந்துள்ளது. பிரிது மொழியப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக சொல்லடைகள் அமைந்திருக்கும்.

“நாயிக்கு நிக்க நேரமில்ல” என்னும் சொல்லடையில் ஒட்டணி இயல்பைக் காணலாம். இதில் நாய் எனக் குறிப்பிடுவது ஒரு மனிதரை. அவர் ஓய்வில்லாமல் ஒரு காரியத்தைச் செய்து கொண்டு, செய்ய வேண்டியதைச் செய்யாமல் விட்டு பொறுப்பற்றிருப்பதாக மற்றவர் கருதினால் இச்சொல்லடையைப் பயன்படுத்திப் பொருள் உணர்த்துவர்.

“விளக்குமாத்துக்குப் பட்டுக் குஞ்சான்” என்பது ஒருவர் குறிப்பிடும் சொல்லடை. இங்கு ஒரு பெண் தன்னை அலங்கரித்துக் கொண்டு வருவதைப் பொறுக்க முடியாத மற்றொரு பெண் ஏளனத்துடன் இந்தச் சொல்லடையைப் பயன்படுத்தி தம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதைக் காண முடிகிறது. குப்பைகளைக் கூட்டும் விளக்கு மாற்றிற்கு பட்டு குஞ்சம் கட்டினால் என்ன பயன்? ஒரு பயனும் இல்லை. அவ்வாறே விளக்குமாறு இயல்புடைய பெண்மணிக்கு அலங்காரம் செய்து தொங்கல் இடுவதால் எந்தப் பயனும் இல்லை எனும் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இச்சொல்லடைகள் பெரும்பாலும் பெண்கள் ஒருவரை ஒருவர் மறைவாக

விமரிசிக்கும் நிலையில் கையாளும் ஜாடை பேசுதல் அதாவது ஒருவரை ஒருவர் ஜாடையாகப் பேசி மகிழ்தல் என்னும் நிலைகளில் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

“ஆத்தெரியாத சிறுக்கி தெருக்கோணல்லு சொன்னாளாம்” என்றும் சொல்லடை ஆடத் தெரியாத அல்லது ஒரு செயலைச் செய்யத் தெரியாத ஒரு பெண் தான் செய்ய முடியாததற்கு வேறு ஒரு சூழல் காரணம் என கூறி தப்பித்து விடுவதோ சமாளித்து விடுவதோ அல்லது அதிலிருந்து விடுபட்டு விடுவதோ உண்டு. அத்தகைய சூழல்களில் அவரை விமரிசிக்க இது போன்ற சொல்லடைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சொல்லடைகள் பழமொழிகள் இரண்டையும் பிரித்தறிவது அவசியம். பழமொழியிலிருந்து சொல்லடைகளைப் பிரித்தறியத் தெரிய வேண்டும். சொல்லடைகள் பிரிது மொழிதல் அணியாகவும் அமையும்.

“யோக்கியன் வாரன் சொம்ப எடுத்து உள்ள வைங்க”

‘ஒண்ணும் தெரியாத பாப்பா ஒரு மணிக்குப் போட்டாளாம் தாப்பா’

இச் சொல்லடைகள் ஒவ்வொன்றும் தொடர்புடைய வேறு ஒரு பொருளை ஒட்டாக அமைத்துப் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அமைந்துள்ளது. எனவே பழமொழியிலிருந்து சொல்லடைகள் அடிப்படையில் மிக நுட்பமாக வேறுபடுகின்றன. பழமொழியும் சொல்லடையும் பாமர மக்களின் வியக்கத் தக்க படைப்பாக்கத் திறனைக் காட்டுகின்றன. இரண்டிலும் சொல்லடைகள் ஒருபடி மேல் நின்று மக்களின் மன உணர்வுகளையும் அது நேரடியாக வெளிப்படாத வகையில் வெளிப்படுத்தும் திறனும் பெற்றுள்ளன. தன் உணர்வை வெளிப்படுத்துதல், அதோடு அது யாருக்குப் புரிய வேண்டுமோ அவருக்கு மறைமகமாகப் புரிய வைத்தல் எனும் நுட்பமான இலக்கிய உத்திகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. இவை ஆய்வு செய்யப்பட்டால் நாட்டார் இலக்கிய வளம் மேலும் ஒரு மைல்கல் தூரம் செல்லும். பழமொழி, சொல்லடைகளை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யும் போக்கு உருவாகும். நாட்டுப்பற மக்களின் இலக்கியத் திறன், வளம் முதலியவற்றை அறிந்து கொள்ளும் களமாக இது அமையும்.

நாட்டார் நிகழ்த்து கலைகள்

நாட்டார் நிகழ்த்து கலைகள் என்பவை மக்கள் வழக்காற்றில் வறையரைக்குட்படாமல் பல்வேறு சூழல்களில் இன்றும் மக்களால் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கலைகளாகும். ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பர். அவற்றுள் ஒருவகை நிகழ்த்து கலைகளாகும். தமிழகத்தில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நிகழ்த்து கலைகள் வழக்கிலிருந்து வருகின்றன. ஒவ்வொரு கலையும் அது வழங்கும் மக்கள் பண்பாட்டின் அடையாளமாகத் திகழ்கின்றன. இவை மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழல்களிலிருந்தும் அன்றாட வாழ்வியல் சிக்கல்களிலிருந்தும் தெய்வ வழிபாட்டுச் சடங்குகளிலிருந்தும் உருவாகின்றன. சில கலைகள் காலம் காலமாக தொடர்ந்து நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. சில கலைகள் வழக்கொழிந்துவிட்டன.

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் வட்டாரத் தன்மை கொண்டவை. ஒவ்வொரு கலையும் அதற்கென்று மரபு வழிப்பட்ட பண்பாட்டு எல்லைகளையும் மரபு வழிப்பட்ட பார்வையாளர்களையும் பெற்றுள்ளன. மக்கள் குழுக்களின் தெய்வ வழிபாட்டு மரபுகள், சாதியக் குழுக்கள், பழக்க வழக்கங்கள், சடங்குகள், கலைகள் முதலியவற்றின் அடிப்படையில் பண்பாட்டு எல்லைகள் அமைகின்றன. இன்றைய சூழல்களில் மக்கள் குழுக்களின் நிலவியல் எல்லைகளை வரையறுப்பது கடினம். காரணம் ஏனெனில் கல்விக்காகவும் தொழிலுக்காகவும் மக்கள் தங்களுக்கே உரிய வாழ்விடங்களை விட்டு வேற்றிடங்களுக்குக் குடிபெயர்ந்துள்ளனர். இருப்பினும் பெருவாரியாக வழக்கிலிருக்கும் மரபுகளின் அடிப்படையில் தமிழகப் பண்பாட்டு நிலைக்களன்களை ஓரளவுக்கு இனங்காணலாம். அதற்கு நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் பயன்படுகின்றன.

நெல்லை, குமரி, தூத்துக்குடி மாவட்டங்களில் வில்லிசையும், கணியான்கூத்தும் பண்பாடு சார்ந்த கலைகள் ஆகும். தொண்டை மண்டலத்தில் தெருக்கூத்து, கொங்கு மண்டலத்தில் உடுக்கைப்பாட்டு முதலியன அப்பகுதி மண்ணின் கலையாகத் திகழ்கின்றன. ஒவ்வொரு நாட்டுப்புற நிகழ்த்துகலையும் ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டோடு தொடர்புடையது மட்டுமல்லாமல், அப்பண்பாட்டைப் புலப்படுத்தும் சாதனங்களுள் ஒன்றாகவும் விளங்குகிறது. இவற்றைக் கிராமியக் கலைகள் என்றும் அழைப்பர். இக்கலைகள் மரபு வழிப்பட்டவை. ஆயினும் அவை, சமூகத்தின் இயக்கத்தினை உள்வாங்கி அவற்றின் உள்ளடக்கத்தையும் வடிவத்தையும் புத்தாக்கம் செய்து மக்களிடையே செல்வாக்குடன் நிலைபெற்றிருக்கின்றன.

தமிழகத்திலுள்ள நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் அவற்றின் இயல்புகளுக்கேற்ப பலவாறு வகைப்படுத்தப்பட்டமை முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்கலைகளை வாய்மொழிக் கலைகள் (Verbal arts), வாய்மொழி சாராத கலைகள் (non-verbal arts) எனவும் பகுக்கலாம். வாய்மொழி சாராத கலைகளில் ஆட்டக் கலைகளுடன், ஆட்டமில்லாத கலைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள்

நிகழ்த்துதல் என்பது ஒரு தகவல் தொடர்புச் செயலாகும் (Communication) ஒவ்வொரு நிகழ்த்து கலைகளுக்கும் ஒரு செயல்பாடு உண்டு. நாட்டுப்புற நிகழ்த்துகலைகள் தேங்கி நிலைத்துப் போனவையல்ல, இலக்கண வரையறைகள் அடங்கியவையுமல்ல. அவை நிகழ்த்தும் கலைஞரின் திறமைக்கேற்பவும் பார்வையாளரின் தன்மைக்கேற்பவும் புதிது புதிதாக உருவாக்கப்பட்டவை. எனினும் அவை மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டவை.

ஒரு நிகழ்த்துக் கலை எதை நிகழ்த்துகிறது என்பதுடன் எவ்வாறு நிகழ்த்தப்படுகிறது என்பதும் முக்கியமாகும். ஒரு கலை எவ்வாறு நிகழ்த்தப்படுகிறது என்பதை அக்கலை வழங்கும் பண்பாட்டைச் சார்ந்த மக்களே நன்கு அறிவர். கலைஞரின் பாவனைகளும் உடல் இயக்க

அசைவுகளும் நிகழ்த்தப்படும் வடிவமும் இசைக்கருவி இயக்கமும் இசையும் பார்வையாளருக்குத் தகவல் தொடர்பினைச் செய்கின்றன.

ஒரு குறிப்பிட்ட மரபுக் கலையை நிகழ்த்துபவர், தமது கலை வழங்கும் பண்பாட்டிலுள்ள பார்வையாளரின் தேவையையும் விருப்பத்தையும் நன்கு உணர்ந்திருப்பார். நிகழ்த்துபவர் பார்வையாளரின் மனநிலைக்கேற்பவே தமது கலையை நிகழ்த்துவார். நாட்டுப்புறக் கலைஞர் தமது நிகழ்த்தும் திறமையால் பார்வையாளர்களைத் தனது கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பார். நிகழ்த்துநர் பார்வையாளர் ஊடாட்டம் (interaction), நிகழ்த்தும் கலையில் முக்கிய பங்காற்றுகிறது. இரு சாராதிமும் ஒத்திசைவும் புரிதலும் நிகழ்த்துதலின் போது இருந்து கொண்டேயிருக்கும்.

நிகழ்த்து கலைகள் பரந்து விரிந்த தளத்தைக் கொண்டவை. அவை மக்களை எளிதில் ஈர்ப்பவை. வேகமாகப் பரவும் தன்மை கொண்டவை. கலைத்திறம் மிக்கவை, அழகியல் கூறுகள் நிறைந்தவை. இன்னிசை, வேகம், சத்தம், குரல், நாடகப்பண்பு நிகழ்த்தும் உத்திகள், ஆடை, அணிகலன்கள், முக ஒப்பனை முதலியவை நிகழ்த்துதலின் பல்வேறு கூறுகள் ஆகும். பார்வையாளர்களும் அவர்தம் எதிர்பார்ப்புகளும் அவர்களின் ஊடாட்டமும் துணை நிகழ்த்துநர்களின் எதிர்வினையும் நிகழ்த்துதலைப் புரிந்து கொள்வதற்குத் துணைபுரிவன.

நாட்டார் கலைகள் அவை வழங்கும் பகுதி மக்களால் பெயர் சுட்டப்படுகின்றன. இதற்கு ஆறு. இராமநாதன், சில காரணங்கள் குறிப்பிடுகிறார். அவை

- 1) சாதியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பெயர் சுட்டப்படுபவை (கணியான்கூத்து)
- 2) ஆடும் முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பெயர் சுட்டப்படுபவை (ஒயில் கும்மி)
- 3) நிகழ்த்துதலில் முதன்மை வகிக்கும் பொருட்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பெயர் சுட்டப்படுபவை (கரகாட்டம்)
- 4) இசைக்கருவிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பெயர் சுட்டப்படுபவை (உறுமி கோமாளி ஆட்டம்) முதலியனவாகும்.

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் குறிப்பிட்ட சூழலில் நிகழ்த்தப்படுபவை. அச்சூழல் தெய்வ வழிபாடாகவோ பொழுதுபோக்காகவோ அல்லது வீட்டுச் சடங்காகவோ இருக்கலாம். தமிழகத்திலுள்ள பல நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள், தெய்வ வழிபாட்டிற்காக நிகழ்த்தப்படுபவை. அவற்றில் சிலவற்றைக் காணலாம்.

வில்லிசை (வில்லுப்பாட்டு)

தென்தமிழ் நாட்டில் நிகழ்த்தப்படும் மண்ணிற்கே உரிய வில்லிசை எனப்படும் வில்லுப்பாட்டு ஒரு சடங்கு நிலை கலையாகும். வில்லுப்பாட்டு, வில்லடிச்சான் பாட்டு, வில்லடி,

விற்பாட்டு, வில்லிசை, வில்லு முதலிய பல்வேறு பெயர்களும் இதற்கு உண்டு. பனங்கம்பு, பிரம்பு, மூங்கில் இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றை வில்போல் வளைத்து, அதில் வெண்கல மணிகள் கட்டி வில் உருவாக்கப்படும். மாட்டுத் தோலாலான கயிற்றினை நாணாகக் கட்டியிருப்பர். உடுக்கை, குடம், தாளம், கட்டை ஆகிய துணைக் கருவிகளும் நிகழ்த்துதலில் இடம்பெறுகின்றன. தலைமைக் கவிஞர் அண்ணாவி என அழைக்கப்படுகிறார். ஆண், பெண் இருபாலரும் இக்கலையை நிகழ்த்தி வருகின்றனர். தலைமைப் பாடகர் வீசு கோல்களால் வில்லின் நாணில் தட்டி இசை எழுப்புவார். இந்நிகழ்த்து கலை பாட்டும் இசையும் வசனமும் கலந்ததாகும். தலைமைப் பாடகர் பாடி முடிந்த பகுதியைப் பிற கலைஞர்கள் இசைக் கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டே பின்பாட்டு பாடி நிகழ்த்துதலுக்கு மெருகூட்டுவர். பாடி முடிந்த பகுதியைத் தலைமைப் பாடகர் இடையிடையே உரைநடையில் (வசனம்) விளக்குவார்.

தென் மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வக் கோவில்களில் நடைபெறும் விழாவான கொடை விழாக்களில் சடங்காக வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. கொடை விழாவில் சாமியாடுபவருக்கு ஆட்டத்தை வரவழைக்கும் பணியை வில்லிசை செய்கிறது. தென்மாவட்டங்களில் வழங்கும் “வில்லில்லாத கொடையா” என்னும் பழமொழியால் இக்கலையின் முக்கியத்துவத்தை உணரலாம். கொடை நடத்தப்படும் தெய்வத்தின் கதை வில்லிசையில் நிகழ்த்தப்படும். தென்மாவட்டங்களில் பரவலாக வழிபடப்படும் சுடலைமாடன், முத்தாரம்மன், பத்திரகாளி, உச்சினிமாகாளி, முத்துப்பட்டன், முப்பிடாதி அம்மன், இசக்கியம்மன், மாரியம்மன், ஐயனார் முதலிய தெய்வங்களின் கதைகளை வில்லிசை கலையில் நிகழ்த்துவர். தெய்வங்களை வழிபடும் மக்களால் அத்தெய்வங்களுக்குரிய கதைகள் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

வில்லிசை கலை நிகழ்வில் அது வழங்கும் பண்பாட்டைச் சார்ந்த மக்களுக்கு கதை கேட்டல் என்பது புனிதமான செயல், தமக்குத் தெரிந்த கதையை ஆண்டுதோறும் கேட்கின்றனர். கதை நிகழ்த்தப்படும்போதே வழிபாட்டிடத்தில் நடைபெறும் பிற சடங்குகளையும் உற்றுக் கவனித்துக் கொண்டிருப்பர். வில்லிசை கோவில் கொடை விழாக்களில் தவறாது நிகழ்த்தப்படும் சடங்குநிலை நிகழ்த்து கலையாக இன்றும் விளங்கி வருகிறது.

கணியான் கூத்து

மகுடாட்டம், மகுடக் கச்சேரி, கணியான் ஆட்டம் முதலிய பெயர்களில் கணியான் கூத்து அழைக்கப்படுகிறது. இது கணியான் என்னும் சாதியினரால் மட்டுமே நிகழ்த்தப்படுகிறது. தென் மாவட்டங்களில் பரவலாக வழிபடப்படும் சுடலைமாடன் எனும் தெய்வத்தோடு கணியான் சாதியினரின் தோற்றம் இணைத்துப் பேசப்படுகிறது. எனவே சுடலைமாடன் கோவில் கொடைவிழாவில் கணியான் கூத்து கட்டாய சடங்கு நிலை நிகழ்வாக இடம்பெறும். இசக்கியம்மன் கோவில் கொடை விழாக்களிலும் நிகழ்த்துதல் உண்டு.

மகுடம் எனும் தோல் இசைக்கருவிகள் இக்கலை நிகழ்விற்குப் பயன்படுகின்றன. கணியான் ஆட்டக்குழுவில் பெரும்பாலும் ஏழுபேர் இடம்பெறுவர். தலைமைப் பாடகர் அண்ணாவி என்று அழைக்கப்படுவார். மகுடம் அடிப்பவர் இருவர் (உச்சம், மந்தம்), பின்பாட்டுக்காரர் ஒருவர், தாளம் போடுபவர் ஒருவர், ஆட்டக்காரர் இருவர். இருவரும் பெண் வேடம் புனைந்து ஆடுவர்.

கலைஞர்கள் கோவில் வளாகத்தில் தெய்வத்தின் எதிரில் நின்று இக்கலையினை நிகழ்த்துவர். தலைமைப் பாடகர் நிற்குமிடத்திற்கும் தலைமைத் தெய்வத்திற்கும் இடைப்பட்ட பகுதி ஆடுகளமாகும். பார்வையாளர்கள், ஆடுகளத்தின் இருபுறமும் அமர்ந்திருப்பர். ஆடுகளத்தில் பெண்வேடதாரிகள் சுற்றியும் குதித்தும் கைகளை அசைத்தும் ஆடுவர். மகுடத்தின் இசை ஒலியில் சாமியாடிகளுடனும் கணியான் ஆடுவர். சுடலை மாடன் சுடுகாடு சென்று வந்ததும் கணியான் கை, நாக்கு வெட்டி இரத்தம் கொடுப்பதுண்டு. எனவே சுடலைமாடன் வழிபாட்டுடன் இணைந்த சடங்குமுறை நிகழ்த்து கலையே கணியான் கூத்து ஆகும்.

உடுக்கைப் பாட்டு

கோவை, ஈரோடு, கரூர், சேலம் முதலிய மாவட்டங்களில் அண்ணன்மார் சுவாமி கதை, குன்னுடையாக் கவுண்டன் கதை என பல்வேறு பெயர்களில் குறிப்பிடப்படும் பொன்னர் சங்கர் உடுக்கைப் பாட்டு அத்தெய்வ வழிபாட்டிடங்களில் சடங்குநிலை கலையாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. பொன்னர் சங்கர் வழி பாட்டிடங்களில் ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் விழாவில் உடுக்கைப் பாட்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. கலைஞர்கள் வேடம் தரித்து உடுக்கைப் பாட்டு நிகழ்த்துவர் இந்நிகழ்வின் பொழுது பார்வையாளர்களில் பலர் தெய்வமுற்று அடி மைதானத்தில் விழுந்து விடுவதுண்டு. இதனால் அம் மைதானத்தைப் படுகளம் என்பர். படுகளத்தில் விழுந்தவர்களைப் பாடலின் மூலம் எழுப்பும் பணியை உடுக்கைப் பாட்டுக் கலைஞர்களே செய்வர்.

திருச்சி, தஞ்சைப் பகுதிகளில் இந்நிகழ்த்துகலை, கழுவேற்றப் பரிவிழா, கழுவேற்றுக் கூத்து என வெவ்வேறு பெயர்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இவ்விழாவில் காத்தவராயன் கதைப்பாடலை உடுக்கைப் பாட்டாகக் கலைஞர்கள் நிகழ்த்துகின்றனர். எனவே உடுக்கைப்பாட்டு நிகழ்த்து கலை, தெய்வ விழாக்களோடும் அத்தெய்வத்துடன் தொடர்புடைய கதைப் பாடல்களோடும் தொடர்புடையதாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தெருக்கூத்து

தமிழக நாட்டார் நிகழ்த்து கலை வடிவங்களில் தெருக்கூத்து மிக முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகிறது. வடஆற்காடு, தென்னாற்காடு, திருவண்ணாமலை, செங்கற்பட்டு முதலிய மாவட்டங்களில் பரவலாகக் காணப்படும் திரௌபதியம்மன் வழிபாட்டோடு இக்கலை நெருங்கிய தொடர்புடையது. பிற கோவில் விழா வழிபாட்டுச் சடங்குகள் மற்றும் வாழ்வியல் சடங்குகள், மழை வேண்டி நிகழ்த்தும் சடங்குகள் முதலிய நிகழ்வுகளிலும் தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது.

தெருக்கூத்தில் ஒப்பனை கலை மிக முக்கிய இடம்பெறுகிறது. கல்யாண முருங்கை மரத்தினால் செய்யப்பட்ட கிரீடமும், ஆபரணங்களும் ஒப்பனைக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. முதலில் செய்யப்படும் ஒப்பனையை அரிதாரம் பூசுதல் என்பர். அதனைத் தொடர்ந்து ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கேற்ப ஒப்பனை வேறுபடுகிறது.

தெருக்கூத்தில் கட்டியங்காரன் பாத்திரம் இன்றியமையாதது. ஒரு காட்சியிலிருந்து வேறொரு காட்சிக்குப் பார்வையாளர்களை அழைத்துச் செல்லும் பணி அவனுடையது. பார்வையாளர்கள் சோர்வடையும் பொழுது நகைச்சுவை மூலம் அவர்களை உற்சாகப்படுத்துவதும் அவனது பணியாகும்.

பாடலும் வசனமும் ஆட்டமும் நடிப்பும் ஒருங்கிணைந்த கலையாகத் தெருக்கூத்து விளங்குகிறது. ஆர்மோனியம், முகவீணை, டோலக், தாளம் முதலிய இசைக்கருவிகள் இதில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தெருக்கூத்தின் சில நிகழ்வுகள் வழிபாட்டோடு தொடர்புடையவை. எடுத்துக்காட்டாக அர்ச்சுனன் தபசு, தூரியோதனன் சம்ஹாரம், கர்ணன் போர் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கோயில் வழிபாட்டில் நடைபெறும் கூத்தின் நடிக்களை மக்கள் புராண இதிகாசப் பாத்திரங்களாகவே பார்க்கின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக அர்ச்சுனன் தபசு கூத்தில் அர்ச்சுனன் வேடம் தரித்தவர் தபசு மரத்தில் (பனை மரத்தில்) ஏறி நிற்கும் பொழுது பார்வையாளர்கள் அவரை அர்ச்சுனனாகவே பாவித்துக் கொள்வர். அவர் தபசு மர உச்சியில் நின்று கொண்டு பூவினையும், பழங்களையும் வீசியெறிவார். பெண்கள் அவற்றை மடியேந்திப் பெறுவர். அப்பொருட்கள் மகப்பேற்ற பெண்ணின் மடியில் விழுந்தால் குழந்தை பாக்கியம் கிட்டும் என நம்புகின்றனர். இந்நம்பிக்கை அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படும் வழிபாட்டுச் சடங்குநிலைக் கலையே தெருக்கூத்து எனக்கொள்வது ஏற்புடையது.

தெய்வ வழிபாட்டுக் கலைகளையும் மக்களின் நம்பிக்கையையும் தனித்தனியே பிரித்துப் பார்க்க இயலாது என்பதை மேற்கண்ட எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் அறியலாம்.

கரகாட்டம்

தமிழகத்தில் பரவலாகக் காணப்படும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளுள் மிக முக்கியமானது கரகாட்டம் ஆகும். தொடக்க காலத்தில் ஆடவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட இக்கலையை தற்காலத்தில் மகளிரும் இணைந்து நிகழ்த்துகின்றனர். இக்கலைஞர்கள் முழுக்கால் சட்டை, பாவாடை, ரவிக்கை, மார்புக் கச்சை, மாராப்புத் துணி, இடுப்புப்பட்டி முதலியவற்றை அணிந்து, தங்களை அழகுபடுத்திக் கொள்கின்றனர். இவர்கள் கால்களில் சலங்கைகள் கட்டிக் கொள்வர். அலங்கரிக்கப்பட்ட செம்புக் கரகத்தைத் தலையில் வைத்துக் கொண்டு ஆடுவர். இக்கரகத்தின் அடிப்படையிலேயே கரகாட்டம் என பெயர் வந்தது. கரகாட்டம் ஆடுவதற்கு நையாண்டி மேளம் இசை பயன்படுகிறது. இதன் துணை ஆட்டங்களாக அனுமன் ஆட்டம்,

கல்யாண சாமி, கருப்பசாமி, காவடி ஆட்டம், காளை ஆட்டம், மயில் ஆட்டம், கிருஷ்ணன் ஆட்டம், ராஜா ராணி ஆட்டம், சந்தை காமிக், சாமியாட்டக் காமிக், சிம்ம நடனம், டப்பாங்கூத்து, வெள்ளாயிக் கூத்து, தெற்கத்தி வெள்ளையம்மா கூத்து, கரடியாட்டம், குறவன் குறத்தி ஆட்டம், ஆலி ஆட்டம், புலி ஆட்டம், செண்டை மேள ஆட்டம், மரக்கால் ஆட்டம், பேயாட்ட காமிக் முதலியவற்றை நிகழ்த்தி வருகின்றனர். கரகத்தைத் தலையில் வைத்து கண்ணிமைகளால் ரூபாய் நோட்டு எடுத்தல், சோடா பாட்டிலை பல்லால் உடைத்துக் குடித்தல், கைகுட்டையை வாயில் எடுத்தல் முதலிய சாகசச் செயல்களையும் கரகாட்டக் கலைஞர்கள் செய்து காட்டுகின்றனர். சடங்கு நிலை கலையாகத் தொடங்கிய கரகாட்டம் தொழில் முறை கலையாக மாறி, பின் கலைநிகழ்ச்சி அடிப்படைக் கலையாகவும் பரிணாமம் பெற்றுள்ளது.

ஓயிலாட்டம்

ஓயில் கும்மி, சங்கீதக் கும்மி என அழைக்கப்படும் ஓயிலாட்டத்தை ஆண்கள் மட்டுமே நிகழ்த்தி வருகின்றனர். பாளை, தோற்பாளை, குடம், தவில், டோலக், தாளம் முதலியவை இசைக்கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கலைஞர்கள் காலில் சலங்கைகள் கட்டி, கையில் வண்ணத் துணிகள் ஏந்தி, தலையில் தலைப்பாகை கட்டி அலங்காரம் செய்துகொண்டு ஆடுகின்றனர். இக்குழுவின் தலைமைக் கலைஞர் அண்ணாவி என அழைக்கப்படுகிறார். புராணங்கள், இதிகாசக் கதைகள், வீரர்களின் வரலாறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட கீர்த்தனை முதலான பாடல்களை மெட்டு அமைத்து அதற்கேற்ப ஆடுவதும் இதன் அமைப்பாகும். தலைமைப்பாடகர் பாட, ஆட்டக் கலைஞர்கள் பின்பாட்டு பாடி ஆடுகின்றனர். வட்டமாகவும் நேர் கோட்டிலும், ஆட்படும் இக்கலை மெதுவாகத் தொடங்கி வேகமாக முடிவடைகிறது. இவ்ஆட்டக்கலை பார்ப்பவரை ஈர்க்கும் ஆற்றலுடையதாகும்.

தேவராட்டம்

ராஜகம்பளத்தார் எனப்படும் சாதியினரால் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கு நிலை கலையே தேவராட்டம் ஆகும். தூத்துக்குடி, திருநெல்வேலி, விருதுநகர், மதுரை, இராமநாதபுரம், திண்டுக்கல், திருச்சி, சேலம், தருமபுரி முதலிய கம்பளத்து நாயக்கர்கள் வாழ்மிடங்களில் இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது.

உறுமி எனும் இசைக் கருவியைத் தேவராட்டக் கலைஞர்கள் தேவ துந்துபி என்றழைக்கின்றனர். அதன் இசைக்கேற்ப ஆடுவது இக்கலையின் தனித்தன்மையாகும். தலைப்பாகை அணிந்து, வேட்டியைத் தார்பாய்ச்சிக் கட்டிக் கொண்டு காலில் சலங்கையணிந்து

ஒரு பெரிய மைதானத்தில் ஆண்கள் பலர் சேர்ந்து தேவராட்டத்தை நிகழ்த்துவர். கம்பளத்தாரின் தெய்வமாகிய ஜக்கம்மா கோவிலில் நடைபெறும் திருவிழாவில் இக்கலை, வழிபாட்டுக் கலையாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. குடும்பங்களில் நடைபெறும் திருமணம், பூப்புச் சடங்கு, இறப்புச் சட்கு முதலிய நிகழ்வுகளிலும் தேவராட்டத்தை நிகழ்த்துகின்றனர். தேவராட்டத்துக்குக் குறைந்தது ஒன்பது ஆட்டக்காரர்கள் தேவைப்படுவர். கலைஞர்களின் எண்ணிக்கை அதிகப்பட அதிகப்பட ஆட்டத்தின் அழகு மிகுதியாகும்.

பொது நிகழ்ச்சிகளில் இக்கலையை நிகழ்த்தக்கூடாது என்பது கம்பளத்தாரிடம் காணப்படும் கட்டுப்பாடு. ஆனால் தற்போது சில தேவராட்டக் குழுக்கள் பிற நிகழ்ச்சிகளிலும் இக்கலையை நிகழ்த்தி வருகின்றனர். இச்சூழலில் கலைஞர்கள் ஒரே நிறத்தில் மேற்சட்டை அணிந்து இக்கலையை நிகழ்த்துகின்றனர். இதன் தொடர்ச்சியாக சேவையாட்டம் எனும் ஒருவகை ஆட்டத்தை நிகழ்த்தும் வழக்கினையும் காணமுடிகிறது. தேவராட்டத்தை சேவையாட்டத்துடன் முடிக்கும் வழக்கம் கம்பளத்து நாயக்கர் இன மக்களிடம் சடங்கு நிலை வழக்காறாக உள்ளது.

பாவைக்கூத்து

பாவை என்பதற்கு பொம்மை எனும் பொருள் உண்டு. மரத்தினாலோ, தோலாலோ செய்யப்படும் பொம்மைகளைக் கொண்டு இக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது. இது பாவைகளின் அடிப்படையில் தோற்பாவைக் கூத்து, மரப்பாவைக் கூத்து என இரு வகைப்படும். தென்மாவட்டங்களில் பரவலாக நிகழ்த்தப்படும். இக்கலையில் இராமாயணம், அரிச்சந்திரன் கதை, நல்லதங்கள் கதை முதலிய கதைகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இக்கலையை நிகழ்த்துபவர்கள் தங்களை மராட்டியர்கள் என கூறிக் கொள்கின்றனர். இக்கூத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படும் பொம்மைகள் தோலில் வண்ணம் தீட்டிச் செய்யப்படுகின்றன.

பாவைக்கூத்துக் கலைஞர்கள் பொம்மைகளைத் திரைக்குப் பின்புறமிருந்து விளக்கு ஒளியில் அமர்ந்து கொண்டு இக்கலையினை நிகழ்த்துவர். எனவே இக்கலை, தோற்பாவை நிழல் கூத்து ஆகும். ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் ஒரு பொம்மை உருவாக்கப்பட்டிருக்கும். நிகழ்த்து கலைஞர் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப குரலை மாற்றி மாற்றிப் பேசுவார். பாடல்களையும் அவரே பாடுவார். அவருக்குத் துணையாகப் பின்பாட்டுக்காரர்கள் ஆர்மோனியம், டோலக், தாளம் முதலிய கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டு பாடுவர். பொம்மை பாத்திரங்கள் மூலம் நிகழ்த்தப்படும் நாடகம் போன்று இது அமைந்திருக்கும். ஒருவரே பல குரலில் பல பாத்திரங்களை ஏற்றுப் பேசுவதால் தனி நடிப்பு போன்றும் அமைகிறது. தற்போது இக்கலையை நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள் பல்வேறு அரசியல், சமூக பொருளாதாரக் காரணங்களால் மிகவும் குறைந்து வருகின்றனர்.

சிலம்பாட்டம்

தமிழகத்தில் பரவலாக நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் போர்ப்பயிற்சிக் கலைகளுள் (Martial art) ஒன்று சிலம்பாட்டம் ஆகும். கோவில் திருவிழாக்கள், திருமணம், பூப்புச்சடங்கு, அரசு விழாக்கள், இறப்பு, கலைபோட்டிகள் முதலிய சூழல்களில் இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. தற்பாப்புக் கலையான இது பொழுதுபோக்குக் கலையாகவும் விளங்குகிறது.

சிலம்பக் கலைக்கு கம்பு எனப்படும் கோல் மிகவும் இன்றியமையாதது. ஆறடி நீளமுள்ள நெடுங்கம்பும், நான்கடி நீளமுள்ள குறுங்கம்பும் சிலம்பாட்டத்திற்குப் பயன்படுகின்றன. எனவே இக்கலைக்குக் கம்பு விளைாட்டு எனும் பெயரும் வழக்கிலுள்ளது. சில இடங்களில் செண்டை மேளத்தின் இசைப் பின்னணியில் இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. ஆடுகளம் வட்டவடிவில் அமைந்திருக்கும். சிலம்பாட்டத்தில் அடவு என்பது குறிப்பிட்ட உத்தியைக் குறிப்பது, ஓர் அடவு பல்வேறு பிரிவுகளைக் கொண்டது. இப்பிரிவுகள் அனைத்தையும் நிகழ்த்தினால்தான் ஒரு அடவு முழுமைபெறும்.

தீப்பந்தம் சுற்றுதல், சுருள்வாள் வீசுதல், ஓடு உடைத்தல் டியூப் லைட் உடைத்தல், உடல் மேல் வாகனம் ஏற்றுதல் முதலிய சாகசச் செயல்களையும் சிலம்பாட்டக் கலைஞர்கள் துணை நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்திக் காட்டுகின்றனர்.

தப்பாட்டம்

தப்பு எனும் தோல் கருவியை இசைத்துக் கொண்டே கலைஞர்கள் ஆடுகின்றனர். தப்பு பயன்படுத்தப்படுவதால் இது தப்பாட்டம் எனபெயர் பெற்றது. தப்பு கருவி பறை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. உயர்சாதியினர் இதனைச் சாவு மேளம் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் ஊர் செய்தியை அறிவிப்பதற்கும் பறை கொட்டப்படுகிறது. இது தவிர கோவில் விழாக்கள், ஊர்வலங்கள், பேரணிகள், மாநாடுகள் முதலிய பல நிகழ்ச்சிகளிலும் தப்பாட்டம் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

தொடக்கத்தில் பறையிசையாக மட்டுமே இருந்தது. பின்பு கலைஞர்களின் ஆட்டமும் இணைந்தமையால் இக்கலை ஆட்டக்கலைகளுள் ஒன்றாக மாறிவிட்டது. காலில் மணிக்கச்சம் எனப்படும் கால் சலங்கை அணிந்து கொண்டு பறையினை இசைத்துக் கொண்டே பல ஆட்ட அசைவு முறைகளுடன் தப்பாட்டம் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இது பறையாட்டம் எனவும் வழங்கப்படுகிறது. ஒரு காலத்தில் பறையர் சாதியினர் வாசித்த இப்பறையினை இன்று பிற சாதியினரும் கற்றக் கொள்ள முன் வருகின்றனர். ஆண்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட இக்கலையைத் தற்போது பெண்களும் நிகழ்த்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கழியலாட்டம்

திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி, தூத்துக்குடி முதலிய மாவட்டங்களில் நிகழ்த்தப்படும் ஒருவகை கோலாட்டமே கழியலாட்டமாகும். களியல், களியலாட்டம், கழியலடி, கழியல் என பலவாறு இது அழைக்கப்படுகிறது. பெண்கள் ஆடும் கோலாட்டம், ஆண்களால் ஆடப்படும் கழியலாட்டத்திலிருந்து முகிழ்த்ததே ஆகும்.

கழியலாட்டத்தில் ஒன்றரைஅடி நீளமுள்ள கோல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கலை நிகழ்விற்கு எட்டு பேர் அவசியம். கழியலாட்டக் குழுவின் தலைவர் 'அண்ணாவி' என்றழைக்கப்படுவர். பின்பாட்டுக்காரர்களுடன் அண்ணாவியின் பாடல் இசைக்கேற்ப கழியலாட்டம் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இரண்டு கம்பு, மூன்று கம்பு, நான்கு கம்பு, ஆறு கம்பு, பத்து கம்பு முதலிய பல்வேறு கம்பு முறைகள் கழியலாட்டத்தில் உள்ளன. கும்மி, ஓயில், பின்னல் முதலிய ஆட்டமுறைகளும் இக்கலையில் இடம் பெறுகின்றன. கம்பு முறைகளுக்கும் ஆட்ட முறைகளுக்கும் தனித்தனிச் சந்தக் கட்டுக்களை அண்ணாவியார் பாட, கலைஞர்கள் அதற்கேற்ப ஆட்டத்தினை நிகழ்த்துகின்றனர். இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியவற்றின் கீர்த்தனைப் பாடல்களும், கிறித்துவக் கீர்த்தனைகளும் இசுலாமியப் பாடல்களும் கழியலாட்டத்தில் பாடப்படுகின்றன. கழியலாட்டக் கம்பு அடி உடல் அசைவு மற்றும் அடவு முறைக்குள் அடங்கும் எப்பாடலையும் பாடி ஆடலாம். கோவில் கொடைவிழா, பூப்புச் சடங்கு, திருமணம், முதியோரின் இறப்பு முதலிய சூழல்களிலும் அரசு விழாக்கள், சமூக விழாக்கள், போட்டி நிகழ்வுகள் முதலிய பல்வேறு சூழல்களிலும் இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. மேலும் கோலாட்டம், பின்னல் கோலாட்டம், அயிலந்தரை ஆட்டம், பிருந்தாவன தீப கேளி ஆட்டம், வைந்தனை ஆட்டம், பொடி கழியாட்டம் முதலிய பல கோலாட்ட வடிவங்களும் இக்கழியலாட்டத்துடன் தொடர்புடைய ஆட்டங்களாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன.

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் பற்றிய தெளிவிற்கு சில எடுத்துக்காட்டுகள் மட்டுமே இங்கு தரப்பட்டுள்ளன.. இவை தவிர மேலும் பல நிகழ்த்து கலைகள் தமிழகத்தில் வழங்குகின்றன. ஒவ்வொன்றும் அதன் இயல்பிற்கேற்ப சிறப்புடையவை. அவற்றை ஆராய்வதன் மூலம் மேலும் பல அரிய செய்திகளை அறிந்து கொள்ளலாம்.

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைஞர்கள்

நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களில் கலையையே தொழிலாகக் கொண்டவர்களுமுண்டு, தொழில்முறை சாராத கலைஞர்களுமுண்டு. செவ்வியல் கலைகளுக்குள்ள ஆதரவு நாட்டுப்புறக் கலைகளுக்கு இல்லாததால் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களுள் பெரும்பாலோர் வறுமை நிலையிலேயே வாழ்ந்து வருகின்றனர். கற்றவர்களாலும் ஆள்பவர்களாலும் பல கலைகள் கண்டு கொள்ளப்படவில்லை. இதனால் திறமைமிக்க கலைஞர்கள் அடையாளமிழந்து வாழ்கின்றனர். வளர்ந்து வரும் அறிவியல், தொழில்நுட்பத்துறையின் தாக்கத்தினாலும் கலைஞர்களின் இரசனை

மாற்றத்தினாலும் கலை நோக்கம் மாறி தொழில் வருவாய் நோக்கம் தலைதூக்கி விட்டமையாலும் இக்கலைகள் நலிவடைந்து வருகின்றன. எனவே நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள் வறுமையிலேயே வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

காலத்திற்கேற்ற மாற்றங்கள்

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் மரபைப் பின்பற்றுவன என்பது ஒரு புறமிருக்க வெகுசனத் தன்மைக்கேற்ப அவை சில மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளன. சான்றாக, தற்காலத்தில் வில்லுப்பாட்டு வழங்கும் பகுதியில் நவீன வில்லிசை எனும் பெயரில் தெய்வ வழிபாட்டோடு தொடர்பில்லாத வில்லிசை வடிவமொன்று நிகழ்த்தப்படுகிறது. இசைக்கச்சேரி, கதாகாலட்சேபம் போன்று இதுவும் பொழுது போக்குக் கலையாகவே கருதப்படுகிறது. பார்வதி கல்யாணம், வள்ளி திருமணம் சீதா கல்யாணம், பாஞ்சாலி சபதம் முதலிய கதைகள் அதில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. நவீன இசைக் கருவிகள் இந்நிகழ்த்துதலில் இடம் பெறுகின்றன. நவீன வில்லிசை வடிவத்திலுள்ள வில்லிசை ஓரளவு தமிழகம் முழுவதும் அனைவராலும் அறியப்பட்ட கலையாகும். கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் திரைப்படத்தின் மூலமும் தமிழகம் முழுவதும் பிரச்சாரக் கலை நிகழ்வு மூலமும் அறிமுகப்படுத்தினார். கொத்த மங்கலம் சுப்பு, சுப்பு ஆறுமுகம், சாத்தூர் பிச்சைக்குட்டி, புலிக்குட்டி, ஆத்தூர் கோமதி முதலியோர் தமிழகத்தில் பரவலாக வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தியோர் ஆவர். இம்மூவரின் நிகழ்த்துதல்கள் மரபு வழிப்பட்ட வில்லுப்பாட்டு வடிவத்தினின்றும் மாறுபட்டவை. மக்கள் தொடர்பு சாதனங்களின் தன்மைக்கேற்ப அவர்களது வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்துதல் அமைந்திருந்தன.

தற்காலத்தில் தெருக்கூத்து நடைபெற்ற பகுதிகளில் தெருக்கூத்தை ஒத்த சாவல்ஸ் என்னும் நவீன வடிவம் நிகழ்த்தப்படுகிறது. நகைச்சுவையைப் பிரதானமாகக் கொண்டு இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. இளைஞர்களிடம் இக்கலை மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தெம்மாங்கு உள்ளிட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்களைத் திரைப்பட மெல்லிசை நிகழ்ச்சி போன்ற மேடைகளில் நிகழ்த்துதல் இப்பொழுது பரவலாகக் காணப்படுகிறது. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மட்டுமல்லாமல் அவர்களுடைய பாடல்களைச் சேகரித்து சில மாற்றங்களைச் செய்து நாட்டுப்புறக் கலை நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்தும் முறை தமிழகத்தில் பிரபலமடைந்துள்ளது. பிரச்சாரத்துக்காகவும் வருமானத்திற்காகவும் கலை நோக்கிற்காகவும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மேடைகளில் நிகழ்த்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கைவினைக் கலைகள்

ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கள் குழு, மரபு வழிப்பட்ட அழகியல் தொழில் நுட்பத் திறனுடன், கலையம்சம் மிக்க பொருட்களைச் செய்து பயன்படுத்தினர். இவ்வாறு தம் கைவினையால்

உருவாக்கப்படும் பொருள்சார் திறனே கைவினைக் கலை எனப்படுகிறது. கைவினைக் கலைகள் வாய்மொழியாகக் கற்றுக் கொடுக்கப்படுவையாகும். அவை காலம் காலமாகப் பழக்கத்தில் இருந்து வருபவை.

விளையாட்டுப் பொம்மைகள் செய்தல், சுவரோவியங்கள் வரைதல், மண்பாண்டங்கள் செய்தல், மண்பாண்டங்களில் வண்ணம் தீட்டுதல், மர வேலைப்பாடுகள், பாய், கூடை, பெட்டி முடைதல், வழிபாட்டிற்குரிய மண் பொம்மைகள் செய்தல், பானைகள் வனைதல், பனை, தென்னை ஓலைப் பொருட்கள் செய்தல், சிப்பிகள் பாசிமணிகள் மூலம் பொருட்கள் செய்தல், பூ மாலைகள் செய்தல், இருக்கைகள் செய்தல், உணவுப் பொருட்கள் செய்தல், துணி வேலைப்பாடுகள், திரை சீலைகள், காலணிகள் செய்தல் முதலிய பல்வேறு கலைகளைக் கைவினைக் கலைகள் எனும் பட்டியலில் அடக்கலாம்.

கைவினைக் கலைகள் பல தலைமுறைகளாக முன்னோர் வாயிலாகவும் திறமை வாய்ந்த கலைஞர்கள் மூலமும் தொடர்ந்து நிலைபெற்று வருகின்றன. திருநெல்வேலி மாவட்டம் அம்பாசமுத்திரம் அருகிலுள்ள பத்தமடையில் நெய்யப்படும் உலகப் புகழ்பெற்ற தரமுடைய கோரைப் பாய்கள் மற்றும் அவற்றுடன் தொடர்புடைய பெருட்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இங்கு நெய்யப்படும் பட்டுப்பாய் மிகவும் புகழ்பெற்றதாகும். பத்தமடை பாய், திருநெல்வேலி அல்வா, ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் பால்கோவா, மணப்பாறை முறுக்கு, தூத்துக்குடி மக்ரூன், திண்டுக்கல் பூட்டு, உடன்குடி கருப்பட்டி, மணப்பாடு பனை ஓலைப் பொருள், கோவில்பட்டி கடலைமிட்டாய், சாத்தூர் காரசேவ், காஞ்சிபுரம் பட்டு, கன்னியாகுமரி சிப்பி சங்குகள் அதில் வடிவமைக்கப்படும் பொருட்கள் முதலியவை குறிப்பிடத்தக்க கைவினை பொருட்களாகும். தஞ்சை மாவட்டத்தில் நடைபெறும் பெட்டி வேலைகளும், தஞ்சாவூர்த் தைக்கால் பிரம்பு சேர் வகைகளும் தஞ்சாவூர் தட்டும் இன்றளவும் புகழ்பெற்றவை. இவை பண்டைத் தமிழர்களின் கைவினைக் கலைத்திறனைப் பறைசாற்றுகின்றன.

ஐய்யனார் கோவில்களில் புரவியெடுப்புக்காகப் பயன்படும் சுட்டமண் குதிரைகள் தமிழகத்தின் பல்வேறு இடங்களில் செய்யப்படுகின்றன. இசக்கியம்மன் மண் சிற்பங்கள், பல்வேறு வகை மண்பாண்டங்கள், விளக்கு வகைகள், தாழிகள் முதலியன மிகுந்த கலை நுட்பம் வாய்ந்தவையாக விளங்குகின்றன. நெல்லை மாவட்டத்திலுள்ள காருகுறிச்சி என்ற இடத்தில் செய்யப்படும் மண்பாண்டங்கள் சிறப்பானவையாகும். இவ்வாறே கைவினைக் கலைகள் பல தமிழக நாட்டார் வழக்காற்றியலில் மிகுந்த ஆளுமை பெற்று விளங்குகின்றன.

நாட்டுப்புறக் நிகழ்த்து கலைகளும் விழிப்புணர்வும்

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் தற்கால சூழலில் அரசின் திட்டங்களுக்கும் அரசியல் கட்சிகளின் கொள்கை பிரச்சாரங்களுக்கும் தன்னார்வக் குழுக்களின் விழிப்புணர்வுப் பிரச்சாரங்களுக்கும் அதிகமாய் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

தெருக்கூத்து மூலம் தொழுநோய் ஒழிப்புப் பிரச்சாரம் செய்யப்படுகிறது. வில்லிசை மூலம் எய்ட்ஸ் விழிப்புணர்வு, குடும்பக் கட்டுப்பாடு, வேளாண் வளர்ச்சி, தாய்ப்பாலின் சிறப்பு, தாய் சேய் நலம், பெண் உரிமை முதலிய பிரச்சாரங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. பிற நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள், ஓவியம் உள்ளிட்ட நுண்கலைகள் மூலமும் சூழலுக்கு ஏற்ப விழிப்புணர்வுப் பிரச்சாரங்கள் மேற்கொள்ளப்படுவதைக் காண முடிகிறது. இத்தன்மை மேலும் வளரும் பொழுது நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளும் வளர வாய்ப்பு அதிகம் என்பது அறியத்தக்கது.

கலைகளின் இன்றைய நிலை

தனிமனித வாழ்வும் சமூக வாழ்வும் மாறிவரும் இக்கால சூழலில் நவீன அறிவியல் தொழில் நுட்பக் கலைகளுக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாமல் சில கலைகள் வழக்கொழிந்து வருகின்றன. தேவைக்கேற்ப சில கலைகள் புதுப்பிக்கப்பட்டு வளர்த்தெடுக்கப் படுகின்றன. நவீன தகவல் தொடர்பு சாதனங்களினால் நாட்டுப்புறக் கலைகளின் வளர்ச்சி மறைமுகமாகக் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. செவ்வியல் கலைகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பவையாகத் திட்டமிட்டு முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகின்றன. செவ்வியல் கலைகளுக்கு இணையான முக்கியத்துவமும் சலுகைகளும் பட்டங்களும் சன்மானங்களும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளுக்கு வழங்கப்படுவதில்லை. ஒரு சில இடங்களில் நிகழ்த்து கலைகளை வளர்த்தெடுப்பதற்கான முயற்சிகளைக் கல்வியாளர்கள் மேற்கொண்டுள்ளனர். பள்ளி, கல்லூரி உள்ளிட்ட கல்வி நிறுவனங்கள் பல்கலைக்கழகங்கள் முதலியவற்றில் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் நாட்டுப்புறவியல் தனிபாடமாகப் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது. பொது நிகழ்ச்சிகளில் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. எனவே, நாட்டுப்புற நிகழ்ச்சி கலைகளின் வளர்ச்சி முழுமை பெறவில்லை. அதற்கான காரணிகள் களையப்படுதல் அவசியம்.

விளையாட்டு

மானுட வாழ்வியல் வெளிப்பாடு நடத்தைகளுள் விளையாட்டும் ஒன்று. எல்லாச் சூழல்களிலும் இது வெளிப்படையாகவே நிகழ்த்தப்படுகிறது. ஒரு தனி மனிதனின் உடலியல், உளவியல், சமூக வளர்ச்சி ஆகியவற்றுக்கு உறுதுணையாக அமைவது விளையாட்டு ஆகும். தேவநேயப் பாவணர் விளையாட்டாவது விரும்பியாடும் ஆட்டு (விளை - விருப்பம், ஆட்டு - ஆட்டம்) என விளக்கம் தருகிறார்.

விளையாட்டுக்கள் பெரும்பாலும் சிறுவர் சிறுமியர்க்குரியன. இளமைப்பருவத்து இருபாலரும் விளையாடும் விளையாட்டுக்கள் பல தமிழகத்திலுள்ளன. பொதுவாக பெரியவர்கள் விளையாடுவதில்லை. ஒரே வகை விளையாட்டு வெவ்வேறுிடங்களில் வெவ்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றன. தேலூர்து இதனைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார். பாவணர், அரசனும் தோட்டமும் என குறிப்பிடும் விளையாட்டு, நெல்லை மாவட்டத்தில் இன்று பூசணிக்காய் விளையாட்டு என குறிப்பிடப்படுகிறது. கட்டை புதைத்தல் என்னும் கன்னியாகுமரி மாவட்ட விளையாட்டு, தென் மாவட்டங்களில் கீக்கக் கீச்சுத் தாம்பாளம் எனவும் அதே விளையாட்டு வடமாவட்டங்களில் துரும்பு வைத்து விளையாடல் எனவும் வழங்குகிறது சிவகங்கை பகுதியில், கிச்சு கிச்சுத் தாம்பாளம் கிய்யாக் கிய்யா தாம்பாளம் எனப்படுகிறது.

போட்டி விளையாட்டை விரும்பும் சிறுவர்கள், ஓரிடத்தில் வந்து கூடி விளையாட்டைத் தீர்மானித்து அதற்கேற்ற இடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பர். பின்னர் குழுக்களாகப் பிரிவர். தலைவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுவர். பின் அவர் தலைமையில் விளையாட்டில் ஈடுபடுவர்.

சிறுவர் விளையாட்டு காலத்துக்கு ஏற்ப மாறிக் கொண்டிருக்கும். கிட்டிப்புள், பம்பரம், கோலி, புளியாங்கொட்டை, கொல்லாங் (முந்திரி) கொட்டை என விளையாட்டு மாறிக் கொண்டிருக்கும்.

விளையாட்டில் தோற்றவருக்கு தண்டனை கிட்டும். கோலி விளையாட்டில் முட்டு வைத்தல், கிட்டி விளையாட்டில் மூச்சுப் பிடித்து விடல், கொலை கொலையா முந்திரிக்கா விளையாட்டில் பந்தினால் எறிதல் முதலிய தண்டனைகள் வழங்கப்படுகின்றன.

விளையாட்டை இடை நிறுத்துவதற்குத் “தூ” என்னும் ஒலிக்குறிப்புச் சொல்லைக் கூறுவர். சில இடங்களில் ‘அம்பேல்’ என்றும் வேறு சில இடங்களில் ‘சாட்டை’ என்றும் சில சொற்கள் இடைநிறுத்தத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கோலி, சடுகுடு, கொலைகொலையா முந்திரிக்கா, கிட்டிப்புள், பம்பரம், துப்புளிக்கா முதலியன தமிழகத்தில் பரவலாகக் காணப்படும் குறிப்பிடத்தக்க சிறுவர் விளையாட்டுக்களாகும். சில விளையாட்டுக்கள் பாடல்களுடனும், அரங்கக் கூறுகளுடனும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அவ்வாறே தாயம், சுட்டி பிடித்தல், காய் போட்டுப் பழம் பழுத்தல், பாண்டி ஆடுதல், வெற்றிலை பாக்கு வைத்தல், நொண்டி பிடித்தல், குலை குலையா முந்திரிக்கா, பொம்மை கல்யாணம், ஊஞ்சல் ஆடுதல் முதலிய விளையாட்டுகள் சிறுமியர்க்குரிய விளையாட்டுகளாக அறியப்படுகின்றன. மேலும் வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு விளையாட்டுகள் வழக்கிலுள்ளன. இவை அவை வழங்கும் இடம், மக்கள் அவர்களின் வாழ்வில், சமூக அமைப்பு, பண்பாடு, கலைநுட்பம் உள்ளிட்ட பல்வேறு கூறுகளின் அடிப்படையில் வேறுபட்டு விளங்குகின்றன. இவை

முழுமையாகத் திரட்டப்பட்டு ஆராயப்பட்டால் பல்வேறு பண்பாட்டு மரபுக் கூறுகளை இனம் காண முடியும்.

நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் மற்றும் வழிபாடு

நம்பிக்கைகள் நாட்டாரின் மனங்களிலேயே உருவாகின்றன. அவை மக்களின் மனம் சார்ந்த பண்பாட்டினை வெளிப்படுத்துவன. ஆதலின் அவற்றைத் தொகுத்து ஆராய்ந்து அறிவது அவசியம். மன வெளிப்பாடுகள் வாய்மொழி வடிவங்களாகவோ நடத்தைசார் வடிவங்களாகவோ இருவகை வடிவங்களாகவோ அமையும். ஒருவர் நம்பிக்கைகள் குறித்து எவ்வாறு செயல்படுகிறார் என்பதனை ஆராய்வதும் அவசியமாகும். அந்தவகையில் மக்களின் நம்பிக்கை சடங்குகள், வழிபாடு முதலியவை நாட்டார் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் வழக்காறுகளாகத் தொன்று தொட்டு வழங்கி வருகின்றன.

நம்பிக்கை

நாட்டார் வழக்காறுகளில் சிலவற்றை மறுக்க முடியாத உண்மை என ஏற்றுக் கொள்வதே நம்பிக்கையாகும். ஒன்றை உண்மை என நம்புவதில் இரு கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. ஒன்று அறிவுப்பூர்வமானது உணர்ச்சிப்பூர்வமானது மற்றொன்று ஒருவர் சிலவற்றை உண்மை என்று எண்ணுவதற்கு சில காரணங்களைத் தரமுடியும். சிலவற்றை உண்மை என்று எண்ணுவதற்கு விளக்கமளிக்க முடியாத நிலை இருக்கும். ஆனால் இதில் அருவமான அல்லது பகுத்தறிவு அடிப்படையிலான பண்பிற்கு அப்பால் ஓர் உணர்ச்சிப்பூர்வமான முக்கியத்துவம் இருக்கும்.

நாட்டார் நம்பிக்கைகள் (folk belief) என்ற தொடரையும், மூடநம்பிக்கைகள் (superstitions) என்ற தொடரையும் ஒன்றிற்கொன்று மாற்றீடாகப் பல ஆய்வர்கள் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். அதாவது இரண்டையும் ஒரே வழக்காறு என குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் நாட்டார் நம்பிக்கை, மூட நம்பிக்கை என்பவை வெவ்வேறானவை. இரண்டிற்கும் இலக்கணத்தை அவர்கள் வரையறுக்கவில்லை. மேலும் வழக்கம் (custom), ஆசாரம் (Practie) முதலியவற்றையும் நாட்டார் வழக்காற்றியலார் வரையறை செய்யவில்லை. எனவே முறையாக வரையறை செய்யப்படாத காரணத்தால் ஒவ்வொரு ஆய்வாளரும் தத்தம் மனம் போன போக்கில் தான் எதனை நம்பிக்கை என்று நம்புகின்றாரோ அதனை நம்பிக்கை என்றும், தான் எதனை நம்பிக்கை என நம்பவில்லையோ அதனை மூட நம்பிக்கை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

பிரேசரும், டைலரும் மூடநம்பிக்கைகளைப் பண்டைக்காலத்தின் எச்சங்கள் என குறிப்பிடுகின்றனர். அதாவது மிகவும் நாகரிக மக்களிடம் எஞ்சி நிற்கும் விலங்காண்டி (Savagery), காட்டாண்டி (barbarism) நிலைகளின் நம்பிக்கைகளும் பழக்கங்களும் அவ்வெச்சங்களாகும். இதற்குத் தமிழ்நாட்டுச் சான்று ஒன்று குறிப்பிடலாம். இடுப்பில் அரைஞாண் கயிறு (கறுப்பு நிறம்)

கட்டுவது மரபு. இடுப்பில் கருப்புக் கயிறு கட்டாவிட்டால் பேய் பிசாசுகள் வரும் என்பது நம்பிக்கை. ஆனால் மனிதன் தழை ஆடை கட்டிக் கொண்ட போது இலைகளைக் கோர்க்க அரையில் கயிறு கட்டினான். பின்னர் கோவணம் கட்டினான். கோவணம் கட்டியதற்காக அமைந்த கயிறு கோவணம் கட்டாத போதும் பேய் பிசாசுக்குத் தடை என்ற நிலையில் எஞ்சி நிற்கிறது.

எஞ்சி நிற்பவை என்னும் அடிப்படை வரையறை, புதிய மூட நம்பிக்கைகள் தோன்றக் கூடும் என்னும் கருத்தினை மறுக்கிறது. சான்றாக கிரிக்கெட் விளையாட்டில் அடிக்கடி சூரியனைப் பார்த்துக் கொண்டு விளையாடுவது போன்ற நம்பிக்கைகளைக் காட்டலாம். ஆதலின் இத்தகைய படி மலர்ச்சிக் கோட்பாட்டுக் கருத்துக்களை இன்றும் பலரும் ஏற்பதில்லை. கிராப்பே என்பார் மூட நம்பிக்கையைச் சமயத்தோடு ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார். ஆசாரத்தை மூடநம்பிக்கை என வரையறுப்பது சிறப்பாகும். நாட்டார் நம்பிக்கைகள் பற்றிய வேறு சில வரையறைகளும் உள்ளன. அவை

1. நாட்டார் நம்பிக்கைகள் பொய்யானவை
2. உண்மை என நிரூபிக்க முடியாதவை
3. விமரிசனம் செய்யாது ஏற்றுக் கொள்ளாதவை
4. நம்புவோர் நுணுக்கமாகச் சோதித்து ஏற்றுக் கொள்வதில்லை.
5. ஒரு குழுவைச் சார்ந்த உறுப்பினர்களால் நம்பப்படுபவை மரபு சார்ந்தவை.
6. வாய்மொழியின் மூலமோ அல்லது கவனித்தறிவதன் மூலமோ அல்லது போலச் செய்தலின் மூலமோ பரவி வருபவை.
7. மாற்றத்திற்கு ஆட்படுபவை என்பனவாகும்.

நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருப்போர் பகுத்தறிவற்றோர் ஆவர். மேலும் பகுத்தறிவாளர், திறனறிந்து தேர்பவர், பேரறிஞர்களிடமும் சில நம்பிக்கைகள் இருப்பதனை மறுக்கவியலாது.

நாட்டார் நம்பிக்கை பற்றிய வரையறைகள் வழக்காறுகளை விவரிக்காது வழக்காறுகள் குறித்த கருத்துக்களையே விவரிக்கின்றன. மேலும் கிராப்பே குறிப்பிடுவது போன்று நிறுவனமாக்கப்பட்ட மதங்கள் குறிப்பிடுவன உண்மை மற்றவை மூடத்தனம் என்னும் கருத்துகள் பரவலாக இடம் பெற்றுள்ளன. கிறித்துவ மதங்களின் உட்பிரிவுகள் வெவ்வேறு நம்பிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளன. கல்லைக் கட்டிக் கடலில் போட்டாலும் அப்பர் மிதந்தார் என்பதனைக் கிறித்தவர் நம்புவதில்லை. ஆனால் கித்தேரியம்மாள் தலையை வெட்டிய பின்னரும், தலையைக் கையிலேந்திக் கொண்டு மலைவேல் நடந்தாள் என்பதை நம்புகின்றனர். ஒரு நம்பிக்கை குறித்து உண்மையிலேயே நாட்டார் நம்புகின்றனரா? என்பதை அறிய வேண்டியது சேகரிப்பாளரின் கடமையாகும். எனவே நம்பிக்கையையே அடிப்படையாக வைத்து வரையறை செய்வது பொருந்தாது.

நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் மேற்குறிப்பிட்ட வரையறைகள் மூடநம்பிக்கைகளை வரையறுப்பதோடு அச்சம், பகுத்தறிவுற்ற தன்மை ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் வரையறை செய்ய முயலுகின்றன. இதன்படி, ஒற்றைப் பார்ப்பான் எதிரில் வந்தால் தீங்கு என ஒருவன் அஞ்சினால் அது மூடநம்பிக்கையாகும். இவ்வாறு ஒருவர் கூறியதை நினைவு கூர்ந்தால் மூடநம்பிக்கையாகாது. அச்சத்தின் அடிப்படையினாலும் பகுத்தறிவுற்ற தன்மையினாலும் மூடநம்பிக்கைகள் பிறக்கின்றன. மூட நம்பிக்கைகள் அறிவியல் அடிப்படையற்றவை என குறிப்பிடுவதும் பொருந்தாது. அவற்றைச் சோதித்தறியவும் இயலாது. சில நேரங்களில் உளவியல் அடிப்படையிலான நன்மைகளைக் கூட மூடநம்பிக்கைகள் அளிக்கக்கூடும் அறிவியல் உண்மைகளும் கூட சார்புடையன என்றே பலர் கருதுகின்றனர்.

மூடநம்பிக்கைகள் எவ்வாறு தோன்றின என்பதைவிட அவை உண்மையா? நம்பத்தக்கவையா? என்பதைவிட, மூட நம்பிக்கைகள் என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு விடை காண்பதே முக்கியமாகும். அந்த வகையில் 1926 ஆம் ஆண்டு தென்பகுதி நீக்ரோக்களின் நாட்டார் நம்பிக்கைகள் என்னும் கட்டுரையில் புக்கெட் (Puckett) இத்தகைய முயற்சிகளைச் செய்துள்ளார். அவர் அவற்றைக் குறிகளாகக் கருதுகிறார். அக்குறிகளையும் அவர்,

1. கட்டுப்படுத்தும் குறி (control-sing)

2. வருவதுணர்த்தும் குறி

என இருவகையாகப் பிரிக்கிறார். கட்டுப்படுத்தும் குறி உடன்பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் இருக்கலாம். அவை மானுடரால் கட்டுப்படுத்துதற்குரியவை புக்கெட்டின் கருத்துப்படி, இப்படி நீ நடந்தால், இந்த விளைவு ஏற்படும் என குறிப்பிடுவது கட்டுப்படுத்தும் குறியாகும். கட்டுப்படுத்த முடியாத காரணகாரிய விளைவுகள், வருவதுணர்த்தும் குறி ஆகும்.

புக்கெட்டைப் பின்பற்றி ஆலன்டண்டிஸ் தற்காலிக வரையறை ஒன்றைச் செய்கிறார். ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நிபந்தனைகளையும் அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட விளைவுகளையும் கொண்ட மரபுவழி வெளிப்பாடுகள் மூட நம்பிக்கைகளாகும். அவற்றுள் சில நிபந்தனைகள் குறிகளாகும். ஏனையவை காரணங்களாகும். இது ஒரு வழக்காற்று வகைமையைப் பற்றிய வரையறையாகும். இதில் ஒரேயொரு விளைவைக் கொண்ட மூடநம்பிக்கைகள் இருப்பதாக டண்டிஸ் குறிப்பிடுகிறார். இதற்குத் தமிழினின் நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் என்னும் நூல் சான்று தருகிறது.

உப்புப் பாணை உடைந்தால் வீட்டுக்குக் கெட்டது

கர்ப்பிணிகளுக்கு வாந்தி அதிகமாக இருந்தால் பெண் பிறக்கும்

காகம் உடலில் பட்டால் தரித்திரம்

இந்நம்பிக்கைகளில் ஒரு நிபந்தனையும் ஒரு விளைவும் இருப்பதைக் காணலாம். டண்டிஸ் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல நிபந்தனைகள் இருப்பதையும் ஆனால் ஒரேயொரு விளைவு இருப்பதையும் சுட்டுகிறார். விளைவுகள் பலமாக இருப்பது அரிதாகவே காணப்படும். வடிவக் கூறுகளைப் (formalistic features) பொருத்தவரை, பெரும்பான்மையான மூடநம்பிக்கைகள், நிபந்தனைகளை சுட்டும் அடையாளத்தைக் கொண்டுள்ளன என்கிறார்.

”அடுப்பு நெருப்பை யார்க்கும் வெளியே கொடுக்கக் கூடாது”

”அடுப்பைத் தாண்டக் கூடாது”

இங்கு நிபந்தனை உருபுகள் வெளிப்படையாகத் தெரியவில்லை. மேலும் இங்கு நிபந்தனைகள் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளன. விளைவுகள் கூறப்படவில்லை. நிபந்தனை உருபுகளும் விளைவுகளும் வெளிப்படையாகத் தெரியும் சில சான்றுகளைக் காண்பது அவசியம்.

அணில் வீட்டிற்கு வந்தால் நல்லது (விளைவு)

இரவில் வெளவால் குழந்தையின் அருகே இருந்தால் நல்லதல்ல (விளைவு)

வெளிப்படையாக நிபந்தனை உருபு குறிப்பிடப்படவில்லை என்பதால் நிபந்தனை இல்லை என்பது பொருளன்று, விளைவு வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படும் சில சான்றுகளைக் காண்பது அவசியம்.

மூன்றாவது பெண் பிறந்தால் முடிஞ்சதெல்லாம் முத்து (விளைவு)

நாலாவது பெண் பிறந்தால் நாதாங்கிக்குக் கூட விதியத்துப் போகும் (விளைவு)

அஞ்சாவது பெண் பிறந்தால் அரசனும் ஆண்டியாவான் (விளைவு)

மூடநம்பிக்கைகள் பற்றித் தற்காலிகமாக ஒரு வரையறையை உருவாக்கிய பின் நிபந்தனைகளுக்கும் விளைவுகளுக்கும் இடையேயுள்ள உறவை ஒருவர் ஆராய்தால், மூன்று அடிப்படை வகைகளைக் காணலாம் என்கிறார் புக்கெட். ஒரு வகைமைப் புக்கெட்டின் வருவதுணர்த்தும் குறிகளுக்குச் (Prophetic signs) சமமானது. இவ்வகைமைக்கு வசதியின் பொருட்டுக் (Signs) குறிகள் என்று பெயரிடலாம். இவற்றுள் முற்குறியும் நிமித்தமும் அடங்கும் (Portent and omen). இவை அந்நிமித்தங்களின் செய்திகளை முன்னறிவிக்கும் அடிப்படையில் செயல்படுகின்றன. நிலவைச் சுற்றி வட்டக் கோட்டை போட்டால் கிட்ட மழை என்பது தமிழர் நம்பிக்கை. நிலவைச் சுற்றி வட்டம் அதாவது வானவில் காணப்படுவதே ‘கோட்டை போடுதல்’ ஆகும். குறிகள் சார்ந்த மானுடச் செயல்கள் தற்செயலானவையாகும். கண்ணாடி உடைதல், ஓணான், பூனை குறுக்கிடுதல், உள்ளங்கை அரித்தல், கனவு காணல் முதலியவை அத்தகையன. உண்மையில் பல்வேறு அறிகுறிகள் மானுடர் சாராதவையாகும். வானியல் நிகழ்ச்சிகள், விலங்குள் முதலியன ஒரு செயல் நிகழ்ப்போவதைச் சுட்டுவன. குறிகளின் இயல்புகளுள் ஒன்று அவை தவிர்க்க முடியாதவையாகும். பூனை குறுக்கே போவதும், கண்ணாடி உடைவதும், வட்டக்

கோட்டை போடுதலும், நாய் ஊளையிடுவதும் தவிர்க்க முடியாதவை, விருப்பப்படி நிகழ்பவை அல்ல. சிலவேளைகளில் விளைவுகளைத் தவிர்க்க முடியும்.

குறிகள் பற்றிய மூடநம்பிக்கைகளின் மற்றொரு முக்கிய பண்பு வருவதுணர்த்தும் காரணகாரிய உறவுமுறைகள் சார்ந்ததாகும். இது புக்கெட் என்பார் கருத்தாகும். ஆனால் அத்தகைய பண்புடையவையல்ல வருவதுணர்த்தும் குறிகள். குறிகள் பற்றிய மூட நம்பிக்கைகளைப் பட்டறிவு ரீதியாகச் சோதித்துப் பார்த்தால் நிபந்தனைக்கும் விளைவுக்குமிடையேயான உறவு காரண காரியம் சார்ந்தனவல்ல என்பது புலனாகும். நிலவைச் சுற்றி போடப்பட்ட வட்டம் மழையைப் பெய்விக்கவில்லை. அது மழைவரும் என்னும் நம்பிக்கையினை மட்டுமே தந்தது.

மூடநம்பிக்கைக்கு மந்திரம் (magic) என பெயரிடுகிறார் டண்டிஸ். இது புக்கெட் குறிப்பிடும் உடன்பாடு, எதிர்மறைக் கட்டுப்பாட்டுக் குறிகளுக்குச் (positive and negative control signs) சமமானவை. மந்திர மூட நம்பிக்கைகள், பல நிபந்தனைகளைக் கொண்டவை. குறிகள் சார்ந்த மூடநம்பிக்கைகளுக்கு மாறாக, மந்திர மூட நம்பிக்கைகள் தோன்றி வளர்ந்தன. மானுடச் செயல்பாடு தற்செயலானது, விருப்பார்வம் சார்ந்தது, தவிர்க்கக் கூடியதாகும். அடுப்பைத் தாண்டினால் தீங்கு வரும் என்பது நம்பிக்கை, இதனை அறிந்து ஒருவன் அதனைத் தாண்டாது தவிர்த்துவிட்டால் மூடநம்பிக்கை என கொள்ளலாம். குறிகள் பற்றிய மூடநம்பிக்கைகள் காரணகாரியத் தொடர்பற்றவை, குறிகள் சார்ந்த மூடநம்பிக்கைகளுக்கும், மந்திர மூட நம்பிக்கைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு எதிர்காலத்தை முன்னுணர்த்துவதும், எதிர்காலத்தை உருவாக்கி அமைப்பதும் ஆகும்.

சிலம்பில் "பால் உறையவில்லை" என்பது தொடர்பான நம்பிக்கை எதிர்காலத்தில் வரும் தீங்கினை முன்னுணர்த்துகிறது. இது குறிசார் மூடநம்பிக்கையாகும். "கொடும்பாவி கொளுத்துதல்" என்பது மந்திரச் செயல், அதன் மூலமும் மழை கழுதைக் கல்யாணம் என்னும் சடங்கைச் செய்வதன் மூலமும் மழை பெய்விக்கலாம். வட்டக்கோட்டை போட்டால் மழை வரும் முதலியன குறிசார் மூடநம்பிக்கைகளாகும்.

நம்பிக்கை, நடைமுறை என்னும் அடிப்படையில் குறியையும் மந்திரத்தையும் வேறுபடுத்திக் காட்ட முடியும். குறிசார் மூடநம்பிக்கைக்கு நம்பிக்கை மட்டும் போதும், மந்திர மூடநம்பிக்கையின் முழுமைக்கு நம்பிக்கையும் நடைமுறையும் நடைமுறைச் செயல்பாடும் தேவை.

நம்பிக்கைகளை எவ்வாறு ஆய்வு செய்வது? நம்புகிறவர்களிடம் ஒவ்வொரு நம்பிக்கையையும் பற்றி கேட்பது அரசியல் சூழல்களைக் குறித்து ஆர்வமூட்டும் செய்திகள் கிடைக்கின்றனவா என்பதை அறிய வேண்டும்.

1. நம்புபவர்களுக்கு அது என்ன செய்கிறது?
2. நம்பிக்கை எவ்வாறு சமூகத்திற்கும் பொருந்தியமைகிறது?
3. நம்புபவரின் வாழ்க்கை அனுபவம் என்பது பொருளாதார நிலை, கல்வித் தரம், தொழில், சமயம், இனம், சாதி, வயது, பால் ஆகியவற்றுக்குப் பொருந்தி அமைகிறதா? அல்லது நம்பிக்கைக்கு விளக்கமாளிக்கிறதா அல்லது நம்பிக்கைக்கு மாற்றாக அமைகிறதா?
4. இந்த நம்பிக்கை குறித்து அறைகூவல் விடுக்கும் பொழுது போது நம்புவோன் நிலை என்ன?
5. தான் உறுப்பினாக இருக்கும் சிறு குழுவின் நம்பிக்கைகளுடன் உறுப்பினர்களின் நம்பிக்கை பொருந்துகிறதா?
6. நம்பிக்கையை ஒருவன் எவ்வாறு தெரிந்து கொண்டான்? யாரிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டான்? தொடர்ந்து நம்புவதற்கு ஏதேனும் ஒரு அழுத்தமான காரணம் உள்ளதா?
7. நம்புவோனின் பெயர், வயது, சாதி, சமயம், ஊர், தொழில் கல்வி முதலிய தொழிற் நுட்ப விவரங்களும் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாததாகும்.
8. நம்பிக்கைகளினால் ஏதேனும் தீங்குகள் விளையுமெனில் அதனை நீக்க ஏதேனும் சடங்குகள் அல்லது கழிப்புகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றனவா? நிகழ்த்தப்பட்டால் என்னென்ன செயல்கள் நடைபெறுகின்றன?
9. ஒருவருக்கு அல்லது ஒரு பொருளுக்கு ஒருவரால் தீங்குவரும் என்றால் யாரால், எப்படி, என்ன விதமாகத் தீங்கு வரும்? யாரைக் கொண்டு எம்முறையில், நீக்க முடியும், இந்தப் பின்னணியில் சடங்கு முழுவதையும் நுணுக்கமாக விவரிக்க வேண்டும்.

நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையிலேயே சில சடங்குகள் செய்யப்படுகின்றன. மழை பொழியா விட்டால் கொடும்பாவி கொளுத்துவதும் கழுதைக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதும் நம்பிக்கை அடிப்படை சடங்குகளுக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

கண்ணேறு கழித்தல்

கண்ணேறு (evil eye) என்பது உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் காணப்படும் ஒரு நம்பிக்கையாகும். கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கை பல்வேறுிடங்களில் பரவிக் காணப்பட்டாலும் அது உலகளாவிய இயல்பு நிகழ்வல்ல (phenomenon) மிகவும் அண்மைக்காலத்தில் நடைபெற்ற ஒரு கணக்கெடுப்பில் 186 பண்பாடுகளுள் கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கைகள் 36 விழுக்காடுகளே காணப்படுகின்றன என்கிறார் ஜான் இராபர்ட்ஸ். மேலும் "இந்த நம்பிக்கை பழைய உலகத்தினால் குறிப்பாக கிழக்கு ஐரோப்பாவில் வளர்ச்சியுற்றிருக்கலாம்" என்கிறார். இக்கணக்கெடுப்பும் வேறு சில கணக்கெடுப்புகளும் பழங்குடியினர் வாழும் ஆஸ்திரேலியா,

ஓசியானியா, வடதென்னமெரிக்கா, சகாராவைச் சார்ந்த ஆப்பிரிக்கா முதலிய இடங்களில் கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கை இல்லை என தெரிவிக்கின்றன.

கண்ணேறு என்பது ஓர் ஆண் அல்லது ஒரு பெண் மற்றொரு தனிமனிதருக்கு அல்லது அவருடைய உடைமைகளுக்கு வேண்டுமென்றோ, விருப்பமின்றித் தன்னியல்பாகவோ, பார்ப்பதன் மூலமாகவோ, புகழ்வதன் மூலமாகவோ தீங்கிழைக்க முடியும் என்னும் நம்பிக்கை ஆகும். சாவு அல்லது அழிவு கூடக் கண்ணேறினால் விளையும். கண்ணேறினால் அதிஷ்டம், உடல்நலம், அழகு முதலியன பாதிக்கப்படக்கூடும். கொள்ளிக் கண்ணுடைய ஒருவர் வேண்டுமென்றோ, கவனமில்லாமலோ ஏதேனும் கூறினால், அது தாக்கி வாழ்க்கையைச் சீரழித்துவிடும். கண்ணேறினால் தாக்கப்படுவது, உயிருடையது எனில் அது நோய் வாய்ப்படும். உயிரற்ற கட்டிடங்கள் எனில் அவை பிளந்து கீறிவிடும். தோட்டங்கள் எனில் அவை வாடி, கறுகிப் போகும். கண்ணேறுபட்டதற்கான அறிகுறிகள் பசியின்மை, அதிகமாகக் கொட்டாவி விடுதல், விக்கல், குமட்டுதல், காய்ச்சல் முதலியனவாகும். தாக்கப்படுவது ஒரு பசுவாக இருந்தால் அதன் பால் வற்றிவிடும் அல்லது இறந்துவிடும்.

கண்ணேறுபடுவதை அல்லது பட்டதை நீக்குவதற்கு இருவகையான முறைகள் உண்டு. ஒன்று வருமுன் காத்தல், மற்றொன்று வந்தபின் காத்தல் என்பனவாகும். தாயத்து அணிதல், கையால் வாய்ப்பாடுகளை உச்சரித்தல் நல்லதிஷ்டத்தை மறைத்தல் மாறுவேடமிட்டு மறைத்தல், அதிர்ஷ்டம் வந்ததையே சொல்லாது மறைத்தல் அழகினை சிதைத்தல் முதலியன கண்ணேறு படுதலில் இருந்து தப்பிக்கும் வழி முறைகளாகும். புத்தாடைகளில் வேண்டுமென்றே ஒரு கறை ஏற்படுத்துதலும் குழந்தையின் கன்னத்தில் பொட்டு வைத்தல், சூடு போட்டுக் கொள்ளுதல், காது, மூக்கில் வடு ஏற்படுத்துதல் முதலியன கண்ணேறுபடாது தவிர்க்கும் வழி முறையாகக் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன.

இந்தியாவில் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கண்ணேறு கழித்ததைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் எட்கார் தர்ஸ்ட்டன். "புதியதொரு வீட்டைக் கட்டும்பொழுதும் காய்கறித்தோட்டம் அல்லது வயல்கள் விளைந்து பயன்தரும் பொழுதும் கண்ணேறைத் தவிர்க்கப் பின்வரும் முன்னேச்சரிக்கைகள் எடுக்கப்படும்.

அ. கட்டிடங்களில்

1. ஒரு பாணையைத் தலைகீழாக வைத்துக் கரும்புள்ளி, வெண்புள்ளி இட்டுக்கட்டி வைப்பர்.
2. இருப்பிலிருந்து விதைகள் தொங்குமாறு மரத்தாலாகிய குரங்கு ஒன்றைச் செய்து கட்டிவைப்பர்.
3. பிதுங்கிய மார்பகங்களைக் கொண்ட ஒரு பெண்ணின் உருவம் கட்டி வைப்பர்.
4. பூசணிக்காயில் மனிதன் முகம் செய்து கட்டி வைப்பர்.

ஆவயல்கள் தோட்டங்களில்

வைக்கோலால் செய்யப்பட்ட பொம்மை ஒன்றில், கருப்புத் துணியைச் சுற்றி வெள்ளையும் கரும்புமான புள்ளிகள்தெரிய ஒரு கம்பில் கட்டி வைப்பர். தமிழ் நாட்டில் இவற்றைச் "சோளக்கொல்லைப் பொம்மை" என்பர். இன்றும் இத்தகைய பொம்மைகள் வைக்கும் பழக்கத்தை அறியலாம்.

புது வீடுகளில்

1. தென்னங்கிடுகுகளை (கீற்று) வைத்து மறைத்தல்.
2. சாம்பல் பூசணிக்காயைக் கட்டி வைத்தல்.
3. உச்சிக் குடுமியும், பொய் வயிறும் கொண்ட பார்ப்பனர் பொம்மை வைத்தல்.

வணிக நிறுவனங்களில்

1. கண்ணைப் பார் சிரி என்றெழுதிய பூதம் படத்தை வைத்தல்.
2. திருஷ்டி பூசணிக்காயைக் கட்டி வைத்தல்.
3. அசிங்கமான முகத்தைக் கொண்ட மனித உருவப் படம் வைத்தல்.
4. முடியுடன் கூடிய கருப்புக் கயிற்றில் பால் சங்கைக் கட்டித் தொங்க விடுதல்.
5. படிசாரக் கட்டியை அல்லது மிளகாயைக் கட்டித் தொங்க விடுதல்.
6. கழுதை படத்தை மாட்டி வைத்தல்.

குழந்தைகளுக்கு

1. கன்னத்தில் கருப்புப் பொட்டு வைத்தல்
2. இரு கன்னங்களையும் கைகளால் தடவித் தம் தலையில் வைத்து நெட்டி முறித்தல்.
3. குழந்தைகளுக்குக் கொதி விழுந்ததாகக் கருதி உணவுடன் உப்பு மிளகாய் வைத்து தடவி எரித்தல் முதலியன.

பெரியோருக்கு

1. கண்ணேறு பட்டதாகக் கருதப்படுவோரின் உடலைச் சுற்றி மந்திரம் சொல்லி முன்வாயிற்படியில் வைத்து எரித்தல்.
2. ஐயுமிச்சம் பழத்தை அறுத்து குங்கும் தடவி வைத்தல்.
3. சிலர் தெருவில் மண்ணெடுத்து அல்லது கொள்ளிக் கண்ணராகக் கருதப்படுவாரின் காலடி மண்ணெடுத்து மூன்று மிளகாயும் உப்பும் வைத்து எரித்தல்.

4. புதுமண மக்களுக்கு ஆரத்தி எடுப்பதும் கண்ணேறு கழிப்பதே ஆகும். சுண்ணாம்பமையும் மஞ்சளையும் ஒன்றாகக் கரைத்து ஆரத்தி எடுப்பர். குடங்களில் நெருப்புத் திரிகளைக் கொளுத்தி ஆரத்தி எடுப்பர்.

கண்ணேறு கழிப்பின் போது உச்சரிக்கும் மந்திரம் ஒன்றையும் கழனியூரன் தொகுத்துத் தந்துள்ளார் (1995:11-12)

பேய்க் கண்ணு பிசாசுக் கண்ணு

நாய் கண்ணு நரிக் கண்ணு

வந்தவங் கண்ணு போனவங் கண்ணு

இருந்தவங் கண்ணு எட்ப் பார்த்தவங் கண்ணு

தூய் கண்ணு தகப்பன் கண்ணு

தாய்கூடப் பிறந்த மாமன் கண்ணு

அந்திக் கண்ணு சந்திக்கண்ணு

அண்ணங் கண்ணு தம்பி கண்ணு

எல்லாக் கண்ணும் போகட்டும்

நாலுமுக்கு பிடி..பிடி.. சுடு..சுடு

இத்தகைய மந்திரங்களும் கண்ணேறு குறித்த பல நுட்ப விவரங்களும் தொகுக்கப்பட்டு கோட்பாடு ரீதியிலான விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட வேண்டும். நம்பிக்கைகளை முழுமையாகத் தொகுத்து ஆய்வு செய்தல் பல்வேறு பண்பாட்டுச் செய்திகளை அறிவதற்கு உதவும்.

நாட்டார் வழிபாடு

தமிழ் நாட்டார் வழிபாடு அல்லது நாட்டார் வழிபாடு என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வது எளிதன்று. தமிழகமெங்கும் வாழும் மக்கள் ஒரே பண்பாட்டைச் சார்ந்தோரல்லர். ஒரு மொழி பேசினாலும் ஒரே தன்மையினர் அல்லர். சாதியாலும், வெவ்வேறு உட்குழுக்களாலும் வேறுபட்டுள்ளனர். ஒரு குழுவைச் சார்ந்தோர் ஒரே தெய்வத்தை மட்டும் வழிபடுவோருமல்லர். ஒரு தெய்வம் தமிழகமெங்கும் ஒரே மாதிரியாக வழிபடப்படுவதுமில்லை. சில தெய்வங்கள் சில இடங்களில் சிறப்பாக வழிபடப்படும். சுடலைமாடனும், இசக்கியம்மனும் தென்மாவட்டங்களில் சிறப்பாக வழிபடப்படுவன. அவற்றிற்கு பிற மாவட்டங்களில் செல்வாக்கில்லை.

நாட்டார் வழிபாடு, பண்பாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. பரந்து விரிந்த எல்லை உடையது. இனத்தாலும் சாதியாலும் குடும்பத்தாலும் வேறுபட்டிருக்கும் மக்கள் அவர்கள் வணங்கும் தெய்வ வழிபாட்டிலும் வேறுபட்டிருக்கின்றனர். இவ்வழிபாட்டின் அடிப்படையிலேயே அவர்கள் வம்சாவழி தீர்மானிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு தெய்வமும் ஒவ்வொரு பிரிவு மக்களால் வழிபடப்படுகிறது. இதில் இடம், வழிபாடு சூழல் முதலிய காரணிகளுக்கு ஏற்ப வேறுபாடுகள் நிறைந்துள்ளன.

ஐயனார், கருப்பண்ணசாமி முதலிய தெய்வங்கள், மதுரை, முகமை மாவட்டங்களில் சிறப்பிடம் பெறுவனவாகும். திரௌபதி, அங்காள பரமேசுவரி, கூத்தாண்டவர் முதலிய தெய்வங்கள் தமிழகத்தின் வட மாவட்டங்களில் பெரிதும் வணங்கப்படுகின்றன.

சமயம் என்பது ஒழுங்கமைப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்டு நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட அமைப்பாகும். ஆனால் வழிபாடு என்பது சில வரையறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு இறுக்கமான அமைப்பாகத் திகழ்வது ஆகும்.

வழிபாடு செய்யும் ஒவ்வொரு குழுவும் வெவ்வேறு நடத்தைகளையும் நம்பிக்கைகளையும் பூசாரிகளையும் கொண்டிருக்கும். இயற்கையிறந்த சக்தியின் மீது நம்பிக்கையும் பக்தியும் கொண்டு புனிதமான நடத்தையில் மக்கள் ஈடுபடும் பொழுது வழிபாடு தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு சமயமும் அல்லது ஒவ்வொரு வழிபாடும் பின்வரும் பண்புகளுள் சிலவற்றையோ அல்லது எல்லாவற்றையுமோ கொண்டமையும். ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தெய்வங்கள், ஆவிகள், பூதங்கள், ஆன்மாக்கள், தற்சார்புடைய சக்தி அல்லது தற்சார்பற்ற சக்தி அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட ஆன்மா, விதி, அதிர்ஷ்டம், மந்திரம், சூனியம் முதலியன அப்பண்புகளாகும். இவற்றோடு ஒவ்வொரு வழிபாடும் குறிப்பிட்ட சில பொருளுக்கோ, சில இடங்களுக்கோ முக்கியத்துவமளிக்கும். அதாவது ஒரு பூசாரியின் சிறப்புச் சின்னங்களுக்கு அல்லது ஒரு தெய்வத்தின் இருப்பிடமாகிய மலை போன்றவற்றிற்கு முதன்மையளிப்பதாகும்.

நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்த வழிபாட்டுக் கருத்தாக்கங்கள் தொல் பழங்குடியினரிடமும் கல்லாதவரிடமும் கற்றோரிடமும் அறிவியல் தொழில்நுட்ப தற்கால சூழலில் வழக்கில் உள்ளன. மேலும் இயற்கை இறந்த குறியீடுகளால் எழுப்பப்படும் பயபக்தி, வியப்பு, மதிப்பு முதலிய உணர்வுகள் புனித மனப்பாங்குகள் என வருணிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் வேறுபல சமயபச் சார்பு அனுபவங்களும் புனிதத்தை ஊட்டுகின்றன. தீங்கு விளைவிக்கக் கூடிய உயர்ந்த சக்திகளினால் ஏற்படும் அச்சம், சமாளிக்க முடியாத தெய்வ வலிமை, எல்லாமறிந்து நன்மையளிக்கும் உயர்ந்த வல்லமை கொண்ட ஒருவர் மீது சார்ந்திருக்கும் உணர்வு, இணங்கிப் போவதன் மூலம் பாதுகாப்பு கிடைக்குமென்னும் மறு உறுதிப்பாட்டு உணர்ச்சி, நேர்மையின் மீது கொள்ளும் நம்பிக்கை, குற்றவுணர்வின் அழுத்தத்திலிருந்து நன்றியோடு விடைபெறுதல், தன்னையே மறுதலித்ததினால் ஏற்பட்ட கடுமையான தலைகுனிவு, உள்ளொடுங்கியிருந்த சக்தியை அருள் வந்து வெளிப்படுத்துதல், தெய்வத்தோடு தன்னையே அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் அல்லது ஒன்றிணைத்துக் கொள்ளும் வெறியாட்டுணர்வு, வழிபாட்டுக் கலைகள், இசை அல்லது ஆசாரச்சடங்குகள் மீது கொண்ட அழகியல் ஈடுபாடு ஆகியவற்றிலும் இப்புனிதப் பண்பு ஊட்டப்படுகிறது.

சமய வழிபாட்டு அனுபவங்களோடு பல வழிபாட்டு நடத்தைகளும் அடிப்படையாகக் காணப்படுகின்றன. அவை சாந்தி செய்தல், தூய்மை, கழுவாய், தவிர்ந்தல், விலக்கு, துறவு,

கேளிக்கைக் கூத்தாட்டம் (Orgies), வெளிப்படுத்துதல் (Revelation), குறிகூறல் (divination), சடங்கு, மந்திரம் முதலியனவாகும். இச்செயல்கள் பூசாரிகள், குருக்கள் சிறப்பு நிலையினர் சாதாரண மக்கள் முதலியோரால் செய்யப்படும். பெரும்பான்மையான பழங்குடி மக்கட்குழுக்களில் மந்திரவாதிகளும் பலவகைப்பட்ட நிமித்தர்களுமே சிறப்புத் தன்மை கொண்டோர் ஆவர். இவர்களைச் ஷாமன்கள் (shamans) என்பர். இன்று பல்வேறு சமூகங்களிலும், குழுக்களிலும் பல்வேறு நிலையினர் பூசாரிகளாக, சாமியாடிகளாக, குருக்களாக செயல்படுகின்றனர். பெரும்பாலும் ஆடவரே குருக்கள், பூசாரிகள் எனும் சிறப்பு நிலையினராக உள்ளனர். தற்காலத்தில் பெண்களும் சிறப்பு நிலையினராக இடம் பிடித்து வருகின்றனர். இவர்கள் வழிகாட்டுதலுக்கு இசைந்து வணங்கி வழிபடும் வழக்காறு வளர்ந்து சமய வழிபாட்டுப் பண்பாட்டு மரபினை அடையாளப்படுத்துகின்றன.

சமயம்

சமயம் என்பது இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகளின் தொகுப்பாகும். இயற்கையிறந்த நிகழ்ந்த இருப்பதை ஏற்றுக் கொள்வதே சமயத்தின் அடிப்படைப் பிராமணமாகும். இந்த அடிப்படையில் சமயம் வரிசையான பல கட்டுமானங்களைக் கொண்டமைந்துள்ளது. சமய நடத்தைகளில் மூன்று அடிப்படைப் பண்புகள் உள்ளன. இந்தப் பண்புகளைச் சமூக அறிவியலாளர்களும் இறையியலாளர்களும் சாதாரண மனிதர்களும் அடையாளம் கண்டுள்ளனர். நடத்தைகள் பற்றிய இச்செயல்கள் பல்வேறு முறைகளில் இணைக்கப்பட்டு, 'சடங்குகள்' என அழைக்கப்படுகின்றன. அண்டவியல் கருத்தாக்கங்களும் மதிப்பீடுகளும் (விழுமியங்களும்) புராணக் கதைகளாலும் பழமரபுக் கதைகளாலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டு, நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் சடங்குகளாக நியாயப்படுத்தப் படுகின்றன. பல்வேறுபட்ட சடங்குகளின் கலவை ஒருங்கமைப்பாகி அமைந்து வழிபாட்டு நிறுவனங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் உறுப்புகள் வழிபாட்டு நிறுவனங்கள் என்ற தளத்தில் பிரிக்க முடியாதவாறு இணைக்கப்பட்டுள்ளன என்கிறார் அந்தோணி வால்லஸ். நடத்தைகள் பற்றிய இவருடைய கட்டுமானக் கூறுகள் என்பவை, வேண்டுதல் (ஜெபம்), இசை, உடலியல் ரீதியான பயிற்சி, அறிவு புகட்டுதல் (போதனைகள்) சமய நெறிமுறைகளைக் கூறுதல், போலச் செய்தல், பொருட்களைத் தொடுதல், பொருட்களைத் தொடாதிருத்தல், விழாக்கள் (விருந்துகள்), கொண்டாட்டங்கள், சடங்குள், பலிகள், வழிபாட்டுக் கூட்டங்கள், உள்ளொளி பெறல், குறியீட்டுப் பொருட்களைப் பயன்படுத்துதல் முதலியனவாகும்.

நாட்டார் சமூகங்களில் புராணக்கதைகளும் பழமரபுக் கதைகளும் வாய்மொழி மரபிலேயே வழங்கப்படுகின்றன. அவை இயற்கையிறந்த சக்திகள் ஆகும். அவை கட்டிக் காக்கும் பொருள்களின் தோற்றம், நடப்பின் இயல்புகள் விழுமியங்களின் சரியான அமைப்பு முதலியவற்றை வலியுறுத்துகின்றன.

சமயத்தின் செயல்பாடுகள் (function of Regions)

இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்த, மக்களை நோய்வாய்ப்படுத்த, நோய்நீக்கி நலம்பெற, மானுட நடத்தைகளை ஒழுங்கமைக்க, உள்ள நோய்களை நீக்க, சமூகத்திற்கு மறுமலர்ச்சியூட்ட வழிபாடுகள் செய்யப்படுகின்றன என்கிறார் அந்தோணி வால்லஸ்.

தெய்வ வழிபாடுகளை அல்லது ஆசாரங்களைக் (observances) கடைப்பிடித்தால் சில குறிப்பிட்ட நன்மைகளை அடைய முடியும் என்று எல்லா வரலாற்றுக் காலகட்டங்களையும் சேர்ந்த மனிதர்கள் நம்பி வந்துள்ளனர். உடல்நலம், நோயற்ற வாழ்வு பெறுவதற்காகவும் தங்கள் கால்வழி தொடர்ந்து நீடித்து நிலைக்கும் குழந்தைப் பேற்றிற்காகவும் செல்வ வளம் பெறுவதற்காகவும் ஆடுமாடுகள் பெருகுவதற்காகவும் பின்னர் வேறுலகம் போய்ச் சேருவதற்காகவும் அல்லது நரகத்தில் போய்ச் சோராமலிருப்பதற்காகவும் மீண்டும் பிறவாமல் இருப்பதற்காகவும் இவ் வழிபாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன அல்லது சில ஆசாரங்கள் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன என்கிறார் தே.லூர்து.

தங்களுடைய வழிபடும் தெய்வங்களின் இயல்புகள் தெய்வங்களுக்கிடையேயான உறவுகள், மனிதர்களோடு அத்தெய்வங்களுக்குள்ள உறவுகள் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டார் வழிபாடுகள் பற்றிய ஆய்வு அமைய வேண்டும். தங்களுடைய வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும் தெய்வங்களையும் பற்றிய நாட்டாரின் நம்பிக்கைகளையும் விதிமுறைகளையும் வகைகளையும் ஆய்வது ஒரு சமூகத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளை அறிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும். குறிப்பாக அதிகாரம், தூய்மை என்னும் கருத்துக்கள் பற்றிய கொள்கைகள் எவ்வாறு வழிபாட்டு ஒழுங்கமைப்பில் செயல்படுகின்றன என்பதை அறிய வேண்டும்.

நாட்டார் பண்பாட்டு ஒழுங்கமைப்புகள் எல்லாவற்றின் இயல்புகளையும் கண்டுணர வேண்டும். அதாவது உலகையும் பிரபஞ்சத்தையும் வரையறை (universe) செய்யும் நாட்டார் தம் குறியீடுகளின் ஒழுங்கமைப்பைக் காண வேண்டும். பொருட்களைப் பற்றிக் கருத்தாக்கம் செய்தற்குரிய கருவிகள், வாகனங்கள் குறியீடுகளாகும் என்கிறார் லாங்கர். ஒரு பொருளை நாம் கருத்தில் கொள்ளும் போது, அது குறித்து நாம் வெளிப்படையாகச் செயல்படுவதில்லை. அப்பொருள் அங்கிருப்பது கூட நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் பொருளைப் பற்றிய கருத்துக்களையும் அது குறித்து நடத்தைப் பாங்குகளையும் அதாவது அதைப்பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும் நாம் அறிவோம். இந்தக் கருத்தாக்கங்கள்தான் அந்தக் குறியீட்டின் பொருளாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட கல்லுக்கும் அது கூடும் குறிப்பிட்ட தெய்வத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு மனிதனால் திணிக்கப்பட்டது. வேறு ஏதேனும் ஒரு கல் கூட ஒரு குறியீடாக அமைவதற்குப் போதுமான தகுதியுடையதேயாகும். அதாவது அந்தத் தெய்வத்தோடு தொடர்பு படுத்தப்படும் கருத்தாக்கங்களுக்கு அது வாகனமாக அமையும். கருத்தாக்கங்கள் அர்த்தங்கள்

ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் நம்பிக்கைகள் முதலியவை அதன் குறியீடுகளுக்குள் பொதிந்துள்ளன.

இதனால்தான் உலகில் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் பல்வேறு பொருட்கள் நாட்டாரால் குறியீடுகளாக்கப்பட்டுள்ளன. நிலவு, சூரியன், விண்மீன்கள், ஐம்பெரும் பூதங்கள், ஆறு, கடல், மலை, விலங்கு, மரம், செடி, கொடி, கருவிகள், கல், ஆண், பெண் குறிகள், பாம்பு, தவளை முதலிய பல பொருட்களும் வழிபடுபொருட்களாக இருந்துள்ளன. உலகில் உள்ள பொருட்கள் அனைத்தும் உலகின் ஏதாவதோரு பகுதியில், யாரோ ஒரு பகுதி மக்களால், ஏதோ ஒரு கால கட்டத்தில் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் வழிபடப்பட்டிருக்கும் என்கிறார் மிர்சியா இலியாடே (Mircea Eliade) எனவே நாட்டார் வழிபாடு என்பது ஆழமான ஆய்விற்குரியது.

புராணக் கதைகள்

நிறுவனச் சமயத்திற்குள் அடங்கும் சைவ, வைணவச் சமயங்களில் இடம் பெறும் தெய்வங்களைப் பெருந்தெய்வம் என்றும் ஏனைய தெய்வங்களைச் சிறுதெய்வம் என்றும் அழைப்பது தற்செயலாகத் தோன்றிய ஒன்றல்ல. இவ்விரு சொற்களும் ஒருவித மேலாதிக்கச் சிந்தனையின் அடிப்படையிலேயே உருவாகியுள்ளன. சிவன், திருமால், முருகன் முதலிய தெய்வங்கள் உயர்வானவை என்னும் பொருளிலேயே பெருந்தெய்வம் என்னும் சொல் குறிப்பிடப்படுகிறது. இத்தெய்வங்களை அடுத்துள்ள தெய்வங்களும் பரிவார தெய்வங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. சமூகத்தின் அடித்தள மக்கள் வணங்கும் மாடன், காடன், மாரி, பிடாரி முதலிய தெய்வங்கள் சிறுமையானவை என்னும் பொருளில் சிறு தெய்வங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன.

பெருந்தெய்வக் கோயில்கள் ஆகம சிற்பக்கலைகளின் அடிப்படையில் கட்டப்பட்டவை. ஆதிக்க சக்திகளின் பொருளுதவி பெற்றவை. பிராமணப் பூசாரிகளைக் கொண்டவை. உயிர்பலிகள் இடம் பெறுவதில்லை. தெய்வம் மனிதர் மீது இறங்கி வருவதில்லை. கல்லில்தான் தெய்வம் வந்து உறையும். ஆறுகாலப் பூசையும் சோடச உபச்சாரங்களும் பெறுபவை. ஆனால் சிறுதெய்வக் கோவில்கள் அவ்வாறின்றி வழிபடுவோரின் வாழ்வியல், பொருளாதார சூழல்களுக்கு ஏற்ப அமைபவை.

சைவ, வைணவ பெருந்தெய்வங்களோடு நாட்டார் தெய்வங்கள் பல இணைக்கப்பட்டன. குடும்பத்தைச் சார்ந்த பெண் தீப்பாய்ந்து இறக்க, அது தீப்பாய்ந்த அம்மன் என்னும் பெயர்பெற, அதனைச் சீதையோடு தொடர்புபடுத்தி விட்ட நிலையும் உண்டு என்கிறார் ஆறு. இராமநாதன். காத்தவராயன் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்தவர் சிவபெருமானின் சாபத்தால் நிலவுலகிற்கு வந்தவர் என்ற மேனிலையாக்கப் படிமுறையும் இன்று நடைபெற்று வருகிறது. ஆனால் இதற்கு

மாறாக முன்னர் அவற்றை இழித்தும், பழித்தும் பேசும் நிலை இருந்தது என்கிறார் ஆ.சிவசுப்பிரமணியன்.

20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழறிஞர் மறைமலையடிகள், சிறுதெய்வ வழிபாடு தொடர்பாக குறிப்பிடும் நாட்டார் வழிபாட்டு வழக்காற்றினை தெளிவுபடுத்துகின்றன.

முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமானையன்றி, வேறு நம்போன்ற சிற்றுயிர்களின் வடிவங்களைக் கல்லிலுஞ் செம்பிலுஞ் செய்து வைத்துக் கொண்டு அவற்றை வணங்குதலே பெரிதும் குற்றமாவதாம். மாரி, காளி, இசக்கி, கறுப்பண்ணன், மதுரைவீரன் முதலிய ஆவிகளெல்லாம் நம்போல் குற்றமுடைய சிற்றுயிர்களாதலின் அவற்றைத் துணையாகக் கொள்வது ஒரு குருடன் மற்றொரு குருடனைத் துணை கூட்டிச் சென்று இருவரும் பள்ளத்தில் வீழ்ந்த கதைகள் மக்களிடையே வழங்கி வருகின்றன. அவை வில்லிசைப்பாடல்களாக, காப்பியங்களாக அமையும். இக் கதைகள் சில சடங்குகளின் விளக்கங்களாகவும் சில புராணக்கதைகள் தெய்வங்களுக்கு விருப்பமான இசைக்கருவிகளைப் பற்றியனவாகவும் அமையும்.

சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம்

சிறுதெய்வம், பெருந்தெய்வம் என்னும் தொடர்கள் இன்று தமிழ் ஆய்வுகளில் பெரிதும் வழக்கிலுள்ளன. இவை தவறான வழக்குகள் (Misnomers) ஆகும். நாம் சிறுதெய்வம் சேர்வோம் அல்லோம் என்று ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த அப்பர் தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது. இதற்கு மாறாகப் பெருந்தெய்வம் என்பது புறநானூற்றில் (58) இரு பெருந்தெய்வமும் உடனினு அங்கு என்று பலராமனும் திருமாலும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். இருபெருவேந்தருடன் ஒப்பிடப்படுகின்றனர். எனவே சமூகத்தின் அடித்தளத்து மக்கள் (Subaltern) வழிபடும் கடவுளரைச் சிறு தெய்வங்கள் எனவும் மேல்தளத்து மக்கள் வழிபடும் தெய்வங்களைப் பெருந்தெய்வம் எனவும் குறிப்பிடும் வழக்கம் அக்காலத்திலேயே இருந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது என்கிறார்.

ஆனால் பெருந்தெய்வம் என்னும் வழக்கிற்கு இன்று வழங்கப்படும் பொருண்மை சங்ககாலத்தில் இருந்திருக்குமா? இன்று சமஸ்கிருத, பார்ப்பனீயப் பொருண்மைக்கூறு பெருந்தெய்வம் என்னும் தொடருக்குள்ளது. சங்க காலத்தில் முருகன் மலை கிழவோனாகத்தான் இருந்தான். அதற்கு முன்னர் பழையோன் குழவியாக இனக்குழுத் தெய்வமாகத்தான் இருந்தான். காலப்போக்கில் சுப்பிரமணியன் ஆனான் (நல்லவனானான்). பின்னர் பழந்தெய்வங்கள் சமஸ்கிருத மயமாக்கப்பட்டன. ஆளும் வர்க்கம், கோயிலின் மேலாதிக்க சக்திகளுக்கு அடங்கிப் போயிற்று. சமஸ்கிருதம் மொழியாக்கப்பட்டது. அடித்தள மக்களைக் கோயிலுக்கு நுழையவிடாது தடுத்தனர். ஆதலின் அவர்கள் தத்தமக்குரிய இல்லுறை தெய்வங்களையும் மூதாதையர்களையும் தம் வீட்டில் இறந்த கன்னியரையும் பிள்ளை பெறவியலாது இறந்த பிள்ளைத்தாச்சிகளையும் வழிபட்டு வந்தனர்.

ஆயினும் அதிகாரவர்க்க ஆதரவால் கட்டப்பட்ட ஆயிரக்கணக்கான வேலி நிலங்களைக் கொண்டு புரோகிதச் சமஸ்கிருத சமயமாக்கப்பட்டன. இந்த நிலையில் பல்வேறு நட்பார் தெய்வங்கள், பல்வேறு முறைகளில் பெருந்தெய்வங்களோடு இணைக்கப்பட்டன. இன்றும் இணைக்கப்பட்டு வருகின்றன. நாட்டார் வழிபடும் பல தெய்வங்கள் கொலையில் உதித்தவை. மாடன் முதலிய தெய்வங்கள் போரிலோ, கலகத்திலோ அல்லது சதியாலோ உயிர் விட்டவர்கள் ஆவர். மாடன் கதைகள், கொல்லப்பட்ட வீரர்களின் கதைகளே, களவாலோ, கலப்புச் சாதி மணம் காரணத்தாலோ புதையல் எடுத்தல் காரணமாகவோ வேறு சமுதாயக் காரணங்களாலோ கொலை நடக்கலாம். இக்கதைகளில் கொலை செய்யப்பட்டவன் பேயாகிக் கொலை செய்தவனை மட்டுமல்லாமல் அவனுடைய குடும்பத்தையே அழித்துவிடுவான். பழி வாங்குதல் இரண்டு அல்லது மூன்று பிறவிகளுக்கும் தொடரலாம். உதாரணமாக நீலிக் கதையில் ஒரு பிறவியில் நடந்த கொலைக்கு அடுத்த பிறவியில் பழி வாங்கப்படுகிறது. பிச்சைக்காலன் கதையில் கொலை செய்யப்பட்டவனது தங்கை, கொலை செய்யத் தூண்டியவன் மற்றும் அவளது ஆசை நாயகி ஆகியோரை அவளே கொன்றுவிட்டுத் தானும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். அண்ணனும் தங்கையும் பேய்களாகிக் கொலை செய்தவர்களைக் கொல்கிறார்கள். மானிட உருவில் பழி தீர்க்க முடியாதாயின் இறந்தவர்கள் பேய்களாகிப் பழிதீர்த்துக் கொள்கிறார்கள் என்கிறார்.

காத்தவராயன், மதுரை வீரன், சின்னநாடன் என்ற குமாரசாமி, கௌதலமாடன் முதலியோர் சாதிமுறைச் சட்டங்களை எதிர்த்ததால் கொல்லப்பட்டோர் ஆவர். முத்துப்பட்டன் தாழ்த்தப்பட்ட சக்கிலியர் பெண்டிரை மணந்து கொண்டாலும் ஆநிரை மீட்கச் சென்று கொல்லப்பட்டவன். இவர்கள் சாதிக்குள் மணம் புரிய வேண்டும் என்ற சமுதாயச் சட்டத்தை மீறியவர்கள். கௌதலமாடன் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்ணைக் கற்பழிக்க முயலப் பட்டாணியால் கொல்லப்படுகிறான்.

கொலையில் உதித்த தெய்வங்கள் வெட்டுப்பட்ட வாதைகள், பேய்ப்படைகள், மாடன்கள் எனப்படுவது நெல்லை மாவட்ட வழக்கு. இவற்றைத் துடியான தெய்வங்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர். மாடன் முதலிய தெய்வங்கள் சில குடும்பங்களுக்குக் குலதெய்வமாக இருக்கும். தெய்வமாகக் கருதப்படும் அம்மனிதனது வழிவந்தவர்களுக்கு அவன் குலதெய்வமாக இருக்கலாம் அல்லது அவனைக் கொன்றவர்களுக்குக் குலதெய்வமாக இருக்கலாம். இவையாவும் பயத்தினால் வணங்கப்படும் தெய்வங்களே.

முத்தாரம்மன், மாரியம்மன், காளியம்மன், பத்திரகாளியம்மன், உச்சிமாகாளியம்மன், தோட்டுக்காரி அம்மன், பூலங்கொண்டாளம்மன், இசக்கியம்மன் முதலிய தெய்வங்கள் அம்மன் என்னும் வகையுள் அடங்கும். இவற்றில் சில வானுலகில் கையலாயத்தில் பிறந்தவை. வேள்வித்தீயில் பார்வதியின் வியர்வைத் துளிவழித் தோன்றியவள் முத்தாரம்மன். சிவனின் வலக்கண்ணிலிருந்து பிறந்தவர்கள் காளியம்மன் பத்திரகாளியம்மன் ஆகிய தெய்வங்கள் ஆகும்..

கல்வியறிவும் கல்லோர் சேர்க்கையும் இரக்கமான நெஞ்சமும் இல்லாமையால், நிரம்பவுந் தாழ்ந்த நிலைமையிலுள்ள மாந்தவர்கள் பல தெய்வங்களைக் குலதெய்வமாகக் கும்பிட்டு வருகின்றனர். காளி, பிடாரி, மாரி, குரங்கனி, இசக்கி, கறுப்பண்ணன், மதுரைவீரன் முதலான இச்சிறு தெய்வங்களுக்கு ஆடு, கோழி, எருமை முதலான குற்றமற்ற உயிர்களை வெட்டிப் பலியிடுகின்றார்கள். தாழ்ந்த நிலைமையில் உள்ள மக்கள் பலரும் இவ்வாறு செய்து வருதலைப் பார்த்துப் பன்றியோடு கூடிய கன்றும் செயல் மாறுபட்ட பான்மையுள்ள சைவவேளாளர், பார்ப்பனர் சிலரும் இச்சிறு தெய்வங்களை வணங்கப் புகுந்து இவர்களும் மேற்கூறிய உயிர்களின் கழுத்தை அறுத்து அவற்றைப் பலி ஊட்டும் நிலை உருவாயிற்று. உயிர்க் கொலையாகிய புலைத் தொழிலைச் செய்யுந் தாழ்ந்த வகுப்பாரைப் போலவே உயர்ந்த வகுப்பாருஞ் செய்யத் தலைப்பட்டால் உயர்ந்தோர் இவர் தாழ்ந்தோர் இவர் என எங்ஙனம் பகுத்துச் சொல்லக்கூடும்? என வினவுகிறார் மறைமலையடிகள். அடிகளாரின் இக்கூற்றுக்கள் சிறுதெய்வம் - பெருந்தெய்வம் என்ற பாகுபாட்டின் பின்னாலுள்ள சமூக மேலாதிக்க உணர்வினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

குடும்ப வழிபாடுகளும் குலதெய்வ வழிபாடுகளும் சாதி வழிபாடுகளும் ஊரினர் வழிபாடுகளும் இவற்றில் நடைபெறும் சடங்குகளும் சமூக ஊடகங்களும் பல திறந்தன. ஒவ்வொரு கூறும் நுட்பமான ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். அவ்வாறு செய்யப்படும் பொழுது சமயத்தின் பெயரால் நடைபெறும் ஒடுக்குதல் தெளிவாகப் புலப்படும். நா.வானமலையின் கருத்துகள் இவ்விடத்தில் உற்று நோக்கத்தக்கவை. அவர், பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். தேவியரில் பெரும்பாலானவை முர்க்க தேவதைகளே. பரட்டைத்தலை கொட்டை விழி, கோரைப்பற்கள் முதலிய அசுர அம்சங்கள் அனைத்துத் தேவதைகளுக்கும் பொதுவானவை. பெண்ணாதிக்க சமுதாயத்தின் உச்சமாக இவை நிற்கின்றன. இவற்றுள் முத்தாரம்மன், குமரி, செல்வி முதலிய தேவியர் தென்பாண்டி நாட்டில் பிரபலமானவர்கள். மணம் புரிந்து கொள்ளாத தேவியர். இவர்களை பயத்தோடுதான் மக்கள் வழிபட்டனர். இப்பெண் தெய்வங்கள் தமக்குக் கொடுக்க வேண்டியதைப் பக்தர்கள் தராவிட்டால், பெருந்துன்பம் விளைவிக்கக்கூடியவை என நம்பினர். 'யக்ஷி' என்ற சமணமதத்தைச் சார்ந்த தேவதை, பாமர மக்களின் இசக்கியாக மாறிவிட்டது. காளி, மாரி முதலியன வங்காளத்திலிருந்தும், கர்நாடகத்திலிருந்தும் பண்பாட்டுத் தொடர்பின் காரணமாக இங்குக் குடியேறிய சக்கம்மாள், ராஜ கம்பள நாயக்கர்களது தெய்வம் ஆகும். கொத்துப் பல்லாரியிலிருந்து அவர்கள் வரும் காலத்தில் அதனையும் கூடவே கொண்டு வந்துவிட்டனர் என்பர். தேவியரில் பலர் தேவக்கடவுளோடு இணைப்புப் பெற்றுவிட்டனர். காளி தனியாகவே வணங்கப்பட்டது. இது சைவசமயத்தில் பார்வதியோடு சேர்ந்து ஒரு அம்சமாகிவிட்டது என்பது அறியத்தக்கது. இவ்வாறு நாட்டார் வழிபாடு குறித்த செய்திகளைத் தொகுத்துப் பார்த்தால் அவை ஆலமரமாய் விரிந்து பரிணமிக்கும்.

வழிபாட்டிடங்கள்

நட்டார் தெய்வங்கள் வழிபடப்படும் இடங்களைக் கோவில்கள் என்பர். வழிபாட்டிடங்கள் அமைக்கப்படுவதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. சிறுதெய்வக் கோவில்களெல்லாம் தனியொரு குடும்பத்தாலோ சில குடும்பங்களாலோ சேர்ந்தோ வழிபடப்பட்டு வருவனவாகும். சில வேளைகளில் ஒரே தெய்வம் வெவ்வேறு சாதியரால் ஒரே ஊரில் வெவ்வேறு இடங்களில் வழிபடப்படுவதுமுண்டு. ஒரு தெய்வத்திற்கு ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல பீடங்கள் உள்ளன.

சிறுதெய்வங்கள் பலவற்றிற்குப் பல்வேறு ஊர்களிலும் பல்வேறு வழிபாட்டிடங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இதற்கு மூன்று காரணங்களைக் கூறலாம். முதலாவதாக ஓரூரிலிருந்து மற்றோர் ஊருக்குக் குடிபெயர்ந்து செல்பவர்கள் தாம் வழிபட்டு வந்த தெய்வத்தைத் தாம் வாழப்போகும் இடத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் வழக்கம் உள்ளது. இது தொன்று தொட்டு இருந்து வந்துள்ளது. அவ்வாறு செல்லும் பொழுது தாம் வாழ்ந்த இடத்திலுள்ள தெய்வம் உறைந்த பீடத்திலிருந்து பிடிமண் எடுத்துச் சென்று ஓரிடத்தில் அதனை இட்டு அத்தெய்வத்திற்குப் பீடமைப்பது மரபு. இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட தெய்வத்தைப் போட்டுக் கொடுத்த சாமி என நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் அழைப்பர். மாடன்களில் சுடலைமாடனுக்குப் பெரும்பாலும் எல்லா ஊர்களிலும் பீடங்கள் காணப்படுவதற்கு இதுவே காரணமாகும். மேலும் முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்று எல்லா சாதியினரும் (அந்தணர்களைத் தவிர) இத்தெய்வத்திற்காகத் தத்தமக்கென்று தனி வழிபாட்டிடங்களை அமைத்துக் கொள்வர்.

இரண்டாவதாக, மக்கள் வணிகம் செய்வதற்காகவும், பருவ காலத் தொழில் புரிவதற்காகவும் உறவினரின் சடங்குகளில் பங்கேற்பதற்காகவும் பல்வேறு ஊர்களுக்குச் செல்கின்றனர். அவ்வாறு சென்று திரும்பிய பின்னர் ஏதேனும் துன்ப நிகழ்வுகள் கொள்ளை நோய் முதலியவை ஏற்பட்டால் அற்றிற்குக் காரணம் தெய்வக் கோளாறு என நம்புகின்றனர். இந்நிலையில் குறி சொல்பவர்களிடமோ மந்திரவாதிகளிடமோ சென்று குறி கேட்பதுண்டு அவர்கள் குறிப்பிட்ட ஒரு தெய்வம், குறிப்பிட்ட ஓர் ஊரிலிருந்து தொற்றிக் கொண்டு வந்து தொல்லை கொடுப்பதாகக் குறிப்பிடுவர். எனவே அத்தெய்வத்தை அமைதிப்படுத்தப் பீடமைத்து வழிபாடு நிகழ்த்துமாறு கூறுவர். இது ஆவியுலக நம்பிக்கையோடு தொடர்புடையது.

மூன்றாவதாக குடும்பத்துள் ஒருவருக்கு ஒரு நோய் அல்லது விபத்து ஏற்படும் பொழுது ஏற்படும் நம்பிக்கையைக் குறிப்பிடலாம். இந்நிகழ்விற்குப் பின்னர் அக்குடும்பத்தார் ஒருவரின் கனவில் குறிப்பிட்ட தெய்வம் தோன்றி தனக்குப் பீடமைத்து, கொடை கொடுத்து, வழிபாடு செய்து வில்லிசை, கணியான்கூத்து, தெருக்கூத்து முதலிய நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடு செய்யுமாறு கட்டளை இடுவதும் அதனை ஏற்று நடப்பதும் உண்டு. இவ்வாறு தெய்வங்கள் பல்வேறு காரணங்களின் அடிப்படையில் பீடங்களுடைய கோவில்களாகும் வழக்காற்றினை அறியலாம்.

ஓரே தெய்வம் இம்மூன்று காரணங்களின் அடிப்படையில் வெவ்வேறு ஊர்களில் பீடம் அமைக்கப்பட்டு வழிபடப்படலாம் என்கிறார்.நா.இராமச்சந்திரன். இது தெய்வ வழிபாட்டுச் சடங்குகளின் அடிப்படைப் பண்பாகும்.

நிகழ்த்து சடங்குகள்

நாட்டார் வழிபாடுகளில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின் வரலாற்றுக் கதைகளின் ஒரு பகுதியோ சில பகுதிகளோ சடங்குகளாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் சுடலைமாடசுவாமிக்கு நடைபெறும், பரண்வெட்டுச் சடங்கிலும் வன்னிராசனுக்கு நடைபெறும் தென்கரை மகராசா (சாஸ்தா) வன்னி குத்துச் சடங்கிலும் அண்ணன்மார் சுவாமி வழிபாட்டுப் படுகளத்திலும், திரௌபதி வழிபாட்டில் வரும் விராடபருவ ஆநிறை கவர்தலிலும், துரியோத வதத்திலும் இந்நிகழ்த்துதல் சடங்கினைக் காணலாம்.

பரண்வெட்டு என்பது சுடலைமாடசாமிக்குச் செய்யும் வழிபாட்டுச் சடங்காகும். பரண்கட்டி அதில் வைத்து உயிர்பலிகள் இடப்படும். சுடலைமாடசாமி வில்லிசைப் பாடலில் காளிப்புலையன் தன் சூலுற்ற மகளைப் பலியிட்டான் என்று பாடும் வேளையில் ஒரு கோழியையும் கழுகு நிறச் சேவலையும் சூலுற்ற ஆட்டினையும் பலியிடுகின்றனர். இது ஒரு குறியீட்டு நிகழ்த்துதலாகும்.

தென்கரை மகராசா (சாஸ்தா) கோவிலில் வன்னியனும் அவனுடைய சகோதரனும் கோயில் பொருட்களைத் திருடியதால் கொல்லப்படுகின்றனர். திருடியதற்கு அடையாளமாக அக்கோயில் சுவரில் ஒரு துவாரம் உள்ளது. சகோதரர் இறந்தது கேட்டுச் சகோதரியும் இறந்தார். அதனால் ஒரு பெண்ணும் சாமியாடுகிறார். தென்கரை மகராஜா வன்னி குத்திப் பல்லக்கில் போகும் பொழுது வன்னியன் கோயிலில் சாமியாடுபவர் முன்வர பூசாரி சாமி தன் கழுத்திலிருந்த பூமாலையைக் கழற்றிக் கொடுக்கிறார். பின்னர் அவர்கள் கண்ணவிந்து போனதாகத் துணியால் கண்களை மறைத்துக் கொள்கின்றனர். இத்தகைய நிகழ்த்துதல் சடங்கு இன்னும் நடைபெற்று வருகிறது. மேலும் அவ்வூரில் சித்தூர் ஏழு வீடுகளுக்கு மேல், அமையத் தெய்வம் அனுமதிக்காது என்னும் நம்பிக்கையும் வழக்கில் உள்ளது.

அண்ணன்மார் சுவாமிகள் இறந்துபட்டதாகக் குறிப்பிடும் இடம் வீரப்பூர் என்பதாகும். அங்கு ஒரு படுகளம் நிகழ்ச்சி நடத்திக் காட்டப்படுகிறது. அவர்கள் இறந்த வீரமலைப் போர்களத்திற்கு பத்து முதல் பன்னிரண்டு வயதிற்கு உட்பட்ட பெண்டிரும் செல்கின்றனர். அண்ணன்மார் இறந்த பின் குடத்தில் கொண்டு சென்ற தண்ணீரை அவர்கள் வேப்பிலையால் தெளிக்கின்றனர். உடுக்கடிப்பாடகர் படுகளத்தின் முக்கிய பகுதியை வரிகளைப் பாட அவர்கள் உயிர் பெறுகின்றனர்.

திரௌபதி அம்மன் வழிபாட்டில் ஊரே மகாபாரதம் நடைபெற்ற இடமாகிவிடுகிறது. சான்றாக, காஞ்சிபுரத்தின் புறநகர்ப் பகுதியான செவிலிமேட்டில் நடைபெறும் திரௌபதி அம்மன்

விழாவைக் கூறலாம். விராடபருவத்தில் துரியோதனன் ஆநிரை கவர்வதும் அதனை அர்ச்சுன் மீட்பதும் அவ்வூர்க் குளத்திலேயே நடைபெறுகிறது. இறுதியாகத் துரியோதனன் வதம் நடைபெறுகிறது. மண்ணால் துரியோதனின் பிரம்மாண்டமான உருவம் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. தலைமாட்டில் அரவானின் சிலை உள்ளது. களப்பலி இடப்பட்ட அரவான் போர் முடிந்து துரியோதனன் கொல்லப்பட்ட பின்னரே உயிர் விடுவதாகக் கருதப்படுவது மரபு. இறுதியில் குளத்திற்குள் ஒளிந்து கொண்டிருந்த துரியோதனைப் பீமன் பிடித்து வந்து பிரம்மாண்டமான அவ்வுருவத்தின் தலையில் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் பாணையை அடித்து நொறுக்குகிறான். குருதி பெருகிறது. துரியோதனன் அவ்வுருவத்தின் மார்பில் போய்ப்படுத்துக் கொள்கிறான். துரியோதனனின் மனைவி அழுது புலம்புகிறாள். அரவான் தலை திருப்பப்பட்டு உயிர் விடுகிறான்.

இத்தகைய பல்வேறு நிகழ்த்துதல் சடங்குகள் நாட்டார் வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியாக பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு சூழல்களில் இன்றும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருவதைக் காணலாம்.

வழிபாட்டுக் கலைகள்

நெல்லை, குமரி மாவட்ட வில்லுப்பாட்டும் கணியான் கூத்தும் வழிபாட்டுக் கொடை விழாக்களிடையே நிகழ்த்தப்படுகின்றன. குமரி மாவட்டக் களமெழுத்தப் பாட்டும் முடிப்புரையாட்டும் இத்தகைய பண்பு கொண்டவையே

தூத்துக்குடி, இராமநாதபுரம், மதுரை மாவட்டக் கம்பளத்து நாயக்கர்களால் நிகழ்த்தப்பெறும் தேவாராட்டமும் சேவையாட்டமும் வழிபாட்டுக் கலைகளே. அண்ணன்மார் சுவாமி உடுக்கடிப்பாட்டும் தமிழகத்தின் வடபகுதி தெருக்கூத்துகளும் மதுரை, முகவை மாவட்டக் குதிரைமுகக் கூத்துக்களும் வைந்தானை ஆட்டமும் வழிபாட்டுக் கலைகளே. திருச்சி மாவட்டத்தில் நிகழ்த்தப்பெறும் மரபுவழிக் கலைகள் குரும்பருடைய வழிபாட்டுக் கூத்து, அன்னக்கொடி விழாகூத்து, காத்தவராயன் கழுவேற்ற விழாகூத்து, பொன்னர் சங்கர் விழாகூத்து, நாயக்கரது வழிபாட்டுக் கூத்து, காளி வழிபாட்டுக் கூத்து முதலியன வழிபாட்டுக் கலைகளுக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

நாட்டார் தெய்வத் திருமேனிகள்

பாமர மக்கள், ஊர் கோவில்களில் மாடன் முதலிய தெய்வங்களை வாயில் காவலர்களாகக்கருதி வணங்குகின்றனர். தொடக்க காலத்தில் மாடன் முதலிய தெய்வங்களுக்கு உருவம் இல்லை. மண் சுதையே உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் திருக்குறுங்குடி, பாப்பாக்குடி முதலிய இடங்களில் சின்னத் தம்பிக்குக் கோயில்கள் உள்ளன. அவை தனிக்கோயில்கள் அல்ல, பிற கோவில்களைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளன. சுடலைமாடனுக்கு ஊர்தோறும் பல கோயில்கள் உண்டு. சுடலைமாடன் கோவில்கள் நெல்லை, தூத்துக்குடி, குமரி மாவட்டங்களில் மட்டுமே

உண்டு. பீடங்களும், கூம்பு வடிவ சுவைகளும், முகமுள்ள பீடங்களும், கூரையில்லாச் சிறு கட்டிடங்களும் இத்தெய்வத்தைக் குறிக்கும் படிமங்களாகத் திகழ்ந்தன.

சுடலைமாடன் கோவில்களில் மூன்று அல்லது நான்கு பீடங்கள் காணப்பட்டாலும் கொடை விழாவின் போது இருபத்தோரு பீடங்கள் அமைக்கப்படும். சுடலைமாடன், பேச்சியம்மன், பிரம்மசத்தி அம்மன், முண்டன், சிவனணைந்த பெருமாள், தவசுத்தப்பிரான், தளவாய் மாடன், மாடத்தி அம்மன், தூசிமாடன், கசமாடன், சப்பாணிமாடன், கரடிமாடன், அக்கினிமாடன், வண்ணாரமாடன், பட்டவராயன், மதுரைவீரன், சின்னத்தம்பி, பிணமாலைகூடும் பெருமாள், ஐவர் ராசாக்கள், சங்கிலிபூதம், தக்கன் ஆகியோருக்கு பீடங்கள் அமைக்கப்படும். கொடை விழாவின் போது கழி மண்ணால் பீடங்களோ, உருவங்களோ உருவாக்கி வாழை மட்டை சரிகை தட்டி ஜிகினா தாள், சந்தனம் முதலியவற்றைக் கொண்டு உருவங்கள் செய்வதுண்டு.

ஆயினும் சில தெய்வங்களுக்கு உருவச்சிலைகள் உள்ளன. கருப்பசாமி, சங்கிலிபூதத்தான், முத்துப்பட்டன், ஊய்க்காட்டன் முதலிய தெய்வங்களுக்கு உருவச் சிலைகள் உள்ளன. இவை பிற்காலத்தில் அமைக்கப்பட்டவை. சுடலைமாடனுக்கு கல் சிலைகளோ, கட்டிடக் கோவில்களோ அமைத்தல் கூடாது. அதை மாடன் விரும்புவதில்லை. பனை ஓலை கூரை, மண் சுவை உருவத்தையே விரும்புகிறான் எனும் நம்பிக்கை இன்னும் நாட்டார் வழக்காற்றில் உள்ளது.

பெரும்பாலான நாட்டார் தெய்வச்சிலைகள் சுடுமண் சிலைகளாகவே உள்ளன. ஐயனார் சிலைகள் யானைகளின் மேலும் குதிரைகளின் மேலும் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படும். யானையின் மேலமர்ந்த ஐயனார் சமணர் என்றும் குதிரையின் மேலமர்ந்த ஐயனார் பௌத்தர் என்றும் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி கூறுகிறார். ஐயனார் கோவில்களில் புஸ்பகலாதேவி, பூர்ணாதேவி, கருப்பசாமி, காளிதேவி முதலிய தெய்வங்களுக்கு சிலை வைக்கப்பட்டிருக்கும். பெரும்பாலும் நாட்டார் தெய்வங்கள் குழுக்களாகவே காணப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

சுடுமண் சிலை தெய்வங்களுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு இசக்கியம்மன் ஆகும். இத்தெய்வம் ஒரு குழந்தையை வாயில் கடித்துக் கொண்டும் மற்றொன்றை இடுப்பில் கொண்டும் மற்றொன்றை காலடியில் வைத்துக் கொண்டும் இருப்பதைக் காணலாம். வாயிலிருப்பது கடிப்பிள்ளை, இடுப்பிலிருப்பது மடிப்பிள்ளை, காலிலிருப்பது சவட்டுப்பிள்ளை எனப்படுகிறது. சில இடங்களில் காணப்படும் இசக்கி அம்மனுக்கு இடுப்பில் மட்டும் குழந்தை காணப்படுகிறது.

தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் நாட்டாரால் வழிபடப்படும் மற்றொரு தெய்வம் அங்காளம்மன் ஆகும். இசக்கியம்மன் போன்று இதற்கு தனி உருவச்சிலைகள் இல்லை. நான்கு கைகள் உண்டு. இடது மேல் கையில் திரிகூலமும் இடது கீழ் கையில் கபாலமும் வலது மேல்கையில் பாம்பைக் கயிறாகச் சுற்றிய உடுக்கையும் (தமருகம்) வலது கீழ்க்கையில் வாளும்

இருக்கும் (சில கோவில்களில் இவை மாறியுமிருக்கும்). அங்காளம்மனின் பரிவார தெய்வங்களாக அவளுடைய மக்களும் காவலரும் அமைகின்றனர். அம்மனின் பீடத்திற்கு முன் சுப்பிரமணியனும் கணபதியும் இருப்பர். பாவாடைராயன், வீரபத்திரன், இருளப்பன் ஆகியோர் தனித்தனி பீடங்களிலோ எளிய சிலைகளிலோ கற்களிலோ இருப்பர். வீரபத்திரனும் அகோர வீரபத்திரனும் காவல் தெய்வங்களாக இருப்பர். மதுரைவீரன் கருப்பண்ணசாமி அல்லது மலையாள கருப்பசாமி, மாசானக் கருப்பன், சங்கிலிக் கருப்பன், முனிசுவரர், நாகசர்ப்பம் முதலிய தெய்வங்களும் இருக்கும். பெண் பரிவார தேவதைகளாக ராக்காயி, இருளாயி, கன்னிமார் முதலியோரும் இருப்பர்.

பலிகள் தொடர்பான பழக்கவழக்கம்

பலிகளின் இயல்புகளும் அவற்றின் சமூகச் செயல்பாடுகளும் பல திறப்பட்டவை. நாட்டார் வழிபாடுகளில் பெரும்பாலும் ஆடு, கோழி, சேவல், பன்றி, எருமை முதலிய உயிர்கள் பலியிடப்படுகின்றன. பார்ப்பனர்களும் ஒரு காலத்தில் உயிர்ப்பலியிட்டனர். இதற்கு மணிமேகலை சான்று பகரும்.

இன்னின்ன தெய்வத்திற்கு, இன்னின்ன உயிர்களை இவ்வாறு தான் பலியிட வேண்டும் என்னும் எழுதா விதி மரபுகளும் உண்டு. இதற்கு கிரேக்கப் புரணாவியலிலிருந்து ஒரு சான்று காணலாம். கிரேக்கப் புராணக் கதைகளில் கடவுளரும் மானுட வீரர்களும் வருவர். இவர்களுள் ஹெராகுலீஸ் என்பவன் ஒருவன். அவன் கடவுளாகவும் வீரனாகவும் கருதப்படும் இருமுகப் பண்பினன். இவன் வரலாற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்வது கிரேக்கர்களுக்குக் கடினமாக இருந்தது. வீரனாக இருந்து கடவுளானவனா? அல்லது கடவுள்தானா? இவ்வினாக்களுக்கு அவனுக்கு இடப்படும் பலியைக் கொண்டு விடை தரலாம். கடவுளுக்கும் வீரர்களுக்கும் செலுத்தப்படும் காணிக்கைகள் பொருட் பண்பில் வேறுபடும். ஒரு வீரனுக்கு வெள்ளாடு அல்லது செம்மறி ஆடு பலிப்பொருளாக அமையும். அதன் தலையை ஒரு குழிக்குமேல் தலைகீழாக இருக்குமாறு பிடித்து அதன் தொண்டையைக் கிழித்து விடுவர். பின்னர் தொடை எலும்பைக் கொழுப்பில் சுற்றித் தணலில் சுடுவர். மேலும் பலியின் தலை வாளை நோக்கி உயர்த்தப்பட்டு அதன் தொண்டை கிழிக்கப்படக் குருதி பீடத்தின் நேரடியாக விழும். இது உயர்ந்த மேசை போன்ற அமைப்புடன் வீரருக்குச் செய்யப்படும் பலிக்குழியாக அமையும். இவ்விதிமுறைகள் கண்டிப்பாகப் பின்பற்றப்பட வேண்டியவையாகும்.

மேலும் பலி பற்றி குறிக்க பயன்படுத்தப்படும் வினைச் சொல் ஒவ்வொன்றையும் பொறுத்து வேறுபடும். வீரர்கள் நிலத்திற்குக் கீழே வாழ்வதற்காகக் கற்பனை செய்து கொண்டு அதனால் அவர்களுக்கிடப்படும் பலி பூமியை நோக்கிச் செய்யப்படுவதாகக் குறிப்பிடுவர். இருப்பினும் கடவுளர் வானத்திலோ அல்லது ஒலிம்பஸ் மலையிலோ இருப்பதாகக் கருதப்பட்டு அவர்களின் பலிபீடம் உயர்த்தப்பட்டுக் காணிக்கையின் புகை வாளை நோக்கிச் செல்வதாகக் கருதப்படுகிறது.

ஹெர்க்குலீஸ் மட்டும் இவ்விருவகையான பலிகளையும் வழிபாட்டையும் பெறுவதால் அக்கடவுளை வீரக்கடவுள் என குறிப்பிடுகின்றனர்.

தமிழ்நாட்டின் வடபகுதிகளில் பெரிதும் வழிபடப்படும் தாய்த் தெய்வங்களுள் ஒன்றான அங்காள பரமேஸ்வரிக்கு சூல் ஆடு பலியிடப்பட்டது. பின்னர் இத்தெய்வம் சிவனோடு இணைக்கப்பட்டது. அதனால் அவருக்குப் படைக்கப்படும் பலி பேச்சியம்மனுக்குப் படைக்கப்பட்டது. பலியிடப்படுவதற்குரிய காரணம், புராணக்கதை ஒன்றில் கிடைக்கிறது. இந்தப் புராணக் கதை எவிலின் என்பவரால் தொகுக்கப்பட்டது. வல்லாள கண்டன், மோகன கண்டன், இருள கண்டன், பூவாள கண்டன் ஆகிய நான்கு பேரும் தேவர்களுக்குத் தொல்லை கொடுத்தனர். நாரதர் அறிவுரையின் படி வல்லாள கண்டன் சென்று சிவபெருமானிடம் தவமிருந்தான். சிவபெருமானை வல்லாளனுடைய மனைவி நிசானியின் வயிற்றில் கருவாகப் பெற்றாள். நாரதர் மருத்துவச்சியிடம் நிசானியின் வயிற்றிலிருந்து சிவனை விடுவிக்குமாறு வேண்ட, அவ்வாறே அவளும் செய்கிறாள். இத்தகைய பலிசடங்கு குறியீட்டு அடிப்படையிலான நிகழ்வு என்பது தெளிவாகும்.

சுடலை மாடசமிக்கு ஆட்டுக்கிடாய், பன்றி, சேவல் முதலிய உயிர்கள் பலியிடப்படும். சுடலைமாடசவாமிக்குப் படையல் தொடங்கும் பொழுது முதலில் ஒரு துவளக் குட்டி பலியிடப்படும். அதாவது ஆறு மாதத்திற்குப்பட்ட ஆட்டுக்கிடாய் குட்டியே துவளக் குட்டியாகும். முதலில் கழுத்தைக் கீறி இரத்தத்தை வடித்தபின், நெஞ்சைக் கீறி வகுந்து கழுத்துச் சங்கோடு ஈரல் குலையை எடுத்துப் படையலிடுவர். பின்னர் உணவு சமைத்து எடுத்துக் கொண்டு திரளை கொடுப்பதற்காகச் சுடுகாட்டுக்குச் செல்வர். சுடுகாட்டில் பிணம் எரிக்கும் இடத்தில் சேவல் அறுத்துப் பலியிட்டு இரத்தத்தைத் திரளையில் (சோற்று உருண்டை) வடிப்பார். பின்னர் ஆறுமாதம் வளர்ந்த பன்றியின் தொண்டையைக் கீறி நெஞ்சை வகுந்து திரளையில் குருதியை வடிப்பார். அடுத்துக் கணியான் தன்னுடைய முன்கையைக் கீறிக் குருதியைத் திரளையில் வடிப்பார். பின்னர் சோற்றுத் திரளையை இரத்தத்தில் தோய்த்து திரளை கொடுப்பார். நடுயாமத்தில் கோமரத்தாடிகள் (சாமியாடிகள்) திரளையை எடுத்துக் கொண்டு ஆற்றில் இறங்கி மேலே எறிவர். அது கீழே விழாமல் பேய்கள் பிடித்துக் கொள்ளும் என்பது நம்பிக்கை.

ஆட்டுக் கடாக்கள் கழுத்தை அறுத்தும் கழுத்தை வெட்டித் துண்டித்தும் பலியிடப்படுகின்றன. இவ்வாறு வெட்டிப் பலியிடும் பொழுது தலை துண்டிக்கப்படாவிட்டால் தீங்குவரும் என நம்பி அஞ்சுவதும் உண்டு.

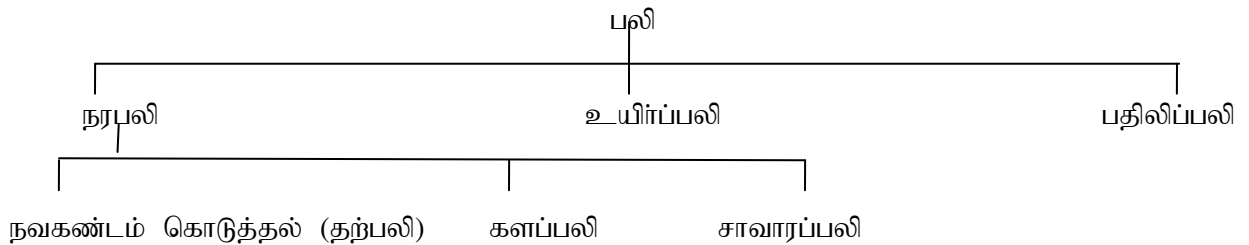
தூத்துக்குடி மாவட்டம் குரங்கணி முத்துமாலையம்மன் கோவிலில் பலியிட்டு அங்கேயே சமைத்து உண்ணாது தோலுரித்து சுத்தம் செய்து வண்டியில் கட்டி வீட்டிற்குக் கொண்டு வந்து சமைத்து உண்பார்.

நாட்டார் தெய்வ வழிபாடுகளில் மட்டுமல்லாது கத்தோலிக்கக் கிறித்துவக் கோவில்களிலும் உயிர்ப்பலியிடுதல் உண்டு. இப்பலி கோவிலுக்குள் நடைபெறாவிட்டாலும் கோவிலுக்கு வெளியே நிவர்த்திக் கடனாக நடைபெறுகிறது. ஓரியூர் அருளானந்தர் கோவில், செபஸ்தியார் கோவில்கள், வனத்துச் சின்னப்பர் கோவில், புளியம்பட்டி மாதா கோவில், உவரி அந்தோணியார் கோவில், பெரியதாழை மணல் மாதா கோவில், மதுரைக்கு அருகிலுள்ள வேதபோதகர் கோவில் முதலியவற்றில் ஆட்டுக்கிடாய் வெட்டி சமைத்துப் படைத்து பகிர்ந்தளித்து வேண்டுகூல் நிறைவேற்றப்படுகிறது.

சங்கப் பாடல்களில் உயிர்ப் பலியிட்டமைக்குப் பல சான்றுகளைக் காணலாம். முருகனுக்கு ஆட்டுக்குட்டியைப் பலியிட்டதையும் (நற்றிணை 47) கொற்றவைக்குப் பசுவைப் பலியிட்டதையும் (அகம் 309) வழிபடு தெய்வத்திற்குக் குருதியுடன் கலந்து உணவு படைத்ததையும் (நற்றிணை 345) காணலாம். மானுட உயிர்களைப் பலியிட்டமை குறித்துச் சிலப்பதிகாரம் நமக்குச் சான்று பகர்கிறது. கொற்கையிலிருந்து வெற்றிவேற் செழியன் நங்கைக்குப் பொற்கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்று களவேள்வியால் வழிபாடு சாந்தி செய்ய, நாட்டில் மழை பொழிந்து நாளும் துன்பம் நீங்கியது என்று சிலம்பின் உரைபெறுகட்டுரை கூறுகிறது.

பெரும்பாலான தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி இடப்பட்டாலும் சில தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி இடப்படுவதில்லை. ஐயனாருக்கு உயிர்ப்பலி இடுவதில்லை. உயிர்ப்பலி இடும் பொழுது திரையிட்டு மறைத்துக் கொண்டு பிற தெய்வங்களுக்குப் பலியிடுகின்றனர். தெய்வங்களைச் சுத்த தெய்வம், (சைவம்) அசுத்த தெய்வம் (அசைவம்) என பலிகளை வைத்துக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நரபலி, உயிர்ப்பலி, பதிலிப்பலி என பலிகளை மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம். நரபலி என்பது நரணைப் (மனிதன்) பலியிடுதல் ஆகும். இதனை நவகண்டம் கொடுத்தல், களப்பலி, சாவாரப்பலி என மூன்று வகைப் படுத்தலாம். இதனை



எனும் அட்டவணை தெளிவுபடுத்துகிறது.

நவகண்டம் கொடுத்தல்

நவம் என்றால் புதிது. கண்டம் என்பது கழுத்து. கழுத்தையறுத்துப் புது இரத்தம் கொடுப்பதனை நவகண்டம் கொடுத்தல் என்பர். இதனைத் தற்பலி என்பதும் உண்டு. கடமையுணர்ச்சியின் காரணமாகப் போர் வீரரும் ஆடவரும் விரதமிருந்து பின்னர் கழுத்தை அறுத்துப் பலி கொடுத்தலே நவகண்டம் கொடுத்தல். சிலம்பின் வேட்டுவ வரியில் எயினர், பகைவரைக் கொன்று ஆநிரை கவர்வதற்கு விலையாக நிணத்தோடு குருதி சிந்தக் கடனிறுத்தமை பேசப்படுகிறது. தங்களின் அரசன் போரில் வெற்றி பெறுவதற்காக வீரர், அடிக்கழுத்துடன் சிரத்தை அரிந்து கொற்றவைக்குக் கொடுத்ததைக் கலிங்கத்துப்பரணி குறிப்பிடுகிறது. இத்தகைய பலிகள் குறித்துப் பல கல்வெட்டுகளும் காணப்படுகின்றன.

களப்பலி

போரின் தொடக்கத்தில் களப்பலி இடுவது குறித்து மகாபாரதத்தில் செய்தி உள்ளது. மேலும் கண்ணகிக்கு நிலக்கோட்டை பகுதியில் பொற்கொல்லரைப் பலியிட்டு வந்தனர் என்றும் பின்னர் பொற்கொல்லர் புலவர் ஒருவரின் வேண்டுகோள் காரணமாக பொற்கொல்லர் ஒருவரின் முடியொன்றை அறுத்து ஒட்டும் பழக்கம் இருந்ததாகவும் மு.இராகவ ஐயங்கார் பத்தினி வணக்கம் என்னும் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சாவார்ப் பலி

கொற்றவைக்குப் பன்னிரண்டு வயது சிறுவர்களைப் பலியிடுவதனைச் சாவார்ப்பலி என்பர். இது குறித்துச் சோழன் பூர்வப்பட்டயம் பேசுகிறது. இம்முறை கொங்கு நாட்டில் பெரிதும் வழக்கிலிருந்தது.

உயிர்ப் பலி

ஆடு, கோழி, பன்றி, எருமை முதலிய விலங்குகளைப் பலியிடுவதே உயிர்ப்பலி ஆகும். இன்றும் கூடத் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளில் எருமைப் பலி நிகழ்த்தப்படுகிறது. பாளையங்கோட்டை தசரா விழா சூரன் தலைவெட்டில் எருமை பலியிடப்பட்டது. இது 1930 களில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் உண்பதற்குரிய விலங்குகள் பறவைகள் இன்றும் தமிழகமெங்கும் பலியிடப்படுகின்றன.

பதிலிப் பலி

சில இடங்களில் உயிர்ப்பலி இட்டமைக்குப் பதிலாக ஏதேனும் ஒரு விலங்கின் உருவங்களைச் செய்து பலியிடுவதை பதிலிப் பலி என்பர். நீலகேசியில் ஆட்டுக்குட்டியைப் பலியிட வந்தவர்களிடம் முனிச்சந்திர பட்டராகர் மண்ணால் அவ்வுருவைச் செய்து வைக்கப் பணிக்க அவர்களும் அவ்வாறே செய்வதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தேங்காய் உடைப்பது கூடத் தெய்வத்திற்குத் தலையைக் கொடுத்ததன் குறியீடாகும். இவ்வாறு நாட்டார் வழக்காற்றில்

வழிபாடுகளும் வழிபாட்டுச் சடங்குகளும் கலைகளும் ஆழமாகப் பரவியிருந்த பாங்கினை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

நாட்டுப்புற மருத்துவம்

நாட்டார் வழக்காற்றில் நாட்டுப்புற மருத்துவம் பற்றிய பல செய்திகள் மக்களின் பண்பாட்டிணைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

டான்யோடர் என்பவர், நாட்டார் மருத்துவத்தினை இயற்கை சார்ந்த நாட்டார் மருத்துவம் (Natural folk Medicine) மந்திர - சமய மருத்துவம் என இரண்டு வகையாகப் பகுக்கிறார். இவர் கருத்துப்படி இயற்கை சார்ந்த நாட்டார் மருத்துவம் என்பது, மனிதன் அவனது இயற்கை சூழலுக்கு எதிராக நடத்திய தொன்மையான ஓர் எதிர் இயக்கத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகிறது. மனிதனின் நோய்களுக்கு இயற்கை மூலிகைகளிலும் தாவரங்களிலும் தாதுக்களிலும் விலங்குப் பொருட்களிலும் மருந்து அமைந்துள்ளது. இத்தகைய இயற்கை சார்ந்த மருந்துப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தி நோய்களைக் குணமாக்குவது இயற்கை சார்ந்த நாட்டார் மருத்துவம் ஆகும். மந்திர சமய மருத்துவம் என்பது புனித மந்திரங்கள், புனித வார்த்தைகள், புனித செயல்கள் மூலமாக நோய்களைக் குணப்படுத்த முயற்சிப்பது ஆகும்.

மீன்பிடித் தொழில் செய்யும் பரதவர்களின் வாழ்க்கையில் இடம் பெறும் நாட்டார் மருத்துவ முறைகளை இதற்கு சான்றாகக் கொள்ளலாம். இத்தகைய இயற்கை சார்ந்த நாட்டார் மருத்துவம் கடல் விலங்குகள், தாவரங்கள், கரையிலுள்ள விலங்குகள், பிற பொருட்கள் முதலியவற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. மந்திர சமய மருத்துவம் மக்கள் பின்பற்றும் சமயத்தின் தெய்வங்கள், புனிதர்கள், திருக்கோவில்கள், தேவாலயங்கள், மசூதிகள், துறவிகளின் கல்லறைகள் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடையது.

இயற்கை சார்ந்த நாட்டார் மருத்துவத்தினை

1) உட்கொள்ளும் மருந்து

2) மேற்பூச்சு மருந்து

என இரண்டாகப் பகுக்கலாம்.

உட்கொள்ளும் மருந்து :

கக்குவான் இருமல் - ஈனாத பசுவின் (கிடாரி) சிறுநீர் குடித்தல்

இளைப்பு நோய் - சாரைப் பாம்பின் பாளையை உட்கொள்ளுதல்

நாள்பட்ட இருமல் - மாட்டுவால் சூப்

ஜலதோசம் - நண்டு சூப்

தாய்ப்பால் சுரக்க - பிள்ளைச் சுரா

இப்பொருட்கள் உடல்நலத்திற்கு ஏற்ற மருந்தாகப் பயன்படுகின்றன.

மேற்பூச்சு மருந்து

கரப்பான் - வேப்பிலை உண்ட இரப்பையைக் கட்டுதல்

வாத வலி - உயிருள்ள ஓணான் ஈரலை கட்டுதல்

பரு - புனுகு தடவுதல்

சிலந்தி கடி - கால்படாத மண் சிறுநீருடன் கலந்து பூசுதல்

கண்கட்டி - மண்கட்டியை தடவி கிணற்றில் இடுதல்

முதலியன வெளிப்பூச்சு மருந்திற்குச் சான்றுகள் ஆகும்.

இந்தப் பின்னணியில் நாட்டார் மருத்துவக் கூறுகளைத் திரட்டி ஆராய்ந்தால் அது பெரும் ஆலமரம் போல் பரந்து விரிந்து நிற்கும். தமிழ் நாட்டார் மருத்துவமுறைகளை மூலிகை மருத்தும், பாட்டி மருத்துவம், நம்பிக்கை மருத்தும், மந்திர மருத்துவம், சித்த மருத்துவம் முதலிய பல்வேறு வகைகளில் தொகுத்துக் காணலாம். இவை அனைத்தும் நாட்டார் மருத்துவத்தினை முழுமையாக அறியத்தருகின்றன.

மந்திரம்

மந்திரம் (Magic) என்பது இன்று சமயத் தொடர்பானதாக அதிலும் குறிப்பாக வடமொழியில் கூறப்படும் சுலோகங்களாகக் கருதப்படுகிறது. இயற்கையின் இயக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியாத மனிதன், இயற்கையினை அடக்க உருவாக்கிய உத்தியே மந்திரமாகும்.

ஆதிகாலச் சமயத்தின் (Primitive Religion) வடிவங்களில் ஒன்று மந்திரமாகும். இது சடங்குகளின் தொகுப்பாகும். இச்சடங்குகள் ஒரு சில குறிப்பிட்ட விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன மக்களையும் விலங்குகளையும் கற்பனையான ஆவிகளையும் பாதிப்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளன. உழைப்பு, இடையூறு செய்தல், நோய் தீர்த்தல் முதலியவற்றிற்குத் தனித்தனியாக மந்திரங்கள் உண்டு. மந்திரத்தின் கூறுகளைக் கிறித்துவம், இசுலாம் முதலிய உலக சமயங்களில் காணலாம்.

இயற்கையின் இயக்க விதிகளைத் தொல்குடி மக்கள் அறிந்தவர்கள் அல்லர். கூட்டு உழைப்பினால் அவர்கள் இயற்கையுடன் போராடினர். போராட்டத்தின் முதல் வெற்றியே புன்செய்ப்

பயிர்த் தொழில் ஆகும். ஆடு மாடுகளைப் பழக்கியது மறு வெற்றியாகும். மனிதன் தனது செயலால் இயற்கையினின்று தனக்குத் தேவையானவற்றைப் பெற முடியும் என அறிந்தனர். தொல்குடி மக்கள் இயற்கை விதிகளோடு எவ்விதத் தொடர்புமில்லாத தங்களது செயல்களால் இயற்கையை வயப்படுத்த முடியும் என நம்பினர். இடிமுழக்கம் முதலிய ஓசைகளை எழுப்பிக் கூத்தாடினால் தங்களைப் பார்த்து இயற்கையும் மழையைப் பொழியும் என எண்ணினர். அதற்காக ஒரு கூத்தும் வகுத்துக் கொண்டனர். காற்றிலிருந்து பயிரைப் பாதுகாக்க, காற்றில் அசைந்தாடுவது போன்று நடனமாடி வேண்டிக் கொண்டனர். அசைந்தாடினால் காற்று பயிரை வேரோடு பிடுங்கி எறியாது என்பது அவர்கள் நம்பிக்கை. உலகம் முழுவதிலும் இத்தகைய வழக்கங்களைக் காணலாம். இதனை (Magic) மந்திரம் என்றழைக்கலாம். இம்மந்திரம்தான் மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் ஏற்பட்ட முதல் தொடர்பு என்கிறார் நா.வானமாமலை.

மந்திரங்கள் பின்னர் சமயத்துடன் இணைக்கப்பட்டன. மந்திரத்துடன் தொடர்புடைய மந்திரச் சடங்குகள் (Magic rituals) சமயச் சடங்குகளாக மாற்றம் பெற்றன. எனவேதான் பல சமயங்களின் சடங்குகளில் மந்திரச் சடங்குகளின் கூறுகளை இன்றும் காண முடிகிறது.

பயன்பட்டின் அடிப்படையில் மந்திரம், தூயமந்திரம் (White Magic) தீயமந்திரம் (Black) என இரண்டாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. நன்மை தரும் பொருட்டுப் பயன்படுத்தப்படும் மந்திரம் தூயமந்திரம் ஆகும். தீமை செய்யப் பயன்படும் மந்திரம் தீயமந்திரம் ஆகும். தூய மந்திரமே நோயைப் போக்கப் பயன்படுகிறது.

தண்ணீர், எண்ணெய் ஆகியவற்றைத் தெய்வங்கள் மற்றும் புனிதர்களின் உருவாக்கங்களுடனும் இறந்த குருக்களின் கல்லறைகளுடனும் தொடர்பு படுத்துகின்றனர். இதன் மூலம் அவற்றிற்கு மந்திர ஆற்றல் ஏற்படுவதாக நம்பினர். இவ்வாறு மந்திர ஆற்றல் பெற்ற தண்ணீர், எண்ணெய் ஆகியவற்றை நோய் தீர்க்கும் மருந்தாகப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் உள்ளது.

புனிதர்கள் மற்றும் சமயக் குருக்கள் முதலியோர் மந்திரம் மூலம் ஆண்டவனிடம் வேண்டிக் கொள்வதை மருத்துவக் கூறாகக் கொள்ளலாம். நடைமுறையில் கல்லறைகள் வழிபாட்டுக்குரியனவாகவும், மந்திர ஆற்றல் உடையனவாகவும் கருதப்படுகின்றன.

இறந்தோர்க்கு நடுகல் நாட்டி வழிபாடு செய்தமை குறித்துச் சங்க இலக்கியங்களில் செய்திகள் காணப்படுகின்றன. (புறநானூறு 232, 260, 263, 265, 306) இன்றும் நாட்டார் சமயத்தில் (Folk Religion) இறந்தோர் வழிபாடு செல்வாக்குடன் திகழ்கிறது. பல கிராமத் தெய்வங்கள் கொலையுண்டவர் நினைவாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில் பரவலாகக் காணப்படும் இறந்தோர் வழிபாட்டின் வெளிப்பாடாகவே சமயக்குருக்களின் கல்லறைகள் வழிபாட்டுக்குரியதாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

காலரா, அம்மை முதலிய கொடிய தொற்று நோய்கள் பரவினால் உட்பையும் மிளகையும் கலந்து வீதிகளில் தூவுவதுண்டு. வேப்பிலை தோரணம் அமைப்பதும் அவற்றை வீட்டு வாயில்களில் வைப்பதும் மஞ்சள் தெளிப்பதும் கூழ் ஊற்றுவதும் மருத்துவமாகும்.

டைபாய்டு, அம்மை, காலரா, மஞ்சட் காமாலை முதலிய தொற்று நோய்களுக்கு இஷ்டதெய்வ ஆலயங்களில் தலையை மொட்டையடிப்பதாகவும் காதில் வாளி அணிவதாகவும் வேண்டிக் கொள்கின்றனர்.

கால் முதலிய உறுப்புகளில் காயம் அல்லது முறிவோ கண், மூக்கு, காது முதலிய உறுப்புகளில் நோயோ ஏற்பட்டால் மரக்கட்டை, தங்கம், வெள்ளி, பித்தளை முதலியவற்றினால் கண், கால், கை முதலிய உறுப்புகள் செய்து காணிக்கையாக்குகின்றனர்.

அவ்வாறே மாவிளக்கு வைத்தல், பால்குடம், காவடி எடுத்தல், தொட்டில் கட்டுதல், பட்டு, பொட்டுத்தாலி வைத்தல், தசரா வேடம் புனைதல், விரதம் கடைபிடித்தல், அலகு குத்துதல் முதலிய நம்பிக்கை தொடர்பான வழக்காறுகள் மருத்துவ நோக்கில் செயல்படுத்தப் படுகின்றன.

பாட்டி மருத்துவம்

பிறருடைய தீயபார்வையினால் ஏற்படும் உடல்நலக்குறைவைப் போக்க குடும்பத்தில் மூத்த உறுப்பினரான மூதாட்டி தன் அனுபவத்தை மையமாக வைத்து நோய்களைக் குணப்படுத்த நம்பிக்கை சார்ந்த சில வழக்காறுகளைக் கடைபிடிக்கிறார். அந்தவகையில் உடலுக்குள்ளும் உடலுக்குப்புறத்தேயும் செயற்படுத்தும் நம்பிக்கை சார்ந்த வழக்காறுகள் காலம் காலமாக மரபு ரீதியில் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. பாட்டி எனப்படும் மூதாட்டியினால் செயல்படுத்தப்படும் மருத்துவம் ஆகையால் பாட்டி மருத்துவம் எனப்படுகின்றது சான்றாக சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். உப்பு, மிளகாய் வற்றல் ஆகியவற்றை ஒரு துணியில் சிறு பொட்டலமாகக் கட்டி நோயுற்றவரின் தலையிலிருந்து கால்வரை மூன்று முறை தடவி, மும்முறை சுற்றி, நெருப்பில் இட்டு எரிப்பர். மேலும் அதற்குக் காரணமானவராகக் கருதுபவரின் காலடி மண்ணை எடுத்து உப்பு மிளகாய் வற்றலுடன் சேர்த்து எரிப்பதுண்டு.

இவ்வழக்காற்றினை தீமையை மாற்றுவித்தல் (Transference of Evil) என்கிறார் பிரேசர். புராதன காலத்து மனிதன் தனக்கு நேர்ந்த துன்பங்களை மந்திரசக்தியால் மற்றவர்களுக்கோ அல்லது உயிரில்லாத பொருட்களுக்கோ மாற்றுவதன் மூலமாகக் களைந்து விடமுடியும் என நம்புகிறான் என்னும் அவரது கருத்து இங்கு பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கது.

ராஜஸ்தான் உத்திரப்பிதேசம் மற்றும் கிழக்குப் பகுதிகளில் இந்துக்கள், பசுவின் சாணச் சாம்பல் (திருநீறு), உப்பு, கடுகு, விதை மிளகாய் ஆகியவற்றை நோயாளியின் தலையைச் சுற்றி நெருப்பில் இட்டு எரிக்கின்றனர். அதன் மூலம் கண்ணேறு நீங்கும் என நம்புகின்றனர்.

சமய தத்துவங்களும் நிறுவனங்களும் தோன்றும் முன்பே மக்களிடம் வழக்கிலிருந்த மந்திர சிகிச்சை முறை பின்னர் சமயத்துடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டது. இதன் விளைவாகவே இச்சிகிச்சை முறையில் பின்னர் திருநீறும் விசுவாச மந்திரமும் இணைக்கப்பட்டன. தற்காலத்தில் சமய மந்திரங்கள், புனிதப் பொருட்கள் ஏதுமின்றி உப்பு, மிளகாய்வற்றல் மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இது சமயத்துடன் தொடர்பு படுத்தப்படாத மந்திர சிகிச்சை முறையாகும்.

ஒருவனது காலடித் தடத்தில் ஊறு செய்வதன் மூலம் அத்தடத்திற்குரிய மனிதனுக்கு ஊறு செய்ய முடியும் என்பது உலகின் பல இனக்குழு மக்களிடம் காணப்படும் நம்பிக்கையாகும் என பிரேசர் குறிப்பிட்டு சில எடுத்துக்காட்டுகளைத் தருகிறார்.

ஒரு நாகரிகமடையாத தீவு ஒன்றில் பொதுவாக பின்பற்றக் கூடிய ஒரு சூன்ய நடைமுறை இருந்தது. எதிரியின் கால்பட்ட இடத்திலுள்ள மண்ணை ஒரு புனிதமான இடத்துக்கு எடுத்துச் சென்று அவனுடைய கால் முடமாக மாற்றவேண்டும் என சபிப்பது ஒரு வகை வழக்காறாகும். ஒருவருடைய காலடித் தடங்களில் யாராவது கூர்மையான ஒன்றால் குத்தினால், அவரது கால்களில் காயம் ஏற்படும் என்பது கல்லீஸ் என்பாரின் நம்பிக்கை.

இத்தகைய வழக்காறு இனக்குழு வாழ்வைக் (Trabal Life) கடந்து பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்பும் தமிழகத்தில் வாழும் பல சாதியினரிடம் வழக்கிலுள்ளது. இச்சிகிச்சை தொத்து மந்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. தொத்து மந்திரத்தின்படி பொருட்கள் ஒருமுறை ஒன்றாகச் சேர்ந்திருந்துவிட்டால், அவற்றை எவ்வளவுதான் வேறாகப் பிரித்தாலும் அவை என்றும் ஒன்றாகவே இருக்கும். ஒன்றுக்கு ஏதாவது நடந்துவிட்டால் அது மற்றவற்றையும் அவ்வாறே பாதிக்கும். அந்த அளவிற்கு அவற்றின் உறவுகள் உறுதியாக நிலைபெற்றுள்ளன. இக் கருத்தினை அடியொற்றி பாட்டி மருத்துவம் அமைகிறது. மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் பாட்டி மருத்துவம் பற்றிய அடிப்படையினை அறிந்து கொள்ளத் துணைசெய்கின்றன.

பலியிட்டு வேண்டதல் முறை மருத்துவம்

மனிதனது துன்பங்களையும் நோய்களையும் சுமந்து செல்லும் (Carrying awa) அல்லது மாற்றியமைக்கும் (Transferring) சாதனமாக, பறவைகளும் விலங்குகளும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. இவற்றைப் பலியிட்டு, வேண்டும் வழக்காறு ஒருவகை மருத்துவ முறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இத்தகைய மருத்துவ முறைக்கு பல சான்றுகளை பிரேசர் குறிப்பிடுகிறார்.

காய்ச்சலுக்கு பொஹிமிய நாடோடிகளிடம் உள்ள மருத்துவமுறை வேடிக்கையான வழக்காறாகும். காலை சூரிய உதயத்திற்குமுன் காட்டிற்குள் சென்று, உள்ளான் குருவிக்

கூட்டைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து அதிலிந்து சிறிய குஞ்சுகளை எடுத்து காய்ச்சல் உள்ளவர் அருகில் மூன்று நாட்கள் வைத்திருந்து பின் அவற்றைக் காட்டில் விட்டு விட வேண்டும். இவ்வாறு செய்தால் நோய் குணமாகிவிடும் என்பது நம்பிக்கையாகும்.

பறவையினத்தில் பெரும்பாலும் சேவல்தான் தமிழகக் கிராம தெய்வங்களுக்குப் பலியாகத் தரப்படுகிறது. காகம், கிளி, சேவல், மயில், கழுகு முதலிய பறவைகள் இந்துக் கடவுள்களுடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ளன. புறா இந்த வரிசையில் இடம் பெறவில்லை. ஆனால் பைபிளில் புறா முக்கிய இடத்தை வகிக்கிறது. கத்தோலிக்க பரதவர்கள் நோயைச் சுமந்து சென்று குணப்படுத்தும் சாதனமாகப் புறாவைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர்.

நோயாளியின் மனவுறுதியும் நம்பிக்கையும் நோயைக் குணப்படுத்துவதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன என்பது நவீன மருத்துவத்தில் முக்கிய பண்பாகும். பிரிட்லண்ட் என்னும் சோவியத் மருத்துவ விஞ்ஞானி இது தொடர்பாகக் குறிப்பிடும் செய்திகள் இங்கு பொருத்திப் பார்க்கத் தக்கனவாகும்.

மனநிலை சரியாக இல்லாமல் இருந்தால், நோயாளிகள் தளர்ச்சியாவதை அனுபவமுள்ள மருத்துவர்கள் கண்டுள்ளனர். உற்சாகம், நம்பிக்கை முதலியன நோயைக் குணப்படுத்தும் சக்தியுள்ளவை. இவை உடல் நோயினை நீக்கும் திறம் பெற்றவை.

மனச் சோர்வுற்று, விரகத்தி மனப்பான்மையுடன் இருக்கும் நோயாளிகளை மருத்துவர்கள் நம்பிக்கையுள்ளவர்களாக மாற்ற வேண்டும். “வலுவுள்ள உடலில் பலவுள்ள மனது” என்னும் பழமொழியைச் சற்று மாற்றி “வலுவுள்ள மனது உடலை வலுவுள்ள தாக்குகிறது” என குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகும்.

மிகுந்த நம்பிக்கையுடன் பின்பற்றப்படும் மந்திர சமயம் தொடர்பான சிகிச்சை முறைகள் உண்மையில் நோயைக் குணப்படுத்தும் ஆற்றல் அற்றது என்பது வெளிப்படை. ஆயினும் நோயாளியின் உள்ளத்தில் நம்பிக்கை ஒளியூட்டி, நோய் குணமாகும் சூழ்நிலையை ஓரளவு உருவாக்குவதை அறியலாம்.

கைவினைக் கலை

கைவினைக்கலை என்பவை நாட்டார் மக்கள் வரையறைக்கு உட்படாமல் தம் கற்பனை ஆற்றலுக்கு ஏற்ப இயற்கையாகக் கிடைக்கும் பொருட்களைக் கொண்டு உருவாக்கும் பொருட்கள் பற்றிய அறிவாகும். இது Handy Grafts என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லால் வழங்கப்படுகிறது. இக்கைவினைக் கலைபொருட்கள் அதனை உருவாக்கும் கலைஞர்களின் வாழ்க்கைப்

பண்பாட்டையும் அதனை பயன்படுத்தும் மக்களின் பண்பாட்டு மரபுகளையும் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாகத் திகழ்கின்றன.

நாட்டார் தம் வாழ்வியலில் பயன்படுத்தும் இயந்திரம் தொடர்பான தொழில் நுட்பம் சாராத தம் கற்பனையினால் உருவாக்கப்பட்ட அனைத்துப் பொருட்களும் கைவினைப் பொருட்கள் ஆகும். இவை தற்காலத்தில் இயந்திரங்களாலும் பெரும் தொழில் நுட்பத்தாலும் பெருமளவில் செய்யப்பட்டு தொழில்துறை சார்ந்தவையாக மாறி வருகின்றன. ஆயினும் இன்றும் பாமர மக்கள் கைவண்ணத்தால் உருவாக்கப்படும் பொருட்கள் பல அவர்களின் கைவினைத் திறனுக்கு சான்றாக அமைகின்றன. அவை அம் மக்களின் வாழ்க்கை, பண்பாடு, வரலாறு, கற்பனைத் திறன், கருவிகளின் ஆளுமை, பொருட்களின் பயன்பாடு முதலிய பல்வேறு கூறுகளை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன.

தமிழர் கைவினைக் கலைத்துறையில் பல்வேறு நிலைகளில் பல்வேறு பயன்படு பொருட்கள் உருவாக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றில் நாட்டார் ஆடைகள், அணிகலன்கள், வீட்டு உபயோகப் பொருட்கள், மண்பாண்டங்கள், மண் சிற்பங்கள், பொம்மைகள், உலோகம், நெகிழி, இரப்பர் உள்ளிட்ட மூலப் பொருட்களிலிருந்து உருவாக்கப்படும் பொருட்கள், உணவுப் பொருட்கள், அழகு சாதனப் பொருட்கள், கலைப் பொருட்கள், கலை நிகழ்வுகளுக்குத் தேவையான ஒப்பனைப் பொருட்கள், தெய்வ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய சிற்பம், ஓவியம் உள்ளிட்ட சடங்கு நிலைப் பொருட்கள் விளையாட்டிற்குப் பயன்படும் விளையாட்டுப் பொருட்கள், தச்சர், கொல்லர் உருவாக்கும் பொருட்கள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இக்கைவினைப் பொருட்களே தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறையில் வரலாற்றுப் பழமையை அறிய உதவும் சான்றுகளாக எடுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கைவினைப் பொருட்கள் உருவாக்கத்திற்கு பல்வேறு மரம் மற்றும் உலோகக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கருவிகளைப் பற்றிய ஆளுமை தொழில் நுட்பம், செய்முறை முதலியவை சேகரிக்கப்பட்டு ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்படுவது அவசியமாகும். தமிழர் கைவினை கலைக்கு சான்றாக மண்பாண்டக் கலையினைக் குறிப்பிடலாம்.

மண்பாண்டக் கலை

தமிழகத்தின் மண்பாண்டக் கலை மிகவும் பழமை வாய்ந்ததாகும். கைத்திறனுடன் வண்ணம் கூட்டி மண்பாண்டம் செய்வது ஒரு கலையாகவே மாறிவிட்டது. மண் சார்ந்த தொழில்களை மேற்கொள்பவரை மணிமேகலை காப்பியம் மண்ணீட்டாளர்கள் என குறிப்பிடுகிறது. மண்ணால் செய்யப்பட்ட முதுமக்கள் தாழி இதற்குச் சான்றாகும்.

தமிழகத்தில் மண்ணால் ஆன வீட்டு உபயோகப் பொருட்கள் (பாணை, சட்டிகள்), தெய்வ சிற்பங்கள், குதிரைகள் முதலியவற்றைக் கலைத் திறனோடு செய்யும் கைவினைஞர்கள் வேளார்,

குயவர் என அழைக்கப்படுகின்றனர். வேளார் இன மக்கள் அடுப்பு, மண்சட்டி, தானியங்களைப் பாதுகாக்கும் மண்குடம், தோண்டிகுடம், பதனீர் கலையம், வேள்விக் கலையம், அகல் விளக்கு வகைகள், முகூர்த்தப்பாணை, தாளப்பாணை, கடம், வில்லிசை குடம், தண்ணீர் குடம், பூந்தொட்டி, பொம்மைகள் முதலிய பலவகையான பொருட்களை கலைநயத்தோடு மண்ணால் செய்கின்றனர். மண்பாத்திரங்களில் சமையல் செய்யும் வழக்காறு மருத்துவப் பயன்பாடு மிக்கவை ஆகும்.

களிமண்ணை நன்றாகக் காயவைத்து கல், தூசி நீக்கி நீருற்றி புளிக்க வைத்து, ஆற்றுமணல், வைக்கோல் சேர்த்து மிதித்து குழைத்து பின்பு மண்ணால் கலைப் பொருட்களைச் செய்து, காயவைத்து பின் நெருப்பினால் சுடுகின்றனர். காசியைச் சேர்ந்த வைத்தியநாத சரசுவதி மண்பாண்டக் கலை பற்றி ஆய்வு செய்துள்ளார். மேலும் மண்ணால் சுடுசெங்கற்கள், சுடுமண் சிற்பங்கள், ஐயனார் சுடலைமான் பச்சைமண் குதிரை சிற்பங்கள் முதலியனவும் செய்யப்படுகின்றன.

பனை ஓலைப் பொருட்கள்

கைவினைக் கலையில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த மற்றொன்று பனை ஓலையில் செய்யப்படும் பொருளாகும். பனை ஓலையில் பாய் முடைதல், பெட்டி செய்தல், தேர் செய்தல், கிலுகிலுப்பை செய்தல், கூடை முடைதல், ஓலையில் சாயம் ஏற்றி கண்கவரும் விதங்களில் அழகான தொப்பி, விசிறி, பொம்மை, விதவிதமான பெட்டிகள் முதலியவை செய்யப்படுகின்றன. பத்தமடை பாய் மிகவும் சிறப்பானதாகும். நாட்டார் வழக்காறுகளில் மிக முக்கிய இடம் வகிக்கும் இக்கைவினைக் கலை மற்றும் கைவினை பொருட்களின் உற்பத்தி நிலை, கலை நுட்பம் முதலியன தற்காலத்தில் ஈடுபாட்டுடன் தொகுக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அந்த வகையில் பனை ஓலை கைவினை பொருட்கள் பற்றி கு.கதிரேசன் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

அவ்வாறே பாய் பின்னுதல், வலை பின்னுதல், நெசவு செய்தல், கூடை சேர் செய்தல், அழகு சாதனப் பொருட்கள் செய்தல், வாழைநார், சிப்பிகள், வீணாக அழியும் பொருட்களில் உருவாக்கப்பட்ட கலைப் பொருட்கள், மாலை கட்டுதல், தட்டு செய்தல், ஊறுகாய் உள்ளிட்ட உணவுப் பொருள் செய்தல், பொம்மை செய்தல், தச்சு, உலோகப் பொருட்கள், பொன் அணிகள் செய்தல் முதலிய பல்வேறு கைவினை கலைகளைப் பற்றிய முழுமையான ஆய்விற்கு களம் உருவாகியிருப்பது அறியத்தக்கது.

நாட்டார் விளையாட்டுகள்

ஒரு மொழியின் பழமை போன்று நாட்டார் விளையாட்டுகளும் பழமையானவை. அவை, சமுதாயத்தின் நாகரிகம், பண்பாடு முதலியவற்றுடன் இணைந்தவை. மனித இன வரலாற்றை அறியத்தரும் கண்ணாடியாகத் திகழ்பவை. இயற்கையுடனும் விலங்குகளுடனும் போராடி வாழ்ந்த மனிதன் மனிதனுடன் போராடும் சூழலில் விளையாட்டுக்கள் தோன்றின. போர்ப்பயிற்சிக்கு தேவையான உடல் வலிமை, குழு ஒற்றுமை, அறிவுத் திறன் முதலியவற்றினைப் பெற விளையாட்டுகள் பயன்பட்டன. எனவே விளையாட்டுகளை வாழ்க்கைக்குப் பயிற்சி அளிக்கும் களமாகக் கொள்ளலாம்.

நாட்டார் விளையாட்டுகளை அகவிளையாட்டுகள் (Indoor Games), புற விளையாட்டுகள் (Out door Games) என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். மேலும் பங்கு பெறுவோர் அடிப்படையில் தனிநபர் விளையாட்டு, இருவர் விளையாட்டு, குழு விளையாட்டு என மூன்று பிரிவுகளில் அடக்கலாம். உடல் திறன், அறிவுத் திறன், வாய்ப்புநிலை, மன மகிழ்ச்சி நிலை என்னும் அடிப்படையிலும் வகைப்படுத்தலாம். மேலும் பால் அடிப்படையிலும் வயது அடிப்படையிலும் வகைப்படுத்துவாரும் உண்டு. அந்த வகையில் பொதுவாக விளையாட்டுகளை

ஆடவர் விளையாட்டு

மகளிர் விளையாட்டு

சிறுவர் விளையாட்டு

சிறுமியர் விளையாட்டு

சிறுவர் சிறுமியர் விளையாட்டு

குழந்தை விளையாட்டு

என பலவாறு வகைப்படுத்தலாம். தமிழகத்தில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நாட்டார் விளையாட்டுக்கள் வழக்கில் உள்ளன. அவற்றில் சடுகுடு, தொடு விளையாட்டு, கிளியாந்தட்டு, கள்ளன் போலிஸ், பந்து விளையாட்டு, கண்ணாமூச்சி, பம்பர விளையாட்டு, கோலி விளையாட்டு, நொண்டி விளையாட்டு, கிட்டிப்புள் விளையாட்டு, கர கர வண்டி விளையாட்டு, பச்சைக் குதிரை விளையாட்டு, பதினைந்தாம் புலி விளையாட்டு, தாயம் விளையாட்டு, பல்லாங்குழி விளையாட்டு, தட்டாங்கல் விளையாட்டு, பூப்பறிக்க வருகிறோம் விளையாட்டு, கித்கா விளையாட்டு, பட்டம் விடுதல். திரி திரி பம்பக்கா விளையாட்டு முதலிய பல்வேறு விளையாட்டுக்கள் இன்றும் வழக்கிலிருப்பதைக் காணலாம். இவ்விளையாட்டுகள் பலவற்றில் வாய்மொழிப் பாடல்களும் இடம் பெறுகின்றன. இவை, விளையாட்டுப் பாடல்கள் ஆகும். இவ்விளையாட்டுகளை தனித் தனியாக அறிவுதன் மூலம் அவை தொடர்பான பண்பாட்டு மரபுகளை இனம் காண முடியும். இவ்விளையாட்டு மற்றும் விளையாட்டு பாடல்களைத் தொகுத்து இரா. பாலசுப்பிரமணியம் என்பார்

ஆய்வு செய்துள்ளார். கு. கதிரேசன் முதியோர் விளையாட்டுகளைத் தொகுத்து ஆய்வுக் கட்டுரை படைத்துள்ளார்.

நாட்டார் பழக்க வழக்கமும் பண்பாடும்

நாட்டார் மக்கள் வாழ்வின் பல்வேறு காலகட்டங்களில் பல்வேறு பழக்கங்களையும் வழக்கங்களையும் தொன்று தொட்டு கடைப்பிடித்த வருகின்றனர். தொடக்க காலத்தில் இருந்து பின்பற்றி வந்த ஒரு பழக்கம் நிலைத்த தன்மை பெறும் பொழுது வழக்கமாக மாறுகிறது. பழக்கத்திற்கும் வழக்கத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஒன்றில்லாமல் ஒன்றில்லை.

அறிஞர்கள் பலர் பழக்கம் என்பது பயிற்சியின் முதிர்ச்சி என்றும் உயர்ந்தோர் பழக்கங்களே காலப்போக்கில் வழக்கங்களாக மாறுகின்றன என்றும் அதன் தொடர்பான செயல் நன்மை தருவது என்றும் மக்கள் உணரும் நிலையில் அது பழக்கமாகவும் வழக்கமாகவும் மாறுகிறது என்றும் அறிவியல் கல்வி மூலம் சமூக முன்னேற்றம் ஏற்படும்பொழுது சடங்காக நிற்கிறது என்றும் பல்வேறு கருத்துக்களைத் தருகின்றனர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் பழக்கமாகவும் வழக்கமாகவும் உள்ள பல்வேறு பண்பாட்டு கூறுகளை இனம் காணலாம். அந்த வகையில் மக்களின் வாழ்வியல், வழிபாட்டியல் தொடர்பான பல்வேறு பழக்க வழக்கங்கள் வழக்கில் உள்ளமையை அறிய முடியும். மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை உள்ள வாழ்வியல் வழிபாட்டு நிகழ்வுகளில் இடம்பெறும் உண்பது, உடுப்பது, அணிவது, விருந்தோம்பி உபசரிப்பது, வாழ்த்துவது, வணங்குவது, வைவது, வேண்டுவது, சடங்குகள் நிகழ்த்துவது, குடியிருப்புகள் அமைப்பது, நம்பிக்கை கொள்வது, கலை நிகழ்த்துவது, கலை நிகழ்த்துவது, விளையாடுவது, மருத்துவம் பார்ப்பது முதலிய பல்வேறு நிலைகளில் பழக்க வழக்கங்கள் பண்பாட்டு மரபுகளாக இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக நாட்டார் பழக்க வழக்கங்கள் பற்றிய தெளிவினைப் பெற முடியும்

நாட்டார் பண்பாட்டில் வழக்கில் உள்ள ஆணையிடல், வாசல் கால் நடுதல், முற்றம் கூட்டுதல், சாணம் தெளித்தல், கோலமிடுதல், விளக்கு வைத்தல், வழிபாடு செய்தல், நிவர்த்திக் கடன் செலுத்துதல், குழந்தைக்கு தொட்டில் கட்டுதல், பாலாடை கொடுத்தல், சீனி பழம் வைத்தல், உணவு சமைத்தல், உணவு உண்ணுதல், காது குத்துதல், சடங்கு செய்தல், மேளம் இசைத்தல், திருமணம் செய்தல், தாலி அணிதல், வசியம் செய்தல், சகுனம் பார்த்தல், திருவிழா நடத்துதல், ஆடிப்பாடுதல் முளைப்பாலிகை செய்தல், கூழ் ஊற்றுதல், சொக்கப்பனை கொழுத்துதல், இறப்புச் சடங்கு செய்தல், வீடுபேறு நம்பிக்கை முதலிய பல்வேறு கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டார் பழக்க வழக்கங்கள் அமைகின்றன. சான்றாக உணவுப் பழக்க வழக்கம், இறப்புச் சடங்கு பற்றிய பண்பாட்டு மரபுக் கூறுகளை சுருக்கமாகக் காணலாம்.

உணவுப் பழக்க வழக்கம்

ஒவ்வொரு இனத்திலும் அதன் நிலம் சார்ந்த உணவுப் பழக்கவழக்கங்கள் உண்டு. மனிதனின் வாழ்விடம், சுற்றுச் சூழல், இயற்கை வளம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உணவுப் பழக்க வழக்கம் அமைகிறது. சமைக்கும் முறை, சமையல் பாத்திரங்கள், அடுப்பு உள்ளிட்ட சமையல் கருவிகள், பரிமாறுதல், உண்ணும் விதம் என ஒவ்வொரு குழு மக்களுக்கும் தனித்தன்மைகள் உள்ளன. தமிழக நாட்டார் வழக்காற்றியலில் உணவிற்கு முக்கியத்துவம் தரப்படவில்லை.

தமிழக நாட்டார் மக்கள் பயன்படுத்திய உணவுகளில் சிறுதானியத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பது புலனாகிறது. அதில் கம்பு, சோளம், வரகு, குதிரை வாலி, சாமை, நெல், கடைகண்ணி, தினை, பயறு வகைகள் முதலிய தானியவகைகளை அதிகம் பயன்படுத்தி உள்ளனர். மண் பானையில் சமைத்த இத்தானிய உணவுகளை இலை, அல்லது பட்டைகளில் உண்டனர். தற்காலத்தில் இப்பழக்கம் மாறி நாகரிகம் எனும் பெயரில் வேறுவகை பழக்கங்கள் வழக்கமாகி உள்ளன.

இறப்புச் சடங்கு தொடர்பான பழக்க வழக்கம்

நாட்டார் பண்பாட்டில் இறப்பு சடங்கு தொடர்பான பழக்க வழக்கங்கள் மக்கள் இனம், சாதி, குலம், ஊர், கல்விநிலை, வாழிடம் முதலிய காரணிகளுக்கு ஏற்ப மாறி வந்துள்ளன. இச்சடங்கில் இடம்பெறும் மாரடித்தல், அழுது புலம்புதல், பட்டம் கட்டுதல், கொள்ளி வைத்தல், மொட்டை அடித்தல், கோடி கட்டல், வாய்க்கறிசி இடுதல், பால் ஊற்றுதல், எண்ணெய் வைத்தல், பதினாறாம் நிகழ்ச்சி நடத்துதல், ஏடு படித்தல், காடாற்றுதல், பயிறு அவித்தல், பட்டினி இருத்தல், வெள்ளை தொளித்தல், நன்மை கூட்டல், வீடுபேறு அடைதல், கல்லறை கட்டுதல், நினைவு நாள் வழிபாடு செய்தல் முதலிய பண்பாட்டு கூறுகள் இச்சடங்கு தொடர்பான பழக்க வழக்கத்தினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு பிற பண்பாட்டுக் கூறுகளும் தொகுக்கப்பட்டால் அவை தொடர்பான பழக்க வழக்கங்களை முழுமையாக அறிந்து கொள்ள முடியும்.

பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல்

மக்களைச் சென்றடைய வேண்டும் என்னும் நோக்கில் வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் மாற்றாமலோ வடிவத்தை மாற்றாமல் உள்ளடக்கத்தை மட்டும் மாற்றியோ உள்ளடக்கத்தை மாற்றி வடிவத்தை மாற்றாமலோ சிறுசிறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியோ உருவாக்கப்படும் நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியங்களே பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியலாகும்.

பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் குறித்து அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் பல உள்ளன. ஏனெனில் நாட்டுப்புற வழங்காறுகள், அவை வழங்கும் இயற்கைச் சூழல்களிலிருந்து பிரிக்கப்படுவதை சில அறிஞர்கள் விரும்பவில்லை. அவ்வாறு பிரிக்கப்படும்பொழுது அவை தம்முடைய இயல்புகளை இழந்து உயிரற்றவையாக மாறிவிடும் என்பது அவர்கள் கருத்து.

இயற்கைச் சூழலிலிருந்து பிரிக்கப்படும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை ரிச்சர்ட் எம்.டார்சன் போலி வழக்காறு (Fakelore) என்கிறார். ஆயினும் பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் என்பது தனித்துறையாகவே தற்போது வளர்ந்துள்ளது. ஜெர்மனி, பின்லாந்து, ரஷ்யா முதலிய நாடுகளில் இத்துறை மிகச் சிறப்பாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தியாவில், கல்வித்துறையில் பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியலின் முக்கியத்துவம் உணரப்பட்டு வருகிறது.

தமிழிலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கம் பற்றி ஆறு.இராமநாதன் விரிவாகக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் நாட்டுப்புறப் பாடலைப் 'பண்ணத்தி' என சுட்டுகிறார். அவர் காலத்தில் எழுத்திலக்கியங்கள் வளர்ச்சி பெற்ற இலக்கண வரையறைகளைப் பெற்ற அதே நேரத்தில், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் தனி இலக்கிய வகையாகக் கருதப்பட்டு, இலக்கிய வரையறை பெற்றன என்பது அவரது கருத்தாகும்.

சங்க இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இதற்குக் காரணம் அனைத்து இலக்கியங்களும் வாய்மொழியாகவே முதல் நிலையில் இருந்து பின் எழுத்திலக்கியமாக வளர்ந்துள்ளன. இளங்கோவடிகள் வாய்மொழியாக வழங்கப்பட்டு வந்த கதையை வைத்தே சிலப்பதிகாரம் படைத்தார் என்பது வையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்து. அந்த வகையில் மங்கல வாழ்த்து தொடங்கி குரவைப் பாடல்கள், வரிப்பாடல்கள், அம்மாணை, ஊசல், வரி, கந்துக வரி, பள்ளப்பாட்டு முதலியவற்றில் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகளை மிகுதியாகக் காணமுடியும். அவ்வாறே பழமொழிகளை எடுத்துக் கொண்டு அறநெறி சொல்லும் பழமொழி நானூறு, நாலடியார், இன்னா நாற்பது முதலிய நீதி நூல்களையும் கூறலாம்.

பக்தி இயக்கக் காலத்தில் பௌத்த, சமண மதங்கள் தமிழகத்தில் பெற்ற செல்வாக்கு, இங்குள்ள சைவ, வைணவ மதவாதிகளை விழிப்படைய வைத்து, தங்கள் மதங்களை மக்களிடையே பரப்பப் பல்வேறு நிலைகளில் தூண்டியது. நோய் தீர்த்தல், கோவில் பாரி புரிதல், தண்ணீர் பந்தல் வைத்தல், பிராமணர் அல்லாத பல்வேறு சாதியினரை, குறிப்பாகத் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரை நாயன்மார்களாகவும் ஆழ்வார்களாகவும் அங்கீகரித்தல், நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்திப் பாடல்களைப் புனைதல் முதலியன ஒரு சில உத்திகள் ஆகும்.

உலக நாடுகளிலும் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் செயல்பட்டு வருகின்றது. முதல் உலகப்போர் நடந்த பொழுது, பஞ்சாபின் மரபு வழியான

கிராமிய நாடக வடிவத்தில் நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. அவை ஹரியானா இளைஞர்களைப் பாதுகாப்புப் படையில் சேர வைத்தன.

உத்திரப்பிரதேசத்தில் அந்நாட்டின் கலைவடிவமான அல்கா, மகாராஷ்டிரத்தில் இலாவணி, கர்நாடகத்தில் யஷ்கானம், தமிழ்நாட்டில் வில்லிசை, வங்காளத்தில் கபிகார் முதலிய கலை வடிவங்கள் ஐரோப்பியர் ஆட்சிக்கு எதிராக தேசிய எழுச்சியை உருவாக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இந்திய மக்களின் நாடகக்குழு (Indian People's Theatre Association) என்னும் அமைப்பு, தனது நாடகங்களுக்கு நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களைப் பயன்படுத்தியது. குடும்பக் கட்டுப்பாடு பிரச்சாரத்திற்காக, நாட்டுப்புறக் கலைகள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. மக்களை ஓரிடத்தில் அமர வைத்துப் பாடம் புகட்டும் பொழுதோ எழுதி அதை அச்சிட்டுத் தந்து படித்துப் பார்க்குமாறு சொல்லும் பொழுதோ மேடைப் பொழிவாக உரையாற்றும் பொழுதோ மக்களுக்குப் போய் சேராத பல செய்திகள் இத்தகைய கலை வடிவில் எளிதாகப் போய்ச் சேருகின்றன.

அரசின் திட்டங்களும் அரசியல் கட்சிகளின் பிரச்சாரங்களும் நவீன வில்லிசை மூலம் மக்களிடம் கொண்டு செல்லப்படுகின்றன. குடும்பக் கட்டுப்பாடு, ஆட்கொல்லி எயிட்ஸ், சுற்றுப்புறச் சூழல் பாதுகாப்பு, டெங்கு விழிப்புணர்வு, வாக்காளர் விழிப்புணர்வு, தண்ணீர் சேமிப்பு முதலிய பொருண்மையுடைய வில்லிசை கலைகள் வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் இடம் பெறுகின்றன.

நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியக் கூறுகளைச் சமூக மாற்றத்திக்காகப் பாரதியார் பயன்படுத்தியதை ஆ.சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகிறார். பாரதி மண்ணின் மரபுகளை நன்றாக உணர்ந்திருந்தான். உலகம் முழுவதுமே படைப்பாளிகளுக்கும் நாட்டார் வழக்காறுகளுக்கும் தொடர்பு இருந்து வந்திருக்கிறது. ஷெல்லி, நஸ்ருல் இஸ்லாம் முதலிய மிகச் சிறந்த கவிஞர்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளுடன் மிக நெருக்கமாகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். பாரதியின் பாடல்களில் முக்கியமானது இசை ஞானம் ஆகும். நாட்டார் இசை மெட்டுகளில் பலவற்றை எடுத்தாண்டுள்ளார். அவர் சங்கீத விஷயம் என்னும் கட்டுரையில் கும்மி அம்மாளை முதலிய பெண்கள் நிகழ்த்துகலை பாடல்களிலிருந்து சங்கீத வித்வான்கள் கற்க வேண்டும் என்கிறார்.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறவியலின் தாக்கம் நிகழ்ந்துள்ளதைத் திரைப்படப் பாடல்கள், திரை இசை, திரைக் கதைகள், கதை நிகழ்வுகள் சம்பவங்கள், நகைச்சுவைகள் ஆகியவற்றின் மூலமாக உணரலாம். அன்னக்கிளி என்ற படம் கிராமியக் கதைப் பின்னணியுடன் வெளிவந்தது. இளையராஜா நாட்டுப்புற இசையினைப் பயன்படுத்தினார். தமிழகமெங்கும் அத்திரைப்படமும் பாடல்களும் புகழ் பெற்றன. பொய்க்கால் குதிரை, ஆனந்தகும்மி, கரகாட்டக்காரன், வில்லுப்பாட்டுக்காரன், நாட்டுப்புறப்பாட்டு, தெம்மாங்குப் பட்டுக்காரன், விடுகதை முதலிய படங்கள் நாட்டுப்புற கலை மற்றும் இலக்கியங்களைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில்

வெளியானவை. தொலைக்காட்சி நிலையங்களும் நாட்டுப்புறப்பாடல், நாட்டுப்புற இசை, நாட்டுப்புறப் பாடல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளை ஒளிப்பரப்பி வருகின்றன.

விஜயலெட்சுமி நவநீதகிருஷ்ணன் கே.ஏ.குணசேகரன், தேக்கம்பட்டி சுந்தரராஜன், பரவை முனியம்மா, புஷ்பவனம் குப்புசாமி, மதுரை சந்திரன் முதலியோர்கள் நாட்டுப்புற மெட்டுக்களில் பாடல்களைப் புனைந்து மேடைதோறும் பாடி வருகின்றனர். குறுந்தகடுகளாகவும் வெளியிட்டு வருகின்றனர்.

நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறைகள்

நாட்டார் வழக்காறுகளை மட்டுமல்லாது, நாட்டார் வழக்காறுகள் உண்மையாக எவ்வாறு பரப்பப்படுகின்றன? அவை சொல்லப்படும் அல்லது நிகழ்த்தப்படும் சமூகச் சூழல், நாட்டார் வழக்காற்றுத் தகவலாளர்களின் குறிப்பிட்ட வாய்மொழி நிகழ்த்துதல், அவற்றின் நடையியல் தன்மைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய படிமுறைகளை அறிவது அவசியம். அதற்குப் படி முறைகளை சேகரிக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வின் உண்மையினை முழுமையாக உணர முடியும்.

குறிப்பிட்ட ஒரு மரபைச் சார்ந்தோரின் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும் அவற்றைப் பற்றிய அவர்தம் மனப்பாங்குகளையும் உணர்வுகளையும் அடிக்கருத்துக்களையும் வகைமைப்படுத்தும் முறைகளையும் அவை சார்ந்த அரசியலையும் இப்பகுதியில் அடக்கலாம். அவ்வாறே நாட்டார் வழக்காறுகள் அவற்றின் படிமுறைகள் குறித்த தனியார், குழுவினர்தம் சமூக, உளவியல் சார்ந்த எதிர்வினைகளையும் இப்பகுதியில் அடக்கலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பில் பயன்படுத்தப்படும் அணுகுமுறைகளிலும் உத்திகளிலும் பல சிக்கல்கள் உருவாகும். இச்சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதற்கு இரு தகவல் சேகரிப்பு முறைகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று நேர்காணல் அல்லது பேட்டி (Interview), மற்றொன்று உற்று நோக்கல் (Observation) ஆகும். இவற்றை விளங்கிக் கொள்வதன் மூலமே பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியலின் கூறுகளை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

தகவல் சேகரிப்பு முறை

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்விற்குரிய தகவல்களை சேகரிப்பதற்குக் கள ஆய்வு முறைகளே ஏற்றவை. இக்களஆய்வினை நேர்காணல் அல்லது பேட்டிமுறை, உற்றுநோக்கல்முறை என இரு வகைகளில் நிகழ்த்தலாம். இதனை,

களஆய்வு முறைகள்

நேர்காணல்(பேட்டி) உற்றுநோக்கல்

என்னும் அட்டவணை வாயிலாக அறியலாம். தகவல்களையும் செய்திகளையும் அறிந்திருப்போரிடம் நேர்காணல் சூழல்களின் வினாக்களைக் கேட்டு, அவர்களின் கருத்துக்களையும் நிகழ்வுகளையும் பற்றி தெரிந்து கொள்ளும் முறை நேர்காணலாகும். அதாவது ஒரு வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும் சூழலில் பனுவலை (Text) மட்டுமே சேகரிக்க முடியும். ஆனால் நேர்காணலின் போது வழக்காற்றுப் படிமுறைகள் அனைத்தையும் சேகரிக்க முடியும். உற்றுநோக்கல் என்பது நேரடியாக உற்றுநோக்கித் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் அணுகுமுறையாகும். புறவயமாக நின்று உற்றுநோக்கி, தான் பார்த்தவற்றை அவ்வாறே விளக்குவது உற்றுநோக்கலாகும்.

நேர்காணல் அல்லது பேட்டி தொகுப்பு முறை (Interview Method)

நாட்டார் வழக்காறு சேகரிப்பாளர்களால் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படும் அணுகுமுறை நேர்காணல் ஆகும். பின்வரும் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்காக இம்முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது.

1. தகவலாளர்களின் சொந்த வாழ்க்கைத் தரவுகள்
2. தகவலாளர்களின் அழகியல்
3. தகவலாளர்களின் உணர்வுகள், மனப்பாங்குகள், அறிவு (Knokledge), தகவல்கள் அளிக்கும் பொருட்கள் முதலியன
4. தகவலாளர்கள் தங்கள் சேகரிப்பில் உள்ள வழக்காறுகளை எப்பொழுது, எங்கே, யாரிடமிருந்து, எப்படி அறிந்து கொண்டனர் என்னும் அடிப்படைத் தரவுகள் மற்றும் நாட்டார் வழக்காறுகள் பரப்பப்படும் படிமுறைகள் பற்றிய செய்திகள்.
5. சேகரிப்பாளன் கவனித்து அறிய முடியாத நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள்.
6. சேகரிப்பாளர்களின் தகவல்களில் உள்ள நாட்டார் வழக்காறுகள்

முதலிய பல்வேறு கூறுகளை நேர்காணல் முறையினால் சேகரிக்கலாம். நேர்காணலின் அடிப்படையாக இரண்டு வகை உத்திகளைக் கூறலாம். அவை,

1. கட்டற்ற அல்லது சுற்றிவளைக்கும் நேர் காணல்
2. கட்டுடைய நேர்காணல்

என்பனவாகும். இதனை

நேர்காணல் (பேட்டி)



என்னும் அட்டவணை விவரிக்கின்றது. ஒரு பொருள் பற்றி அல்லது ஒரு தலைப்பு பற்றி பேசுமாறு சேகரிப்பாளன் பணித்தவுடன் தகவலாளர் எவ்விதக் கட்டுப்பாடுமின்றி முழு உரிமையோடு உரையாடுவதற்கு, முறைப்படுத்தப்படாத அல்லது கட்டற்ற (non-directive) அல்லது சுற்றி வளைத்த நேர்காணல் என்று பெயர். தமக்கு ஆர்வமிக்க பொருளை அறிவதற்கு மக்களும் சேகரிப்பாளனும் ஆர்வமுள்ளவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். செய்திகளை முழுமையாகவும் விவர நுணுக்கங்களோடும் தன்போக்கில் ஆற்றொழுக்காகக் கூறுவதற்கு இம்முறை வாய்ப்பளிக்கிறது. தகவலாளரின் மனப்பாங்குகள், உணர்ச்சிகள் முதலிய தனிமனித சூழலையும் சமூகச் சூழலையும் அறிந்து சேகரிப்பதன் மூலம், தகவலாளரின் உளவியல் சார்ந்த விழுமியங்கள் (Value) பற்றிய மதிப்பீட்டை அறிந்து கொள்ளமுடியும்.

தகவல் சேகரிப்பாளன் தன் தகவலாளர்களுடன் ஓரளவு உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டு, கட்டுக்குள் நின்று தகவல்களைத் திரட்டுவது முறைப்படுத்தப்பட்ட அல்லது கட்டுடைய நேர்காணல் ஆகும். இதில் குறிப்பிட்ட தலைப்புகள், கருத்துகள், வழக்காறுகள் பற்றி குறிப்பிடத்தக்க தகவல்களைச் சேகரிக்க விரிசையான பல துல்லியமான வினாக்களைக் கேட்டு விடையைப் பெறுவர். தகவலாளர் தனக்கே உரிய முறையில் தன்னுடைய நோக்கின்படி தன் சொந்தக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் உரிமையுடன் இருக்க வேண்டும். அதே சமயத்தில் சேகரிப்பாளன் பொருத்தமற்ற வேண்டாத கருத்துக்களைத் தவிர்க்கச் செய்து, சிக்கலைத் தீர்த்து, தான் தேடும் அறிவைப் பெற உரையாடலைக் கட்டுக்குள் வைத்திருப்பது அவசியம்.

பெரும்பாலான நேர்காணல்கள் இவ்விரு உத்திகளும் கலந்தே அமையும். ஒரு தலைப்பைச் சுற்றி தகவலாளரைத் தன்போக்கில் பேச விட்டுவிட்டுப் பின்னர் கட்டுக்குள் கொண்டு வரலாம். இதனால் உரையாடல் எல்லைக்குள் அடங்கி நிற்கும். எந்த அளவு இவ்விரு அணுகுமுறைகளையும் இணைக்கலாம் என்பது பெரும்பாலும் சேகரிக்கப்படும் செய்திகளைப் பொறுத்தே அமையும்.

பேட்டியின் மூலம் தொகுக்கப்படும் செய்திகளில் தகவலாளர் அறிந்தவை, நம்பியவை, எதிர்பார்ப்பவை, உணர்பவை, விரும்புவவை, செய்தவை, செய்பவை, செய்ய விரும்புவவை முதலியனவும் அவற்றிற்கான காரணங்களும் விளக்கங்களும் அடங்கும். நாட்டார் வழக்காறுகளை அறிய இம்முறையே சிறந்தது. தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் தொகுப்புகளில் பேட்டி கண்டு தொகுத்தவை மிகக் குறைவே. நாட்டார் வழக்காற்றுத் தொகுப்பு நூல்கள் பல பாடியவர்களின் பெயர் கூட இல்லாமல் வெளிவந்துள்ளன. நாட்டார் வழக்காறுகளில் எவை, எங்கு எப்பொழுது

தொகுக்கப்பட்டன? அவ்வாறே தகவலாளர் யார்? யாருக்கு? எப்படி? எங்கே? ஏன்? அவற்றைக் கூறுகிறார் என்னும் வினாக்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்.

உற்று நோக்கல் முறை

தகவல் சேகரிப்பாளர் நேர்காணல் நடத்த முடியாத சூழலில் உற்று நோக்கி தகவல் திரட்டும் முறையே உற்று நோக்கல் ஆகும். நேர்காணலை விட மிகக் குறைவாகவே இம்முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது. இருப்பினும் நாட்டார் வழக்காற்றுத் தரவுகள் சிலவற்றைச் சேகரிப்பதற்கு இதுவே நல்ல வழிமுறையாகும். நாட்டார் வழக்காறுகள் சாதாரணமாக நிகழ்த்தப்பட்டுப் பரப்பப்படும் சூழல்களின் உள்ளார்ந்த செயல்பாட்டைப் புறவயமாகவும் அனுபவ ரீதியாகவும் சேகரிக்கும் ஒரே அணுகுமுறை உற்றுநோக்கல் ஆகும்.

தகவல் சேகரிப்பாளன் ஒரு நிகழ்வில் முனைப்பாகப் பங்கு பெறும் பார்வையாளனாகவோ பங்கு பெறா பார்வையாளனாகவோ உற்று நோக்கியும் தரவுகளைச் சேகரிக்கலாம். பங்கு பெறும் பார்வையாளனாக இருப்பின், அவன் தன் கருத்துக்களை எழுதுவதற்குக் காலதாமதமாகும். சம்பவம் நீண்டதாக இருந்து, பங்கேற்பாளர்கள் ஏராளமானோரைக் கொண்ட தனித்தனிச் செயல்களாக இருந்தால், அவற்றை நினைவில் கொண்டு பின்னர் முழுவதையும் பதிந்து கொள்ள இயலாது. மேலும் தவறாகப் பதிவு செய்யும் நிலையும் ஏற்படும். இது சமூகத்தில் சில பிரச்சனைகளை உண்டாக்கும். எனவே சமூக நம்பிக்கையைப் பெறுவது அவசியம் ஆகும். சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டால் மட்டுமே சேகரிப்பாளன் பங்கு பெறும் பார்வையாளனாக முடியும்.

பங்குபெறா பார்வையாளர் என்பவன் நிகழ்வு முழுவதையும் உற்று நோக்குபவர் ஆவார். இவர் புறத்தில் இருப்பார். இதன் மூலம் குறிப்பெடுத்துக் கொள்ளவும் பதிவு செய்யவும் நிழற்படங்கள் எடுக்கவும் வாய்ப்புண்டு. நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வு நிகழ்த்தப்படும் சூழலில் உற்றுக் கவனித்துத் தகவல் சேகரிப்பது சரியான நேரத்தில், சரியான இடத்தில் இருப்பதைப் பொறுத்தே அமையும். இந்த இயற்கையான சூழல்களைக் கவனித்தறிவதன் மூலம் கள ஆய்வாளர்கள் நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறைகளைப் (folklore process) பெரிதும் அறிய முடியும். மேலும் நிகழ்வுகளை ஒரே நேரத்தில் சேகரிப்பாளன் பதிவு செய்ய முடியும். இதன் மூலம் மக்கள் தாம் என்ன செய்கிறோம் என்று கூறுவதைவிட என்ன செய்கிறார்கள் என்பதை அறிவதே சிறப்புடையது. நேர்காணலில் கூற விரும்பாதவற்றைக்கூட உற்றுநோக்கி அறிந்து கொள்ள முடியும்.

சில வழக்காறுகள் சேகரிப்பாளன் களத்தில் இருக்கும் பொழுது நிகழாமல் போகலாம். இறப்பு, திருமணம் முதலிய நிகழ்வுகள் சான்றுகளாகும். இவற்றைப் பற்றிய செய்திகளை நேர்காணலின் மூலம்தான் தொகுக்க முடியும். எப்படி உற்று நோக்குவது என்பதைவிட எவற்றை

உற்று நோக்குவது என்பதே ஏற்புடையது. சேகரிப்பாளன் தன் ஆய்வுக்கென்று அமைத்துக் கொண்ட சிக்கலைப் பொறுத்தே இவை அமையும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழலைப் பற்றிய பல நுணுக்க விவரங்களுள் ஒரு சில மட்டுமே சிக்கலுக்குப் பொருத்தமானவையாக அமையும். எவை பொருத்தமான தரவுகள் என தீர்மானிப்பதில் சேகரிப்பாளன் பின்வரும் கூறுகளை மனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

1. இயற்கைப் பின்புலத்தின் வருணனை
2. சமூகப் பின்புல வருணனை
3. பங்கு பெறுவோரிடையே ஊடாட்டம்
4. நாட்டார் வழக்காற்றின் உண்மையான நிகழ்த்துதலில் உள்ள காரணக்கூறுகள்
5. தரவின் காலம், அது எடுத்துக் கொண்ட நேரம்
6. நிகழ்த்துநர், பார்வையாளர் தம் உணர்ச்சிகளும் எதிர்வினைகளும்
7. தரவுகளைப் பற்றிய சேகரிப்பாளனின் மனநிலை, உடல்நிலை முதலியன.

பேட்டி செய்தி வகைகள்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செய்திகளுள் பல உற்றுநோக்கல் முறையில் தொகுக்க முடியாதவை. அற்றைப் பேட்டி முறையிலேயே தொகுக்க முடியும். அவ்வாறு பேட்டி முறையில் தொகுக்கப்படும் செய்திகளைப் பின்வருமாறு பட்டியலிடலாம்.

தகவலாளரின் சொந்த வரலாறு

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

தகவலாளரின் முருகியல் திறம்

தகவலாளியின் கலை நுகர்வு, தகவலாளருக்குத் தெரிந்த வழக்காறுகள் அவற்றுள் எவற்றுக்கு, ஏன் முக்கியத்துவம் தருகிறார்? எது நல்லது? எது கெட்டது? எப்படி பாகுபடுத்துவது? குறிப்பிட்ட ஒருவகைப் பாடலோ கலை நிகழ்ச்சியோ ஏன் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகிறது? என்னும் விவரங்களைச் சேகரித்தல் அவசியம்.

தகவலாளியின் அறிவுத் திறம் உணர்ச்சியின் பொருள்

பாடல்களை அல்லது பிற வழக்காறுகளை அவர் எவ்வாறு வகைப்படுத்துகிறார்? சமுதாயத்தில் உலவும் நம்பிக்கைகள் பற்றிய தகவலாளரின் கருத்து என்ன? அவை

அறிவுபூர்வமானவையா? மூடத்தனமானவையா? ஏன் அப்படிக் கருதுகிறார்? என்னும் வினாக்களுக்குப் பொருள் தேடுவது அவசியமாகும்.

நட்டார் வழக்காறுகளின் பரவல்

தகவலாளர் தாம் கூறியவற்றை அல்லது பாடியவற்றை யாரிடமிருந்து எங்கே? எப்பொழுது கற்றார்? எவ்வாறு கற்றார்? அவற்றைக் கற்றுக் கொண்டவாறு அப்படியே முழுமையாக நினைவு வைத்துள்ளாரா? அவற்றை எவ்வெப்போது தாமாகத் திரும்பப் பழகிக் கொண்டார்? சொந்தமாக ஏதேனும் மாற்றம் செய்துள்ளாரா? எவ்வெச் சூழல்களில் மாற்றம் செய்துள்ளார்? என்னென்ன மாற்றங்கள்? அதே வழக்காற்றை வேறு சூழல்களிலோ வேறு புதிய முறைகளிலோ பயன்படுத்த முயன்றாரா? எந்த அளவு வெற்றி கண்டுள்ளார்? என்னும் செய்திகளை அறிவது நாட்டார் வழக்காறுகளின் பரவல் ஆகும்.

தொகுப்பாளர் கவனிக்க இயலாத நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்

தொகுப்பாளர் களத்திற்கு வருமுன்பு எவ்வளவு நாட்களாக வழக்காறுகள் அங்கு வழக்கில் இருந்தன? அப்போது அவை எவ்வாறு நிகழ்த்தப்பட்டன? யார் நிகழ்த்தினர்? அக்காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டதற்கும் தற்காலத்தில் நிகழ்த்தப்படுவதற்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் யாவை? என்னும் வினாக்களுக்கும் விடை காண வேண்டும்.

தகவலாளரின் சேமப் பாதுகாப்பு (Information Repertory)

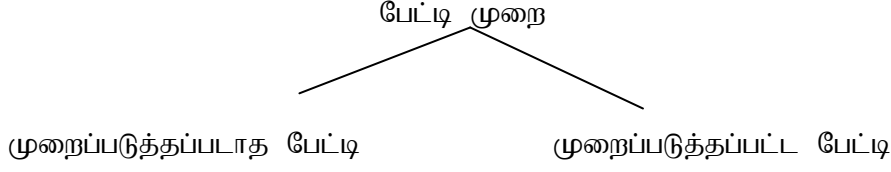
தகவலாளர் நீண்ட வழக்காறுகள், சிறிய வழக்காற்றுத் துணுக்குகள். விளக்கம் பெறாத சில ஐயங்கள் முதலியவற்றையும் செய்திகளையும் பேட்டி முறையில் சேகரிக்கலாம். புதிதாக ஆய்வில் ஈடுபடுவோருக்கு, மேற்கண்ட பட்டியலில் காணப்படும் செய்திகளை எதற்காகத் தொகுக்க வேண்டும் என்னும் எண்ணம் எழலாம். நாட்டார் வழக்காறுகள் எவ்வாறு படைக்கப்படுகின்றன? எவ்வாறு பரப்பப்படுகின்றன? வகைப்படுத்தப் படுகின்றன? என்பவற்றை உணர்ந்து கொள்ள இவை பயன்படும். சேமப்பாதுகாப்பின் அடிப்படையில் நேர்காணல் அல்லது பேட்டியினை இரு வகைகளில் நிகழ்த்தலாம். அவற்றை அறிவது நேர்காணல் அல்லது பேட்டியின் தெளிவிற்கு வழிவகுக்கும்.

சேமப்பாதுகாப்பு அடிப்படையில் நேர்காணல் அல்லது பேட்டி (Interview Method)

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பில் பயன்படுத்தப்படும் பேட்டி வகைகளை சேமப்பாதுகாப்பு அடிப்படையில் இருமுறைகளில் நிகழ்த்தலாம். அவற்றை,

1. முறைப்படுத்தப்படாத (சுற்றி வளைத்துக் காணும்) பேட்டி
2. முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டி

என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இதனை,



எனும் அட்டவணை மூலம் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

முறைப்படுத்தப்படாத (சுற்றி வளைத்துக் காணும்) பேட்டி (Non-directive Interviews)

சேகரிப்பவரும் தகவலாளரும் பொதுவாகப் பேசிக் கொண்டிருப்பது போல் பேட்டி காணும் முறையே சுற்றி வளைத்துப் பேட்டி காணும் முறையாகும். தனக்கு வேண்டிய செய்திகளைப் பற்றிய தலைப்பிற்குத் தகவலாளரைச் சேகரிப்பாளர் பேச்சுவாக்கில் இழுத்து வருகிறார். தகவலாளர் பேசத் தொடங்கிய பின் அவருடைய ஆர்வத்தை அத்துறையில் மேலும் தூண்டி, ஐயங்களைத் தக்க நேரத்தில் எழுப்பி, தகவல்களைத் திரட்டுவார். தகவலாளரின் சூழல், மனப்போக்கு, சமுதாய மனப்பான்மை முதலியவற்றை அறியவும் நன்கு அறிமுகமில்லாத நிலையில் தகவலாளரிடமிருந்து செய்திகளைச் சேகரிக்கவும் நேரடிக் கேள்விகளுக்குப் பதிலளிக்க விருப்பமில்லாத ஒரு தகவலாளரிடமிருந்து செய்திகளைப் பெறவும் இம்முறை பயன்படும்.

முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டி

தகவல் சேகரிப்பாளர் தகவலாளரிடம் கேள்விகளை முன்னதாகவே தெளிவாக வரையறுத்துக் கொண்டு நேரடியாகவே கேள்விகளுக்கு விடைகளைப் பெறலாம். தகவலாளருடன் சேகரிப்பாளர் நெருங்கிப் பழகியபின் இம்முறையைக் கையாளலாம். தகவலாளர் பதில்கள் அதிர்ச்சிக்குரியதாகவோ விருப்பற்றோ நகைப்பிற்கிடமானதாகவோ அமைந்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டியது சேகரிப்பாளரின் கடமையாகும். பேட்டி முறைகளில் இவ்விரு முறைகளும் கலந்தே கையாளப்படுகின்றன. முதலில் சுற்றி வளைத்துப் பேசித் தகவலாளரைக் குறிப்பிட்ட பொருளைப் பற்றிப் பேச வைக்கலாம். பின்னர் அவர் விளக்காத பகுதிகளை நேரடியாக முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டி முறை மூலம் சேகரிக்கலாம்.

நாட்டார் வழக்கிறியல் ஆய்வாளன் கவனிக்க வேண்டியவை

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளன் மக்களிடம் சென்று தகவல்களைத் திரட்டுவதில் பல தடைகள் ஏற்பட வாய்ப்பு உண்டு. தன்னை ஆய்வாளன் என மக்களிடம் கூறினால் அது அவர்களுக்குப் புரியாமல் போகலாம். எனவே அவர்கள் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும் நம்பிக்கை கொள்ளும் வகையிலும் பேச வேண்டும். இந்தப் பகுதியில் வழக்கில் உள்ள

கதைகளைப் பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுத விரும்புகிறேன் என்றோ பெண்கள் பாடும் தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டால் அது வருங்கால மக்களுக்குப் பயன்படும் என்றோ கூறலாம். மக்களிடம் நம்பிக்கை பெறுவதே ஆய்வாளின் முதல் கடமையாகிறது. ஓரளவு மக்களோடு தொடர்பு கொண்ட பின்னர் மற்றவை எளிதாகிவிடும்.

1. களத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வாழ்வில் பட்டும் படாமலும் நடந்து கொள்ள வேண்டும்.
2. ஏதேனும் சிக்கல்களில் மாட்டிவிடக் கூடாது.
3. தகவலாளர்களின் தனிமை நிலைகளில் தலையிடக் கூடாது.
4. ஊரிலுள்ள குழுவினரிடையே காணப்படும் விருப்பு வெறுப்புகளில் மாட்டிக் கொள்ளக்கூடாது.
5. சாதிச் சண்டைகளில் சிக்கிக் கொள்ளக் கூடாது. ஆய்வாளன் இச்சாதியாருக்குச் சார்பாக இருக்கிறான் என்னும் எண்ணத்தை ஏற்படுத்தி விடக்கூடாது.
6. தன் தகவலாளர்களிடம் வரம்பு மீறிப் பழகக்கூடாது. பழகினால் அவருடைய அறிவியல் பூர்வமான மதிப்பீடும் உற்று நோக்கலும் ஆய்வும் தடைபடும்.
7. தன் தகவலாளர்களின் செயல்பாடுகளில் அதிகம் ஈடுபடுவது அவனைப் பற்றிய அவர்கள் விருப்பத்தைக் குறைக்கும்.
8. கள ஆய்வாளர் பலர் தங்கள் தகவலாளர்களை ஒரு சடப்பொருளாகக் கருதி முன்னர் ஆய்வு செய்தனர். இந்நடைமுறை ஏற்புடையதல்ல.
9. தற்காலத்தில் தகவலாளர் முதன்மையானவர்கள், கூட்டுப் படைப்பாளர்கள் என்னும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு பல்வேறு கூறுகளை நாட்டார் வழக்காற்றியில் ஆய்வாளர் கவனத்தில் கொண்டு செயல்படுவது அவசியமானதாகும்.

பேட்டியின் மூலம் சேகரிக்கப்பட்ட குறிப்புகளைச் சரிபார்த்தல்

ஒரு தகவலாளர் சில காரணங்களால் தவறான, பொய்யான செய்திகளைத் தரக்கூடும். எனவே ஒவ்வொரு தொகுப்பாளனும் தான் சேகரித்த செய்திகளைக் களத்திலேயே மதிப்பிட்டறிய முனைய வேண்டும். பின்வரும் மூன்று வழிகள் இதற்கு உறுதுணையாக அமையும்.

1. பேட்டி முறையில் தான் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்ட செய்திகளை முடிந்தவரை உற்றுநோக்கல் முறை மூலம் உறுதி செய்துகொள்ள வேண்டும்.
2. ஒரே பொருள் குறித்துப் பலரிடம் பேட்டி காண வேண்டும். இம்முறையில் பொய்யான செய்திகள் தெளிவாகும்.
3. தொகுப்பாளர் தகவலாளரிடம் ஒரே பொருள் பற்றி பன்முறை பேசுவதால் தகவலாளரின் கருத்து மேலும் விளக்கம் பெறும் ஒவ்வொரு முறையும் ஒரே பொருளைப் பற்றி பல்வேறு

கோணங்களிலிருந்து ஆராயவும் தொகுப்பாளர் இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

தொகுப்பாளரின் வரலாறு

ஒரு தொகுப்பாளர் நாட்டார் வழக்காற்றுத் துறைக்குச் செய்யும் சிறந்த தொண்டு, சில வழக்காற்றுகளை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களின் தனி வரலாறுகளைத் தொகுப்பதாகும். கலைஞரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய குறிப்புகளை அவரிடமும் அவர் யாருடன் சேர்ந்து கலையைக் கற்றாரோ அவர்களிடமும் அவர் தம்முடைய குருவிடமும் கவனிப்பு முறை, பேட்டி முறை, புகைப்படங்கள் வாயிலாகத் தயாரிக்கலாம்.

வாழ்க்கை வரலாறு என்பது கலைஞனுடைய பிறப்பு, திருமணம், பெற்றோர் பற்றிய செய்திகள் கொண்ட சொந்த வரலாறு மட்டுமல்ல. வழக்காறு சார்ந்த கலைஞன் இளமை முதல் பெற்ற பயிற்சி, அறிவு, வளர்ச்சி, கலைஞனாக மாறிய விதம், அத்துறையில் அவனது சாதனைகள் முதலிய அனைத்துக் குறிப்புகளையும் தொகுத்தல் ஆகும்.

துணுக்குச் செய்தி (Episode work)

நாட்டார் கலைஞன் வாழ்வில் ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் (கலையில் ஈடுபாடு காட்டியபின்) அவன் தெரிந்து கொண்டவை, ஈடுபாடு, வளர்ச்சி முதலியவற்றைத் தொகுக்கும் முறையே துணுக்குச் செய்தி (episode work) எனப்படுகிறது. ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய கருத்து, செயல்முறை, பங்கு முதலிய தொகுப்புகள் இவ்வகையில் அடங்கும். இத்தகைய விரிவான குறிப்புகளை ஒவ்வொரு தகவலாளருக்கும் உருவாக்க முடியாது. ஆனால் பேட்டி காணப்பட்ட ஒவ்வொருவரைப் பற்றியும் பல குறிப்புகளைச் சேகரிக்கலாம். நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய பயன்பாட்டு ஆய்வுக்கு இக்குறிப்புகள் பெரிதும் பயன்படும். அவை,

1. பெயரும் தற்போதைய முகவரியும்
2. பிறந்த இடமும் ஆண்டும்
3. குடும்ப உறுப்பினர்
4. குடும்ப வரலாறு
5. இனப் பாரம்பரியம்
6. கல்வி
7. வாழ்ந்த இடங்களும் பயணம் செய்த இடங்களும்
8. தொழில் குறித்த வரலாறு
9. பெற்ற பரிசுகளும் மரியாதைகளும்
10. அடைந்த சொத்துக்கள்

11. தனித்திறமையும் ஆர்வமும்
12. குடும்பத்தில் நோய் குறித்த வரலாறு
13. கோவில்களோடு உள்ள தொடர்பு
14. பிற அமைப்புக்களில் உறுப்பினர் தகுதி
15. வாழ்க்கையின் முக்கிய நிகழ்ச்சி
16. இலக்கியங்களும் நோக்கங்களும்
17. தகவலாளர் ஒரு மரபு வழி கலைஞர் (Tradition bearer) என்ற முறையில் அவர் வாழ்ந்த பல்வேறு சமூகங்களில் அவருடைய தகுதி (Status)
18. தகவலாளரின் பண்புக் கூறுகள் (பண்பு நலன்கள்)
19. தகவலாளரின் தோற்ற வருணனை
20. தகவலாளரின் சேமிப்பில் உள்ள வழக்காறுகள் முதலியனவாகும்.

தகவல் சேகரிப்பு - சமூகச் சூழல்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பில் தகவலாளர் தான் இருக்கும் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்பவே செய்திகளை வெளியிடுவார். எனவே எந்த சமூகச் சூழலில் ஒரு வழக்காறு தொகுக்கப்பட்டது என்பதைத் தொகுப்பாளர் குறிப்பிடத் தவறக் கூடாது. மரியாதைக்குரிய சிலர் அருகிலிருந்தால் சிலவகை வழக்காறுகளைத் தகவலாளர் வெளியிடமாட்டார். தகவலாளரின் தயக்கத்தைப் புரிந்துக் கொண்டு வழக்காற்றை வெளியிடுவதற்குரிய சூழலை அவருக்கு உருவாக்கித் தர வேண்டும். தொகுப்பாளர் தகவலாளரிடம் காட்டும் பரிவும் மரியாதையும் அக்கறையும் அவர் தயக்கமின்றித் தம் கருத்துக்களை வெளியிட உதவும்.

இன மரபுச் செய்திக் கூறுகள்

ஒரு குழுவினர் தம் இனத்தவர் அல்லது மரபைச் சார்ந்தவர்களுக்கே உரித்தான இரகசியத் தன்மையுடைய வழக்காறுகளை எளிதில் வெளியிடமாட்டார். எனவே அம்மக்களுடன் நெருங்கிப் பழகி, அவர்களின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாக வேண்டும். அதன் பின்பே செய்திகளை சேகரித்தல் வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரித்தல்

சிறிய வடிவிலமைந்த நாட்டார் வழக்காறுகளான பழமொழி, விடுகதை, சொல்லடை, ஒலி நயப்பாடல்கள் முதலியவற்றை இயற்கைச் சூழலில் தொகுக்க வேண்டும். கதைப்பாடல்கள் கலைகள் முதலியவற்றை இயற்கை சூழலிலும் தனித்த சூழலிலும் தொகுக்கலாம்.

பார்வையாளர்கள் சூழல்

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்கும் பொழுது பார்வையாளர்கள் ஓரளவு சூழ்ந்திருப்பது அவசியம். பாடகர் தம்போக்கில் இயற்கையாகப் பாட அவர்கள் ஊக்கமளிப்பர். பார்வையாளரைப் பொறுத்துப் பாடக்களின் பாடும் திறன் வேறுபடுவதும் உண்டு. சில குறிப்பிட்ட பாடல்களை தகவலாளர் சில குறிப்பிட்ட பார்வையாளர்கள் இருக்கும் பொழுது குறிப்பாக மாமனார், மாமியார், மருமகன் இருக்கும் பொழுது பாடத் தயங்குவர். எனவே சூழல் இன்றியமையாதது.

நாட்டார் வழக்காறுகளின் வரலாறு (Case History of Folkore Materials)

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிப்பது மட்டுமின்றி அவை வளர்ந்து நிலை பெற்றுள்ள தன்மையை ஆராய்வதும் தொகுப்பாளரின் கடமையாகும். தகவலாளரிடமிருந்து தொகுப்பாளர் பின்வரும் செய்திகளை அறிந்து கொள்ளலாம்.

1. ஒரு வழக்காறுக்குத் தகவலாளர் என்ன பெயர் கூறுகிறார் என்பதை அவரிடமே கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். சேலம் மாவட்டத்தினர் பழமொழியை சாலவாந்தரம் என்றும் கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தினர் ஓவகதை என்றும் நெல்லை மாவட்டத்தினர் முதுமொழி என்றும் கூறுவதைக் குறிப்பிடலாம். சொலவடை எனப்படும் சொல்லடை இதிலிருந்து வேறுபட்டது. தொல்காப்பியர் இதனை முதுசொல் என குறிப்பது அறியத்தக்கது.
2. வேறு பெயர்கள் உண்டா? பெயர்கள் இல்லாத நிலையில் எவ்வாறு அழைப்பது? என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.
3. தகவலாளரின் கருத்துப்படி அந்த வழக்காறு எந்த வகையைச் சார்ந்தது அந்த வகை குறித்த வரையறை யாது? என்பதைத் தெளிவாக அறிந்து குறிப்பிட வேண்டும். பரணியில் பிறந்தவன் தரணியாள்வான் என்னும் பழமொழியை மூடநம்பிக்கை என ஒரு சேகரிப்பாளன் குறித்துவிடக் கூடும். தமிழில் இவ்வாறு பிரிக்கும் மரபு இல்லை. ஆனால் ஆலன் டண்டிஸ் இத்தகைய சிக்கல் பற்றி குறிப்பிடுகிறார். இடி இரண்டு முறை ஒரே இடத்தில் தாக்காது என்பதை எல்லா அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியலறிஞர்களும் ஒப்புக் கொள்வர். தொகுப்பாளர் முறையாகக் களப்பணி ஆற்றாவிட்டால் வகைப்படுத்தும் சிக்கலும் சுவடிப்புலத்தில் வகைப்படுத்தி சேர்த்து வைக்கும் சிக்கலும் ஏற்படும்.
4. வழக்காறு நினைவில் மட்டும் உள்ளதா? சமுதாயத்தில் என்றும் பயன்படுத்தப்படுகிறதா? எங்கு? எவ்வெப்பொழுது? எவ்வளவு கால இடைவெளியில்? பொது நிகழ்ச்சிகளில், வானொலியில் நிகழ்த்தப்பெற்றதா? என வினாதல் வேண்டும்.
5. தகவலாளர் எப்பொழுது, எங்கே வழக்காற்றைத் தெரிந்து கொண்டார்? ஒருவரிடமிருந்து தெரிந்து பழகினாரா? பலரிடமிருந்து பழகினாரா? அவ்வழக்காற்றை நினைவில் நிறுத்தி எழுதி வைத்துள்ளாரா?

6. வழக்காற்றின் பொருள் என்ன? அது உண்மையா? அதில் நம்பிக்கை உண்டா? இல்லையா? ஏன்?
7. ஒரு பாடலுக்கு அல்லது அடிகளுக்கு அல்லது வழக்காறுகளுக்குப் பல பாடங்கள் (Variant Texts) உண்டா? பல்வகை இசைகளில் ஒரு பாடலைப் பாட முடியுமா? இவற்றில் எந்தப் பாடல்? எந்த இசை சிறந்தது என தகவலாளி கருதுகிறார்? ஏன்? பார்வையாளரின் கருத்தென்ன?
8. தகவலாளர் அவ்வழக்காற்றை மட்டும் ஏன் சிறப்பாக நினைவில் வைத்துள்ளார்? அதற்கான காரணங்கள் யாவை? அது அவர் மனதில் உருவாக்கும் உணர்ச்சிகள் யாவை?
9. தகவலாளர் அந்த வழக்காற்றில் ஏதேனும் மாற்றங்கள் செய்துள்ளாரா? என்னென்ன மாற்றங்கள்? எப்பொழுது? ஏன் செய்தார்? நீண்டதொரு வழக்காறை (வில்லிசை கலை) முழுமையாகப் பிறரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டாரா? பகுதிகள் பலவற்றைச் சேர்த்துக் கொண்டாரா?

முதலிய வினாக்களை எழுப்பி, தகவல்களைப் பதிவு செய்து கொள்ள வேண்டும். பெரும்பாலும் ஒலிப்பதிவுக் கருவியில் வழக்காறுகள் தொகுக்கப்பட்டபின் தகவலாளிகட்கு ஒருமுறை அதனைப் போட்டுக் காட்டிவிட்டு பின்னர் இந்த வினாக்களைக் கேட்கலாம். இவை வழிகாட்டுதலே தவிர வரையறைகள் அல்ல. சேகரிக்கப்படும் செய்திகள் தொகுப்பாளரின் ஆர்வத்தையும் தகவலாளரின் விடைகூறும் ஆர்வத்தையும் பொறுத்ததாகும்.

ஆய்ந்த முடிவுகளை வெளியிடுதல்

தரவுகளைச் சேகரித்த பின் அவற்றை என்ன செய்வது என்பது அடுத்த வினாவாகும். ஆய்வைத் தொடங்கும் பொழுது, ஆய்வுச் சிக்கலை எழுப்பிக் கருதுகோளை உருவாக்குதல் வேண்டும். தரவுகளைச் சேகரித்தபின் கருதுகோள் சரிதானா என சோதித்தறிவது ஆய்வாளரின் கடமையாகும். கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலோ கோட்பாடு சரிதானா என்பதைச் சோதித்தறிவதிலோ, கோட்பாட்டை உருவாக்குவதிலோ தரவுகள் பயன்படுத்தப்படலாம். ஆய்வு அணுகுமுறைகள் பல இருப்பினும் களப்பணியே நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையின் அடிப்படை என்பதை மனதில் கொண்டு முடிவுகளை வெளியிடுதல் வேண்டும்.

சுவடிச் சாலைப் பாதுகாப்பு (ARCHIVING)

தகவலாளர் சேகரித்த வழக்காறுகளை, இரு வரி இடம்விட்டு (Double line Space) 8×11 அளவுள்ள நல்ல வெள்ளைத் தாளில் தட்டச்சு செய்தல் வேண்டும். திரட்டப்பட்ட தகவல்கள் ஒரே தாளுக்குள் அடங்காமல் நீளமாக இருந்தால் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தாள்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

தாளின் பின் பக்கம் தட்டச்சு செய்தல் கூடாது. தனித்தனித் தாளில் தட்டச்சு செய்வது இலக்கிய வகை, இனக்குழு, நாடு அடிப்படையில் ஆய்வு செய்வதற்கு வசதியாகும். ஒவ்வொரு தாளின் வலப்புற மூலையில் ஐந்து வரிகளில் சில முக்கிய குறிப்புகளைப் பதிவிட வேண்டியது அவசியம். அவை பின்வருமாறு விவரிக்கப்படுகின்றன.

தகவலாளின் பெயரும் வயதும்

தகவலாளர் பெயரையும் வயதையும் கேட்டுப் பதிவு செய்ய வேண்டும். தகவலாளர் தன் வயதைத் தெரிவிக்காத நிலையில் அடுத்தவரைக் கேட்டோ உத்தேசமாகக் கணித்தோ குறிப்பிடலாம். தகவலாளர் தன்னுடைய பெயரைக் குறிப்பிட வேண்டாம் என கேட்டுக் கொண்டால், தகவலாளர் 50 வயது ஆண் அல்லது 60 வயது பெண் என குறிக்கலாம். தெரிந்த வழக்காறாக இருப்பின் தொகுப்பாளன் என மூலையில் எழுதலாம். அதனைச் சேகரித்த இடம், நாள் முதலியவற்றை உத்தேசமாகக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். சேகரிப்பாளரே தகவலாளராக இருப்பின் சேகரிப்பாளரின் இன, மொழி, தேசிய பின்புலத்தைக் கண்டிப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டும்.

தகவலாளரின் தொழில்/ இனம்/தேசிய பின்புலம் அல்லது இனக்குழு (Trib) குலம் (Clan)

தகவலாளர் இரண்டாம் மூன்றாம் தலைமுறைக் கன்னடத் தமிழர் என்றால் அதனைக் குறிப்பிடலாம். சேகரித்த தகவல் சமய முக்கியத்துவமுடையது என்றால் தகவலாளரின் சமயத்தைக் குறிப்பிடலாம். தகவலாளர் ஐயரா, செட்டியாரா, கோனாரா, மராட்டியரா, செளராஷ்ட்ர வம்சத்தினரா என குறிப்பிட்டுக் (Specific) காட்டுதல் வேண்டும்.

தகவலாளரின் தாய்மொழியும் கிளைமொழியும்

தகவலாளர் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகள் பேசினால் அவற்றைப் பயன்படுத்தும் அடிப்படையில் வரிசையாகக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். தகவலாளர் தரும் வரிசையில் அமைதல் வேண்டும். தகவலாளர் முதன் முதலில் வழக்காற்றைத் தெரிந்துகொண்டு அதனைப் பயன்படுத்திய மொழியை அவசியம் குறிப்பிட வேண்டும்.

தொகுத்த இடம்

தொகுத்த இடத்தைப் பொறுத்தவரை சில சூழல்களைக் குறிப்பிடலாம். அதாவது முகவை மாவட்டம் கிளியூரில் ஒரு வீட்டில், நெல்லை மாவட்டம் நாங்குநேரியில் ஒரு உணவு விடுதியில் என குறிப்பிடலாம்.

தொகுத்த நாள்

ஒவ்வொரு தாளின் மேல்பகுதி இடப்பக்க மூலையில் ஒரு வரியில் தொகுத்த நாளைக் குறிப்பிடலாம்.

இலக்கிய, நாடு, இனக் குழு வகை

ஒரு தகவல் எந்த நாட்டில், எந்த இனக் கூட்டத்தில் முதலில் தோன்றியதாகத் தகவலாளர் நம்புகிறாரோ அதனைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். அது என்ன இலக்கிய வகை என முடிந்த அளவு திட்டவாட்டமாக அறிந்து குறிப்பிடுதல் வேண்டும். ஒவ்வொரு தாளின் அடிப்பகுதி வலப்புற மூலையிலும் இரு வரிகளில்

1. தொகுப்பாளரின் பெயரும் வயதும்
2. வீட்டு முகவரி

முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். இதனைத் தொகுப்பாளர் விரும்பியவாறு பல்வேறு வகைகளாகத் தொகுக்கலாம்.

1. அச்சடிக்கப்பட்ட மூலங்கள் அரிதாகக் கிடைக்கும் பொழுது அவற்றையே பயன்படுத்தலாம். ஆசிரியர், தலைப்பு, பதித்த இடமும் நாளும் பக்கம் முதலிய முழு குறிப்புகளையும் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.
2. நாட்டார் பாடல்களை ஒருவர் தொகுத்தால், பாடத்தையும் (text) இசையையும் சேர்த்துப் பதிவு செய்தலே நலம். ஒரு பாடலையாவது இசைக்குறியால் சுட்டுதல் வேண்டும்.
3. நாட்டார் விளையாட்டுகளையோ நடனங்களையோ தொகுக்கும் பொழுது இயக்கங்களைத் (Directions) தெளிவாகக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.
4. தொகுக்கும் வழக்காறு நிலைத்த அமைப்புடையதெனில் அதாவது சொற்கள் மாறாது நிலையானவையெனில் அவை தமிழ் தவிர்த்த வேறு மொழியில் இருந்தால், குறிப்பிடப்பட்ட மொழிகளிலேயே குறித்தல் வேண்டும். ஒவ்வொரு சொல்லின் கீழும் நேரடி மொழி பெயர்ப்பு இருத்தல் வேண்டும். இதில் சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்ப்பும் பொதுவான தமிழாக்கமும் முழுமையடையாது.
5. பழமொழி, விடுகதை அல்லது ஏனைய நிலைத்த அமைப்புடைய நாட்டார் வழக்காறுகளின் பொருள் விளக்கம் தருதல் வேண்டும்.
6. தகவல் பயன்படும் முறையையும் தருதல் அவசியம். சான்றாக பழமொழி பயன்பாட்டைக் கூறலாம்.
7. நாட்டார் பேச்சுக்களைத் தொகுக்கும் பொழுது குறிப்பாக சிறு குழந்தைகள், வியாபாரிகளின் மறைமொழிகளைத் தொகுத்தால் அதன் வரையறை (definition) தருவதற்கு முன் ஒரு வாக்கியத்தில் அத்தொடரைத் தருதல் வேண்டும்.

சூழலை உணர்த்துதல்

1. தகவலாளர் தகவலை எப்பொழுது, எங்கு, யாரிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டார்? காலம் தெரியவில்லையெனில் உத்தேசமாகத் தெரிந்து குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.
2. தகவல் ஏதேனும் குறிப்பிட்ட காலத்தில், குறிப்பிட்ட நாளில், குறிப்பிட்ட காரணத்திற்காக ஒரே வயதுடைய குழுவினரால் ஒரு பாலினரால் மட்டும் தரப்பட்டது என்பதை அறிதல்.
3. மூடநம்பிக்கை உண்மையென நம்பி கடைப்பிடிக்கப் படுகிறதா?
4. முடிந்தால் சூழலையும் பாடத்தையும் சேர்த்துத் தொகுக்கலாம். சான்றாக ஒரு வசைமொழியை (Curse) அல்லது சுடுசொல்லை (Report) அதன் இயல்பான சூழலில், தகவலாளர் தனிமையில் அல்லது பதிவுக் கருவியுடன் மட்டும் இருக்கும் பொழுது தொகுத்தால் வசைக்கு முன்னரும் பின்னரும் உள்ள செய்திகளைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். சூழலைப் பற்றிய வேறு முக்கிய செய்திகள் இருப்பின் அவற்றையும் குறிப்பிடுதல் அவசியம்.

வாய்மொழி இலக்கியத் திறனாய்வு

வாய்மொழி இலக்கியத் திறனாய்வைச் சிறிது சிறிதாக வெளிக்கொணர்வது (elicit) அவசியம். நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய விளக்கங்களை வெளிக்கொணர்தல் வேண்டும். மாறுபட்ட விளக்கங்களைப் பதிவு செய்தல் வேண்டும். ஒரு பாடலுக்கு அல்லது கதைக்குப் பல திரிபு வடிவங்கள் இருப்பது போன்று பல விளக்கங்களும் இருக்கலாம். முன்னர் பதிவு செய்யப்பட்ட வடிவங்களைவிட அவற்றிற்கு நாட்டார் அவ்வப்போது தரும் விளக்கங்கள் மிகமிக இன்றியமையாதனவாகும். நாட்டாரின் முருகியல் திறன்களைச் சேகரிப்பதில் மிகமிகக் கவனமாக இருக்க வேண்டும். ஒரு தகவலாளர் ஒரு விடுகதையையோ, பழமரபுகளையோ மிகவும் விரும்பினால் அவர் விரும்பும் காரணத்தைப் பதிவு செய்யலாம்.

தகவலாளரின் கருத்துக்களை மேற்கோள் குறிப்பிட்டும் தலைப்புடன் குறிப்பிட்டும் தகவலாளர் தம் கருத்தைத் தருதல் வேண்டும். அவர் பதிவு நாடாவைப் பயன்படுத்திச் சேகரித்திருந்தால் அவற்றினின்று எழுதித் தட்டச்சு செய்தல் வேண்டும். எந்த சூழ்நிலையிலும் வழக்காறுகளைத் திருத்தி, செப்பம் செய்தல் கூடாது. இலக்கணப்பிழை அல்லது கொச்சையானது (Indelicate) என சேகரிப்பாளர் கருதுவனவற்றைத் திருத்துவது அவசியமாகும். பயணிகளிடமிருந்து வழக்காறுகளைச் சேகரித்தல் கூடாது. ஓர் இனத்தாரின் அல்லது சாதியாரின் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்க விரும்பினால் அவர்களிடமே சேகரித்தல் வேண்டும். மற்றவர்களிடம் சேகரித்தல் கூடாது

தொடர்கள், சிலைடைகள் (puns) நகைச்சுவைகள் (Joks) தெளிவாக இருந்தாலும் அவற்றிற்கு விளக்கம் தருதல் வேண்டும். தமது பண்பாட்டைச் சாராத ஒருவர் தங்கள் தொகுப்பைப் படிக்கிறார் என்னும் கருத்தில் விளக்கம் தருவது அவசியம்.

வழக்காறுகளின் இடையில் எதையும் குறித்தல் கூடாது. ஒவ்வொன்றும் முழுமையாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். தகவலாளரின் சேகரிப்புகள் தொகுத்து வைக்கப்படும் சுவடிச்சாலைகளில் வழக்காறுகள் பிரித்து அறியும் வகையில் அமைதல் வேண்டும். 100 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் ஆய்வு செய்பவருக்கும் அனைத்து செய்திகளும் (Data) வேண்டியிருக்கலாம். எனவே தரவுகளை மாற்றுதல் கூடாது.

தகவல் சேகரிப்பாளர் தட்டச்சுச் செய்யும் தாளில் தகவலாளரின் பெயர், வயது, தொழில், முகவரி, இனம், தாய்மொழி முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். தாளின் அடியில் வலப்பக்க மூலையில் தகவலாளர் பெயரைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

சேகரிப்பாளர்கள் செய்திகள் பலவற்றை எழுதவும் தொகுப்புடன் முக்கிய செய்திகளைக் குறிப்பிடவும் விரும்பலாம். அவர்களின் மூலம் (Source) அவர்தம் உணர்த்தும் திறன் (delivery) வழக்காறுகளைச் சேகரித்த உத்தி முறை பற்றி வருணிக்கலாம். தகவலாளரின் குறிப்பிட்ட பண்புகள் தனிப்பட்ட வரலாறு முதலியவற்றைக் கண்டிப்பாகக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். அனைத்து வரலாறுகளையும் தகவலாளரின் விவரப் பட்டியலோடு சேர்த்து இணைத்தல் வேண்டும்.

தனித்தாளில் சேகரிப்பாளர் தொகுத்த வழக்காறுகளின் பட்டியல் ஒன்று தருதல் வேண்டும். எடுத்துகாட்டாக 10 விடுகதைகள், 7 நாட்டார் கதைகள், 3 நாப் பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் என பட்டியல் தயாரித்தல் வேண்டும். பெயரைத் தாளின் அடிப்பகுதி வலப்பக்க மூலையில் குறிப்பிடுவது அவசியமாகும். இவை வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வாளன் கவனிக்க வேண்டிய கூறுகளாகும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் பிற புலங்களும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு சமூக அறிவியலாகவும் இலக்கியப் புலமாகவும் கருதப்படுகிறது. ஆயினும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் மொழியியல், மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், வரலாற்றியல், அமைப்பியல், குறியியல் முதலிய பல்துறை இணைவு ஆய்வுகள் நடைபெற்று வருகின்றன. இன்று எந்தவொரு புலமும் தனித்த கல்வித்துறையாக அமைந்துவிடவில்லை. ஆதலின் பல்வேறு கல்விப் புலங்களையும் சார்ந்த கருத்தாக்கங்களும் கோட்பாடுகளும் ஆய்வு அணுகுமுறைகளும் பிற புலங்களின் ஆய்வுகளுக்குப் பயன்படுகின்றன. அந்த வகையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டாரைப் பற்றிய சமூக அறிவியலாகும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல், மொழி சார்ந்த சமூக நடத்தைகளின் வாய்மொழி வெளிப்பாடுகள் என்ற முறையில் சமுதாய மொழியியல் சார்ந்த பொருண்மையியல் (Semantics), பேச்சு வினையியல் (Speech act), பயன் வழியியல் (Pragmatism) கோட்பாடுகளுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. நாட்டார் பற்றிய ஆய்வு என்பதால் இத்துறை சமூகவியலுடன் தொடர்புடையது. உளவியலுக்கு நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பங்களிப்பை .பிராய்டின் ஆய்வுகள் உணர்த்துகின்றன. நாட்டார் வழக்காறுகளின் குறியீட்டியல் பொருண்மையை உளவியல் தெளிவாக்குகிறது. குறியியலும் (semiotics) நாட்டார் வழக்காற்றியலும் ஒன்றே என்பது சிலரின் கருத்தாகும். நாட்டார் வழக்காறுகள் சமூக வரலாற்றை எழுத உதவும் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

தமிழில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தைப் பொறுத்தவரை இலக்கிய வாணர்களே இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். மொழியியல் புலங்களாகிய சமுதாய மொழியியல், மொழியைப் பேசும் இனவரைவியல், சமூகவியல், சமூக மானிடவியல், பண்பாட்டு மானிடவியல், குறியீட்டு மானிடவியல், உளவியல், உள்பாகுப்பாய்வியல், குறியியல், மக்கள் தொடர்பியல் குறித்த கருத்தாக்கங்கள் மற்றும் கோட்பாடுகளை விளக்கும் நிலை தமிழில் வளரவில்லை. இந்நிலையில் பிற புலங்களுக்கும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்திற்கும் இடையிலான உறவினை அறிந்து கொள்வது அவசியம். ஆயினும் நாட்டார் வழக்காற்றியலுடன் சில புலங்கள் கொண்டிருக்கும் தொடர்பினை அறிவதன் வாயிலாக மேலும் தெளிவினைப் பெறலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மானிடவியலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பது மானிடவியலார் மற்றும் இலக்கிய வாணர்களால் வளர்க்கப்பட்ட துறையாகும். இது

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

என்னும் நான்கு வகைகளாக அமைந்திருந்தது. இவற்றுள் பண்பாட்டு மானிடவியலின் ஒரு பகுதியாகவே நாட்டார் வழக்காறுகள் கருதப்பட்டன. அதாவது மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், மரபுகள், நிறுவனங்கள் முதலியவற்றை ஆய்வு செய்யும் பண்பாட்டு மானிடவியலின் ஒரு பிரிவாகவே நாட்டார் வழக்காறுகள் விளங்கின.

மானிடவியலும் நாட்டார் வழக்காற்றியலும் என்னும் தலைப்பில் இவ்விரு துறைகளிலும் ஆய்வுப் பொருட்கள் அமைந்துள்ளன. கலைகள் குறித்தும் தொடர்பு குறித்தும் அணுகுமுறைகள் குறித்தும் ஆய்வுகள் வளரத் தொடங்கின.நாட்டார் வழக்காற்றியல், பண்பாடு சார்ந்தது என

நாட்டார் வழக்காற்றியலறிஞர் சிலர் வரையறுத்தனர். மானிடவியலார் சிலர் அது இலக்கியம் சார்ந்தது என வரையறுத்தனர்.

பண்பாடு என்பது இன்றைய மானிடவியலின் அடிப்படைக் கருத்தாக்கமாகும். அது மனிதனின் சமூக மரபு என்றும் மனிதன் உருவாக்கிய சுற்றுச் சூழல் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. கற்றறிந்து கொள்ளப்படும் எந்தவொரு நடத்தை வடிவமும் சில அங்கீகரிக்கப்பட்ட முறைமைகளினால் நிலைநிறுத்தப் பெறுவதாயின் அவை பண்பாட்டின் அடிப்படை ஆகும். மானிடவியலார் பண்பாடு என்பதனுள் அனைத்துப் பழக்கங்கள், மரபுகள், மக்களின் நிறுவனங்கள், உற்பத்திப் பொருட்கள், அவற்றின் தொழில் முறைகள் முதலிய அனைத்தையும் உள்ளடக்குகின்றனர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய வில்லியம் ஜான் தாமஸின் வரையறை மானிடவியலாரின் பண்பாடு பற்றிய வரையறையுடன் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறை ஆய்வுப் பொருளில் எவை எவை அடங்கும் என்னும் மானிடவியலாரின் கருத்து மேலும் தெளிவை அளிக்கும். நாட்டார் வழக்காறுகள் பண்பாட்டின் ஒரு பகுதியே தவிர, அதுவே முழுப்பண்பாடாகி விடாது.

மானிடவியலாரின் முதன்மையான ஆர்வத்திற்குரிய எழுத்தறிவற்ற சமூகங்களில் அனைத்து நிறுவனங்களும் மரபுகளும் வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் மனப்பாங்குகளும் கைவினைத் தொழில்களும் வாய்மொழியாகவே பரப்பப்பட்டு வருகின்றன என்பது பாஸ்கத்தின் கருத்து.

கள ஆய்வின் அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்ய வேண்டும் என்னும் முறையை நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு அளித்தவர்கள் மானிடவியலாரே. குல ஆய்வில் பனுவல்களை (Text) மட்டுமே சேகரித்து தன்னிச்சையாக விளக்கம் சொல்லிக் கொண்டிருந்த நிலையை மாற்றியது மானிடவியல் ஆகும். தமிழ்நாட்டில் மானிடவியல் வளர்ச்சி அடையாதமையால் மானிடவியல் கல்வியறிவு ஆய்வாளரிடையே பரவவில்லை. ஆதலின் பனுவல்சார் நாட்டார் வழக்காற்றியலே கொள்கையாக அமைந்தது. இதற்கு ஒரு சான்று காட்டலாம். சகோதரி மகளைத் தாய்மாமன் திருமணம் செய்து கொள்ளும் பழக்கம் சில மாவட்டங்களில் உள்ளது என்றெழுதி விடுவது ஏற்புடையதல்ல. எந்தச் சாதியில் இத்தகைய மணம் நடைபெறுகிறது என்பதனை கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காறுகளைத் தொகுத்து அவற்றின் உள்ளடக்கங்களில் காணப்படும் செய்திகளைக் கொண்டு அவை பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாகக் கொள்வதும் உண்டு. பண்பாட்டின் அனைத்துக் கூறுகளும் அதனைப் பிரதிபலிக்கின்றன. நாட்டார் வழக்காறுகளுக்குத் தமிழ்நாட்டில் சாதிச் சார்பும் சமயச் சார்பும் உண்டு. சாதிகளும் சாதிகளின் உட்பிரிவுகளும் பற்றிய பல்வேறு கதைகள் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் உள்ளன.

சடங்கியல்சார் பாடல்களிலும் கதைகளிலும் நிகழ்த்துதல்களிலும் பல்வேறு வகையான குறியீட்டுச் செயல்பாடுகளும் குறியீடுகளும் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன என்பதைப் புரிந்து கொள்வது அவசியம். இவையே நாட்டார் வழக்காற்றில் மானிடவியலாரின் கருத்தாகும்.

சமூகவியல் கோட்பாட்டினை ஆய்வில் திணித்துவிடுதல் கூடாது. மாறாக அக்கோட்பாடு எந்த அளவு ஆய்வுக்கு உதவும் என்பதை மனதில் கொள்ள வேண்டும். சடங்குகளில் சமூகப் பரிமாற்றங்கள் (social exchange) பல நடைபெறுவதைக் காணலாம். யார் யாரிடையே எத்தகைய பரிமாற்றம், எவ்வாறு நடைபெறுகிறது? என்னும் வினாவிற்கு விடைகண்டு சமூகவியல் கோட்பாடுகளை மாற்றியமைக்கவும் புதிய கோட்பாடுகளை உருவாக்கவும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் உதவும். சடங்கு நடைபெறும் சமூகக் குழுவின் முழுமைத்தன்மை (dominant), சமூக விதிகள் முதலியன பற்றிய அறிவு அவசியமாகும்.

நாட்டாரிடையே அதிகாரம் பற்றிய உணர்வு காணப்படும். இதனை ஒவ்வொரு நாட்டார் குழுவிலும் காண வேண்டும். இதற்கு மார்க்சிய சமூக அறிவு உறுதுணையாக அமையும். விளையாட்டு, சடங்கு, தொழில் முதலிய நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடுகள் கூட்டச் செயல்பாடுகளாகும். சான்றாக திருநெல்வேலி மாவட்டக் கொடை விழாச் சடங்கியல் நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிடலாம். இங்கு நிகழ்த்தப்படும் கலைகளில் வில்லிசை கலையும் ஒன்று. இதில் பாடப்படும் கதைப் பாடல்களில் முத்துப்பட்டன் கதைப் பாடலும் ஒன்று. முத்துப்பட்டன் என்னும் பார்ப்பனன் வாலப்பகடை என்னும் சக்கிலியரின் பொம்மக்கா, திம்மக்கா என்னும் இரு பெண்களை மணந்து ஆநிரை மீட்கச் செல்லும்பொழுது சூழ்ச்சியால் கொல்லப்படுகிறான். இக்கதைப் பாடல் குறிப்பது போன்று பொம்மக்காவும். திம்மக்காவும் பிறப்பால் சக்கிலியப் பெண்கள் அல்லர். அவர்களுடைய பிறப்பு விசித்திரமானது என வரும் முத்துப்பட்டன் கதைப் பாடல் சமூகவியல் நோக்கில் ஆய்வதற்கு ஏற்றவகையில் அமைந்துள்ளது.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மொழியியலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு மொழியியலின் பங்களிப்பு முக்கியமானது. மானுடப் புலங்களுள் மொழியியல் மட்டுமே இன்று ஓர் அறிவியலாக வளர்ந்துள்ளது. இது விளக்க மொழியியல், அமைப்பு மொழியியல், சமுதாய மொழியியல், வரலாற்று மொழியியல், அறிதல் மொழியியல் என பல வகைப்படும்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் மொழியுடன் தொடர்புடையன. மொழியியல் கருத்தாக்கங்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்விற்கு மிகவும் பயன்படும். விளக்க மொழியியலின் ஒலிக் கூறுகள், நாட்டார் வழக்காறுகளின் இழைவுக் கூறுகளை ஆய்வு செய்யத் துணைபுரிவன. மொழியியலின் உருபொலியனியல் (morphonemics) என்பது இரு சொற்கள் எவ்வாறு இணையும் என்பதைப்

பற்றியதாகும். இது நாட்டார் வழக்காறுகளுள் இருசொல் அலங்காரம், சிலேடை முதலியவற்றை அறிய உதவும்.

ஒலியன்கள் பற்றிய ஆய்வில் சிறப்பிடம் பெறுவது தனிச்சிறப்பியல்புகள் அல்லது வேறுபாட்டியல்கள் (distinctive features) ஆகும். இவ்வியல்புகள் இரு ஒலியன்களை வேறுபடுத்தி அதற்குத் துணை புரியும் மிக நுட்பமான கூறுகளாகும். அதாவது பல்வேறு நுட்பமான பண்புக்கூறுகள் இணைந்த ஒரு கட்டுதான் (a bundle of relations) ஒலியன் (phoneme) ஆகும். லெவிஸ்ட்ராஸ் இக்கருத்தாக்கத்தை ஒப்புமையாக்க முறையில் விரித்துப் புராணீயம் (mytheme) என்னும் அலகை உருவாக்குகிறார். இதனை அவர் புராணக் கதைகள் ஆய்விற்குப் பயன்படுத்துகிறார்.

நாட்டார் வழக்காறுகளான வழிபடு தெய்வம், மரபுத் தொடர்கள், உவமை, பழமொழி, விடுகதை, ஆகுபெயர், அன்மொழித் தொகை. உருவகம் முதலியவற்றை வேறுபடுத்தி அறிய மொழியியல் உதவுகிறது. ஒவ்வொரு கருத்துப் புலப்பாட்டு நிகழ்வுகளுக்கும் தனிச்சிறப்புக் கூறுகள் உண்டு. இது சொல்நிலையில் வரும் தொடர் பாட்டுமுறை ஆகும். மற்றொன்று வாக்கிய நிலையில் வரும் தொடர் பாட்டுமுறை ஆகும். எடுத்துக்காட்டாக நாட்டார் வழக்காற்றியலின் தந்தை என்னும் தொடரைக் குறிப்பிடலாம். நாட்டார் முதலாவதாகவும் வழக்காற்றியல் இரண்டாவதாகவும் தந்தை மூன்றாவதாகவும் வருவதே ஏற்படையது.

மற்றொரு கருத்தாக்கம் வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு (paradigmatic) அதாவது மாற்றீடு செய்தல் அடிப்படை ஆகும். விளாடிமிர் பிராப் என்னும் உருசிய அறிஞர், கதைகளில் வரும் மாற்றீடு கூறுகளைக் கொண்டு, ஓர் அலகைக் கண்டுபிடித்தார். அதற்கு செயல் (function) என பெயரிட்டார். ஆனால் டண்டிஸ் அதற்குக் கதைகூறல் (motifeme) என பெயரிட்டார். மேற்குறிப்பிட்ட செய்திகள் வாயிலாக நாட்டார் வழக்காற்றியலில் மொழியியல் பெறும் இடத்தினை அறியலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் வரலாற்றியலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையில் மிக முக்கிய பண்பு வாய்மொழி வரலாறு ஆகும். இது வரலாற்றியல் ஆய்வு அணுகுமுறையின் முக்கிய கூறாகும். இவ்வாய்மொழி வரலாறு என்பது அரசியல் வரலாறு, சமுதாய வரலாறு, பொருளாதார வரலாறு முதலிய வரலாறுகளின் பிரிவன்று. மாறாக இது வரலாற்று ஆய்வு நெறிமுறை (Methodology) ஆகும். வாய்மொழி வரலாற்றில் வாய்மொழிச் சான்றுகள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன. ஆவணங்களாகப் பதியப்படாத வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொண்டவர்களின் வாய்மொழிச் சான்றுகளைப் பயன்படுத்துவது வாய்மொழி வரலாறு ஆகும். இது சுகோ என்பார் கருத்தாகும். இதனை,

கண்ணால் கண்டவர் கூற்று (rye witness account)

வாய்மொழி (oral tradition)

வதந்தி (rumour)

என மூன்று வகையாகப் பகுக்கிறார் ஜான் வான்சினா. இவ்வாய்மொழிச் சான்றுகளில் நாட்டார் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள், கதைகள் மற்றும் பழ மரபுக் கதைகள் முதலிய வாய்மொழி வழக்காறுகள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன. இவை எழுத்து வடிவில் பதிவு செய்யப்பட்ட பின்னரே ஆவணமாகி ஆய்வுக்குரிய தரவுகளாக அமைகின்றன. வாய்மொழிச் சான்று வடிவம் எவ்வாறு ஆவணமாக மாறுகிறது என்பதனை வரைபடத்தின் வாயிலாக ஜான் வான்சினா விளக்குகிறார்.

நோக்கர் - தொடக்க அல்லது தொன்மைச் சான்று

செய்திப் பரவல் சடங்கில் - செவிவழிச் செய்தி அல்லது சங்கிலித் தொடரில் ஒரு கண்ணி

இறுதித் தகவலாளர் - கடைசி அல்லது இறுதிச்சான்று

பதிவு செய்பவர் - முதல் எழுத்து ஆவணம் ஆகும்.

வரலாற்று நிகழ்வுகள் வாய்மொழியாகப் பரப்பப்பட்டு ஒரு கட்டத்தில் எழுத்து வடிவம் பெற்று பின்னர் ஆவணமாக மாறும். இவ்வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் மேல்நிலை மக்களின் வரலாற்றைக் கூறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்ட வரலாற்றாசிரியர்களால் எளிதாகப் புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் அடித்தள மக்களைக் குறித்த ஆய்வில் இவை கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு வாய்மொழிச் சான்றுகளைப் பயன்படுத்தும் பொழுது மரபுவழிப்பட்ட வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கு நேர்மாறாக பல புதிய உண்மைகள் வெளிப்படுகின்றன.

தமிழ்நாட்டில் நிகழ்ந்த கொடிய பஞ்சங்கள், நிலவுடமைக் கொடுமைகள், சாதியக் கலவரங்கள், குடியானவர்களின் எழுச்சி, சமூகம்சார் கொள்கையின் தோற்றம், பிழைப்பு நாடி மக்கள் அயல்நாடுகளுக்கு இடம் பெயர்ந்து சென்றமை, காலரா, பிளேக் முதலிய கொடிய நோய்களினால் ஏற்பட்ட பேரழிவு, மக்களிடையே நிகழ்ந்த மதமாற்றம் என அடித்தள மக்களுடன் தொடர்புடைய பல அம்சங்கள் ஆய்வுக்குரியதாக உள்ளன. தமிழக அரசியலை அறிந்து கொள்ள கதைப்பாடல்களும் பழமரபுக் கதைகளும் பயன்படுகின்றன. ஆனால் கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் நிகழ்வுகள் உண்மையல்ல. அவற்றில் புனைவுகளும் உள்ளன. ஆதலின் உண்மைகளைப் பிரித்தெடுப்பது அவசியமாகும்.

வெட்டும் பெருமாள் கதை, இராமப்பையன் அம்மனை, இரவிக்குட்டி பிள்ளைப்போர். தேசிங்குராசன் கதை, காஞ்சாகிபு சண்டை, சிவகங்கை அம்மாளை, சிவகங்கை கும்மி, கட்டபொம்மன் கதைப்பாடல், கட்டப்பொம்மன் கூத்து, கட்டபொம்மன் கும்மி முதலியவை வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களாகும்.

வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களில் ஒன்றான தேசிங்குராஜன் கதைப்பாடல் அக்காலத் தமிழக வரலாற்றின் ஒரு பகுதியை அறிய துணை செய்கிறது. சிற்றப்பாவிடம் பண்டேல் கண்டில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த தேசிங்கு தந்தையின் நோய் செய்தி அறிந்து மனைவியுடன் செஞ்சி வருதல், வழியில் பிதனார் அரசனின் எதிரிகளைத் தோற்கடித்து குதிரையும் பணமும் பரிசும் பெறுதல், செஞ்சியில் தந்தை இறந்ததை அடுத்து ஆணையராகப் பொறுப்பேற்று, வரி கட்ட மறுத்து, சதக்கத்துல்லாகானிடம் போரிட்டு இறத்தல். இவ்வாறு அரசியல் வரலாற்றினை குறிப்பாகத் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தின் ஒரு காலக்கட்டத்தின் அரசியல் வரலாற்றினை அறிந்து கொள்வதற்குத் தேசிங்கு ராஜன் கதைப்பாடல் துணை புரிகின்றது.

ஆங்கிலேயர்கள் தாங்கள் எழுதிய வரலாற்றிற்கு அன்றைய ஆட்சியாளர்கள் எழுதிவைத்த ஆவணங்களையே சான்றாகக் கொண்டுள்ளனர். ஒரு நாட்டை மற்றொரு நாட்டார் எவ்வாறு அடிமைப்படுத்தினர் என்பதை மட்டுமே ஆவணங்கள் விளக்குகின்றன. வெளிநாட்டு ஆதிக்க சக்திகளை உள்நாட்டுப் புரட்சியாளர்கள் எவ்வாறு பார்த்தனர் என்பதை ஆட்சியாளர்கள் தொகுத்துள்ள வரலாற்று ஆவணங்களைக் கொண்டு அறிய இயலாது. ஆனால் வாய்மொழி வழக்காறுகள் ஆதிக்க சக்திகளை எதிர்த்தவர்களின் எண்ணங்களையும் செயல்களையும் விரிவாகத் தருகின்றன. எனவே ஒரு முழுமையான வரலாற்றை எழுத நாட்டார் வழக்காறுகளாகிய கதைகள், கதைப்பாடல்கள், பாடல்கள் ஆகியவை மிகவும் உதவின. இதற்குத் தக்க சான்றாக கட்டபொம்மு கதைப் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

கும்பினியார் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்த கட்டபொம்மு மீது கொண்ட வெறுப்பால், பாஞ்சாலங்குறிச்சி வரலாற்றை எழுதிய வெளிநாட்டவராகிய கீன்ஸ், கால்டுவெல் ஆகியோர் கட்டபொம்மு கதைப்பாடலை ஆய்வு எல்லையிலிருந்து புறந்தள்ளினர். கும்பினியாரைக் கட்டபொம்மு எதிர்த்தவர் என்பதனாலேயே அவரைப் பற்றிய கதைப்பாடல்களை மெக்கன்சி (Meckanize) சேகரிக்கவில்லை என நிக்கோலஸ் பி.டாக்ஸ் (Nicholes B.Driks) தம்முடைய உள்ளீடற்ற மணிமுடி (The Hollow Crown) என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கீன்ஸ், கால்டுவெல் ஆகியோரைப் பின்பற்றியே பிற்கால வரலாற்று ஆசிரியர்களும் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்களைச் சான்றாகக் கொள்ளவில்லை. ஆனால் வரலாற்று நூல்கள், வரலாறு ஆவணங்கள், கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்கள், களஆய்வுச் செய்திகள் முதலியவற்றை வரலாற்றுச் சான்றுகளாகக் கொள்ள வேண்டியது அவசியம் ஆகும். பாஞ்சாலங்குறிச்சி வரலாற்றில் நிகழ்ந்த இராமநாதபுரம் போட்டி முதலாம் போர் ஆகும். கட்டபொம்முவின் முடிவு,

ஊமைத்துரையைச் சிறைமீட்டல் இரண்டாவது போர் ஆகும். ஊமைத்துரையின் முடிவு உள்ளிட்ட சிறப்பான நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ளன. எனவே வரலாற்றினை கதைப்பாடல்களைக் கொண்டும் ஆய்வு செய்தல் வேண்டும்.

தமிழ்நாட்டில் இன்று வழிபடப்படும் தெய்வங்களின் வரலாறுகளை மீட்டுருவாக்கம் செய்வதற்கும் நாட்டார் வழக்காறுகள் துணை செய்கின்றன. இங்கு வழிபடப்படும் ஐயனார் சமண, பௌத்த தெய்வம் என்பதையும் அது எவ்வாறெல்லாம் மாற்றம் பெற்றது என்பதனையும் இவ்வகை ஆய்வுகள் மூலம் அறியலாம். பழையனூர் நீலி எவ்வாறு சமண இலக்கியத்திலிருந்து சைவ பெரியபுராணத்திற்கு வந்து, தென்பாண்டி மண்டலத்தில் இசக்கியம்மனாகி விட்டது என்பது நாட்டார் வழக்காறுகளால் புலப்படுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியலில் பிற புலம் சார்ந்த வழக்காறுகள் பரவலாக இடம் பெற்றுள்ளன. அவை இப்புலம் சார்ந்த ஆய்விற்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன.

நாட்டப்புற இலக்கியமும் எழுத்திலக்கியமும்

நாட்டார் வழக்காறுகள் எழுத்திலக்கியத்தில் தாக்கம் செய்துள்ளன என்னும் கருத்தை அனைத்துலக நாட்டார் வழக்காற்றியலார் பலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். சில நாட்டார் வழக்காறுகளை எழுத்திலக்கியவாதிகள் தமது படைப்புகளில் எடுத்தாண்டுள்ளனர். இதற்குப் பல்வேறு சான்றுகளைக் காணலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் எழுத்திலக்கியமும் நெருங்கிய தொடர்புடையன. நாட்டார் வழக்காறுகள் வாய்மொழி வழக்காறுகளே. அவற்றை எழுத்திலக்கியத்தின் தாய் என்பர். வாய்மொழிப் பாடல்களே தர்க்க அடிப்படையிலும் கால அடிப்படையிலும் எழுத்திலக்கியத்தின் முன்னோடிகளாகும். மனிதர் கல்வியறிவு பெறுவதற்குமுன் வாய்மொழிப் பாடல்களே வழக்கிலிருந்தன. கல்வியறிவு பெற்ற பின்னர் இன்று வரையிலும் வாய்மொழி வழக்காறுகளும் எழுத்திலக்கியமும் நிறைபெற்று வருகின்றது. வாய்மொழி இலக்கியங்களிலிருந்தே எழுத்திலக்கியங்கள் தோன்றின. எழுத்திலக்கியம் வளர்ந்தபின் வாய்மொழி இலக்கியத்திலும் அதன் தாக்கம் ஏற்பட்டது. இக் கொள்வினை கொடுப்பினை ஒரு வழிப்பாதையன்று. இது இரு புலங்களுக்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பினைக் காட்டுகிறது.

இலக்கியத் தோற்றம் என்பது உலகம் முழுவதும் வாய்மொழி வழிப்பட்டது. இது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். இலக்கியக் கூறுகளாகிய ஓசை, உவமை, எதுகை, மோனை,

முரண்தொடை, உருவகம், ஆகுபெயர் முதலிய கூறுகளும் வாய்மொழி வழக்காறுகளிலேயே தோற்றம் பெற்றன. இவ்வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகளை மிக நுணுக்கமாக ஆய்வு செய்ய வேண்டும். வாய்மொழி இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பியல்புகள் அல்லது வேறுபாட்டு இயல்புக் கூறுகள் (distinctive features) இத்தகையவை என நிறுவி விட்டால் ஏட்டிலக்கியங்களில் அவற்றின் செல்வாக்கைத் தெளிவாக இனம்காண முடியும். அது எழுத்திலக்கியத்திற்குப் பல்வேறு வழிமுறைகளில் உதவுகிறது.

1. கவிதையின் தோற்றம்
2. தமிழ் யாப்பின் வளர்ச்சி
3. தொல்காப்பியத்தில் விளக்கம் பெறாத செய்திகளுக்கு விளக்கம்
4. எழுத்திலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும்
5. எழுத்திலக்கியத்தில் நாட்டாரிலக்கிய செல்வாக்கு

முதலிய கூறுகள் நாட்டார் இலக்கியப் பண்புகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

கவிதையின் தோற்றம்

தொல்பழங்குடி மக்களின் வாய்மொழி வழக்காறுகளையும் நாட்டார் பாடல் வழக்காற்று வகைமைகளையும் ஆராய்வதன் மூலம் கவிதையின் தோற்றத்தை அறிவியலிலும் கவிதையின் தொடக்கத்தை எளிய இசைப் பண்களிலும் காண்கின்றனர். தமிழ்நாட்டுப் பழங்குடியினரின் பாடல்களுடன் தமிழ்நாட்டாரின் தொழிற்களங்களில் பாடப்படும் பாடல்களைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்யலாம். தொழிற்களங்களில் பாடப்படும் வழக்காற்று வகைமைகள் ஒவ்வொன்றின் இழைவுக் கூறுகள் (textural features) இசைப்பண்புகள் அனைத்தையும் ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டும். பிற வழக்காறுகளும் இதற்குத் துணையாக அமையும்.

தமிழ் யாப்பின் வளர்ச்சி

தமிழ்ப் பாவினங்களின் வளர்ச்சிக்குக் காரணம் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை (எதுகை, மோனை, இயைபு, முரண், அளபெடை, அந்தாதி, செந்தொடை) முதலிய யாப்பு உறுப்புகள், வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, மருட்பா முதலிய பாக்கள், தாழிசை, தரவு, கொச்சகம் முதலிய பா உறுப்புகள் எனும் யாப்பிலக்கணக் கூறுகளின் வளர்ச்சியை அறிய நாட்டார் வழக்காறுகள் உதவுகின்றன.

தொல்காப்பிய விளக்கம்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பண்ணத்தி, பிசி, முதுசொல் முதலியவற்றிற்கு இன்றும் தெளிவாக விளக்கம் கிடைக்கவில்லை. மேலும் உரையாசியர்கள் குறிப்பிடும் நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டு, உரை, வஞ்சிப்பாட்டு முதலிய பாடல்களும் விளக்கம் பெறவில்லை. வெறியாட்டு, கிளிகடியும் குறிஞ்சிப்பாடல்கள், கொடிச்சியர் பாடல்கள், வள்ளைப்பாட்டு, குரவைப்பாடல், அகவன் மகளிர் பாடல், துணங்கை கூத்து, ஊசற்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம் சுட்டும் கானல் வரி, ஆற்று வரி, சாத்து வரி, முகமில் வரி, மயங்குதிணை நிலை வரி, சாயல் வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர்கூழ் வரி, குன்றக் குரவை, அம்மாணை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, முதலிய அனைத்தும் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளால் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றன. மலையாளம், கன்னடம். துளு, தெலுங்கு, தோடர், படகர், இருளர் முதலிய பழங்குடி மக்களின் வழக்காறுகளும் திரட்டப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். இதற்குத் திராவிட நாட்டார் இசை பற்றிய அறிவும் அவசியமாகும்.

தமிழ் புராணக் கதைகள்

தமிழ் புராணக் கதைகள் (myths) பற்றி நடைபெற்ற ஆய்வுகள் மிகக் குறைவு. தமிழ் புராணக் கதைகள் எவை அவை எங்கு போயின? என்னும் வினாக்களுக்கு விடை காண வேண்டும். சங்கத் தமிழிலக்கியங்களில் அங்குமிங்குமாகக் குறிப்பிடப்படும் இராமாயண மகாபாரதக் குறிப்புகளையே சிலர் விடையாகத் தந்தனர். வடமொழிப் புராணக்கதை போன்றும் வட அமெரிக்க இந்தியப் புராணக்கதை போன்றும் தமிழ் நாட்டில் புராணங்கள் இல்லை. புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட இலக்கியங்கள் ஏன் சங்க காலத்தில் இல்லாமல் போயின? எனும் வினாவிற்கு விடை காணுதல் வேண்டும்.

உலகைப் படைத்தது யார்? ஆணா? பெண்ணா? எவ்வாறு படைக்கப்பட்டது? படைத்தவரின் இயல்பு யாது? அவர் எப்படித் தோன்றினார்? அவருக்குத் துணை யார்? விலங்குகள் எவ்வாறு தோன்றின? தகாப்புணர்ச்சி, ஊழிப் பெருவெள்ளம். பொருட்களின் தோற்றம், இனங்களின் தோற்றம், சாதிகளின் தோற்றம், நன்மை, தீமைகளின் தோற்றம், கடல், மலை, ஆறுகளின் தோற்றம் பற்றிய தமிழரின் புராணக் கதைகள் பல்வேறு காரணிகளால் மறைந்து போயின. இப்புராணக் கதைகளுள் சில சமஸ்கிருத மயமாக்கப் பட்டிருக்கலாம். இவை தமிழகமெங்கும் மக்களிடையே வழங்கி வருகின்றன. இவற்றைத் தேடித் தொகுத்தால் பல புதிர்களுக்கு விடை காணலாம்.

இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும்

தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளும் (genres) எழுத்திலக்கிய வகைமைகளும் பல காணப்படுகின்றன. புதிய இலக்கிய வகைமைகள் எவ்வாறு உருவாக்கின்றன? என்பது அறியப்பட வேண்டும். இரு இலக்கிய வகைகள் இணைவதன் மூலமோ

ஓர் இலக்கியவகையின் சில இலக்கியக் கூறுகள் விரிவாக்கப்படுவதன் (spit) மூலமோ ஒரு புதிய இலக்கிய வகை உருவாகும். இவ்விரண்டு முறைகளைத் தவிர நாட்டார் இலக்கியத்திலிருந்து ஏட்டிலக்கியம் சில இலக்கிய வடிவங்களை ஏற்று அதனைப் பண்படுத்துவதும் உண்டு என்பார் பா.ரா. சுப்பிரமணியன். தாலாட்டுப்பாடல்கள் பெரியாழ்வாரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுக் கண்ணன் தாலாட்டாக மாறியது. பிள்ளைத்தமிழில் தாலப் பருவம் என்னும் பருவம் இருப்பது அறியத்தக்கது. மணிவாசகரின் சாழல், தெள்ளேனம், உறியடித்தல். திருப்பொற் சுண்ணம் முதலிய நாட்டார் வழக்காறுகளின் வளர்ச்சி இது. இவற்றைத் தெளிவாக நிறுவுவது ஆய்வாளரின் கடமையாகும். அரசியல் வாதிகளுக்குக் கூட கவிஞர்கள் இன்று தாலாட்டுப் பாடும் நிலை உருவாகியிருப்பது அறியத்தக்கது.

இலக்கியத்தில் நாட்டாரிலக்கியச் செல்வாக்கு

நாட்டாரிலக்கியத்தின் தாக்கம் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றிருப்பது முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. பழைய ஏற்பாட்டில் பல நாட்டார் தலைவர்களின் (folk heroes) கதைகள் காணப்படுகின்றன. இது குறித்து ஃபிரேசர் மூன்று தொகுப்புகள் எழுதியுள்ளார். ஹோமரின் இலியட்டும் ஒடிசியும் வாய்மொழிக் காப்பியங்கள் என மில்மன்பாரி எழுதியுள்ளார். இலக்கியத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செல்வாக்கு என்பது உள்ளடக்கம், வடிவக்கூறு, அமைப்பு, யாப்பு, இசை முதலிய இயல்புகளின் தாக்கமே ஆகும். முதலில் வாய்மொழி இலக்கியக்கூறுகள் எவ்விலக்கியங்களில் ஒத்து காணப்படுகின்றன? என அடையாளம் காணுதல் வேண்டும். பின்னர் அவற்றை விளக்குதல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்யும் பொழுது இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியையும் கருத்துக்களின் வளர்ச்சியையும் அறிய முடியும்

சங்கச் சான்றோர் பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புடையன என்பது கைலாசபதியின் கருத்தாகும். சங்கப் பாடல்களில் சொல் அடை அமைந்த பெயர்களும் நிலைத்த தொடர்களும் அரைவரி வாய்ப்பாடுகளும் முழுவரி வாய்ப்பாடுகளும் அடிக்கருத்துக்கள் பலவும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதுண்டு. இவற்றைக் குறிப்பிட்டு அவை வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன என்பர்.

பெரியபுராணம் பழமரபுக் கதைகளின் தொகுப்பாகும். இக்கதைகளுக்கு வேறு திரிபு வடிவங்கள் உண்டா? என ஆராய வேண்டும். மேலும் கர்நாடகம் உள்ளிட்ட பிற மாநிலங்களிலும் இக்கதைகளின் வடிவங்களை அறிவது அவசியமாகும்.

முதல் தமிழ் நாவலான பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் நாட்டார் வழக்காறுகளான நாட்டார் கதைகளும் பழமொழிகளும் மிகுதியாகக் கையாளப்படுகின்றன. பாரதியும் பாரதிதாசனும் பல வழக்காறுகளைத் தத்தம் போக்கில் எடுத்தாண்டுள்ளனர். மேலும் பல சான்றுகள் உள்ளன.

நாட்டார் இலக்கியமும் வாய்மொழி இலக்கியமும் எழுத்திலக்கியம் போன்று பல்வேறு ஆய்வுகளுக்குக் களமாகத் திகழ்கின்றன.

தமிழக நாட்டுப்புறவியலும் பிற இந்திய நாட்டுப்புறவியலும்

நாட்டுப்புறவியல் புலம் இந்தியாவில் ஏறத்தாழ இரண்டு நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து வருகிறது. அறிவியல் துறைசார்ந்த வளர்ச்சி சுமார் 60 ஆண்டுகளாகத்தான் நடைபெற்று வருகிறது.

இந்திய புராணங்களும் பஞ்சதந்திரக் கதைகளும் மாக்ஸ் முல்லர், பென்பே முதலிய மேலை நாட்டு அறிஞர்களின் ஆய்வுகளுக்குப் பயன்பட்டன. இந்திய மக்களின் வாய்மொழி வரலாறுகள், கதைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், வழிபாடுகள் முதலிய வழக்காறுகள் பலவாறு சேகரிக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டு வருகின்றன. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் உயர் அரசுப் பணியிலிருந்தவர்களும் சமயப் பணியாற்ற இந்தியா வந்தவர்களும் தாங்கள் வாழ்ந்த பகுதிகளில் வழங்கிய வாய்மொழிப் பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள் முதலியவற்றைச் சேகரித்துள்ளனர். இந்தியாவிலும் பல்வேறு மொழிகளில் ஆங்கிலேயரைப் பின்பற்றி ஆய்வாளர்களும் ஆர்வமுடையோரும் நாட்டர் வழக்காற்றுச் சேகரிப்புப் பணியைத் தொடர்ந்தனர். பல்கலைக் கழகங்களிலும் கல்வித்துறை சாராத அரசியல் சமூக இலக்கியங்களிலும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சேகரிப்பதுடன் ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. அந்த ஆய்வுகள் பரந்துபட்டவையாக அமைந்தன. கோட்பாடு அடிப்படை ஆய்வுகள் தொடக்கத்தில் அதிகமாகச் செய்யப்படவில்லை. ஆய்வுகள் பெரும்பாலும் விளக்க முறையிலேயே அமைந்திருந்தன.

நாட்டுப்புறவியல் புலம் மேலை நாடுகளில் தனிப்புலமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. மேலை நாடுகளில் மானுடவியல் (Humanities) புலங்களில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலம், பெரும் செல்வாக்குடன் கருதப்பட்டு வருகின்றது. புல புதிய கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டன. ஆனால், இந்தியாவில் 1970 களுக்குப் பின்புதான் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்தி அறிவியல் முறையில் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன.

இந்தியாவில் இன்று மானிடவியல் (anthropology), சமூகவியல் (Sociology), உளவியல் (Psychology), மொழியியல் (Linguistics), தகவல் தொடர்பியல் (Communication), அமைப்பியல் (Structuration), குறியியல் (Semiotics), குறியீட்டியல் (symbolis) முதலிய பல்துறைகளின் இணை படிப்பாக நாட்டுப்புறவியல்புலம் தனி துறையாக வளர்ந்துள்ளது. தமிழகத்தைப் போன்று கேரளம், கர்நாடகம், ஆந்திரம், அஸ்ஸாம், மணிப்பூர், மேற்கு வங்காளம் முதலிய மாநிலங்களின் நாட்டுப்புறவியல் வளர்ச்சி கவனிக்கத்தக்கது.

கர்நாடகம்

கர்நாடகத்தில் நாட்டுப்புறவியல் கல்வித்துறை சார்ந்ததாகப் பலகாலமாகச் செயல்பட்டு வருகிறது. கிறித்தவப் பாதிரிமார்களும் ஆங்கிலேயே அதிகாரிகளும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இத்துறையின் முன்னோடிகளாக விளங்கினர். மேரி பரேரே 1868 இல் 25 நாட்டுப்புறக் கதைகளை வெளியிட்டார். கிட்டர் 1894 இல் வெளியிட்ட கன்னட ஆங்கில அகராதியில் 4000 கன்னடப் பழமொழிகளை இணைத்துள்ளார். ஏ.சு.பர்னல் துளுவர்களின் பூத வழிபாட்டு மரபுகளையும் கொம்மே சூர்க் மக்களின் வீரப்பாடல்களையும் தொகுத்துள்ளனர்.

சின்னப்பா, ஸ்ரீகண்டையா, பெந்தரே, மதுராச்சன்னா, மஸ்தி வெங்கடேச ஐயங்கார், பி.ரங்கசாமி, தேவுடு நரசிம்ம சாஸ்திரி ஆகியோர் கன்னட நாட்டுப்புறவியலுக்குப் பெரும்பங்காற்றினர். தேவுடு நரசிம்ம சாஸ்திரியின் கர்நாடக சமஸ்கிருதி (1936) என்ற நூலில்தான் FOLK LORE என்னும் சொல் முதன் முதலில் இடம் பெற்றது. 1950 க்குப் பின் பி.எஸ்.கட்சிமத் கர்நாடகா முழுவதிலும் நாட்டுப்புறவியல் கூறுகளைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்தார். அது எதிர்கால ஆய்வுகளுக்குப் பெரும் தூண்டுகோலாக அமைந்தது என சரசுவதி வேணுகோபால் குறிப்பிடுகிறார்.

1960 க்குப் பின்பு கர்நாடக நாட்டுப்புறவியலில் அறிவியல் பூர்வமான ஆய்வுகள் வெளிவரத் தொடங்கின. மைசூர் பல்கலைக்கழகத்தின் கன்னடத்துறையினர் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளை முனைப்புடன் நிகழ்த்தனர்.

கேரளா

நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் கேரளத்தில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. ஆனால் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் மிகக் குறைவாகவே நடைபெற்றுள்ளன. முதன் முதலில் பாலிமஸ் பாதிரியார், பெர்ரி மக்லீன் ஆகியோர் கதைப்பாடல்களையும் குண்டெர்ட் என்பவர் பழமொழிகளையும் தொகுத்து வெளியிட்டனர்.

கேரளத்தின் தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைத் தொகுத்துப் பதிப்பித்து அருந்தெண்டாற்றினர். சுண்டல் என்பவர் கேரள நாட்டுப்புற இலக்கியம், கிறித்துவ நாட்டுப்புறவியல் முதலிய 18 நூல்களை இயற்றியுள்ளார். பார்கவன் பிள்ளை பண்பாடுகள் என்னும் நூலையும் ஜி.சங்கரப்பிள்ளை தோற்றம் பாட்டுக்கள் என்ற நூலையும் வெளியிட்டனர்.

களியாட்டம், கோலம் துள்ளல், ஓட்டம் துள்ளல், முடியேற்று. கோல்களி, திருவாதிரைக்களி முதலிய ஆட்டக்கலைகள் கேரளத்தில் மிகவும் புகழ்வாய்ந்தவை. கேரளத்திலுள்ள வடக்கன் பாட்டுகளும் தெக்கன் பாட்டுகளும் தொகுக்கப்பெற்று வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

கேரளக் கதைப்பாடல்களைப் புராணக் கதைப்பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள், சமயக் கதைப்பாடல்கள் என மூவகைப்படுத்தலாம். மனவரதம் பாட்டு என்னும் பழைய கதைப்பாடல், கோவிந்தன் பிள்ளையால் பதிவு செய்யப்பட்டு செ.அச்சுதமேனனால் மேலும் ஆய்வு செய்யப்பட்டது. அவரது பணி கேரளாவின் நாட்டுப்புற பண்பாட்டு ஆய்வில் ஒரு புத்தொளியாகக் கருதப்பட்டது.

பாலன் நம்பியார், வடகேரளத்தில் பரவலாக நிகழ்த்தப்படும் முக்கிய கலைவடிவமான தெய்யாட்டத்தை விரிவாக ஆய்வு செய்துள்ளார். தென்னிந்திய காளி திருநடனங்களில் தெய்யாட்டம் மிகவும் முக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது. களியாட்டம், தெய்யாட்டு, கணியான் களி, பகவதிப்பாட்டு ஆகியவை சமயச் சடங்குகளுடன் தொடர்புடைய நாட்டுப்புறக் கலைகளாகும். சாக்கியர் கூத்து, கிருஷ்ணனாட்டம். இராமாயண நிழலாட்டம். சாக்கியர் கூத்து ஆகியவை சமயத்தோடு தொடர்புடையன. ஆயினும் அவை சடங்குகளில் நிகழ்த்தப்படுவதில்லை. கைகொட்டி களி, குறத்தியாட்டம், மோகினியாட்டம் முதலிய நிகழ்த்துகலைகள் பரவலாக நிகழ்த்தப்படும் கலைகளாகும்.

கோழிக்கோடு பல்கலைக்கழகத்தில் அண்மையில் தொடங்கப்பட்ட நாட்டுப்புறவியல் துறை கோட்பாட்டு ஆய்வுகளில் சிறப்பான கவனம் செலுத்துகிறது. கேரள நாட்டுப்புறவியல் நூலை மலையாளத்தில் எழுதிய இராகவன் நொய்டா தலைமையில் அத்துறை நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தின. கே.கே.என்.குறுப்பு அப்பல்கலைக்கழகத் துணை வேந்தராக இருந்து நாட்டுப்புறவியல் துறைக்கு மேலும் ஊக்கம் கொடுத்து வளர்த்தார்.

ஆந்திரா

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே தெலுங்கு கதைப்பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முதலியன தொகுக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. ஆயினும் நாட்டுப்புறவியல் பற்றிய விழிப்புணர்வு அங்கு அண்மையில்தான் ஏற்பட்டது. கர்னல் காலின் மக்கன்சி, பிரெளன், அபாயில், கேப்டன் கார் ஆகியோர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நாட்டார் வழக்காறுகளைத் தொகுக்கும் பணியில் ஈடுபட்டனர்.

பி.ஆதிநாராயண சாஸ்திரி, ஏ.உமாமாந் வித்யாசேகரா, வி.பிரபாகர சாஸ்திரி, எம்.சோமசேகர சர்மா, எஸ். பிரதாப ரெட்டி, நந்திரஜ் சலபதி ராவ், எம்.என் வெங்கடசாமி, என்.வேங்கடமணய்யா, டி.அச்சுதராஜ், சி.நாயாயணராவ், பி.இராமராஜ் முதலியோர் இத்துறையின் மிக்க ஆர்வத்துடன் பணியாற்றினர்.

வி.என்.யூலுண், என்.கோபாலகிருஷ்ணா, ஓய்.ஸ்ரீராமமூர்த்தி, சிந்தா தீட்சிதலு, ஏ.இராமராவ், டி.சிவசங்கரசுவாமி, வி.சோமயாஜுலு, டி.காமேஸ்வரராவ், எஸ்.கோபால கிருஷ்ணமூர்த்தி,

என்.கங்காதரன், ஜி.பாஸ்கரராவ், எம்.இராதா கிஷ்ணமூர்த்தி, கே.சபா.எச்.ஆதி சேஷுலு முதலியோர் பல நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளனர்.

ஆந்திரா பல்கலைக்கழகங்களில் பலர் நாட்டுப்புறவியல் துறை ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டு முனைவர் பட்டங்கள் பெற்று வருகின்றனர். யட்சகானத்தின் வரலாறு, தெலுங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், தெலுங்கு கதைப்பாடல்கள், தெலுகுலோ கதகேயலு ஆகிய ஆய்வேடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஆர்.வி.எஸ்.சுந்தரம் வெளியிட்டுள்ள ஜனபத சாகித்ய ஸ்வரூபம், தெலுங்கு கன்னட ஜனபத கோயலு, ஜனபத சாகித்ய மூல தத்வகளு, ஆந்த்ரூல ஜனபத விஜ்னம் ஆகிய நூல்கள் ஆந்திர நாட்டுப்புறவியலை அறியத் துணை செய்பவை.

அஸ்ஸாம், நாகலாந்து, மிசோரம், அருணாசலப் பிரதேசம், மணிப்பூர், திரிபுரா, மேகாலாயா, காஷ்மீர் முதலிய மாநிலங்களில் நாட்டுப்புறவியல் துறை குறிப்பிடத்தக்க அளவில் வளர்ந்துள்ளது. மேற்கு வங்காளத்தில், குறிப்பாக கல்யாணி பல்கலைக்கழகத்தில் பழங்குடி மக்களின் பண்பாட்டு ஆய்வு, நாட்டுப்புறவியல் துறையில் சிறப்பாக நடைபெற்று வருகிறது. அஸ்ஸாம் கௌஹாத்தி பல்கலைக்கழகத்தில் பழங்குடி மக்களின் பண்பாடு, நாட்டுப்புறப் பண்பாடு பற்றிய ஆய்வுகள் பல நிகழ்ந்துள்ளன. மணிப்பூரி மொழியில் 1985 க்குப் பின்பு நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள் சிறப்பாக நடைபெற்று வருகின்றன.

தமிழக நாட்டுப்புறவியல்

ஜவஹர்லால் ஹண்டு என்ற நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர் நாட்டுப்புறவியல் கல்வியின் காலகட்டத்தை,

மிஷனரிகள் காலக்கட்டம்

தேசிய காலக்கட்டம்,

கல்விப்புலக் காலக்கட்டம்

என மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கிறார். மிஷனரி சகாப்தத்தில் ஆய்வுத்திறம் கொண்ட மதபோதகர்களும் ஆங்கிலேய அதிகாரிகளும் நாட்டு வழக்காறுகள் (Native Lore) என அவர்கள் எழுதியவற்றை இந்தியத் துணைக் கண்டத்திற்குள்ளும் வெளியிலும் நிரூபிக்க முயன்றனர். வழக்காறுகளை ஏற்றுமதி செய்தமையால் அவற்றிற்கு ஒரு மரியாதை கிடைத்தது.

இரண்டாவதான தேசிய சகாப்தம் தேசிய இயக்கத்திலிருந்து தொடங்கியது. இந்திய நாடு தன்மேல், படிந்திருந்த ஆங்கிலப் பண்பாட்டு அடிப்படையைத் தேடியது. மூன்றாவதான கல்விப்புலகால கட்டம் என்பது, விடுதலை பெற்றபின் இன்று வரையுள்ள காலமாகும். இக்காலகட்டம் ஆய்வு நோக்கையும் உண்மை காணும் அடிப்படையையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டது என்கிறார் ஹண்டு.

பீட்டர் பெரிசிவர் (1843), ஜாண்லாசரன்ஸ் (1894), ஹெர்மன் ஜான்சன் (1897), செல்வக்கேசவராய முதலியார் (1899), அனவரத விநாயகம் பிள்ளை (1912), திருவரங்க நீலாம்பிகை அம்மையார் (1955), கே.எஸ். லெட்சுமணன் (1964), தூர்க்காதாஸ், எஸ்.கே. சாமி (1965), தமிழ்வாணன் (1976) ஆகியோர் தமிழ்ப் பழமொழிகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டனர். தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், கழகப் பழமொழி அகர வரிசை என்னும் நூலை வெளியிட்டது.

தமிழகத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தொகுப்புப்பணி 1871 இலிருந்து நடைபெற்று வருகிறது. இத்தொகுப்புகள் எவ்வாறு சேகரிக்கப்பட வேண்டும் என அறியாது தொகுக்கப்பட்டவை. பாடல்களையும் சூழல்களையும் பாடுபவரின் கலையுணர்வையும் அத்தொகுப்புகள் தரவில்லை.

சார்லஸ் இகோவர் தொகுத்துள்ள பாடல் தொகுப்பில் தகவலாளியின் பெயர்கள் இடம்பெறவில்லை. பாடல்களில் இடம்பெறும் கொச்சைச் சொற்களை நீக்கி அவற்றைத் திருத்தியுள்ளார். பெர்சி மக்யூன் தொகுத்த பாடல்களை மலை அருவி என்னும் பெயரில் கி.வா.ஜகந்நாதன் பதித்துள்ளார். அ.மு. பரமசிவாணந்தம் வாய்மொழி இலக்கியம் என்னும் நூலையும் மு.வை. அரவிந்தன் தமிழ்நாட்டுப் பாடல்கள் என்னும் நூலையும் வெளியிட்டனர். தமிழண்ணல், ஆறு அழகப்பன் ஆகியோர் தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளனர். ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் என்னும் தலைப்பில் அன்னகாமு, கள ஆய்வு செய்து தொகுத்த பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார். நா.வானமாமலை தமிழக நாட்டுப்பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார். பாடல் எழக்கூடிய பெரும்பாலான சூழல்களில் அவை சேகரிக்கப்பட்டு மாற்றப்பட்டு, இத்தொகுப்பில் தரப்பட்டள்ளன. கொங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்னும் தலைப்பில் க.கிட்டினசாமி இரண்டு தொகுதிகள் வெளியிட்டுள்ளார். தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (1978) என்னும் தொகுப்பினை சு.சண்முகசுந்தரம் பதித்துள்ளார். மெ.சுந்தரம் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (1981) என்னும் நூலினை வெளியிட்டுள்ளார். டாக்டர் கு.கதிரேசன் கோலாட்டம் - களியலாட்டம் கலை வடிவங்களின் பாடல்களைத் திரட்டி ஆய்வு செய்துள்ளார். டாக்டர் வீ. அரசு காணா பாடல்களைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்துள்ளார். ஆ.தசரதன் செண்பக நாச்சியம்மன் கதைப்பாடல் உள்ளிட்ட சில கதைப்பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

வில்லிசைப் பாடல்கள், உடுக்கடிப் பாடல்கள் முதலிய கலைகளின் கதைப் பாடல்கள் ஏட்டிலிருந்தும் நோட்டிலிருந்தும் அச்சாக்கம் பெற்றுள்ளன. கதைப்பாடல்கள் அச்சிடப்பட்ட காலத்தை மு.அருணாசலம் ஐந்து பகுதிகளாகப் பகுத்துள்ளார். அவை,

குஜிலிக்கதைப் பதிப்புகள்

பவானந்தம் பிள்ளை பதிப்புகள்

பெரிய எழுத்துக் கதைப்பாடல்கள்

வையாபுரிப் பிள்ளை பதிப்பு (இராமப்பையன் அம்மாணை முதலியன்)
சரஸ்வதி மகால் பதிப்பு
மதுரைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புகள் முதலியனவாகும்.

மு.அருணாச்சலம் பகுப்பிற்குப் பின்னர் பல கதைப்பாடல்கள் வெளிவந்தன. ச.சண்முக சுந்தரம் ஈனமுத்துப் பாண்டியன் கதை, மெச்சும் பெருமாள் கதை, மதுரை வீரன் கதை, தேசிங்குராசன் கதை ஆகியவற்றை வெளியிட்டார். மதுரைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் தி.நடராசன் குருசாமிகதை, வன்னியடி மாடன் கதை, தம்பிமார் கதை, கட்டபெம்மு கும்மிப்பாடல், ஞான சவுந்தரி அம்மாணை, பத்திரகாளியம்மன் கதை, உடையார் கதை, உலகுடைய பெருமாள் கதை, அயோத்தி கதை முதலியவற்றை வெளியிட்டுள்ளார். கொங்கு மண்டலத்தில் வழங்கும் அண்ணன்மார் சுவாமி கதை என்னும் உடுக்கைப் பாட்டினை சக்திக்கனல் வெளியிட்டுள்ளார். அக்கதையின் மற்றொரு வடிவத்தை பிரெண்டா பெக் என்னும் மேலை நாட்டறிஞர் வெளியிட்டுள்ளார். கசந்தனத்தேவர் கதையை ஓ.முத்தையா தொகுத்துப் பதிப்பித்துள்ளார்.

தமிழக மக்களிடையே மரியாதைராமன் கதைகள், விக்ரமமதித்தன் கதைகள், மதன காமராசன் கதைகள் முதலியவை இன்றும் வழக்கிலுள்ளன. வெவ்வேறு பதிப்பகங்கள் இக்கதைகளை வெளியிட்டுள்ளன. தென்னாட்டுப் பழங்கதைகள் என்ற ஆறு தொகுப்புகளை க.அ.இராமசாமிப் புலவர் 1977 இல் பதிப்பித்துள்ளார். கி.ராஜநாராயணன் 49 கதைகளை தமிழ்நாட்டுக் கிராமியக் கதைகள் என வெளியிட்டுள்ளார். தாத்தா சொன்ன கதைகள், வயது வந்தவர்களுக்கு மட்டும், நாட்டுப்புறப் பாடல் கதைகள் முதலிய கதைத் தொகுப்புகளும் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. அய்யம்மா என்னும் மூதாட்டியிடம் தாம் தொகுத்த கதைகளை அய்யம்மா கதைகள் என்னும் பெயரில் சைமன் ஜாண் வெளியிட்டுள்ளார்.

தமிழில் இதுவரை பதினைந்து விடுகதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. 1940 ஆம் ஆண்டு சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் சிறுவருக்கான விடுகதைப் பாட்டுகள் என்னும் நூலை வெளியிட்டது. 1961 இல் விடுகதைக் களஞ்சியம் என்னும் தொகுப்பு வெளிவந்தது. ச.வே. சுப்பிமணியன் பதிப்பித்த தமிழில் விடுகதைகள் (1975), ஆறு. இராமநாதன் வெளியிட்ட காதலர் விடுகதைகள் முதலியவை விடுகதைத் தொகுப்புகளில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

தமிழில் சிறுவர் விளையாட்டுக்கள் பற்றி வெளிவந்த நூல்கள் மிகச்சில. தேவநேயப் பாவாணர், இரா.பாலசுப்பிரமணியன் ஆகியோர் நாட்டுப்புற விளையாட்டுத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டனர். நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டமை ஒரு புறமிருக்க நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளும் தமிழகத்தில் பெருமளவில் வந்தன என்கிறார் சிவசுப்பிரமணியன். சென்னை, அண்ணாமலை, மதுரை, கேரளம் ஆகிய நான்கு பல்கலைக் கழகங்களில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் இக்காலத்தில் நடைபெறத் தொடங்கின. மு. அருணாச்சலம், ச.

அகத்தியலிங்கம், தமிழண்ணல், சரசுவதி வேணுகோபால், தே. லூர்து, ஆறு அழகப்பன், சு. சக்திவேல், சு.சண்முகசுந்தரம், வீ.அரசு, தொ.பரமசிவம், ஆறு.இராமநாதன், இரா.பாலசுப்பிரமணியன், துளசி இராமசாமி, முதலியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனமும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளுக்கு வழிவகுத்தது.

பேராசிரியர் நா.வானமாமலை 1967 இல் தோற்றுவித்த நெல்லை ஆய்வுக்குழுவின் கருத்தரங்குகளும் 1969 முதல் அவர் வெளியிட்டு வந்த ஆராய்ச்சி காலாண்டு இதழும் இத்துறையில் ஆய்வு முயற்சிகள் வளரத் துணைபுரிந்துள்ளன. மேலும் 1964 இல் அவர் பதிப்பித்து வெளியிட்ட தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் இரசனை அணுகுமுறையிலிருந்து நாட்டார் பாடல்களை விடுவித்து சமூகவியல், மானுடவியல் மற்றும் வரலாற்று அணுகுமுறைகளின் அடிப்படையில் மாற்றியமைத்தன. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் துளசி இராமசாமி நிகழ்த்து கலைகள் வளர்ச்சிக்குப் பாடுபட்டார். நாட்டுப்புற தெய்வங்கள் பற்றி ஆய்வு நூல் வெளியிட்டார்.

மதுரை பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழியல் துறை நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கு ஊக்கமளித்தது. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் 1977 இல் நாட்டுப்புறவியல் கருத்தரங்கினைச் சிறப்பாக நடத்தியது. அக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் தமிழ்நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு என்னும் பெயரில் நூலாக வெளியிடப்பட்டது. திருவனந்தபுரத்தில் இயங்கிவரும் திராவிட மொழியியற் கழகத்தில் நா.வானமாமலையை முதுகலை ஆய்வாளராகச் சேர்த்தது. மேலும் அது Interpretations of Tamil Folk Creations என்னும் ஆய்வு நூலை வெளியிட்டது. பாளையங்கோட்டை சேவியர் கல்லூரியில் டாக்டர். தே.லூர்து, ஆ.செல்ல பெருமாள், ந.இராமச்சந்திரன், ஆகியோர் தனி நாட்டுப்புறவியல் துறையினை உருவாக்கி வளர்த்தனர்.

1982 இல் முனைவர் அகத்தியலிங்கம் முயற்சியில் இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம் தொடங்கப்பட்டு பல்வேறு கருத்தரங்குகள் நடத்தப்பட்டன. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளன. தமிழ் நாட்டப்புறவியல் ஆய்வுகளை நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம் அவை,

பல்கலைக்கழகப் பட்டங்களுக்கான அச்சில் வந்த, வராத ஆய்வேடுகள்.

கருத்தரங்குகளில் படிக்கப்பெற்ற கட்டுரைகள்

ஆய்விதழ்களில் வெளியான கட்டுரைகள்

பட்டங்களுக்காக அன்றி தனியாக வெளியிடப்பட்ட நூல்கள்

என்பனவாகும். இந்நான்கு வகைகளிலும் அமைப்பியல், உளவியல், ஒப்பியல், சூழ்நிலைக் கோட்பாடு, செயல்திறக் கோட்பாடு, பஸ்துறை அறிவியல், மானிடவியல், சமூகவியல்,

வரலாற்றியல், வருணனை அல்லது விளக்கவியல், வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டியல் முதலிய கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகளில் ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ளன.

கே.பி.எஸ்.ஹமீது பிராப்பின் அணுகுமுறையினைப் பின்பற்றி பழையனார் நீலிக்கதையையும் கண்ணகி கதையையும் ஆய்வு செய்துள்ளார். பா.ரா.சுப்பிரமணியன் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை (தாலாட்டு, ஒப்பாரி) அமைப்பியல் ஆய்வு செய்துள்ளார். தருமிக்குப் பொற்கிழியளித்த கதையையும் பெரியாழ்வார் கதையையும் கி.நாச்சிமுத்து அமைப்பியல் முறையில் ஆய்வு செய்துள்ளார். தமிழ்ப் பழமொழிகளை அமைப்பியல் அணுகுமுறையில் தே.லுர்து ஆய்வு செய்துள்ளார். பாத்திமா மேரி விடுகதைகளை அமைப்பியல் ஆய்வு செய்துள்ளார். லெவிஸ்ட்ராஸின் வேணுகோபால் கம்பராமாயணத்தில் இடம் பெற்றுள்ள தட்சன் கதையினை ஆய்வு செய்துள்ளார். அ.கா.பெருமாள் கும்மி முதலிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும் கு.கதிரேசன் களியல், கோலாட்டப் பாடல்களையும் ஜி.ஐசக் அருள்தாஸ் கிறிஸ்தவ கீர்த்தனைப் பாடல்களையும் தொகுத்து ஆய்வு செய்தனர்.

நாட்டுப்புறப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள குறியீடுகளைச் சமூக உளவியல் அடிப்படையில் ஜெ.நிர்மலாபாய் ஆய்வு செய்துள்ளார். நாட்டார் கதைகளைச் சமூக உளவியல் அடிப்படையில் ஆறு.இராமநாதன் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

பழமொழிகள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், கலைகள் முதலியவற்றில் பல ஆய்வாளர்கள் ஒப்பியல் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தியுள்ளனர். பிறமொழி மற்றும் மாவட்டங்களுக்கு இடையிலான வழக்காறு ஒப்பீடு, பண்பாட்டு ஒப்பீடு ஆகியவை நடைபெற்று வருகின்றன.

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை அவை வழங்கும் சூழல்களில் சேகரித்து ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளும் போக்கு தற்காலத்தில் வளர்ந்துள்ளது. சூழல் அடிப்படையில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ஆறு.இராமநாதன் வகைப்படுத்தியுள்ளார். தே.லுர்து பழமொழிகளைச் சூழலோடு சேகரித்து ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். ஈழத்தில் மட்டக்களப்பு வட்டாரத்திலுள்ள நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சேகரித்து அப்பாடல்களின் செயல்பாட்டை சு.பாலசுந்தரம் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

நா.வானமாமலை மானிடவியல், சமூகவியல் அணுகுமுறையில் தமது கதைப்பாடல் ஆய்வுகளை நிகழ்த்தியுள்ளார். மேலும் வரலாறு, ஒப்பியல் முதலிய அணுகுமுறைகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். மந்திரம், சடங்குகள் பற்றி ஆ.சிவசுப்பிரமணியனும், மாற்று மரபுகளை வீ.அரசும் சமூக அணுகுமுறைகளுக்கு உட்படுத்தி வருகின்றனர். மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் இ.முத்தையா, மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தில் ஞ.ஸ்ஹபன், பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் ஞானசேகர், மைசூரில் கனகசபை உள்ளிட்டோர் நாட்டுப்புறவியல் வளர்ச்சிக்குப் பாடுபட்டு வருகின்றனர்.

நாட்டுப்புறக்கதைகளின் பல்வேறு வடிவங்களைச் சேகரித்து ஆறு, இராமநாதன் வரலாறு நிலவியல் அணுகுமுறையில் ஆய்வு செய்துள்ளார். இந்தப் பின்னணியில், நிகழ்த்து கலைகளை ஆய்வு செய்யும் போக்கு வேகமாக வளர்ந்தது. தோற்பாவை நிழல் கூத்தினை மு.இராமசாமியும் தெருக்கூத்தினை அறிவுநம்பியும் யட்சகானத்தை துளசி இராமசாமியும் ஆய்வு செய்தனர். ஓயிலாட்டத்தை சாமுவேல் சதானந்தாவும் கரகாட்டத்தை ந.வேலுச்சாமியும் கணியான் கூத்தை அனந்த சயனமும் கோலாட்ட வடிவங்களை கு.கதிரேசனும் களியலாட்டத்தினை கட்டளை கைலாசம், ஞா.ஸ்ஹபன், அன்ன செல்வம், கு.கதிரேசன் ஆகியோரும் கும்மியாட்டத்தை கு.பகவதியும் கட்டைகூத்தை பழனியும் பகல் வேடத்தை சேகரும் வில்லுப்பாட்டை கோமதி நாயகமும் ஆய்வு செய்தனர்.

நாட்டுப்புறத் தெய்வ வழிபாடுகள், பல்வேறு சாதியினர் பின்பற்றும் வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள், கரகாட்டம், ஓயிலாட்டம், கோலாட்டம், உடுக்கைப்பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு, மகுடாட்டம் முதலியன விரிவாக ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு தமிழக நாட்டுப்புறவியல் தொடர்ந்து வளர்ந்து வருகிறது. பாளையங்கோட்டை தூய சவேரியார் கல்லூரி நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையத்திலும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திலும் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகத்திலும் நாட்டுப்புறவியல் துறை ஆய்வு தொடர்பான பல பணிகள் நடைபெற்று வருகின்றன. அவ்வாறே இத்துறையில் ஆர்வமுள்ள பேராசிரியர்கள் இத்துறை ஆய்விற்குப் பெரும்பங்களித்து வருவதைக் காணலாம்.

இத்தகைய கருத்துக்கள் வாயிலாக நாட்டுப்புறவியல் எனப்படும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலம் பற்றிய அடிப்படை அறிவினைப் பெறமுடியும். இப்புலம் தொடர்பான பரந்து விரிந்த ஆய்வுகளுக்கு இது வழிவகுக்கும் என்பது உண்மை.

டாக்டர் கு. கதிரேசன் M.A., M.A. (yoga), M.Phil., Ph.D.

தமிழ்த்துறை, ஆதித்தனார் கலை அறிவியல் கல்லூரி

திருச்செந்தூர் - 628 216