மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி

MANONMANIAM SUNDARANAR UNIVERSITY

TIRUNELVELI

தொலைநெறித் தொடர்கல்வி இயக்ககம்

DIRECTORATE DISTANCE CONTINUING EDUCATION

TIRUNELVELI

விருப்பப்பாடம் - நாட்டார் வழக்காற்றியல்

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி– 627 012.

Course Objectives: பாடநோக்கங்கள்
• நாட்டார்வழக்காற்றியல்புலத்தைஒருசமூகஅறிவியல்புலமாகஅறிமுகம்செய்தல். • இப்புலம்தமிழியல்புலத்திற்குநல்கியுள்ளபங்களிப்பைஅறியச்செய்தல்மற்றும்இப்புலத்தின்இன்றையதேவையைஅறிதல். • வாய்மொழிஇலக்கியங்கள்குறித்தபரந்தஅறிமுகத்தைப்பெறுதல். • நிகழ்த்துகலைகள்குறித்ததெளிவானஅறிவைப்பெறுதல். • இதன்வழிமண்ணின்மரபுகளைப்புரிந்துகொள்ளல்.

விருப்பப்பாடம் - நாட்டார் வழக்காற்றியல்

அலகு - 1 (புல அறிமுகம்)

நாட்டார் வழக்கார் கலைச்சொற்கள் - கலைச்சொல் சிக்கல்கள் - நாட்டார் வழக்காற்றியல் - நாட்டுப்புறவியல் சொற்கள் குறித்த விவாதங்கள் - நாட்டார் யார்? - வழக்காறு என்றால் என்ன? - நாட்டார் வழக்காற்றியல் வரையறைகள் - எல்லையும் பரப்பும் - நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் படிநிலைகள், சேகரித்தல், வகைப்படுத்தல், ஆய்வு - வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள் - நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறை இலக்கியம், மானிடவியல், மொழியியல், வரலாறு முதலான பல்புலத் தொடர்பு - தமிழியலுக்கு நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பங்களிப்பு - நாட்டார் வழக்காற்றியலின் இன்றைய தேவை.

அலகு - 2 (கள ஆய்வு)

தமிழில் கள ஆய்வு - ஆய்வுக் களமும் தரவுகளும் - களப்பணி அடிப்படைகள் - களப்பணியாளர் - களப்பணிக்கத் தகுதியாதல் - களப்பணி முறைகள் - ஆய்வுக் கருவிகளும் உத்திமுறைகளும் - தரவுகளின் வடிவங்கள் - பால் பாகுபாட்டுச் சிக்கல்கள் - ஒழுக்கம் தொடர்பான சிக்கல்கள் - அடையாளம் - அது குறித்த சிக்கல்கள் - பனுவலாக்கம் - ஆவணகமும் ஆவணப்படுத்தலும்.

அலகு - 3

வாய்மொழி இலக்கியங்கள் - 1

தமிழிலக்கியங்களில் வாய்மொழி இலக்கியங்களின் தாக்கம்

பழமொழிகள் - விளக்கம், வரையறை - தமிழ்ப் பழமொழிகள் சேகரிப்பும் பதிப்பும் - பழமொழியின் இயல்புகள் - இழைவுக் கூறுகள் - பழமொழி விடுகதை மாற்றம் - பழமொழிகளும் கதைகளும் - பழமொழிகளின் செயல்பாடுகள்.

விடுகதைகள் - விளக்கம் - கலைச்சொற்கள் - வரையறை - சேகரிப்பும் பதிப்பும் - விடுகதை வகைகள் - விடுகதை அமர்வு - விடுகதைகளின் செயற்பாடுகள்.

நாட்டார் கதைகள் - விளக்கம் - வரையறை - வகைகள் - சேகரிப்பும் பதிப்பும் - கருவி வழக்காறுகள் (Metafolkore) - கதைக்கூறு (Motif) - கதை வகை (Tale type) - கதை வகை அடைவும் பயனும் - கதைகளின் செயற்பாடுகள்.

அலகு - 4

வாய்மொழி இலக்கியங்கள் - 2

நாட்டார் பாடல்கள் - விளக்கம் - வரையறை - பாடல் வகைகள் - சேகரிப்பும் பதிப்பும் - பாடும் உத்திகள் - தமிழிலக்கியத்தில் நாட்டார் பாடல்களின் செல்வாக்கு அல்லது தாக்கம் - நாட்டார் பாடல்களின் செயல்பாடு - அயலகத் தமிழிர்களின் நாட்டார் பாடல்கள்.

கதைப் பாடல்கள் - விளக்கம் - வரையறை - கதைப்பாடல் இயல்புகள் - கதைப்பாடல் வகைகள் - சேகரிப்பும் பதிப்பும் - வழங்கப்படும் சூழல்கள் - கதைப்பாடல்களின் பயன்கள் - முத்துப்பட்டன் கதை - தமிழ் வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வுகள், பருந்துப் பார்வை.

அலகு - 5

நிகழ்த்து கலைகள்

நாட்டார் நிகழ்த்து கலைகள் - விளக்கம் - வரையறை - வகைகள் - நிகழ்த்துப்படும் சூழல் - நிகழ்த்துநர் - ஒப்பனை - இசைக்கருவிகள் - கரகாட்டம் - கொக்கலிக்கட்டை ஆட்டம் - குறவன் குறத்தி ஆட்டம் - தெருக்கூத்து - உடுக்கடி பாடல் - வில்லுப்பாட்டு - அயலகத் தமிழர் நிகழ்த்து கலைகள்.

அலகு - 1

புல அறிமுகம்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்கள்

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

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

இங்குக்குறிப்பிடப்பட்ட அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கருத்தாக்கங்களை நாட்டார் வழக்காற்றியலார்ள எவ்வாறெல்லாம் உருவாக்கியுள்ளனர் என்பது இவ்வியலில் குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த நூல் முழுவதிலும் பல்வேறு கருத்தாக்கங்கள் பேசப்படுகின்றன. நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கங்கள் (native concept- ualization) செய்கின்றனர் என்பதும் ஆங்காங்கே சுட்டப்படும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் : கலைச்சொற்கள்

ஆங்கிலத் தொடரின் ஆக்கம்

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

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

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

நாட்டார் வழக்காறுகளும் போலி வழக்காறுகளும் (Folklore aod Fakelora)

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

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

அடிப்படைக் கலைச்சொற்கள்

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

உருவாக்க வேண்டும். பாமரர் பாடல்கள். காற்றிலே மிதந்த கவிதை, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை, நாடோடிப் பாடல்கள், வாய்மொழிப் பாடல்கள், வாய்மொழி இலக்கியம், கிராமியப்பாடல்கள்,கிராமிய இலக்கியம், ஊரகப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப்பாடங்கள் ,நாடோடி இலக்கியம், நாடோடி கலை, மேலைநாட்டுப் பண்பாட்டியல், நாட்டுப்புறவியல் நாட்டம் வழக்காற்றியல், நாட்டார் வழக்கியல், நாட்டாரியல், நாட்டார் வாழ்வியல் என்று பல தொடர்கள் இக்கல்விப் புலத்தில் புழங்கி வருகின்றன. இந்தொடர்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தால். இவற்றிற்குரிய பொருள் தெளிவாகிடும்.

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

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

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

ஆனால் சண்முகசுந்தரம் அதுகுறித்துப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் "இந்த வாதம் அடிப்படையற்ற வாதம். இதில் இவர் இப் பாடல்கள் பாமரர்க்குஉரியது என்று ஒத்துக் கொள்கிறார். இப் பாடல்களைப் படித்தவர்களும் பாடினால் என்ன சொல்வது என்று தான் கேட்கிறார். சொல்வது அவர்களைப் பாமரர் என்று சொல்ல வேண்டாம் .அப்பாடல்களை பாமரர் பாடல்கள் என்று சொல்வ வேண்டியதுதானே" என்கிறார் (1989:6-71 மேலும், "சினிமாப் பாடல்களை மற்றோர் பாடினால் அதனைச் சினிமாப் பாடல்கள் என்றுதானே சொல்கிறோம் பெயரை மாற்றுவதில்லையே" என்கிறார் (1994:17)

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

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு என்பது வறண்ட ஒன்றன்று. அதாவது ஒரு வழக்காற்றைக்கேட்டு அப்படியே திரும்பத் திரும்பப் பிதற்றிக் கொண்டிருப்பதன்று. அவ்வாறு செய்வதற்கு மறுபகர்ப்புச் செய்தல் (duplication) என்று பொருள். மறுபகர்ப்புச் செய்வதுதான் சினிமாப் பாட்டைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவது. ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்பாடு, உயிர்த் துடிப்பான செயல்பாடு சினிமாப் பாடல்

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

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

"சாந்தி பூந்தி
சவுக்காரக் கட்டி
கோதம்பை ரொட்டி
கொண்டுவாடி குட்டி"

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

"கேரளப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் நாடோடிக் கதைகள் பற்றிப் பேச வேண்டும் என்று என்னைக் கூப்பிட்டிருந்தார்கள். எம்.ஏ. மற்றும் ஆராய்ச்சி மாணவ மாணவியர்கள், பேராசிரியர்கள் கொண்ட அந்தக்

கூட்டத்தில் நான் பேசி முடித்தபோது, ஒரு மாணவி கேட்டாள், 'இனிமேலும் நாடோடிக்கதைகள் தோன்றுமா? என்று நல்ல கேள்வி; சரியான கேள்வியுங்கூட 'ஏன் இந்தச் சந்தேகம் வந்தது உங்களுக்கு; நாடோடிக் கதைகள் இனி மேலும் உண்டாகாது என்று? நேற்று தம்முடைய பாதுகாப்பு மந்திரியாக இருந்த பல்தேவ்சிங் பற்றி உண்டான கதைகள் நாடோடிக் கதைகள் இல்லாமல் அது வேறு என்ன?` என்று கேட்டேன்" 1954: முன்னுரை 3) என்றெழுதுகிறார், இன்று நகர்ப்புறங்களில் 'கானாப் பாடல்கள்' என்றொரு வகைப் பாடல்கள் பாடுகின்றனர். இதனையும் நாட்டுப்புற வழக்காறு என்பார்களா? இதனைப் பாடுவோரைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டாமா? ஒருவேளை சண்முக சுந்தரம் ஒரு கருத்தை இதற்கு ஆதாரமாகக் கூறக்கூடும். "நாட்டுப்புறம் என்ற வழக்கு கிராமப் புறங்களையே குறிக்கும். கிராமியக்குணம் கொண்ட அனைத்தையும் இச்சொல்லால் குறிக்கலாம். தவறில்லை. நகர்ப்புறங்களில் வாழும் கிராமியக் குணம்கொண்ட கூறுகளையும் நாட்டுப்புறம் என்று அழைக்கலாம். தப்பில்லை" என்கிறார் (1989:3), கிராமியக் குணம் என்றால் என்ன? கிராமியக் குணத்தில் அதாவது விவசாயக் குணத்தில் காட்டாண்டிக் குணம் உண்டா? அதற்கும் முந்திய விலங்காண்டிக் குணம் உண்டா? மாறாக நகரிகக் குணம்கொண்ட, கூறுகளைக் கொண்ட நாட்டுப்புறத்தாரை நகர்ப்புறத்தார் என்று அழைக்கலாமா?

இவற்றையெல்லாம் மனத்தில் கொண்டுதான் "நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்களைச் சொல்லிப் பார்க்கின்றோம். குழந்தைகளைச் சொல்லச் சொல்லிச் கேட்கின்றோம். சில நம்பிக்கைகளை வழிவழியாகப் பின்பற்றி வருகின்றோம். புதிதாகச் சர்தார்ஜிக்களைப் பற்றிய பல நகைச்சுவைத் துணுக்குகளைக் கேட்டு அறிந்திருக்கிறோம். ஆதலின் பாமரம், நாட்டுப்புறம் என்ற சொற்கள் படித்தோரை ஒதுக்கி விடுகின்றன" (1986:4) என்று எழுதினேன். இவற்றையெல்லாம் ஒதுக்கிவிட்டு விவாதம் செய்வது கூடாது. பாமரர் என்பது ஒருவிதமான கற்பனாவாதப் பொருண்மையைப் புலப்படுத்துவதனையும் காண்க

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

'Folk' என்பதற்கு ‘நாட்டார்' என்ற சொல் மிகப் பொருத்தமான ஒன்றாகும். "நாட்டார் கூட்டம்" என்று கிழக்கு இராமநாதபுரம். மாவட்டப் பகுதியில் குறிப்பிடுவர். ஒரு பகுதியினர் என்ற பொருளிலேயே இச்சொல்

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

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

"நாட்டார்" என்ற சொல் ஓர் இன மக்களைக் (சாதியினரை) குறிப்பிட்டுச் சுட்டும் சொல்லாகப் பல இடங்களில் வழங்கி வருகிறது. எனவே நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்ற சொற்றொடர், நாட்டார். என்னும் ஓர் இனமக்களின் வழக்காறுகளைப் பற்றிய ஆய்வு என்ற பொருளையும் தருகின்றது என்று குறிப்பிடுகிறார் ஆறு இராமநாதன் (1976:363). 'நாட்டார்" என்பது சென்னையில் நாடார்களையும், தஞ்சையில் நாட்டார் என்ற கள்ளர் சாதியாரையும் குறிக்கும் என்றார். ந. சஞ்சீவி (நேர்முக உரையாடல் அடுத்துத் 'தமிழகத்தில் தஞ்சை, திருச்சி, புதுக்கோட்டை, மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி போன்ற மாவட்டங்களில் மிகுதியாக வாழ்ந்து வருபவர். கள்ளர் எனும், இனத்தவர். கள்ளர்களில் மேலூர், உறங்கான் பட்டி, மல்லாக்கோட்டை , பாகனேரி போன்ற ஊர்களில் உள்ளவர்களை நாட்டார் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆக நாட்டார் என்பது ஒரு

சாதியைக் கூட அல்ல பல்வேறு சாதிகளைப் பல்வேறு பகுதிகளில் குறிப்பிடுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்றால் எந்தச் சாதியைக் கருதுவது என்று கேட்கிறார். நாட்டார் என்பது நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் எந்தக் குழுவையும் குறிக்கும் என்பதே என் விடை.

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

என்பதற்கு என்ன சொல்லைப் பயன்படுத்துவார்? 'இயல்' என்பாரா? அச்சொல் பொருந்துமா? அல்லது வசதியாக அதனை மறந்து விட்டாரா? நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர் foiklore. folkloristics என்பதற்கும் நாட்டார் வழக்காறு என்பது 'folklore' என்ற தொடருக்கும் சமம் என்பது என் கருத்து.

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

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

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

பல்லாண்டுகளாக உற்பத்தி முறைகள், உற்பத்தி உறவுகள், உற்பத்திக் கருவிகள், அறிவியல் வளர்ச்சி காரணமாகச் சமூக மாறுதல்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. மார்க்ஸ் எதிர் கொள்ளாத சமூக மாறுதல்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. அப்போதும் நாட்டுப்புறவியல் என்ற தொடர் பொருந்துமா? மேலும் 'நாட்டுப்புறவியல்' என்ற தொடர் சிலர் கருதுவதுபோல் வெறும் வாய்மொழிப் பனுவல் பற்றிய ஆய்வு, பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் என்ற கருத்தாக்கங்களுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது. பழைய வழக்காறுகள்

ஊடுருவிப் பரவி எஞ்சி நிற்கும். புதிய வழக்காறுகள் தோன்றா. தோன்றினால் அவை இத்துறைக்குள் அடங்கா என்பது இந்தச் சிதைவுக் கோட்பாட்டினரின் (devolutionists) கருத்தாகும்.

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

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

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

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

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சூழலின் அடிப்படையில் தொகுத்துக் கருத்துப்புலப்படுத்தப் பாங்கினைப்பற்றி நாட்டாரிடையே, சமூகக் குழுவினரிடையே, ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டினரிடையே ஆய்வு செய்யும்போதுதான் அது நாட்டாரைப் பற்றிய ஆய்வாக அமையும். சமூக ஊடாட்டமாக (socil interaction) அமையும். அதுவரை வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கங்களுக்கு மனம் போன போக்கில் விளக்கம் சொல்லும் ஆய்வாகவே அமையும். சான்றாக, திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் (வ.உ.சி மாவட்டத்தை உள்ளடக்கிய) பல்வேறு ஊர்களில் பல்வேறு சாதியார் உளர். சிவகளை என்ற ஊரில் நன்குடி வேளாளர் வாழ்கின்றனர். ஸ்ரீவைகுண்டத்தில் கோட்டைப் பிள்ளைமார் வாழ்கின்றனர். இவர்கள் தாய்வழிக் குடும்பத்தினர். இவர்களைக்

கணக்கில் கொள்ளாது திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தந்தைவழிக் குடும்பமே வழக்கில் உள்ளது என்றெழுதி விடுகின்றனர். இவ்வாறெழுதுவது எவ்வளவு பெரிய அபத்தம். ஒரு ஒப்பாரிப் பாடலை மட்டுமே வைத்துத் தந்தைவழிக் குடும்பமே உள்ளது என்பது எவ்வளவு பெரிய தவறு என்பதை இவர்கள் உணரவில்லை. இதனைப் பிற்காலத்தில் படிப்போர் வரலாற்றுண்மையாகவே கருதிவிடுவர்.

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

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

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

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

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

"(மனிதனுடைய) பெரும்பாலான செயல்கள் பலமுறை திரும்பத் திரும்பச் செய்யப்படுகின்றன. இவ்வாறு அவை பழக்கமாக மாறுகின்றன. தனி மனிதன் ஒருவன் பழகிப்போன முறையில் திரும்பு திரும்பச் செய்துவரும் ஒரு குறிப்பிட்ட செயலை, பல மனிதர் ஒன்றாகச் சேர்ந்து செய்கின்ற பொழுது அது வழக்கம் எனப் போற்றபடுகின்றது" என்கிறார் கத. திருநாவுக்கரசு (1973:60). இதனைப்போல் மீண்டும் மீண்டும்

பலரால் எடுத்துரைக்கப்படும், பாடப்படும் வாய்மொழி வெளிப்பாட்டு வடிவங்களையும், போலச் செய்தலின் மூலம் கடைப்பிடித்து வரும் வழக்கங்கள் போன்றவற்றையும் வழக்காறுகள் எனலாம்.

இனி இந்நூல் முழுவதும் பயன்படுத்தப்படும் தமிழ்த் தொடர்களையும் அவற்றிற்கிணையான ஆங்கிலத் தொடர்களையும் குறிப்பிடுவோம்.

நாட்டார்	:	Folk
வழக்காறு	:	Lore
நாட்டார் வழக்காறு	:	Folklore
நாட்டார் நம்பிக்கை	:	Folk bekief
நாட்டார் இலக்கியம்	:	Folk literature
நாட்டார் வழக்காற்றியல்	:	Folklore, Folkoristics
வாய்மொழி இலக்கியம்	:	Oral literature
வாய்மொழிக் கலை	:	Verbal art

நாட்டார் யார்?

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

19ஆம் நுற்றாண்டில் 'நாட்டார்' என்ற வழக்கு ஒரு தனிப்பட்ட முழுமையான கருத்தாக்கமாகக் கருதி வரையறுக்கப்படவில்லை; சார்புடைய ஒரு கருத்தாக்கமாகவே வரையறுக்கப் பட்டது. அதாவது மற்றொரு குழுவினருக்கு மாறான அல்லது எதிரான குழுவாகக் கருதியே 'நாட்டார்' வரையறுக்கப்பட்டனர். 'நாட்டார்' அடித்தள மக்களுள் ஒரு குழுவினர் என்றே புரிந்து கொள்ளப்பட்டனர். அதாவது சமூகத்தின் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினருக்கு அல்லது கற்றோருக்கு எதிரான 'இழிசினர்' என்றே கருதப்பட்டனர். ஒருபுறம் 'நாட்டார்' என்போர் நாகரிகத்துக்கு மாறுபட்டோர் என்று வேறுபடுத்தப்பட்டனர். அவர்கள் நாகரிகச் சமூகத்தில் நாகரிகமற்றோர்; மற்றொருபுறம் நாட்டார், பரிணாம நிலையில் அவர்களைவிடக் கீழ்நிலையினர் என்று கருதப்பட்ட விலங்காண்டிகள் (savages) அல்லது தொல்பழங்குடியினர் என்று அழைக்கப்பட்டோருடன் வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டனர். இது மேலைநாடுகளில் காணப்பட்ட நிலை.

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

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

முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட கோபாலனின் கூற்றில் இன மையவாதத் தொனி ஓங்கி ஒலிப்பதையும் சண்முகசுந்தரத்தின் குரல் அடங்கி ஒலிப்பதையும் காண்க. சில வேளைகளில் சண்முகசுந்தரடு ஒருவிதப் புனைவியல் பாங்கான முறையில் அவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார் 'இந்தக் கிராமத்தின் மண்ணிலே தவழும் மக்கள் ஆண்டவனின் அமுதப் புதல்வர்கள் அவர்கள் உள்ளத்தால் குழந்தையைவிட இளமையாளவர்கள் உடலால் கடும் பாறையைவிட முதுமையவர்கள்" (199435: இவ்விருவேறு நிலையினரும் இன்றும் காணப்படுகின்றனர். ஒருவர் தாழ்த்திப் பேசுவதையும், மற்றவர் வியந்து பேசுவதையும் காண்க

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

பேராசிரியர் நா. வானாமாமலை அவர்களும் “நாட்டார்“ என்போர் உழைக்கும் கிராம விவசாயிகள் என்று எழுதுகிறார். அமெரிக்க நாடு பலர் குடியேறிய நாடு பெரிதும் தொழில் மயமாக்கப் பட்ட நாடு. தனித்ததொரு வரலாற்றுப் பின்புலத்தையும் குடியேறிகளையும் கொண்ட நாடு .அங்கு நிலவுடைமை அமைப்பு இல்லை. ஆதலின் அவர்களுடைய நாட்டார் விவசாயிகள் கிராமியக் குழுவினர் அல்லர் இந்திய நாட்டில் பல நூற்றாண்டுகளாக விவசாயம் நடைபெற்று வருகிறது ஆதலின் 'நாட்டார். கிராமம்சார் உழைக்கும் மக்களே என்கிறார் (1981:1-20).

மேலை நாட்டைச் சார்ந்த 19ஆம் நூற்றாண்டினரின் வரையறைகளும் தமிழ் நாட்டவரின் வரையறைகளும் பின் வரும் கூறுகளை முதன்மையான பண்புகளாகக்கொண்டு அமைந்துள்ளன. நாகரிக நிலையுடன் அல்லது கற்றோருடன் தொடர்புபடுத்தி "நாட்டார்’ வரையறுக்கப்படல் நாட்டார் வழக்காறுகள் நாகரிகமடைந்த கற்றோர் இருக்குமிடத்தில் மட்டுமே இருக்கும் என்று ஊகிக்கப்பட்டது. மேலும் இனமையவாத அடிப்படையில் நாகரிகமற்றோர் என்று கருதப்பட்டோரிடம் நாட்டார் வழக்காறுகள் இல்லை என்று கருதப்பட்டது. இதன்படி வட அமெரிக்க, இந்தியர்களும் ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடியினரும் ஆப்பிரிக்கா மக்களும் நாகரிகமற்றோர் என்பதனால் அவர்களிடம் நாட்டார் வழக்காறுகள் இல்லை என்று கருதப்பட்டது.

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

விலங்காண்டி அல்லது தொல்பழங்குடி	**நாட்டார் அல்லது விவசாயி**	**நாகரிகமடைந்தோர் அல்லது கற்றோர்**
கல்விக்கு முன் நிலையினர்	**கல்லா நிலையினர் கிராமத்தார்**	**கற்றோர் நகரத்தார்**

அல்லது கல்லாதோர்	அடித்தளத்தினர்	உயர்மட்டத்தினர்

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

இன்று தமிழ்நாடு வேகமாகத் தொழில்மயமாகிக் கொண்டிருக்கிறது. கிராமங்கள் நகரங்களாக மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. கல்வி நிறுவனங்களின் செல்வாக்கினால் கிராமத்தில் கற்றோரின் எண்ணிக்கை பெருகிவருகிறது. எழுத்தறிவியக்கம் பாமரரைப் படித்தோராக்குகிறது. எந்திரமயம் கிராமங்களுக்குள் புகுந்துவிட்டது. டிராக்டர் உழுகிறது. தண்ணீர் இறைக்க எந்திரங்கள் பயன்படுத்தப்படுவதால் நீர் இறைக்கும்போது பாடப்படும் ஏற்றப்பாட்டுகளும் மறைந்து வருகின்றன. அம்பாப் பாடல்கள் அழிந்துவருகின்றன .ஆதலின் கிராமங்கள் நகரங்களாகும்போது வழக்காறுகள் இல்லாமல் போகும். ஒருசிலரே கல்லாதவர்களாக இருப்பர். அவர்களிடமே வழக்காறுகள் எஞ்சி நிற்கும். இந்த நாட்டுப்புறவியலர்கள் அப்போதும் எச்சம் பற்றி ஆய்வு செய்து கொண்டிருப்பர். தற்போதைய 'electronic age' கால கட்டத்திலிருந்து 'telectronic tge கட்டத்திற்குப் போகும்போது வழக்காறுகளே இருக்காது என்ற இத்தகைய நிலைக்குத்தான் இந்தப் பழமைவாத அடிப்படை கொண்டு போய்ச்சேர்க்கும்.

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

ஆலன் டண்டிஸ் 'நாட்டார்' யார்?' என்பதைப் பின்வருமாறு வரையறுக்கிறார். "நாட்டார் என்ற சொல் குறைந்தபட்சம் ஏதேனும் ஒரு பொதுவான பண்பைக் (காரணக்கூறு, இயல்பு: factor) கொண்ட எந்தவொரு குழுவையும் குறிப்பிடலாம். இணைக்கும் காரணக்கூறு எது என்பது பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. அது ஒரு பொதுவான தொழிலாக, மொழியாக, சமயமாக இருக்கலாம். ஆனால், எந்தவொரு

காரணத்தையாவது அடிப்படைப் பண்பாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒரு குழு தனக்குச் சொந்தமானது என்று சொல்லிக் கொள்ளக்கூடிய சில மரபுகளைக் கொண்டிருப்பது முக்கியமாகும். கோட்பாட்டளவில் ஒரு குழு என்பது குறைந்தபட்சம் இருவரையாவது கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், பொதுவாகப் பெரும்பாலான குழுக்கள் பலரை உள்ளடக்கி இருக்கும். ஒரு குழுவின் உறுப்பினன் ஒருவன் தன் குழுவில் ஏனைய உறுப்பினர் எல்லோரையும் அறிந்திருக்க முடியாது. ஆனால், அக்குழுவினருக்குரிய மரபுகளின் மூலக்கூறினை அவன் அறிந்திருப்பான். அதாவது அந்தக் குழுவினருள் அவனும் ஒருவன் என்பதை அக்குழுவினருக்கு உணர்த்தும் அடையாள மரபுகளை அவன் உணர்ந்திருப்பான்" (டண்டிஸ் 1962; 1965:2) என்கிறார்.

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

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

இருக்கும்போது, பெரிய வணிகம் குறித்தும், பெரு வணிகர்தம் நாட்டார் வழக்காறுகளும் இருக்கும் என்பதே கருத்தாகும் (டண்டிஸ், 1984:8).

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

"கம்யூனிஸ்ட் என்பவர் யார்?'

"கம்யூனிஸ்ட் என்பவர் மார்க்ஸின் எழுத்துக்களையும், எங்கல்ஸின் எழுத்துகளையும் படிப்பவர்."

"யார் கம்யூனிசத்தின் எதிரி? (anti-communist)"

"யாரொருவன் அவற்றைப் புரிந்து கொள்கிறானோ அவனே எதிரி."

இது நாட்டார் வழக்காறில்லையா?

இந்த நிலையில் 'நாட்டார்" 'யார் என்பது குறித்து டண்டிஸ் குறிப்பிட்ட கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வதில் தவறில்லை.

நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன?

நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன? இந்த வினாவுக்கு விடையளிப்பது எளிதன்று. ஆனால் இன்னின்னவையெல்லாம் வழக்காறுகள் என்று பட்டியலிட்டு விடுகிறோம். சில உறைப்பான ஊகங்களை முன்னரே செய்துகொண்டு ஆய்வைத் தொடங்கி விடுகிறோம். இச் சிக்கலைக் குறித்து எழுதும் டண்டிஸ் ஒவ்வொரு வழக்காறும் தனித்தனியாக வரையறுக்கப்பட்டால் தான் நாட்டார் வழக்காற்றை வரையறுக்க முடியும் என்கிறார்.

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

இருப்பினும் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களின் பட்டியலைக் குறிப்பிடும் ஒரு வரையறை அது. முழுமையாக நிறைவளிக்கா விட்டாலும் ஒரு தொடக்க ஆய்வாளனுக்குப் பயன்படும். இந்த வரை யறை முழுமையாக அமைய ஒவ்வொரு வடிவமும் தனித்தனியாக வரையறுக்கப்பட வேண்டும் துரதிர்ஷ்டவசமாகப் புராணக் கதை. நாட்டார்கதை போன்ற வடிவங்களை வரையறுக்கப் பெரும் நூல்கள் எழுத வேண்டியுள்ளது. ஆனால் பின்வரும் பட்டியல் ஓரளவு உதவக் கூடும். புராணக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள், நாட்டார் கதைகள், நகைப்புகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், இன்னிசை உச்சாடனங்கள், மந்திரங்கள், வாழ்த்துகள், சாபங்கள், சபதங்கள், வசவுகள், எதிருரைகள் (retorts). இடித்துரைகள் (tnunts), நையாண்டிகள் (teascrs). பாராட்டுகள் (loasts), நாப்புரட்டுகள் (tongue-twisten), வரவேற்புரைகள் (greetings), விடைபெறும் வாய்பாடுகள் (leave taking focrmala) நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடங்கும். நாட்டார் ஆடைகள், நாட்டார் நடனம், நாட்டார் நாடகம், நாட்டார் கலை, நாட்டார் நம்பிக்கை (அல்லது மூடநம்பிக்கை), நாட்டார் மருத்துவம், நாட்டார் இசைக்கருவிகளின் வழி இசை, நாட்டார் பாடல்கள் (தாலாட்டுகள், கதைப்பாடல்கள்). நாட்டார் பேச்சு (குறுமொழிகள் - slang), நாட்டார் உவமைகள் (வௌவால்போல் குருடு), நாட்டார் உருவகங்கள் (நகரத்தைச் சிவப்பாக்கல்}, பெயர்கள் (பட்டப்பெயர்கள், இடப் பெயர்கள்) போன்றவையும் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடங்கும். வாய்மொழிக் காப்பியங்களிலிருந்து கையெழுத்துப் புத்தகக் கவிதை வரையானவையும், கல்லறை வாசகங்களும், கழிவறைப் பாட்டுகளும் (Iatrinalis- பொதுக்குளியலறைச் சுவர்களில் காணப்படும் எழுத்துகள் இவை), வெற்று வேடிக்கைப் பாட்டும் (limerick), பந்தடி ஒலிப் பாடல்களும் (ball bouncing thymes), கயிறு குதிப்பாடல்களும், கைநகக் கால்நக ஒலிப்பாடல்களும், கால் தூக்கி ஆடும் பாடல்களும், குழந்தைகளை முழங்காலில் வைத்துத் தூக்கித் தூக்கிப் போட்டுப் பாடும் ஒலிப் பாடல்களும், எண்ணிக்கை ஒலிப்பாடல்களும் (வினையாட்டில் யார் அந்த ஒருவராக இருப்பது), குழந்தை ஒலிப்பாடல்களும் எல்லாம் நாட்டார் பாடல்களுள் அடங்கும். விளையாட்டுகளும், சைகைகளும், குறியீடுகளும், செபங்களும் (prayers), நடைமுறை நகைப்புகளும், நாட்டார் சொற்பிறப்பியல்களும், உணவுப் பட்டியல்களும், மெத்தை உருவரைகளும் (designs), பின்னல் உருவரைகளும், வீடுகளும், களஞ்சியங்களும், வேலிகளின் வகைகளும், கூவி விற்போர் குரலொலிகளும், விலங்குகளை அழைப்பதற்கு அல்லது அவற்றிற்குக் கட்டளையிடுவதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் மரபொலிகளும் நாட்டார் வழக்காறுகளின் பட்டியலுக்குள் அடங்கும். நினைவில் நிறுத்தும் வழிமுறைகள், கடித உறை முத்திரைகள் (sealed with kiss - SWAK). தும்மிய பின் பயன்படுத்தும் மரபுச் சொற்கள் எல்லாம் சிறுவடிவங்கள் எனப்படும். திருவிழாக்கள், சிறப்புமிகு நாட்கள் குறித்த வழக்கங்கள் போன்றவை மாபெரும் வடிவங்களாம்.

இந்தப் பட்டியல் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களின் மாதிரியையே கொண்டுள்ளது. எல்லா வடிவங்களும் இதற்குள் அடங்கி விடவில்லை. இந்த வழக்காறுகளும் இவற்றைப் பற்றிய படிப்பும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் எனப்படும் என்று குறிப்பிடுகிறார் டண்டிஸ். இப்பட்டியல் முழுமையானதன்று என்று அவர் குறிப்பிடுவது காண்க (1965: 3), தமிழ்நாட்டில் நெல்மாலை கட்டுதல், நெட்டி வேலை பெட்டி பொத்துதல், பொன்வேலைப்பாட்டு நகைகள், மரச் சிற்பங்கள், கோலம், களம் எழுத்தும் பாட்டும் போன்ற வழக்காறுகளையும் சேர்த்துக் கொள்வோம். இதையும் விடப் பெரியதொரு *பட்டியலைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்காறுகள் குறித்துத் தரமுடியும். ஆனால் வழக்காறு என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு இந்தப் பட்டியலில் விடை கிடைக்கவில்லை என்பதே இங்குக் குறிப்பிடுதற் குரியது.

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

நாட்டா வழக்காற்றியல் வரையறைகள்

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

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

வில்லியம் பாஸ்கம் என்ற மானிடவியலர் கருத்து வருமாறு: “மானிடவியலில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர், புராண மரபுக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள் (legends), நாட்டார் கதைகள். பழமொழிகள், விடுகதைகள், பாடல்கள் (verses), கலைத்திறம் வாய்ந்த வாய்வழியாகப் பரப்பப்படும் சில வடிவங்களையும் உள்ளடக்கிய பொருளை உணர்த்துகிறது. ஆதலின், 'வாய்மொழிக் கலையே (VI- bal art) நாட்டார் வழக்காற்றியல்" என்று வரையறுக்கலாம். நாட்டார் வழக்காற்றியலர் என்று சொல்லப்படும் ஒரு முக்கியக் குழுவினர் வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், கலைகள், கைத்தொழில்கள், உடைகள், வீட்டு வகைகள், சமையற்கலை முதலியவற்றில் ஆர்வமிக்கவராக இருப்பதை மானிடவியலர் உணர்ந்தனர். ஆனால் உலகின்

பல்வேறு பட்ட முதுபழங்குடி மக்கள் பற்றிய அவர்தம் கல்வியில் (துறையில்) மேற்குறிப்பிட்ட பல்வேறு வகைகளையும், புழங்குப் பொருள்களால் அறியும் பண்பாட்டில் (material culture) வரையுருவக் கலைகள் (hic: arts), குழைத்துச் செய்யப்படும் சிற்பம், மட்பாண்டம் முதலிய கலைகளையும் (plastic arts), தொழில்நுட்பவியல் (technology). பொருளியல், சமுதாய, அரசியல் அமைப்புகள், சமயம் என்ற பகுதிகளில் அடக்கிப் 'பண்பாடு' என்ற பொதுப் பகுதியில் சேர்த்து ஆய்வு செய்யப்பட்டதையும் அறிந்தனர். இருப்பினும் பண்பாட்டில் ஒரு முக்கியப் பகுதி மேற்குறிப்பிட்ட தலைப்புகளின்கீழ் அடங்காமையை உணர்ந்தனர். அதனை நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்று தனியாக வகைப்படுத்தினர். நாட்டார் வழக்காற்றியலின் எல்லா வடிவங்களும் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்துடன் கண்டிப்பாகத் தொடர்புடையது என்று வரையறுக்கப்பட்டது; ஆனால் கல்வியறிவுள்ள ஒரு சமூகத்திலும்கூட நாட்டார் வழக்காற்றியல் எழுதப்படாமலேயே திகழும். மேலும் எழுத்து வடிவம் என்பதை அறியாத சமூகத்திலும் அது நிலைபெற்றிருக்கும். இலக்கியத்தைப்போல் நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இசை, நடனம், வரையுருவக்கலை, குழைமக்கலை (graphic & plastic art) முதலியவற்றுடன் தொடர்புடைய ஒன்றாகும்; ஆனால் வெளிப்படுத்தும் முறையில் வேறுபட்டதாகும்" என்று அவர் கூறுகிறார்.

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

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

மேலே நாம் கண்ட நான்கு வரையறைகளும் ஒன்றற்கொன்று மாறுபட்டவை.. இருப்பினும் ஒருசில கருத்துகளில் ஒற்றுமை இருப்பதையும் நம்மால் உணர முடிகிறது. இதுவரை நாட்டார் வழக்காற்றியலை வரையறுக்க முயன்ற அனைவருமே அதன் புறப்பண்புகளை (x. ternal criteria) அடிப்படையாகக் கொண்டே வரையறுக்க முயன்றுள்ளனர்.

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

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

1. வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவது.

2. மரபுவழிப்பட்டது

3. ஆசிரியரற்றது.

4. ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்குவது

S. ஒரு குழுவினரால் (நாட்டாரால்) பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவது

6. பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைவது (variants)

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

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

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

சிலவகைக் குறிப்பிட்ட உள்ளடக்கங்களை மட்டும் நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று ஏற்றுக்கொள்வதும் சிலவற்றை இல்லையென்று தள்ளுவதும் சரியாகுமா? சரியாகாது. வழக்காற்று வகைமைகளுக்கிடையே பல்வேறுவிதமான ஏற்றத்தாழ்வுகள் காணப்படுவதே இதற்குரிய காரணமாம். சான்றாகச் சில பண்பாடுகளில் கையால் சைகைகள் செய்து கருத்துகள் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. இவற்றில் முற்றிலும் உள்ளடக்கங்களே இல்லை என்றும், சிவர் முற்றிலும் உள்ளடக்கம் உள்ளது என்றும் தத்தம் நோக்கில் குறிப்பிடுவர். இந்த நிலையில் வாய்மொழிவழி வெளிப்படுத்தப்படுவள அல்லது போலச் செய்தலின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுவன (imitative) என்று சொல்லும் போது இவை நாட்டார் வழக்காறுகளின் இயல்புகளுள் ஒன்று என்று சொல்லலாமே தவிர இவைதாம் அளவுகோல்கள் என்று சொல்ல முடியாது.

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

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

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

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

"ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை (anonymity), வீரயுகப் பாடல்களில் (heroic poetry) ஒரு இயல்பாகக் கூறப்படுகிறது. ஆங்கிலோ சாக்சன் பாடல்கள் அல்லது மூத்த எட்டா (eider edda) அல்லது சிட் (cid) போன்ற பாடல்களின் ஆசிரியர் யார் என்பது நமக்குத் தெரியாது; மேலும் தற்காலப் பாணர்கள் தம் பெயரைத் தம் பாடல்களில் குறிப்பிடுவதில்லை. ஆதலின் இப்பாடல்களைப் பதிவு செய்யும் சேகரிப்பாளன் ஆசிரியனைப் பற்றி ஓர் குறிப்புத் தரவில்லை என்றால் அப்பாடலாசிரியன் பெயர் விரைவிலேயே மறைந்து போகிறது. ஆசிரியர் பெயர் தெரியாமை வீரயுகப் பாடல்களின் ஒரு இன்றியமையாத பண்பாக எண்ணப் பட்டுப் பின்வரும் கொள்கைகொண்டு விளக்கப்படுகிறது. "எவ்வளவுதான் ஒரு பாணன் புதுமையாகப் படைப்போனாக இருப்பினும், அவன் எடுத்துரைப்பவனாகவோ அல்லது ஒரு கலைஞனாகவோதான் கருதப்படுகிறான். அவனை ஒரு ஆசிரியனாக மக்கள் மதிப்பது கிடையாது" (Chadwick 751).இதில் ஓரளவு உண்மை இருக்கிறது. தனக்குமுன் பாடியவர்களிடமிருந்து தன் கலையில் பெரும்பான்மையானவற்றை எடுத்துக்கொண்ட வாய் மொழிப் புலவன் தன்னுடையது என்று உரிமை பாராட்டுதல் (copy- right) கிடையாது; தானே மூல ஆசிரியன் என்று கருதப்படவேண்டும் என்றும் அவன் எண்ணுவதில்லை" (1966: 404).

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

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

நாட்டார் வழக்காற்றியலை அதன் புறப்பண்புகளைக் கொண்டு வரையறுக்க மேற்கொண்ட முயற்சிகளெல்லாம் தோல்வியடைந்தன. நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டார் வழக்காறுகளைக் 'கூட்டுப்படைப்பு' என்று சொல்லும்போது பலர் சேர்ந்து படைத்தது என்று பொருள்படும். ஒருவன் முதலில்

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

நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒருவித வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்குபவை என்பது தெளிவு. வாய்மொழி வழக்காறுகள் பல, ஓரளவு: மரபுத்தொடர்களால் (cliches) வெளிப்படுத்தப்படுபவை என்று மாறா மரபுத் தொடர்களிலிருந்து மிகவிரிந்த தொடக்க வாய்பாடுகளாகவும். முடிக்கும் வாய்பாடுகளாகவும் அல்லது மரபுசார்ந்த வாய்மொழி மாறா மரபுத் தொடர்களைக் கொண்ட முழுப் பகுதிகளாகவும் திருப்புகளாகவும் அமையக்கூடும். மேலும் வாய் பாடாக்கம் செய்யப்பட்ட மொழியில் பல்வேறு வகைகள் காணப்படும். வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளிலும்கூட ஒரே மாதிரியான மாறாப் பழக்கங்களையும், சைகைகளையும், அமைவுகளையும் (தோரணி களையும் - patternis) நாம் காணலாம்.

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

பொதுவாக எல்லோரிடமும் காணப்படுவனவே நாட்டார் வழக்காறுகள் என்று இவ்வலகு கட்டுப்பாடு செய்கிறது. இதனை ஏற்றுக்கொண்டால் நாட்டார் வழக்காறுகள் சமூக உடைமைகளே. அடுத்து இந்த உண்மையான வழக்காறுகள் குழுவினர் அனைவராலும் கூட்டுச் செயல்களாக வெளிப்படுத்தப்படவேண்டும். அதாவது பொதுவான விழாக்கள், சடங்குகள். ஆசாரக்கரணங்கள் போன்றவற்றில் குழுவின் உறுப்பினர் ஒவ்வொருவரும் பங்கெடுத்தாக வேண்டும்.

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

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

பல்வகைத் திரிபு என்பது எந்தவிதத்திலும் நாட்டார் வழக்காறுக்கு மட்டும் உரியதன்று. காலப்போக்கில் பண்பாட்டின் எல்லாப் பொருள்களும் திரிபடையும். ஆதலின் தம்முடைய நாட்டார். வழக்காற்று வகைமைகளின் பட்டியலில் உள்ள வழக்காறுகளை ஏனைய மாறும் பொருள்களிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுத்தி அறிவது? இவற்றினுள் உந்து வண்டிகளையும், பெண்டிர் தற்காலத்தில் அழகு படுத்திக்கொள்ளும் முறைகளையும், தொலைபேசிகளையும் சேர்க்க முடியுமா? பல காரணங்களால் அவற்றைச் சேர்க்கமுடியாது. டண்டிஸின் பட்டியலிலுள்ள எல்லா உருப்படிகளும் மானுட வெளிப்பாட்டின் வடிவங்கள் - அவை குறிப்பிட்ட சந்தப்ப்ச் சூழல்களில் ஒரு காலத்தில் படைக்கப்பட்ட கலைப் படைப்புகளும் நிகழ்த்துதல்களுமாகும். ஒரு பாயும் ஒரு களஞ்சியமும் அவற்றின் பயன்பாட்டில் நடைமுறை சார்ந்தவை என்றாலும் அவை ஒவ்வொன்றும் அவற்றில் வெறும் பயன்பாட்டிற்கு அப்பால் விரிந்து செல்லும் ஒரு முழுமையாகும் (enity). கைவினைஞன்

தனக்குச் சொந்தமான பண்பாட்டு மதிப்புகளை (விழுமியங்களை) வடிவங்கள் வினைத்திறம் போன்ற வற்றின்வழி வெளிப்படுத்தியும் பிரதிபலிக்கவும் கூடிய முறையில் அதனை வடிவமைக்கிறான்: இந்த விழுமியங்களும் வடிவங்களுந்தான் முனைப்பானவை. ஆற்றல் மிக்கவை (dynamic) என்று சொல்லப் படுகின்றன. மேலும் மரபுவழிக் கலைப்படைப்பு வழக்கமாக அதனை வாங்குகின்ற நுகர்வோரை மனத்தில் கொண்டு படைக்கப்படும்வதில்லை; அல்லது பண்பாட்டுக் குழுவைச் சாராத பார்வையாளனில் கலைத்திறப் பண்பாட்டு எதிர்பார்ப்புகளுக்கேற்பப் படைக்கப்படுவதில்லை மொழி. இசை, சைகை அல்லது உருவம் சார்ந்த கலைப் படைப்புகளின் எந்த வெளிப்பாடாக இருந்தாலும் அவை தன்னுடைய சொந்தத் தனித் திறமைக்கேற்றவற்றையும் தான்சார்ந்த நாட்டார் குழுவின் சுவைக்கேற்றவற்றையும் பிரதிபலிக்கின்றன கலைஞன் என்ன செய்கிறான் என்பது அவனுடைய நாட்டார் குழுவினருக்குப் பரிச்சயமானது என்பதும், தன்னுடைய கலையை- மரபுவழிப் பரிமாற்றத்தில் அக்குழுவினரிடமிருந்துதான் அவள் வளர்த்தெடுத்துக் கொண்டான் என்பதும் தெளிவு.

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

பரப்பப்படும் பாங்கு குறித்து இங்கு எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை என்பதைக் காண்க. எந்தவித ஊடகத்தின்வழி பரப்பப்படும் என்பது சுட்டப்படவில்லை. மானுடர்களுக்கிடையே வழக்காறுகள் பரவுதற்கான இயல்பான பாங்குகளுள் முதன்மையானலவ வாய்மொழியும், சைகைகளும், போன்மையாகச் செய்தலுமாகும்

என்ற வெளிப்படையான உண்மையைக் கவனிக்காது விட்டு விடக்கூடாது. பெரும்பாலும் மக்களிடையே ஒரு காலகட்டத்தில் அல்லது ஒரு நிலப்பகுதியில் இயல்பான வெளிப்பாடுகள் (வழக்காறுகள்) நீடித்து நிலைத்து வாழும் என்ற கருத்தை நாட்டார் வழக்காற்றியலர் அறிவர். இந்த மக்கள் இயல்பான சமூகத் தொடர்புகளினால் சில அடிப்படைகளைப் பகிர்ந்து கொள்வோராக அமைவர். அதாவது பண்பாட்டு அடிப்படையில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க வழிமுறையில் இயல்பான சில செய்திகளைப் பரிமாறிக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக அல்லது பயன் தரத் தக்கதாக அல்லது அர்த்தமுடையதாக அக்காரணக்கூறு அம் மக்களுக்கு அமைந்திருக்கும்.

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

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

மொழி, இசை, அமைப்பியல் என்ற மரபுகளின் அடிப்படையில் அந்த வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்த்துதல் என்பது ஏறக்குறைய முந்தைய ஒரு வடிவின் ஒரு குறிப்பிட்ட மாற்றமாகவே எப்பொழுதும்

இருக்கும். நாட்டார் வழக்காறுகளில் எல்லா வடிவங்களையும் பற்றிப் பேசும் பாஸ்கம் மாற்றம் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "மாற்றம் நிகழும் ஒவ்வொரு வேளையிலும் புதிய திரிபுகள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் இந்தப் புதிய மாற்றங்களெல்லாம் ஏற்றுக் கொள்வதற்கும், ஒதுக்கித் தள்ளுவதற்கும் உரியவை. இந்தப் படிமுறை தொடரும்போது இந்தப் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் சமூகத்தின் தேவைகளுக்கேற்பவும், முன்னதாகவே பண்பாட்டில் காணப்படும் அமைவுகளுக்கேற்பவும் தழுவிக் கொள்ளப்படும். முன்னதாகப் பண்பாட்டில் நிலைபெற்றிருக்கும் அமைவுகளும் கூடப் புதிய கண்டுபிடிப்புகளுக்கு ஏற்ப ஒத்தமையுமாறு ஓரளவு மாற்றம் பெறும். நெற்களஞ்சியத்தின் ஒரு வடிவம், ஒரு கதை, ஒரு பாய், ஒரு கதைப்பாடல், ஒரு விடுகதை, ஒரு பழமொழி போன்ற ஒரே ஒரு வடிவம் மட்டும் மரபினை நிலைநாட்டப் போதுமானதன்று. இதற்கு மாறாக ஒவ்வொரு வழக்காற்றிலும் ஒரு நூறு வடிவங்கள் ஒரே மாதிரியான நுணுக்க விவரங்களுடன் காணப்பட்டால் அதனாலும் பயனில்லை. ஆனால் ஒரு வழக்காற்றின் பல்வேறு வடிவங்களிடையே காணப்படும் மாற்றம் என்ற கருத்தாக்கம்தான் மரபுக்குரிய திறவுகோலாக அமையும்.

நாட்டார் வழக்காறு பற்றி நாம் அறிந்தவற்றின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது மாற்றம் என்பது முற்றிலும் ஒட்டுமொத்தமான அல்லது மிகப் புரட்சிகரமான படிமுறை என்று கருதவியலாது. மரபு மாற்றத்தின் தீவிரமான பண்பைச் சமநிலைப்படுத்துவது, மரபினை மாறாது தடுக்கும் அதனுடைய பழமை பேணும் பண்பாகும். வழக்காற்றை வைத்திருக்கும் கலைஞனின்மீது பரிச்சயப்பட்ட பழமையின் படி தொடர்ந்து நுட்பமான அழுத்தத்தை ஏற்படுத்தும் அந்த அழுத்தத்தை இரு வழிகளில் ஏற்படுத்தும். அந்தக் கலைஞன் வகைமை பற்றிய சில அடிப்படையான கருத்துகளை நினைவிற் கொள்கிறான் அல்லது அக்கருத்துகளுக்கு ஏற்றவாறு தன் பாடலை அமைத்துக் கொள்கிறான். அந்தக் கலைஞன் தன்னுடைய பார்வையாளர்களின் எதிர்வினைகளுக்கேற்ப நடந்து கொள்கிறான். அந்தப் பார்வையாளர் ஒரு கதைப்பாடலைப் பற்றி அல்லது வழக்காறுகளைப் பற்றிச் சில எதிர்பார்ப்புகளைக் கொண்டுள்ளனர். அல்லது இந்த எதிர்பார்ப்புகள் கலைஞன் செய்ய விரும்பும் மாற்றங்களைச் செய்யவிடாமல் வரையறை செய்துவிடும். அந்தக் கலைஞன் பிரக்ஞைபூர்வமாகவோ, பிரக்ஞை இன்றியோ மாற்றத்தைச் செய்யக் கூடும். ஆனால் அவன் தனக்குப் பரிச்சயப்பட்ட சட்டகத்திற்குள்ளேயே அந்த மாற்றத்தை முக்கியமாகச் செய்வான். இந்தச் சக்திகளுள் அல்லது பண்புகளுள் ஒன்று தீவிரமானது: மற்றொன்று பழமை பேணுவது; மந்தமானது; இறுதியாக * நடைபெறும் மாற்றத்தில் இவ்விரு சக்திகளும் இடம், காலம் என்ற இரு நிலை களிலும் செயல்படும்.

கேட்பவனை அல்லது மரபைச் சார்ந்தவனை எல்லா மாற்றங்களும் பாதிப்பதில்லை. காலப்போக்கில் எஞ்சி நிற்பது என்ற அடிப் படையில் பார்க்கும்போது உண்மையான தவறுகள் ஒன்றில் திருத்திக்

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

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

நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வுகள் எல்லாவற்றிலும் மரபுவழி வழக்காறுகளை அவற்றின் மூலப் பண்பாட்டுச் சூழல்களிலிருந்து நீக்கி ஆய்வு செய்வது தமக்குப் பரிச்சயமானதேயாகும். தொழில்நிலைப் பாடகர்களும் பொழுதுபோக்குப் பாடகர்களும் நாட்டார் பாடல்களை உயிர்ப்பிப்பதும், உண்மைகளை மொத்தமாகப் பெரு உற்பத்திசெய்வதும் நகைப்புகளை வாய்மொழி நடையில் அல்லது இலக்கிய நடையில் பதிப்பிப்பதும் நாம் அறிந்த ஒன்றேயாகும். ஆனால் மொத்தமாகப் படைக்கும்போது இந்த வழக்காறுகளில் முதன்மையாக மாற்றம் ஏற்படுவதில்லை. இவ்வழக்காறுகள் முனைப்பான தீவிரத் தன்மையிலிருந்து மறுபகர்ப்பு என்ற நிலைக்குச் சென்றுவிடும். இதன் விளைவாக நாட்டார் வழக்காற்றுப் படி. முறையில் ஈடுபட்டோர் பங்கு பெறுவோராக அமைய மாட்டார்கள். அதற்குப் பதிலாக அவர்கள் உற்பத்தியாளர்களாகவும், வாங்குவோராகவும், வேறொரு தளத்தில் தனிப்பட இயங்குபவர்களாகவே

அமைவர். மரபில் ஊன்றி நிற்கும் கலைப்படைப்புகள் தங்களுடைய மாறுபடும் தன்மையைத் தம்மிடத்தில் கொண்டுள்ளள என்ற உண்மையான தகுதியால் ஒரு பண்பாட்டில் பங்கு பெறுவோரிடையே மரபுவழிப் பரிமாற்றத்தின் இன்றியமையாத அலகுகளாக உள்ளன என்று கூறலாம். இன்று பல கதைப்பாடல்களும் கதைகளும், பாடல்களும், வழக்காறுகளும் அச்சில் வந்திருந்தாலும் அவை ஒருபுறம் வழக்கில் புழக்கத்திலுள்ளன. -ஆதலின் இங்கும் நாம் படிமுறைபற்றிக் காணவேண்டுமே தவிர ஊடகத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படவேண்டியதில்லை.

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

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

கோட்பாட்டு ரீதியாகப் பார்க்கும்போது ஓர் உயிரியல் அறிஞன் எவ்வாறு உயிரிகளின் தனித்தனிப் பண்புகளை வேறுபடுத்தி மாற்றம் பற்றி அறிகிறானோ அவ்வாறே நாட்டார் வழக்காற்றியலனும் செய்ய வேண்டும். ஆனால் நாட்டார் வழக்காற்றியலும், வாழ்க்கைப் படி முறையும் ஒருபடித்தானவையல்ல. ஆதலின் உயிரியல் சார்ந்த பதங்களை நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்குப் பொருத்திப் பார்குபோது மிகுந்த எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். மேலும் மாற்றம் என்பதும் ஒரு சிக்கலான படிமுறையாகும். உயிரியலில் மாற்றம் என்பதும் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் மாற்றம் என்பதும் சமமானவையல்ல. இருப்பினும் மாற்றம் என்ற கருத்தாக்கம் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு மிகமிக இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.

நாட்டார் வழக்காறு வடிவ அமைப்பிற்கு உட்பட்டது; ஒருவித வாய்பாடு(formulaic)களுக்குள் அடக்கக் கூடியது என்பர். இவ்வியல்பு 'அமைப்பியல்' (structure) ஆய்வுடன் தொடர்புடையது. ஆதலின் நாட்டார் வழக்காற்றியலை அதன் உட்கூறுகளைக்கொண்டே வரையறுப்பது நல்லது. அப்படியாயின் “நாட்டார்

வழக்காற்றியலின் பல்வேறு வகைகளும் வடிவங்களும் வரையறுக்கப்பட வேண்டும். அவ்வாறு வரையறுக்கப்படாதவரை நாட்டார் வழக்காற்றை வரையறுப்பது கடினம்" என்று ஆலன் டண்டிஸ் கூறுகிறார். எத்த ஒன்றையும் செம்மையாக வகைப்படுத்த (typology) வேண்டுமெனில் அவ்வவற்றின் உள்ளமைப்புகளை (morphology) முதலில் ஆராய வேண்டும் என்றும் அவர் கூறுகிறார். மேலும் வரையறை செய்வதற்கு மூன்று படிமுறைகளை (levels) அவர் குறிப்பிடுகிறார். வழக்காற்றின் இழைவு அமைப்பு (texture), அவற்றின் பனுவல் (text), அவை சொல்லப்படும் அல்லது நிகழும் சூழல் (context) முதலியவை கொண்டு வரையறுக்க வேண்டும் என்கிறார். நாட்டார் வழக்காறுகளில் ஏதேனும் ஒரு வகையை வரையறுக்க இம்மூன்றையும் பயன்படுத்த வேண்டும். இம்மூன்றில் ஏதேனும் ஒன்றைக் கொண்டு மட்டும் வரை யறுக்க முனைந்தால் அதனால் பயனில்லை என்கிறார் அவர். “பெரும் பாலான வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளில் அமைப்பு (texturc) என்பது மொழியமைப்பைக் குறிக்கும். அதாவது அவ் விலக்கிய வகைகளில் பயின்றுவரும் குறிப்பிட்ட ஒலியன் களையும் (phonemes). உருபன் களையுமே (morphemes), அமைப்பு (texture) என்பது குறிக்கும்" என்பது அவர் கருத்து. “நாட்டார் வழக்காறு ஒன்றின் பனுவல் (text) உண்மை யில் ஒரு (திரிபு) வடிவம் (version), அல்லது ஒரு கதையை ஒரு முறை சொல்லல், ஒரு பழமொழியை ஒரு முறை உரைத்தல், ஒரு நாட்டார் பாடலை ஒருமுறை பாடுதல் என்பதாகும்." அதாவது அமைப்பு என்பது பிற மொழிகளில் மொழிபெயர்க்க முடியாதது. பனுவல் என்பது மொழி பெயர்க்கக் கூடியது என்கிறார். ஆனால் சூழல் (con- text) என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டார் வழக்காறு பயன்படுத்தப்படும் ஒரு சமூகச் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையாகும் என்கிறார் அவர்.

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

புற அளவைகளால் நாட்டார் வழக்காற்றியலை வரையறை செய்ய இயலவில்லை. அக அளவைகள் எந்த அளவு பயனுடையவை என்பது இனிமேல்தான் தெரியும். ஆனால் பெரும்பாலான அறிஞர்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் எவ்வெவ்வற்றைச் சேர்க்கலாம் என்பது குறித்து ஒன்றுபட்டுத் திகழ்கின்றனர். நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு வற்றாத பேராறு; ஆதலின் அதனை வரையறுப்பது கடினமாகவே இருக்கும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல்: எல்லையும் பரப்பும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு கல்விப்புலமாகப் பல்வேறு நாடுகளிலும் வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. 'நாட்டார் வழக்காறு (folklone) என்ற சொல் உருவாக்கப்பட்ட இங்கிலாந்து நாட்டில் இக்கல்வி சிறப்பிடம்

பெறவில்லை. பின்லாந்து நாடு ரசியர்களுக்கு அடிமைப்பட்டுத் தாழ்வு மனப்பான்மையில் சிக்கி உழன்ற பின்னர் தங்களுடைய. பண்பாட்டு அடையாளத்தை நாட்டார் வழக்காறுகளிலேயே கண்டனர். ஜெர்மானிய நாடு, பிரெஞ்சுக்காரர்களிடம் அடிமைப்பட்டுப் பின்னர் எழுச்சி பெற நாட்டார் வழக்காறுகளையே தாடிற்று. அமெரிக்க நாடு இங்கிலாந்திற்கு அடிமைப்பட்டுப் பின்னர் எழுச்சி பெற்றது. அங்கும் இக்கல்விப்புலம் பல்கலைக்கழகங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் 1960க்குப் பின்னர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பல்கலைக்கழகங்களில் வளர்த்து வருகிறது.

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

இரண்டாவது வகை நாட்டார் வழக்காற்றியலர் நாட்டார் வாழ்வியல் பற்றிய ஆய்வாளராவார். இவர்கள் பழமை சார்ந்தது. பண்டைக் காலத்தைச் சார்ந்தது, கிராமியம் சார்ந்தது. தொழில் மயமாக்கப்பட்டதற்கு முந்தியது, பொது நீரோட்டத்தைச் சார்ந்தமையாதது, கல்லாத மக்களுக்குரியது (non-alite), பாதுகாக்கப்பட வேண்டியது. வட்டாரத்தினருக்குரியது அல்லது மக்களினப் பிரிவின ருக்குரியது (ethnic) என்று கருதுகின்றனர். இந்த அடிப்படையிலேயே தம் ஆய்வை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். இவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளும் ஆய்வுப்பொருள்கள் விரிந்தவை மாற்றம் படிமுறை என்ற கருத்துகளை இவர்கள் கருத்தில்

கொண்டால் ஆய்வு சிறக்கும். இவ்விரு அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விப் புல எல்லைக்குள் அடங்குவனவற்றை முப்பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுக்கிறார் ஜான் ஃகெரால்ட் பிரண்வான்ட்,

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

ஆனால் அடுத்த பதிப்பில்,

I. வாய்மொழி நாட்டார் வழக்காறுகள் (oral folloer)
2. வழக்கங்கள் சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகள் (cuatomary follLlore)
3. பொருள்.சார் நாட்டார் மரபுகள் (material folk traditions) என்று பிரிக்கிறார்.

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

வழக்கங்கள் சார் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் வாய்மொழி சார்ந்த. வாய்மொழி சாராத வழக்காறுகளும் அடங்கும். நாட்டார் நம்பிக்கைகள், மூடநம்பிக்கைகள், நாட்டார் வழக்கங்கள், விழாக்கள், நாட்டார் நடனங்கள், நாடகங்கள், சைகைகள், நாட்டார் விளையாட்டுகள் போன்றவை இப்பிரிவைச் சார்ந்த வழக்காறுகளாம்.

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

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

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

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

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

வாய்மொழி வழக்காறுகளுக்கு நேர்மாறானது நாட்டார் வாழ்வியலாகும். இதனைப் பொதுவாகப் பொருள்சார் பண்பாடு அல்லது புழங்கு பொருளால் அறியப்படும் பண்பாடு (material cul- ture) என்பர். நாட்டார் நடத்தைகளுக்குள் கேள்விப்புல எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட பார்வைப்புல (கட்புல) வழக்காறுகள் இங்கு ஆய்வு செய்யப்படும். எந்திரமயமாக்கப்பட்ட தொழில் துறைகளுக்கு முன்னரும், அவற்றுக்குச் சமமாகத்

தொடர்ந்தும் நிலை பெற்றிருப்பவை குறித்து ஆய்வு செய்யப்படும். வாய்மொழிக் கலைகள் எவ்வாறு பழைய மரபுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டும் தனிமனிதத் திரிபுகளுக்கும் ஆட்படுகின்றனவோ அதனைப் போன்று பொருள்சார் பண்பாடும் பரம்பரையினருக்கிடையே, பரிமாறிப் பரப்பப்படும் உத்திகள், திறமைகள், வாய்பாடுகள் போன்ற தாக்கங்களுக்கு உட்படுகின்றன. மரபுவழிச் சமூகங்களில் ஆடவரும் பெண்டிரும் தங்கள் வீடுகளை எவ்வாறு கட்டுகின்றனர்? தங்கள் உணவுகளை எவ்வாறு தயாரிக்கின்றனர். விவசாய வேலைகளையும் மீன் பிடித்தலையும் எவ்வாறு நடத்துகின்றனர்? நிலவனத்தை எவ்வாறு உருவாக்குகின்றனர்? தங்களின் கருவிகளை எவ்வாறு வடிவமைக்கின்றனர்? தங்களுடைய தட்டுமுட்டுப் பொருள்களையும், பாத்திரங்களையும், இருக்கை களையும் (furnitures) வடிவமைக்கின்றனர் என்ற வினாக்களில் புழங்கு பொருள்சார் ஆய்வுமாணவன் அக்கறை காட்டுகிறான். இனக்குழுச் சமூகம் ஒன்றில் எல்லா உருவாக்கப் படிமுறைகளும் மரபு வழியானவை; பொருள்கள்கையால் உருவாக்கப்படுபவை. இருப்பினும் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் நடைபெறாமல் இருப்பதில்லை. நாட்டார் வாழ்வியல் ஆய்வாளன் உயர்ந்த பண்பாடுகளில் எங்கு பண்பாட்டுச் சுணக்கம் என்ற நிகழ்வு (phenomenon of cultural lag) வெளிப்படையாகத் தெரிகிறதோ அதன்மீது தன் கவனத்தைச் செலுத்துகிறான். அதாவது தொழிற் புரட்சிக்கிடையே எங்கு பழைய விவசாயமும் வாழ்க்கை முறையும் வெளிப்படையாகத் தெரியாது மறைந்து காணப்படுகின்றனவோ அவற்றின்மீது ஆய்வாளன் அக்கறை காட்டுகிறான்.

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை பொன்வினைக் கொல்லர்களும் இரும்புவினைக் கொல்லர்களும் மரத் தச்சர்களும் கல் தச்சர் களும் பரம்பரை பரம்பரையாக மரபுவழி முறைகளிலேயே தொழில் புரிகின்றனர். வண்டிகள் (வில் வண்டி, தட்டு வண்டி. அரை வண்டி), தேர்கள், சப்பரங்கள், கட்டில்கள், வள்ளங்கள், படகுகள், தோணிகள் போன்றவை பற்றிய கலைத்திற. வினைத்திற, தொழில்நுட்ப அறிவுசார் ஆய்வுகள் இன்னும் நடைபெறவில்லை. திருநெல்வேலிப் பத்தமடைப் பாய் முடைதலும், குமரி மாவட்டம், நெல்லைச் சேரன்மாதேவி, மதுரை, மானாமதுரைப் பகுதிகளின் மட்பாண்ட வேலைகளும், தஞ்சை நெட்டி வேலைகளும், நெல்மாலைகளும்; தட்டுகளும், கண்ணாடி வேலைகளும் ஆய்வுக்குரியவை. பனையோலைத் தொழில்களும் பனைப் பொருள்சார் பண்பாட்டு ஆய்வுகளும் கவனத்திற்குரியவை. கோலமிடுதல். பச்சை குத்துதல், அணிகலன்கள் பல்வேறு நெசவுத்தொழில்கள் குறித்து ஆய்வு செய்யப் பெரும் வாய்ப்புகள் மண்வீடுகள், செட்டிநாட்டுக் கோட்டைகள், தமிழகக் கோயில்கள் போன்றவற்றிலும் ஆய்வாளன் கவனம் செலுத்தலாம். இன்று நாட்டார் வாழ்விலும் அவர்கள் பயன்படுத்தும் பொருள்களிலும். பல்வேறு மாற்றங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. மாற்றங்களை கணலில் கொண்டு ஆய்வுகள் தொடங்கப்படவேண்டும்.

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

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

தமிழகத்தில் இன்று பல்வேறு வழிபாடுகள் நடைபெற்று வருகின்றன. இவற்றில் சிவன் விட்டு பிரம்மன் போன்ற தெய்வங்களோடு தொடர்புடைய தெய்வங்களும் தொடர்புபடுத்தப்பட்ட தெய்வங்களும் பல்வேறு முறைகளில் வழிபடப்படுகின்றன. இவற்றிற்குப் புறம்பான நாட்டார் தெய்வ வழிபாடுகள் தமிழகமெங்கும் பரவிக் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் வழிபாட்டு முறைகளும் சடங்குகளும் பெரிதும் வேறுபடும். இவை குறித்த புராணக் கதைகளும் ஏராளம். ஒரு தெய்வம் பற்றிப் பல புராணகதைகளும். திரிபுவடிவங்களும் காணப்படும் இவற்றிற்கிடையேயான உறவு முறைகள் அடுக்குநிலை அமைப்புகள் (imechical structure) பற்றியும். ஆய்வு செய்யவேண்டும். ஒரு தெய்வத்தை மற்றொரு தெய்வமாக மாற்றுவதும், மற்றொன்றோடு கொண்டுபோய் இணைப்பதும் பெருந் தெய்வங்களோடு இணைப்பதும் தொடர்ந்து நடைபெறும் நிகழ்வுப் படிமுறையாகும். இதற்குக் குடும்ப, சமூக, சாதிய, சம்ய, அரசியல், பொருளாதாரக் காரணங்களும் உள.

இத்தெய்வ வழிபாடுகளை உயர் மரபு (grar madioion), சிறு மரபு, (ligle fradition) என்றும் சிலர் பிரிப்பர் இக்கருத்தாக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் ஆய்வு நிகழ்த்துவர் சிறுதெய்வமரபை அடிப்படையாகக்

கொண்டு இன்ன தெய்வத்தை இந்த முறையில் வழிபட வேண்டும். இத்தனை நாள், இன்னின்ன நாட்களில், காலங்களில் வழிபட வேண்டும். இன்னின்னார்தாம் வழிபட வேண்டும்ம்பு இவர்தாம் பூசாரியாக இருக்க வேண்டும் சாமியாடவேண்டும். இந்த எல்லைக்கும் இந்தச் சாதியார்தாம் பாலினர்தாம் இருக்கலாம். இருக்கக்கூடாது என்ற வரையறைகளும் உண்டு. இன்ன பொருளைத் தாவி படைக்க வேண்டும் இன்ன பலிகளைத்தாம்படைக்க வேண்டும். இவ்வாறுதாம் (அறுத்து வெட்டி. நெஞ்சை வகிர்ந்து அடித்துக் கொன்று) பலியிட வேண்டும் என்றெல்லாம் விதிமுறைகளுண்டு

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

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

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

மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு பிரிவுகளுக்குள் தமிழக நாட்டார் வழக்காறுகள் அனைத்தும் அடக்கப்பட்டுவிட்டன என்று கருதி விடுதல் கூடாது. இவை ஒன்றையொன்று மேவி நிற்பன. சான்றாக கரகாட்டத்தை நிகழ்த்தப்பெறும் நாட்டார் கலை என்ற பிரிவினுள் சேர்க்கலாமா? சமயச் சார்புடைய பழக்கவழக்கத்தினுள் அடக்கலாமா? மாடு வாங்கும்போது இருவர் கைகளைத் துண்டால் மறைத்து விலை பேசுகின்றனர். ஆட்டுக்கிடையொன்றில் பன்னூறு ஆடுகள் இருக்கும்போது அவற்றுள் தன் ஆடுகளை அடையாளம் காணும் திறத்தையும் பார்க்கிறோம். இவற்றை வாய்மொழி சாராக் குறியியல் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் அடக்கலாம். மேற்குறிப்பிட்ட பகுப்புகள் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விக்கு

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

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுப்புலம்

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

சேகரித்தல்

வெறுங்கை முழம் போடாது நாட்டார் வழக்காறுகளின்றி நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு கிடையாது. வழக்காறுகளைக் குறிப்பிட்ட தொரு சமுதாயத்தில் இயற்கையான சூழலில் கவனித்து அறிந்து தொகுத்தலே முறையாகும். இன்றுவரை தமிழில் தொகுக்கப்பட்ட வழக்காற்றுத் தொகுப்புகள் எல்லாம் இயற்கையான சூழல்களில் தொகுக்கப்பட்டனவல்ல; எத்தகைய தொகுப்பாக இருந்தாலும் யார்? யாருக்கு? எப்போது? ஏன்? என்ற வினாக்களுக்குக் குறைந்த அளவிலாவது விடை காணப்படவேண்டும். களவெல்லையை வரையறுத்துக் கொண்டு சேகரிப்புப் பணியைத் தொடங்க வேண்டும். இனவரைவியல் (ethnographic details) செய்திகளும் தொகுக்கப்பட வேண்டும். வழக்காறுகள் வழங்கப்பட்ட சூழலும் இனவரைவியல் செய்திகளும் இல்லையென்றால் அவை உண்மை முடமாக்கப்பட்ட துண்டுகளே. விடை காணப்பட வேண்டிய வினாக்கள் எல்லாவற்றுக்கும் களத்தில் நாட்டாரிடமிருந்து விடை கண்டாக வேண்டும். நாட்டார் எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர்? அவர்களில் உலக நோக்கு என்ன? வழக்காறுகள் பற்றிய வழக்காறுகளையும் (meta folk- lore) நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய வாய்மொழித் திறனாய்வையும் தொகுக்க வேண்டும். வழக்காறுகளுக்கிடையே தகவலாளிகள் கூறும் மற்றொன்று விரித்தல் (digression) அல்லது இடைப்பிறவரல் போன்ற செய்திகளை நீக்கிவிடுதல் கூடாது. ஆய்வுக்கு இவை இன்றியமையாத செய்திகளைக்கொண்டிருக்கும் திரட்டப்படும் செய்திகள் வழக்காறுகளைப்பற்றி மட்டும் இருக்கக்கூடாது. வழக்காற்றைப் பயன்படுத்தும் தகவலாளியையும்,

அவற்றைக் கேட்போர் பார்ப்போர், அவர்கள் சமூகத்தில் பெறும் இடம் போன்ற விபரங்களையும் விரிவாகத் தொகுக்கவேண்டும். இவற்றைத் தொகுத்து முறையாக ஆவணக் காப்பகங்களில் சேர்க்க வேண்டும்.

வகைப்படுத்தல்

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

வழக்காறுகளுக்கு ஆய்வாளர்களே பெயரிட்டுப் பிற பண்பாடுகளின் அடிப்படையில் வகைமைப்படுத்துகின்றனர். இதனை ஆய்வு வகைமை (analytical category) என்பர். பண்பாட்டைச் சார்ந்த நாட்டார் வகைமைப்படுத்துவதை இனவகைமை (ethnic genre or native category) என்பர். தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை வழக்காற்று வகைமைகள் (geare) பற்றிய ஆய்வு தொடங்கப்படவில்லை தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகளை வகைமைப்படுத்துதலில் ஈடுபட்டோர் இருவரே. ஒருவர் போராசிரியர் தா. வானமாமலை மற்றொருவர் ஆ இராமநாதன். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பாடப்படும் பாடல்களை ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் உரியவை என்று வகைப்படுத்துகிறார் நா. வானமாமலை.

நாட்டார் பாடல்களை வகைப்படுத்திய முறைகளை ஆறு இராமநாதன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: 1. பாடல்களை உதிரியாகப் பெயர் கட்டிய நிலை: 2. பல்வேறு அளவுகோல்கை கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை. 3 ஒரே அளவுகோலைக் கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை என்று முந்திலைகள் காணப்படுவதைச் சுட்டி

"நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அவை வழங்கும் சமுதாயச் சூழல் என்ற ஒரே அளவுகோலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்துவதே சிறப்பானதாகவும் பொருத்தமானதாகவும் தெரிகிறது" என்கிறார் (1982)

ஒரே மாதிரியாக இருப்பவற்றை இனங்கண்டு ஒன்றாக்குதலே வகைப்படுத்துதல் எனப்படும்.

"நேரின மணியை திரமட்ட வைத்தாங்கு

ஓரிளம் பொருளை ஒருவழி வைப்ப"

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

“எல்லா ஆய்வுகளுக்கும் அடிப்படை வகைப்படுத்துதலாம். ஆனால் வகைப்படுத்துதலும் சில முதல்நிலை ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பின்னரே தடைபெற வேண்டும். சிலர் வகைப்படுத்திக் கொண்டு தம்முடைய ஆய்வு ஆதார மூலங்களை அவற்றிற்குள் திணிக்க முயலு கின்றனர். வகைப்படுத்துதல் புறப்பண்புகளைக் கொண்டமையாது, சான்று மூலங்களின் உட்பண்புகளைக்கொண்டே அமையவேண்டும்" என்கிறார் பிராப் (Propp 1975: 5)

ஆய்வுகள்

பண்பாட்டு மரபுசார்ந்த. அதிகாரபூர்வமற்ற, நிறுவளம் சாராத பகுதி, நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும் வாய்மொழிவழிச் சொற்களாலோ, வழக்கங்கள் என்ற சான்றுகளின் மூலமாகவோ மரபுவழி வடிவங்களின் மூலம் பரப்பப்படும் அனைத்து அறிவு, புரிதல்கள், விழுமியங்கள். பாங்குகள், ஊகங்கள், உணர்வுகள், நம்பிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கியது நாட்டார் வழக்காற்றியல், சிந்தனையின் இந்தப் பல்வேறுவிதமான பழக்கங்களும் எல்லா மானுட உயிரிகளுக்கும் பொதுவானவை: ஆனால் அவற்றைச் சுற்றியுள்ள அனைத்துப் பண்பாட்டுச் சூழல்களோடும் அவை தொடர்பு கொண்டு தாக்கம் பெறுகின்றன. பல்வேறு வகை வாய்மொழி வடிவங்களிலும், சொற் சார்பு வடிவங்களிலும் (மனப்படைப்புகள்), உடலியக்க வடிவங் களிலும் (வழக்கம் என்ற தடத்தைகள் அல்லது சமூகப் படைப்புகள்) பொருள்சார் வடிவங்களிலும் (கலைப் படைப்புகள்) நாட்டார் வழக்காறுகள் வெளிப்படுகின்றன. ஆனால் சிந்தனை, உள்ளடக்கம், படிமுறை என்ற மூன்றுமிணைந்த முழுமையான மரபுவழிக் கலவையே நாட்டார் வழக்காறு; அதனை இறுதியாக நிலைப்படுத்தி முழுமை யாகப் பதிவு செய்துவிடஇயலாது என்பது கவனத்திற்குரியது. மக்கள் ஒருவர் ஒருவரோடு ஊடாட்டம் செய்யும்போதுதான், நிகழ்த்துதலின் போது அல்லது கருத்துப் புலப்படுத்தத்தின் போதுதான் அவை உயிர் வாழ்கின்றன.

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

சமூக அறிவியல் நோக்கின் அடிப்படையிலான நாட்டார். வழக்காற்று ஆய்வு, நாட்டாருக்கு முதன்மையளித்தது. சமூக அறிவியல் ஆய்வு வழக்காறுகளுக்கு முதன்மையான பண்பாட்டு முக்கியத்துவம் கொடுத்து மானிடவியல் அணுகுமுறைக்கு முதன்மையளித்தது. இவ்வாறாக ஒரு மானுடவியலனுக்கு (humanisi) பழமொழிகள் நாட்டார் தத்துவங்களாம். விடுகதைகள் மரபு சார்ந்த உருவகங்களாம். நாட்டார் கதைகளும் பாடல்களும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாம். ஆனால் ஒரு மானிடவியலனுக்கு (anthropologist) இந்த வடிவங்கள் கல்வி சார்ந்த கருவிகளாம்; சமூகக் கட்டுப்பாடு களாம் அல்லது தகுதியை உணர்த்தும் அடையாளங்களாம். இவ்விரு நோக்கிலிருந்து "பார்க்கும்போது நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் பண்பாட்டில் எவை நிலைத்திருக்கின்றனவோ எவை நீடித்திருக் கின்றனவோ அவற்றைப் படிப்பதற்குரிய தனி வாய்ப்பை யளிக்கின்றன அதாவது நிறுவனங்கள் சாராமல், பள்ளிகளில் சுற்று வராமல், நிறுவனமாக்கப்பட்ட சமயம், அரசு போன்றவற்றால் திணிக்கப் படாமல் தன்னியல்பாகப் பண்பாட்டில் இருப்பவற்றையும் நீடித் திருக்கக்கூடியவற்றையும் படிப்பது நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும். வேறு சில வழிமுறைகள் இருக்கும்போது வழக்கம். வாய்மொழி போன்ற வழிமுறைகளில் மக்கள் தம் பண்பாட்டில் பாதுகாத்து வைத்திருப்பவற்றை நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பர்.

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

இலக்கியவாதிகளும், சமூக அறிவியலர்களும் சேர்ந்து நாட்டார். வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்தபோது எந்த மரபுவழிப் பண்பாட்டு மனப் படைப்புகள், சமூகப் படைப்புகள், கலைப் படைப்புகள் போன்றவை எப்படி ஏன் வளர்ச்சியடைந்தன, வேறுபட்டன, பரப்பப் பட்டன என்பதில் ஆர்வம் காட்டினர். இந்த வழக்காறுகளைக்

சுவனித்து அறிந்தவற்றிலிருந்தும், சேகரித்தவற்றிலிருந்தும் பழங்கால மக்கள், தற்கால மக்கள் ஆகியோரின் வாழ்வில் பதிவு செய்யப்படாத அறிவுபூர்வமான சிலிவற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முயன்றனர். இத்தகைய நாட்டார் வழ்க்காற்று ஆய்வுக் கண்டுபிடிப்புகள் பல்வேறு புலங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கக்கூடிய வையாம்.

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

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டோர் பல புலங்களைச் சார்ந்தோராயினும் அவர்கள் சில இன்றியமையாத வினாக்களுள் ஏதேனும் ஒன்றிற்கு விடை காண முயல்கின்றனர்.

1. வரையறை செய்தல்: நாட்டார் யார்? வழக்காறுகள் என்றால். என்ன? கதைப்பாடல், கதை, புராணக்கதை, பழமரபுக்கதை, விடுகதை. பழமொழி என்றால் என்ன?
2. வழக்காறுகள் ஒவ்வொன்றின் இயல்புகள் யாவை? தனித் தன்மைகள் யாவை? 2.
3. வழக்காறுகளைப் படைப்போர் யார்? அவை எவ்வாறு பரவுகின்றன? என்ன மாற்றங்களை அடைகின்றன? எவ்வாறு ஒரு பண்பாட்டால் தழுவியமைத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன?.
4. நாட்டார் வழக்காறுகளின் அமைப்புத் தோரணிகள் (patterns) யாவை?
5. நாட்டார் வழக்காறுகளின் இசைத்திறம் எத்தகையது? அவை எவ்வாறு செவ்வியல் மரபுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தன?

6. நாட்டார் வழக்காறுகளின் செயல்பாடுகள் யாவை?

7. நாட்டார் வழக்காறுகளின் பொருண்மை யாது?

8. நாட்டார் வாழ்வியலில் அவற்றின் பங்கு: கருத்துப் புலப்படுத்தப் பாங்கு எத்தகையது?

9. நாட்டர் வழக்காறுகள் எவ்வாறு புதிதாக உருவாக்கப்பட்டுக் கருத்துருவ (ideological) நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்தப் பட்டன?

என்ற வினாக்களுக்குப் பலர் விடைகாண முயல்கின்றனர், நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விப்புலத்தைச் சேகரித்தல், வகைப்படுத்தல், ஆய்வு என்று தனித்தனியாக நோக்கும்போது சில சிக்கல்கள் எழுந்தன. அதாவது வழக்காறுகளை இயற்கைச் சூழல்களில் தொகுக்காது வெறும் பனுவல்களை (texts) மட்டும் தொகுத்து மனம்போன போக்கில் விளக்கமளித்தனர், பனுவல்களில் காணப்படும் செய்திகளை உரைநடையில் எழுதிப் பல தலைப்புகளில் பிரித்துப் போட்டனர். உயிருடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இயக்கப்பாடுமிக்க (dynamic) வாய்மொழி சார்ந்த சமூக மெய்மைகள் வழக்காறுகள் என்பதில் சிலர் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினர். பனுவலிலிருந்து சூழலூக்குக் கவனக்குவிப்புத் திருப்பப்படும்போது ஆய்வு செயற்பாட்டியலுக்கு அப்பாலும் விரித்து செல்கிறது. இத்தகைய மாற்றம் நாட்டார் வழக்காற்றுக் கருத்தாக்கத்தையே மாற்றுகிறது. புதிய கருத்தாக்கத்தில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் (communication), 'நிகழ்த்துதல்' போன்றவை. முக்கியமான பதங்களாக அமைகின்றன. இப்புதிய நோக்கு, சுவடிப் புலங்கள், நூல்நிலையங்கள் போன்றவை நாட்டார் வழக்காற்றின்மீது திணித்த இலக்கியத் தளையிலிருந்து அதனை விடுவித்து, அதனை ஒரு நிகழ்த்துதல் சார்ந்த மானுட வாய்மொழிக் குறியீட்டு ஊடாட்டம் என்பதற்கு இட்டுச் செல்கிறது. நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய நாட்டக அறிதல் (native cognition), அதாவது நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பேசுதற்காகத் தேவைப்படும் பண்பாட்டு அறிவு, சேமித்து வைக்கப்பட்டவற்றை நினைவிலிருந்து ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் வருவிப்பதைவிடப் பெரிது. நிகழ்த்துனன், வழக்காறுகளைப் பேசுதற்குப் பொருத்தமான தொரு அறிவு தன்னிடம் இருப்பதை வெளிப்படையாக உணரா விட்டாலும் அதற்குரிய விதிமுறைகளையும். ஒரு கருத்துப்புலப்படுத்த ஒழுங்கமைப்பு, ஓர் இலக்கணம் இருப்பதையும் அறிவான். அதாவது அந்த ஒழுங்கமைப்பில் வாய்மொழிச் செய்திகளின் இயல்புகளுக்கும் சமூகப் பண்பாட்டு யதார்த்தத்திற்குமிடையே குறியீடுகளையும் உருவகங்களையும் நடையியல் கூறுகளையும் அமைப்புகளையும் அடிக்கருத்துகளையும் வடிவங்களையும் சமூக மாறுதல்களுக்கேற்ப ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் மாற்றும் ஒரு சமூக விளையாட்டு இடைவிடாது நடந்து கொண்டேயிருக்கும். இந்தச் சமூக விளையாட்டைப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் புரிந்துகொள்ள முயல்வதே பனுவலையும், குழலையும் ஒருங்கிணைத்துப் பண்பாட்டையும் பண்பாட்டிளரையும் ஆயும் ஆய்வாகும்.

வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள்

வாய்மொழி வழக்காறுகள் நாட்டார் வழக்காற்றியலின் ஒரு பிரிவாகும். இவ்வழக்காறுகள் எல்லாம் இலக்கியமாகிவிடா. ஏனென்றால் வாய்மொழிவழி வெளிப்படுத்தப்படும் சில மந்திரங்களும் உள. ஆதலின் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் ஏனைய சில வழக்காறுகளையும் உள்ளடக்கிச் சொற்சார்புக்கலை (verbal art) வெளிப்பாட்டுக் கலை (expressive art) என்றும் குறிப்பிடுவர். இத்தொடர்கள் வாய்மொழி இலக்கியம் என்ற தொடரிலும் விரிந்த பொருளுடையன.

வாய்மொழி இலக்கியம்

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

வாய்மொழி வழக்காறுகள் கவிதையாகவும், உரைநடையாகவும், ஒலிகளாகவும், சைகைகள் சேர்த்தும் அமையும். வாய்மொழி வழக்காறுகளை வழங்கும் மக்களின் இயல்பிற்கேற்ப அவை அசிங்க மானவையாகவோ (ugly). கொடுமையானவையாகவோ (cruel), இழிவு மிகு கொச்சைப் பண்பினவாகவோ (vulgar), அழகுடையனவாகவோ (hcsviful), அன்பு கனிந்தனவாகவோ (kind). நற்பண்பினவாகவோ (vir-tuous) காணப்படலாம் (Russel Rcaver and Gieorge W. Boswell 1962}. ஆபாசம், அசிங்கம் கொச்சை, அழகு, அன்பு என்ற கருத்தாக்கங்கள் எல்லாம் அவரவர் கருத்தாக்கக் கண்ணோட்டங்களைச் சார்ந்தன இதனைக் “கோவணங் கட்டாத மரிலே கோவணங் கட்டுனவன் பயித்தியக்காரன்", "பாம்பு திங்கிற ஊருக்குப் போனா நடுத்துண்டம் நமக்கு" என்ற பழமொழிகள் கொண்டுணரலாம்.

ஆபாசம் என்று சொல்லப்படுகின்ற வழக்காறுகள் உலகெங்கும் பல பண்பாடுகளில் காணப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டாரிடையிலும் இவ்வழக்காறுகள் பெருமளவில் வழங்கிவருகின்றன. 1976இல் நான் எழுதிய 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம்' என்ற நூலில் "இத்தகைய கதைகளைத் தொகுத்து எழுத்திலே கொணர்ந்து ஆய்வு செய்யத் தமிழகம் ஒப்புமா?" என்று கேட்டிருந்தேன். இன்று இப்பாலியல் கதைகளையெல்லாம் தொகுத்து அச்சிற்குக் கொண்டு வத்திருக்கிறார் எழுத்துலக பிரம்மா கி.ராஜநாராயணன் கி.ராவைத் தவிர வேறு யாரும் இவற்றை எழுத்திற்குக் கொண்டு வந்திருத்தால் என்ன பாடு பட்டிருப்பார்கள்?

இவர் தொகுத்து வெளியிட்ட பாலியல் கதைகளில் உடலுறவையும் ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளையும் வெளிப்படையாகக் கூறாது கதை சொல்பவர்களே தணிக்கை செய்து எடுத்துரைக்கின்றனர். தமிழில் ஏன் இத்தகைய சொற்களைச் சொல்லக் கூடாது? எப்போதிருந்து இந்தச் சொற்களைச் சொல்லக்கூடாது என்ற நிலை வந்தது? தமிழில் சொல்லாத போதும் ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளை ஆங்கிலச் சொற்களில் பேசுகின்றோமே' ஆங்கிலச் சொற்களைக் கேட்கும் போது அச்சொற்களைச் சொல்லுவோனை 'ஒழுக்கக் கேடி' என்று நாம் நினைப்பது கிடையாதே? சங்க இலக்கியங்களில் 'முலை' என்றும் அல்குல்' என்றும் வந்திருக்கின்றனவே? ஒரு மொழியில் ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளைக் குறிப்பதற்கு ஒருசில சொற்கள் இருக்கும்போது அச்சொற்களைச் சொல்லக் கூடாது என்று விதி வகுத்தவர்கள் யார்? ஆண், பெண் பாலுறுப்புகளின் பெயர்களைச் சொல்வது வெட்கச் கேடு. ஒழுக்கக் கேடு என்ற எண்ணம் தமிழ்ச் சிந்தனையில் ஏன் புகுந்தது? அப்பெயர்களைச் சொல்வோர்கள் 'ஒழுக்கக் கேடிகள்' என்றும், சொல்லாது மறைப்பவர்கள் நாகரிகம் வாய்ந்தோர் என்றும் கருதுவது ஏன்? அடங்காக் கோபம் கொண்டு பிறரை வைது திட்டிப் பழிப்பதற்குப் பாலுறுப்புகளின் பெயர்களை வசவுகளாகப் பயன்படுத்துகிறோம். இத்தகைய இழிபொருட்பேறு (scmantic degradation) எக்காலத்தில் ஏற்பட்டது? இவ்வினாக்களெல்லாம் ஆய்ந்து சிந்திப்பதற்குரியவை. சிந்தித்தால் நம்முடைய போலித்தனமெல்லாம் உடைந்து நொறுங்கிப்போகும்" என்று அந்நூலின் அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டுள்ளேன் (கி ராஜநாராயணன், கழனியூரன் 1994: 8-9).

அமெரிக்க நாட்டின் தொடர் வண்டி நிலையம் (railway station) அல்லது பொதுக்குளியலறைகளில் நுழையும் ஆடவர் அச்சுவர்களில் மரபுவழிக் கல்வெட்டுகளைப் பார்த்திருக்கக்கூடும். சில விடுதிகளின் ஓய்வு அறைகளிலும் இது நிறுவனமாக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். அதாவது அங்கு ஒரு சிலேட்டும், குச்சியும் (எழுது கோலும்) வைக்கப்பட்டிருக்கும். அங்கு வருவோர் தாம் விரும்பியவாறு அதில் எழுதிச் செல்வர். இவற்றை அமெரிக்க நாட்டார். வழக்காற்றியலர் "latrinalia' (கழிவறைக் கவிதைகள்) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இவற்றை ஆடவரின் கழிப்பறைகளில்தான் காண்கின்றனர். அவர்கள் இவற்றைத் தொகுத்து உளவியல் அடிப்படையில் ஆய்கின்றனர்.

தமிழ்நாட்டில் பொருளாதார, சமூக, அரசியல், அறிவியல் மாற்றக் காரணிகளால் நகரியமாதல் நடைபெற்று வருகிறது. ஆதலின் பள்ளிகளில், கல்லூரிகளில் பொதுக் கழிப்பிடங்களில் கழிவறைக் கவிதைகளும் நகைப்புகளும் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. சான்றாகக் 'கரம் சிரம் புறம் நீட்டக்கூடாது' என்பது பேருந்துகளில் எழுதப்படும் ஓர் எச்சரிக்கை: ஆடவர் கல்லூரிக் கழிவறைச் சுவரில் 'உடம்பின் எப் பகுதியையும்

வெளியே நீட்டக்கூடாது (Don't out strech any part of your body) என்று ஒரு குறும்பன் எழுதி வைக்கும்போது அதைப் பார்த்தோருக்கு நகைப்புத்தான் வரும். இத்தகைய வழக்காறுகளை ஆபாசம் என்று எளிமையாக ஒதுக்கிவிடாது ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

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

நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள்

முதன் முதலாக ஓரிடத்தில் தோற்றம்பெற்றது என்று கொள்லோம். அவ்வடிவம் அந்த இடத்திலிருந்து பல்வேறு நாடுகளுக்குப் பரவிச் சென்றிருக்கக்கூடும். சான்றாக, ஒரு கதையைப் பார்ப்போம். ஆர்னி-தாம்சனின் கதைவகை அடைவில் 510"ஆவது எண்ணாக சிந்திரெல்லா (Cinderciln) என்ற கதை அமைந்துள்ளது. அவள் கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட கதைத் தலைவியாவாள். இந்தக் கதை ஃபின்னிஸ், சுவீடிஸ் மொழிகளிலும் (ஃபின்னிஸ் மொழியில் 23 வடிவங்களும், சுவீடிஸ் மொழியில் 46 வடிவங்களும்), நார்வே, ஆஸ்டிரியன், ஸ்லோவினியன், செர்போ குரோசியன், சீனா, மேற்கிந்தியத் தீவுகள் ஆகிய மொழிகளிலும், இந்தியாவில் பல்வேறு மொழிகளிலும் (வேறு பெயர்களில் காணப்படுகிறது. இந்தக் கதை ஏதோ குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டில் முதன்முதலாகத் தோன்றியது என்று கொண்டால் அது மற்ற பண்பாடுகளுக்குக் கடந்துசென்றிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. ஆதலின் அக்கதை கட்டற்றது என்று குறிப்பிடலாம். ஆனால் கதை சொல்லப்படுகின்ற அல்லது சொல்லப்பட்ட உள்நாட்டுச் குழல் அக்கதையின் நிலைபேற்றுக்குத் தேவைவில்லை வழக்காறுகளுக்குக் கட்டில்லை. ஒருமுறை படைக்கப்பட்டு விட்டால் அவை நிலைபெற்று உயிர்வாழ்வதற்கு வேண்டிய உள்நாட்டுச் சுற்றுச் சூழல் (indigenous cmvironment) தேவையில்லை. ஒரு வழக்காறு பண்பாட்டைக் கடந்து வேறொரு பண்பாட்டில் பரவி வழக்கிலிருந்தாலும் அதனைப் பற்றிய ஆய்வுக்குப் பின்புலத் தகவல்கள் இன்றியமையாதவையாம். ஆனால் இவற்றுள் எதுவும் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களின் நிலை பேற்றுக்கு இன்றியமையாதனவல்ல கதைகளும் பாடல்களும் ஒரு ஊடகத்திலிருந்து மற்றொரு ஊடகத்திற்குச் செல்ல முடியும். மொழி எல்லைகளையும் தாண்டிச் செல்ல முடியும். ஒரு பண்பாட்டிலிருந்து மற்றொரு பண்பாட்டிற்குக் கடந்து செல்லவியலும். இருப்பினும் அவற்றின் வடிவங்கள் எல்லாவற்றிலும் நாம் அடையாளம் காணுமளவிற்கு ஒரே மாதிரியான சில சுவடுகளைக் கொண்டிருக்கக்கூடும். நாட்டார் கலைப் பொருட்கள் அவற்றைப் படைத்தோரும் பயன்படுத்தியோரும் மறைந்த பின்னரும்

நிலைத்திருக்கும். அவர்தம் பண்பாடு ஒட்டுமொத்தமாக அழித்த பின்னரும் கூட நிலைத்திருக்க முடியும் எனலாம். அவற்றைப் பழங்கால எச்சங்கள் எனலாம்.

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

மற்றொரு வகையில் நாட்டார் வழக்காறுகள் பண்பாட்டின் உள்ளார்ந்த ஒரு பகுதி (உறுப்பு) என்ற முறையில் கட்டமைப்புக்குட்பட்ட இயல்நிகழ்வுகளாம். கதைகள், பாடல்கள், சிற்பங்கள் ஆகியவை அவற்றிற்குரிய நாடு (இடம்), காலம், சமூகம் ஆகியவற்றில் எந்தவொரு மாற்றம் ஏற்பட்டாலும் அவற்றின் தரத்திலும் இன்றியமையாத மாற்றங்கள் ஏற்படும். சமூகச்சூழலும், பண்பாட்டு மனப்பான்மையும், புலப்படுத்தப்படும் குழலும். தனியாரின் மனப்பான்மையும் மாறக் கூடியவை.

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

தனியார் ஒவ்வொருவரும் வழக்காறுகள் பற்றித் தத்தம் கருத்தைக் கொண்டிருப்பர். ஒருவர் ஒருவகை வழக்காற்றைச் சிறந்ததாகக் கருதக்கூடும். அவ்வகையிலும் ஒரு சிலவற்றை மட்டும் அடிக் கூடி கூறக்கூடும். மேற்குறிப்பிட்ட காரணிகள் எல்லாம் வழக்காறு களை மாற்றியமைக்கும்.

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

பெரும்பான்மையான வழக்காறுகளிலும் வாய்மொழிச் சார்புடைய வழக்காறுகளிலும் இழைவுக்கூறு என்பது மொழியேயாகும்; பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள குறிப்பிட்ட ஒலியன்களும் உருபன்களுமே

இழைவுக்கூறுகளாம். இவ்வாறாக நாட்டார் வழக்காற்று வாய்மொழி வடிவங்களில் இழைவுக்கூறுகள் என்பவை மொழியியல் கூறுகளே. சான்றாகப் பழமொழிகளின் இழைவுக் கூறுகள் எதுகையும் மோனையும் முரண் தொடையுமேயாகும். ஒலியழுத்தம் (stress), இன்னொலியதிர்வு (pitch), புணர்முறிவு அல்லது சந்தி (juncture), இன்னிசை (tone) போன்றவை வேறுசில பொதுவான இழைவுக் கூறுகளாம். குறிப்பிட்ட நாட்டார் வழக்காற்று வகைமை (genre) ஒன்றில் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு இழைவுக்கூறுகள் முக்கியமானவையோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவ்வகைமையை வேறொரு மொழியில் மொழியாக்கம் செய்வது கடினமாகும். ஆதலின் நிலைத்த தொடரமைப்புக் கொண்ட வழக்காற்று வகைமைகளில் (fixed-phrase genres) சொற்களும், அதேபோல் உள்ளடக்கமும் ஓரளவு நிலைத்திருக்கும்; மொழிபெயர்க்கத் தடையாகவும் அமையும். சான்றாக நாப்புரட்டுகள் (tongue-twisters) இழைவுக் கூறுகளைப் பெரிதும் சார்ந்து அமைந்திருப்பதால், குறிப்பிட்ட மொழிகளுக்கிடையே மரபியலடிப்படையில் (genetically) உறவுடையனவல்ல என்றால் ஒரு மொழிக் குழுவிலிருந்து மற்றொன்றுக்குப் பரவுதல் அரிது. மாறாக மாறிச்செல்லும் தொடரமைப்புடைய (free phrase) கதைகள் போன்ற வழக்காறுகள் மிக எளிதாக மொழியெல்லை கடந்து பரவக்கூடியவை. நாட்டார் வழக்காற்றுப் பரவலியல் கோட்பாட்டிற்கு நிலைத்த தொடரமைப்பு, மாறிச்செல்லும் தொடரமைப்பு என்ற வேறுபாடு இன்றியமையாததாம்.

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

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

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

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

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

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் பிற புலங்களும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு சமூக அறிவியலாகவும், இலக்கியப் புலமாகவும் கருதப்படுகிறது. ஆதலின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் மொழியியல், மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், வரலாற்றியல், அமைப்பியல், குறியியல் போன்ற பல்வேறு துறை இணைவு ஆய்வுகள் நடைபெற்று

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

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

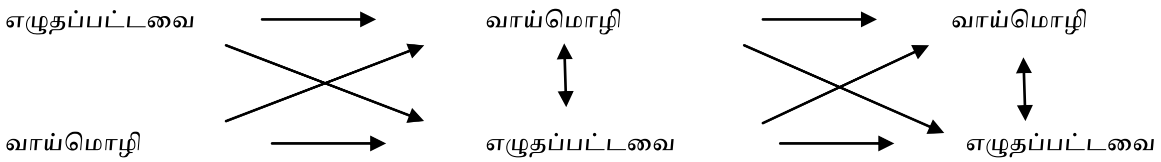
நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இலக்கியமும்

கொள்வினை கொடுப்பினை

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

நாட்டார் வழக்காற்றியலும், இலக்கியமும் நெருங்கிய தொடர்புடையன நாட்டார் வழக்காறுகளிலும் வாய்மொழி வழக்காறுகளே இலக்கியத்தின் தாய் என்று கூறலாம். வாய்மொழிப் பாடல்களே தர்க்க அடிப்படையிலும் கால அடிப்படையிலும் இலக்கியத்தின் முன்னோடிகள், மானுடன் கல்வியறிவு

பெறுதற்குமுன் வாய்மொழிப் பாடல்களே வழக்கிலிருந்தன. கல்வியறிவு பெற்ற பின்னர் இன்று வரையிலும் வாய்மொழி வழக்காறுகளும் இலக்கியமும் நிலைபெற்று வருகின்றன. வாய்மொழி இலக்கியங்களிலிருந்தே எழுத்திலக்கியங்கள். தோற்றம் பெற்றன எழுத்திலக்கியம் வளர்ந்தபின் வாய்மொழி இலக்கியத்திலும் அதன் தாக்கம் ஏற்பட்டது. இந்தக் கொள்வினை கொடுப்பினை ஒரு வழிப்பாதையன்று, பின்னர் இரு புலங்களுக்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பை ஏ.கே. ராமானுஜனும், ஸ்டுவர்ட் பிளாக்பர்னும் ஒரு வரைபடத்தின் மூலம் விளக்குகின்றனர்.



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

வாய்மொழி வழக்காறுகள் இலக்கியத்திற்குப் பல்வேறு வழிமுறைகளில் உதவக்கூடும்.

1. கவிதையின் தோற்றம்
2. தமிழ்யாப்பின் வளர்ச்சி
3. தொல்காப்பியத்தில் விளக்கம் பெறாத செய்திகளுக்கு விளக்கம்
4. தமிழ்ப் புராணக்கதை வட்டத்தைத் தேடிக்கண்டு, மாற்றங்களை ஆய்தல்
5. இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும்
6. இலக்கியத்தில் நாட்டாரிலக்கியச் செல்வாக்கு

கவிதையின் தோற்றம்

தொல்பழங்குடி மக்களின் வாய்மொழி வழக்காறுகளையும், நாட்டார் பாடல் வழக்காற்று வகைமைகள் பலவற்றையும் ஆய்வதன்மூலம் கவிதையின் தோற்றத்தை அறியவியலும், கவிதையின் தொடக்கத்தை எளிய

இசைப்பண்களில் காண்கிறார் பௌரா, முதலில் இசையும் பின்னர் இசைக்குத் தக்கவாறு பொருளற்ற அசைச் சொற்கள் (non-sense syllables) உருவாவதையும், அதன்பின் பொருளற்ற அசைக்செற்களுடன் பொருளுள்ள சொற்கள் ஊடாடுவதையும், இறுதியில் அசைச்சொற்கள் நீங்கிப் பொருளுள்ள சொற்கள் இடம்பெறும் முறையையும் 'தொல்பழங்குடிப்பாடல்' (Primitive Song) என்ற நூலில் சி.எம் பௌரா விளக்கியுள்ளார். தமிழ்நாட்டிலுள்ள பழங்குடியினரின் பாடல்களோடு தமிழ்நாட்டாரிடையே தொழிற்களங்களில் பாடப்படும் பாடல்களைத் தொகுத்து ஆய்வுசெய்ய நல்ல பலன் கிட்டும். தொழிற்களங்களில் பாடப்படும் வழக்காற்று வகைமைகள் ஒவ்வொன்றின் இழைவுக்கூறுகள் (textural features) இசைப்பண்புகள் எல்லாவற்றையும் ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டும். பிற வழக்காறுகளும் இதற்கு உறுதுணையாக அமையும்.

தமிழ் யாப்பின் வளர்ச்சி

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

தொல்காப்பிய விளக்கம்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'பண்ணத்தி, புலன்', என்பனவும், இவற்றிற்கு உரையாசிரியர் தரும் விளக்கங்களும் இன்றும் தெளிவாக விளக்கப்படவில்லை. மேலும் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடும் நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், மடையும், வஞ்சிப்பாட்டும், மோதிரப்பாட்டும். கடகண்டும் என்று அடுக்கிச் சொல்லும் பாடல்களும் விளக்கம் பெறவில்லை. வெறியாட்டு, கிளிகடியும் குறிஞ்சிப்பாடல்கள்,கொடிச்சியர் பாடல்கள், வள்ளைப்பாட்டுகள், குரவைப்பாடல்கள், அகவன் மகளிர் பாட்டு, துணங்கை, ஊசற்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம் கட்டும் கானல்வரி. ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணை நிலைவரி, மயக்குதிணைநிலைவரி, சாயல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் சூரவை, ஊர்சூழ்வரி, குன்றக்குரவை. அம்மானைவரி, சுந்துகவர் ஊசல் வரி எல்லாம் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளால் தெளிவுபெறக்கூடும். இதற்கு மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, துளு, தோடர், படகர், இருவர் போன்ற பழங்குடி மக்களின் வழக்காறுகளும் திரட்டப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். மேலும்இதற்குத் திராவிடநாட்டார் அனைவரின் இசைபற்றிய அறிவும் வேண்டும்.

தமிழ் புராணக்கதைகள்

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

உலகைப் படைத்தது யார்? ஆணா, பெண்ணா? எவ்வாறு படைக்கப்பட்டது? படைத்தவரின் இயல்பு யாது? அவர் எப்படித் தோன்றினார்? அவருக்குத் துணை யார்? விலங்குகள் எவ்வாறு தோன்றின? தகாப்புணர்ச்சி, ஊழிப்பெருவெள்ளம், பொருள்களின் தோற்றம், இனங்களின் தோற்றம். சாதிகளின் தோற்றம், நன்மை தீமைகளின் தோற்றம், இன்னினை உயிர்கள் இன்னவாறு நடத்து கொள்வதேன்? கடல். மலை, ஆறுகளின் தோற்றம் பற்றிய தமிழர்தம் புராணக் கதைகள் எங்கே?

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

இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும்

தமிழ்மொழியில் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகள் (genres) பல காணப்படுகின்றன. இலக்கிய வகைமைகளும் பல காணப்படுகின்றன. புதிய இலக்கிய வகைமைகள் எவ்வாறு உருவாகின்றன? இதற்கு "இரு இலக்கியவகைகள் இணைவதன் மூலமோ, ஓர் இலக்கியவகையின் சில இலக்கியக் கூறுகள் விரிவாக்கப்படுவதன் (plit) மூலமோ ஒரு புதிய இலக்கியவகை உருவாகும். இவ்விரண்டு முறைகளைத் தவிர நாட்டு இலக்கியத்திலிருந்து ஏட்டிலக்கியம் சில இலக்கிய வடிவங்களை ஏற்று அதனைப் பண்படுத்துவதும் உண்டு" என்று விடையிறுக்கிறார் பா.ரா. சுப்பிரமணியன் (1970:43). தாலாட்டுப் பாடல்கள் பெரியாழ்வாரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுக் கண்ணன் தாலாட்டாக மாறியமை காண்க, பிள்ளைத் தமிழில் தாலப்பருவம் என்றொரு பிரிவிருப்பதையும் காண்க, மணிவாசகரின் சாழல், தெள்ளேணம், உந்தீபறத்தல், திருப்பொற்

சுண்ணம் போன்றவை நாட்டார் வழக்காற்று வளர்ச்சிகள் என்பதை அறியலாம். இவற்றைத் தெளிவாக நிறுவுவது ஆய்வாளர் கடமை அரசியல்வாதிகளுக்குக்கூட இன்று கவிஞர்கள் தாலாட்டுப்பாடுகின்றனர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மானிடவியலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல், மானிடவியலராலும், இலக்கியவாணர்களாலும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டபுலமாகும். மானிடவியல் முதலில்,

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

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

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

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

'பண்பாடு என்பது இன்றைய மானிடவியலின் கருத்தாக்கமாகும்...பண்பாடு என்பது'மனிதனின் சமூக மரபு என்றும் மனிதன் உருவாக்கியுள்ள சுற்றுச் சூழல் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. கற்றறிந்து கொள்ளப்படும் எந்தவொரு நடத்தை வடிவமும் சில அங்கீகரிக்கப்பட்ட முறைமைகளினால் நிலைநிறுத்தப் பெறுவதாயின் அவற்றைப் பண்பாட்டின் அங்கங்கள் எனலாம்" (Bascom 1968:27). “மானிடவியலர் பண்பாடு

என்பதனுள் அனைத்துப் பழக்கங்கள், மரபுகள் மக்களின் நிறுவனங்கள், உற்பத்திப் பொருட்கள், அவற்றின் தொழில் முறைகள் போன்ற எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்குகின்றனர். இவ்வாறு பார்க்குங்கால் ஒரு நாட்டார்கதையோ அல்லது பழமொழியோ பண்பாட்டின் ஓர் பகுதி (அங்கம்) எனத் தெளிவாகக் கூறலாம்" (ஆ. செல்லபெருமாள் 1991:166).

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

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

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

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

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

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

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

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

சாதிகளையும், சாதிகளின் உட்பிரிவுகளையும் பற்றிய பல்வேறு கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகளைக் குலக்குறியம், (totemism) விலக்குப் (taboo) போன்ற கருத்தாக்கங்களைப் பற்றிய அறிவின்றி எவ்வாறு ஆய்வது? தெய்வவழிபாடுகளைப் பற்றி ஆய்வதற்கு ஆவியுலகக் கோட்பாடு (a101- mism), உயிரியம் (animatism), புனிதமும் புனிதமல்லாததும் (sacred and pree fanc), புனிதமும், தூய்மையும், ஆபத்தும் (sacred, purity, danger) பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் பயன்படும்.

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

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் சமூகவியலும்

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

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

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

நாட்டார் வாழ்வியல் சடங்குகள் பற்றிய வழக்காறுகள் பல. இத்தகைய வழக்காறுகளை வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள் (life cycle cer- emony) என்பர். இவற்றைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வில் குறிப்பிட்ட இடத்தில் உள்ள குறிப்பிட்ட குழுவை அல்லது சமூகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து அந்தச் சமூகத்தைப் பற்றி ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். அருகருகே உள்ள ஒரே சாதியினராயினும் அவர்கள் வெவ்வேறு பிரிவினராகக் கருதப்படக்கூடும். அவர்களுடைய மரபு தனித்தன்மை வாய்ந்ததாக இருக்கக்கூடும். இந்தச் சமூகத்தின் குடும்ப அமைப்பு, சமூகவயமாதல், சமூகவயமாதலில் பல்வேறு வழக்காறுகளின் பங்கு, குறிப்பிட்ட வழக்காற்றின் பங்கு பற்றி

ஆய்வு செய்யவேண்டும். சடங்கில் யார் யார் பங்கு பெறலாம்?சடங்கில் அதிகாரத்தின் வெளிப்பாடு போன்ற செய்திகள் எல்லாம் கவனத்தில் கொள்ளப்படவேண்டும்.

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

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

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

இவ்வாறு பல இடங்களில் வில்லுப்பாட்டுப் பாடப்படுகிறது. முத்துப்புலவரையே சந்தித்து இதைப் பற்றிக் கேட்டேன், அவர் அவருடைய தகப்பனாரும், அவருக்கு முன் அவருடைய பாட்டனாரும், வில்லுப்பாட்டுப் பாடி வந்தார்களாம். அவர்கள் தான் பட்டவராயன் கோவிலுக்கு வழக்கமாக வில்லடிக்குப்

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

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

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

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் மொழியியலும்

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

மொழியியலில் கருவிமொழி அல்லது தன்மொழி (Metalanguage)

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

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

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

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

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் வரலாறும்

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

வாய்மொழி வழக்காறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வாய்மொழி வரலாறு, வழக்காறுகள் எவ்வாறு ஆவணங்களாகும்; அவை தமிழ்நாட்டின் அடித்தள வரலாற்றை எழுத எவ்வாறு பயன்படும் என்பதை ஆ சிவசுப்பிரமணியன் சிறப்பாக எழுதியுள்ளார். அதை அப்படியே தருகிறேன்?

வாய்மொழி வரலாறு

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

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

என மூன்று வகையாகப் பகுப்பார்.

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

உண்மை அல்லது நிகழ்ச்சி
↓
நோக்கர் → தொடக்க அல்லது தொன்மைச் சான்று
↓
செய்திப் பரவலின் சங்கிலி → செவிவழிச் செய்தி அல்லது செய்திச் சங்கிலித் தொடரில் ஒரு கண்ணி
↓
இறுதித் தகவலாளர் க → டைசி அல்லது இறுதிச் சான்று
↓
பதிவு செய்பவர் → முதல் எழுத்து ஆவணம்

இவ்வாறு வாய்மொழியாகப் பரப்பப்பட்டு ஒரு கட்டத்தில் எழுத்து வடிவம் பெற்று, பின்னர் ஆவணமாக மாறும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் மேல்நிலை மக்களின் வரலாற்றைக் கூறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்ட வரலாற்றாசிரியர்களால் எளிதாகப் புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் அடித்தன மக்களைக் குறித்த ஆய்வில் இவை கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு வாய்மொழிச் சான்றுகளைப் பயன்படுத்தும்போது மரபுவழிப்பட்ட வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கு நேர்மாறான முறையில் பல புதிய உண்மைகள் வெளிப்படுகின்றன.

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

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

ஐவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப் போர், பஞ்சபாண்டியர் கதை, வெட்டும் பெருமாள்கதை, இராமப்பையன் அம்மானை இரவிக்குட்டி பிள்ளைப்போர், தேசிங்குராசன் கதை, கான்சாகிபு சண்டை, சிவகங்கை அம்மானை, சிவகங்கைக் கும்மி, கட்டபொம்மன் கதைப்பாடல், கட்டபொம்மன் கூத்து, கட்டபொம்மன் கும்மி போன்றவை வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களாம்.

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

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

கதைப்பாடலில் எந்த அளவு புனைவுகளும் உண்மைகளும் கலந்துள்ளன என்பதை ஆறு. இராமநாதன் தேசிங்குராஜன் கதைப்பாடலை வைத்து ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். அது வருமாறு:

வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

கட்டுரையில் கண்ட வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு முறைப்படுத்தலாம்.

கி.பி. 1691-1698 அவுரங்கசீப்பின் படைகள் செஞ்சியை முற்றுகை யிட்டுக் கைப்பற்றியது.

கி.பி. 1698-1700 இரண்டு ஆண்டுகள், முசுலீம் ஆணையர்களின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்தது செஞ்சி. பிறகு சொரூப்சிங் என்ற ராஜ புத்திரர் செஞ்சியின் ஆணையராக நியமிக்கப்பட்டார். தாவூத்கான் கர்நாடக நவாபாகப் பட்டமேற்றார்.

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

கி. பி. 1710 தாவூத்கானுக்குப் பின் சதத்துல்லாகான் கர்நாடக நவாபாதல்

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

கி.பி 1713 பகதூர்ஷாவுக்குப் பின் ஆட்சிக்கு வந்த ஜகந்தர்ஷாவைக் கொன்று ஃபரூக்க்ஷியர் ஆட்சியைக் கைப்பற்றல்.

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

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

இவ்வாறு அரசியல் வரலாற்றினை - குறிப்பாகத் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தின் ஒரு காலகட்டத்தின் அரசியல் வரலாற்றினை - அறிந்து கொள்வதற்குத் தேசிங்குராஜன் கதைப்பாடல் துணை புரிகின்றது" (1979:137-139),

இந்திய நாட்டில் அந்நியச் சக்தியினர் எவ்வாறு வரலாற்றை எழுதினர். அவர்கள் வாய்மொழி வழக்காறுகளைச் சான்றுகளாக ஏற்காத நிலையையும், ஏன் ஏற்க வேண்டும் என்பதைனையும் வே. மாணிக்கம்

“கட்டப்பொம்மு கதைப்பாடல்கள் ஒரு வரலாற்று அணுகுமுறை' என்ற மிகச் சிறந்த டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டில் விளக்குகிறார்:

"இவை இந்தியாவில் வாழ்ந்த வெளிநாட்டவராலும் ஆங்கிலம் கல்வி கற்று ஆங்கில அரசின்மீது பற்றுடன் விளங்கிய இந்தியராலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பிரிட்டிஷ் இந்திய வரலாறு என்ற நூலின்மூலம் ஜோன்ஸ் மில் என்ற வரலாற்று ஆசிரியர் இந்தியர்கள் காட்டுமிராண்டி நிலையில் இருப்பதுபோன்ற ஒரு கருத்தாக்கத்தைப் பரப்பி ஐரோப்பியக் கலாச்சாரத்திற்கு உயர்ந்த இடத்தைக் கொடுக்க முயன்றார். சிறந்த மொழியியல் வல்லுநராகிய கால்டுவெல் கூடத் திருநெல்வேலி வரலாற்றை ஐரோப்பியக் காலனி ஆதிக்க உணர்வுகளின் சார்பாளராக நின்றே எழுதியுள்ளார்.

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

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

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

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

இலக்கியத்தில் நாட்டாரிலக்கியச் செல்வாக்கு

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

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

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

சங்கச் சான்றோர் பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புடையன என்று கலாநிதி கைலாசபதி ஆய்வு செய்திருக்கிறார். சங்கப் பாடல்களில் அடையடுத்த பெயர்களும், நிலைத்த தொடர்களும், அரைவரி வாய்பாடுகளும், முழுவரி வாய்பாடுகளும், அடிக்கருத்துகள் பலவும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதைச் சுட்டி அவை

வாய்மொழி சார்ந்த வீரயுகப் பாடல்கள் என்று ஆய்ந்துள்ளார். அவர் வரிப்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் தம் ஆய்வை நிகழ்த்தியுள்ளார் (கோட்பாடுகள் என்ற பகுதியில் வாய்மொழிக்கோட்பாடுபற்றிக் காண்க) பல்வேறு பழமொழிகள் குறள்களாகத் திருவள்ளுவரால் வடிக்கப்பட்டுள்ளன என்று நான் எழுதியுள்ளேன். சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செல்வாக்குப்பற்றிப் பேராசிரியர் நா.வானமாமலையும் (1970), பா.ரா.சுப்பிரமணியனும் எழுதியுள்ளனர் (1970).

பெரியபுராணம் பழமரபுக்கதைகளின் தொகுப்பாகும். இக்கதைகளுக்கு வேறு திரிபுவடிவங்கள் கிடைக்கின்றனவா என்றும் காண வேண்டும். கர்நாடக மாநிலத்திலும் இக்கதைகளின் வடிவங்களைத் தேடவேண்டும்.

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

வினாக்கள்

1	நாட்டார் யார்?	K2	CO4	PO4
2	வழக்காறு என்றால் என்ன?	K3	CO3	PO2
3	நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வரையறைகளை விளக்குக.	K2	CO5	PO1
4	நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் படிநிலைகள் யாவை?	K3	CO2	PO2
5	வாய்மொழி வழக்காறுகளின் இயல்புகள் யாவை?	K4	CO1	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	தமிழியலுக்கு நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பங்களிப்பினை விவரி?	K4	CO2	PO4
2	நாட்டார் வழக்காற்றியலின் இன்றைய தேவையை விளக்குக?	K2	CO1	PO5
3	நாட்டார் வழக்காற்றியல் கலைசொற்களில் உள்ள சிக்கலை ஆய்க.	k6	CO5	PO2
4	நாட்டார் குறித்த 21 வரையறைகளின் இயல்புகளை ஆய்க.	K3	CO3	PO1
5	நாட்டார் வழக்காற்றியலின் முக்கியத்துவத்தை விவரிக்க.	K2	CO4	PO3

அலகு - 2

கள ஆய்வு

கள ஆய்வுமுறை

கள ஆய்வே நாட்டார் வழக்காற்றியலின் அடிப்படை கள ஆய்வை அடிப்படையாகக் கொள்ளாதவன் நாட்டார் வழக்காற்றியலன் ஆக மாட்டான். நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தை வளர்த்தெடுப்பதில் ஆவணக் காப்பாளர், நூலகர் -ஆய்வாளர் எல்லோருக்கும் பங்குண்டு. ஆனால் ஒரு நல்ல நாட்டார் வழக்காற்றியலன் நல்ல களஆய்வாளனாக இருப்பது மிகமிக இன்றியமையாதது. இன்றைய நாட்டார் வழக்காற்றியலன் களஆய்வாளனாகவும், நூலக ஆய்வாளனாகவும், பகுப்பாய்வாளனாகவும் இருக்க வேண்டும். களஆய்வாளன், தான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட களத்தில் சேகரிக்கும் தன் மூலப்பொருள்களைக் கொண்டு தன் ஆய்வுமாதிரிகளையும் கோட்பாடுகளையும் உருவாக்குகிறான். களஆய்வில் உண்மையாக ஈடுபடுவதன் மூலம் மரபுகளை அறிந்துகொள்வதில் பெரும்பாலும் தவறுகள் நேர்வதில்லை. இதன்மூலம் நாட்டார் வழக்காற்றியலை நல்லதோர் அறிவியல் புலமாக வளர்த்தெடுத்துச் சரியான கோட்பாடுகளை உருவாக்க முடியும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை ஒரு சமூக அறிவியல் புலமாக வளர்த்தெடுக்க வேண்டுமென்றால் அதன் ஒவ்வொரு படியும் அறிவியல் அடிப்படையில் அமைய வேண்டும். வழக்காறுகளைத் தொகுக்க வேண்டும் என்ற நிலை இனிச் செல்லுபடியாகாது. பொழுதுபோக்காக விடுமுறைக் காலங்களில் வெறும் பனுவல்களை (texts) மட்டும் சேகரித்து வெளியிட்ட காலம் மலையேறிவிட்டது. வெள்ளைக்காரர் காசு கொடுத்து, வேறு யாரோ சேகரித்து, வேறு யாரோ வெளியிட்ட நாட்டார் வழக்காற்றுப் பனுவல்கள் உண்மை முடமாக்கப்பட்ட துண்டுகளாகி விட்டன. களஆய்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட இன்றைய நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வாளன், மாறிவரும் சமூக, பண்பாட்டுச் சூழல்களைக் கவனத்தில் கொண்டு பின்னர் தீவிரமான அணுகுமுறைகளை உருவாக்கலாம். ஆனால் தன்னுடைய முதன்மையான தரவுகளின் சூழல்களைக் குறித்து முழுமையாகப் புரியாதும், நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறை (folk- lore process) பற்றி அறியாதும் சேகரித்துவிட்டால், மிகச் சிறந்த அறிவியல் அணுகுமுறையும் கூட அவற்றின் சந்தர்ப்பச் சூழலைத் திரும்பக் கொண்டுவர முடியாது.

அறிவியல் அடிப்படையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வை நிகழ்த்துதற்குரிய முதற்கட்டம் குறிப்பிட்ட ஆய்வுச் சிக்கலை எச்சரிக்கையாக உருவாக்குதலும், அதனை ஆய்வு செய்தலுமாகும். இந்த ஆய்வுச் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் களஆய்வு கோட்பாடு பற்றிய அறிவு களம் அமையும். நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளனுக்கு எவ்வெச் சிக்கல்கள் தீர்க்கப்பட வேண்டியவை என்பதனைப் புலப்படுத்தும். இந்த அறிவுதான் அவனுடைய களஆய்வுப் போக்கை வடிவமைக்கும். குறிப்பிட்ட நோக்கங்களின்றித்

தொடங்கப்பட்ட சேகரிப்புப் பணி மனம்போன போக்கில் அமையும்: ஒழுங்கற்றதாக அமையும். மேலோட்டமானதாகிவிடும்; காலம், பணம், சக்தி ஆகியவை வீணாகிவிடும்.

சிக்கல் முன்மொழியப்பட்டவுடன் 1. எங்கு களஆய்வு செய்ய வேண்டும்; 2 அதைத் திறமையாகச் செய்து முடித்தற்கு வேண்டிய காலம்; 3. சிக்கலைத் தீர்த்தற்குத் திரட்டவேண்டிய வழக்காறுகளும் தரவுகளும்; 4. பொருத்தமான தரவுகளையும் வழக்காறுகளையும் பெறுதற்காகப் பயன்படுத்த வேண்டிய அணுகுமுறைகள் உத்திகள்; 5. வேண்டிய பணியை ஆற்றுதற்குத் தேவையான சக்தி, சேகரிப்பாளனாகிய தனக்கு இருக்கிறதா என்று தன்மதிப்பீடு செய்தல் என்பவற்றைத் தீர்மானிப்பது குறித்து ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். இவற்றுள் கடைசிக் கருத்து கவனத்திற்குரியது; ஏனென்றால் களஆய்வு என்பதற்கு மக்களோடு செயல்முறைத் தொடர்பு கொள்ளுதல் என்பது பொருளாகும். புதிய சந்தர்ப்பங்களுக்கும், புதிய ஆட்களுக்கும் (ஆளுமை கொண்டோருக்கும்) ஏற்பத் தன்னைச் சரிப்படுத்திக் கொள்வதாகும்; அவனுக்குப் பழக்கப்பட்ட வழிமுறைகளிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட முறையில் தம்மை வெளிப்படுத்துவோருக்கு ஏற்ப நடந்துகொள்ள வேண்டும். இவ்வளவு கருத்துகளும் களஆய்வில் சேகரிப்பாளனுக்கு முழுவெற்றியைத் தந்துவிடாது. ஆனால் இவை தவறுகளைக் குறைக்க உறுதுணையாகும்.

களஆய்வின் தொடக்க நிலையிலேயே, களஆய்விற்குச் செல்லுதற்கு முன்னரே தயாரிக்க வேண்டிய, பல நுணுக்க விபரங்களையும் செய்திகளையும் சேகரிப்பாளன் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். களத்தில் இறங்கிய பின்னர் இதனைச் செய்வது கடினம் தான். களஆய்வு செய்யத் தேர்ந்தெடுத்துள்ள இடத்தையும், மக்களையும் பற்றிய எழுத்துச் சான்றுகளை, குறிப்புகளை வாசித்துப் பரிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளல், அந்தப் பகுதியில் களஆய்வு செய்த முந்தைய சேகரிப்பாளரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல், தன்னுடைய களஆய்வை எளிதாகச் செய்தற்கு உதவக்கூடிய அப்பகுதி ஆசிரியர், ஊர்த்தலைவர், தொண்டர் போன்றவரோடு தொடர்புகொள்ளுதல் ஆகியவை முன்னரே செய்ய வேண்டிய செயல்களாகும். களஆய்வில் பயன்படுத்த வேண்டிய கருவிகளையும் தயாரித்துக்கொள்ள வேண்டும். இவற்றோடு நோட்டுகள், தாள்கள், எழுதுபொருள்கள் ஆகியவற்றை வேண்டுமளவு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். பதிவு செய்தற்குரிய சரியான பொருத்தமான கருவிகளையும், படமெடுக்க வேண்டிய கருவிகளையும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். இதனையும்விட முக்கியமானது, அக்கருவிகளைப் பயன்படுத்துதற்கு முன்னதாகவே பழகிக்கொள்ள வேண்டும். அந்தக் கருவிகளை ஓரளவு சரிசெய்தற்கும் பயிற்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். அவன் களஆய்வு செய்யப்போகும் பகுதியைப் பற்றிய தொழில்நுட்பத் தகவல்களையும் அறிந்திருக்க வேண்டும். அப்பகுதியில் மின்சார வசதி உள்ளதா? இல்லை என்றால் பாட்டரிகளில் இயங்கக்கூடிய கருவியையும் கொண்டுசெல்ல

வேண்டும். கருவிகள் பழுதடைந்துவிட்டால் அவற்றைச் சரிசெய்தற்கு வேண்டிய நிறுவனங்கள் அண்மையில் எங்கேயுள்ளன என்பதை அறிந்திருக்க வேண்டும்.

தான் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுக் களத்திற்குச் சென்றவுடன் விரைவாக அப்பகுதி மக்களுடன் நல்ல இணக்கமான உறவை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும்; அவ்வுறவு அவன் அங்கு தங்கி இருக்குமளவும் நீடித்திருக்க வேண்டும். நல்லுறவு இல்லை என்றால் ஆய்வுத்திட்டம் வெற்றிபெறாது.

களத்தில் எந்தவொரு சந்தர்ப்பமும் மற்றொன்றைப்போல், மற்ற ஒன்றுக்குச் சமமாக இருக்காது. எந்தவொரு சேகரிப்பாளனும் மற்றவனைப்போல் இருப்பதில்லை; எந்தத் தகவலாளியும் அல்லது குழுவினரும் மற்றவர்களைப் போன்று ஒரே வழிமுறையில் தொகுக்கும் சந்தர்ப்பத்திற்கு எதிர்வினை புரிவதில்லை. சிலர் நாம் கேட்டவுடனேயே பாட, வழக்காறுகளைச் சொல்லத் தொடங்கிவிடலாம். சிலர் முதலில் தயங்கிப் பின்னர் ஒத்துழைக்கலாம். நம்பிக்கை ஏற்பட்ட பின்னர் தாங்கள் தங்கள் மனச் சேமப்பாதுகாப்புக் களஞ்சியத்தில் தேக்கி வைத்துள்ள அவ்வளவு வழக்காறுகளையும் கொட்டிவிடக் கூடும். இவ்வாறு சேகரிப்பது வெறும் பனுவல் சேகரிப்பாகப் போய்விடக் கூடும்.

அறிவுக் கூர்மையும், நல்ல தோற்றமும், சமூகத்தில் நல்லமுறையில் கலந்து பழகக்கூடிய பண்பும், கூர்த்த உணர்வுமுடைய ஒருவன் தன்னுடைய இலட்சியத்தை அடையத் தேவைப்படும் உறவைத் தன் சொந்த வழிமுறையில் ஏற்படுத்திக் கொள்வான். இந்தவுறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதற்கு அவனுடைய ஆய்வுச் சிக்கல், வழிநடத்தும் அதாவது களத்தில் அவன் தங்கி இருக்க வேண்டிய கால அளவும், அவனுடைய ஆளுமையும் தகுதிவாய்ந்த தகவலாளிகளின் ஆளுமையை அடையாளம் கண்டுகொள்ளுதற்குரிய அவனுடைய திறமையும் அவனுக்கு உதவும். ஆனால் அவன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட சமூகத்தில் எந்தக் கணத்தில் காலடி வைத்தானோ அதிலிருந்து அவர்களோடு அவன் தொடர்பு கொள்ளுதற்கு உதவியாக அவனுடைய ஒவ்வொரு செயலும் அமைய வேண்டும்.

ஆய்வாளன் தான் தங்குதற்குரிய இடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவன் ஏன் அங்கு வந்திருக்கிறான் என்ற காரணத்தை அவர்களுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும். எந்தவொரு தகவலாளியும் ஒரு மைக்கிராஸ்கோப்பில் வைத்துச் சோதிக்கப்படும் கிருமி போன்று ஆய்வாளனால் கண்காணிக்கப்படுவதாக நினைத்து விடக் கூடாது.

'நான் ஒரு நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளன்' என்று மக்களிடம் சொன்னால் அது அவர்களுக்குப் புரியாமல் போகலாம். இதற்குப் பதிலாக அவர்கள் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய முறையில் பேச வேண்டும்: "இந்தப் பகுதியில் சொல்லப்படுகிற அழகான கதைகளைப் பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுத விரும்புகிறேன்", "இங்கு பெண்கள் பாடும் தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டால் அது வருங்கால மக்களுக்குப் பயன்படும்" என்று

சொன்னால் போதும். தங்களுடைய மரபுகளிலிருந்து மற்றவர்களின் மரபு வேறுபட்டிருக்கிறது என்று உணரும் மக்களிடம், அவற்றைப் பற்றி ஆய்வு செய்யப் போகிறேன் என்று சொன்னாலே போதுமானது. ஓரளவு மக்களோடு தொடர்பு கொண்ட பின்னர் மற்றவை எளிதாகிவிடும்.

களத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வாழ்வில் பட்டும் படாமலும் நடந்து கொள்ளவேண்டும். சிக்கலில் போய் மாட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. தகவலாளிகளின் தனிமைநிலைகளில் (privacy) தலையிடக் கூடாது. ஊரிலுள்ள குழுவினரிடையே காணப்படும் பிரச்சனைகளில், சாதிச்சண்டைகளில் சிக்கிக்கொள்ளக்கூடாது. எக்காரணம் கொண்டும் இவன் இச்சாதியாருக்குச் சார்பாக இருக்கிறான் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்திவிடக்கூடாது. தன் தகவலாளிகளிடம் வரம்பு மீறிப் பழகிவிட்டால் அவனுடைய அறிவியல்பூர்வமான மதிப்பீடும், உற்று நோக்கலும், ஆய்வும் தடைப்படும். தன் தகவலாளிகளின் செயல்பாடுகளில் அதிகம் ஈடுபடுவது அவனைப்பற்றி அவர்கள் சந்தேகம் கொள்ளாது தடுக்கும்.

களஆய்வாளர் பலர் தங்கள் தகவலாளிகளை ஒரு சடப் பொருளாகக் கருதி, முன்னர் ஆய்வு செய்தனர். ஆனால் இன்று தகவலாளிகள் முதன்மையானவர்கள், கூட்டுப் படைப்பாளிகள் என்ற நிலை ஏற்பட்டுள்ளது

களப்பணியாளர்

சேகரிப்புப் பணியை (collection) களப்பணி ஆய்வாளரின் சோதனைக் கூடம் என்பர். களப்பணி ஆய்வாளர் களப்பணி ஆய்வு நடக்கும் மக்களிடையே தாமும் ஒருவராக வாழ்ந்து அவர்களது அன்பைப் பெறவேண்டும். களப்பணி ஆய்வாளர் பண்பாலும் நடத்தையாலும் நல்ல பெயர் எடுக்கவேண்டும். அம் மக்களது ஆதரவே ஆய்வு வெற்றி பெறுவதற்கு அடிப்படையாகும். களத்தில் உள்ள மக்களைப் போன்றே ஆடை அணிதல் நல்லது. களப்பணி ஆய்வாளர் மக்களது நம்பிக்கையைப் பெறா விட்டால், களப்பணி சிறப்பாக அமையாது. அவர்களது சடங்குகளிலும் கலந்து, அவர்களுள் ஒருவராக வாழவேண்டும். பொறுமையும் (patience) நாட்டுப்புற இயலுக்கே தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் இயல்பும் (dedication) களப்பணி ஆய்வாளருக்கு இன்றியமையாதனவாகும். களப்பணி ஆய்வாளன் திறந்த மனத்துடன் எத்தகைய துன்பங்களையும் ஏற்றுக்கொண்டு பொறுமையுடன் பணியாற்ற வேண்டும். புதியனவற்றை அறிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் இருக்க வேண்டும்.

களப்பணி ஆய்வுக்குச் செல்வதற்கு முன் இத்துறையில் வந்துள்ள நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் முழுமையாகவும் முறையாகவும் கற்றிருக்க வேண்டும். களப்பணி ஆய்வாளன் தன் ஆய்வினைத் தொடங்கும் முன் கள ஆய்வு நடத்தப்படும் மக்களைப் பற்றியும் அவர்கள் வாழும் பகுதியைப் பற்றியும் இதுவரை வெளிவந்த நூல்கள், மக்கட் கணிப்புத் தொகுதி (Census Volumc) மாவட்ட விவரத்

தொகுப்புகள் (District. Gazatteers) முதலியவற்றைப் படிக்கவேண்டும். முன்னரே யாரேனும் அப்பகுதியில் பணியாற்றியிருந்தால், அவரைச் சந்தித்து விவரங்களைச் சேகரிக்க வேண்டும். அவர்தரும் விவரங்கள் களப்பணி ஆய்வுக்குப் பெரும் பயன் நல்கும். அப்பகுதியைப் பற்றியோ அவ்வட்டார மக்களைப் பற்றியோ நாளிதழ், மாத இதழ்களில் செய்தி வந்திருப்பின், அவற்றைப் படித்துக் குறிப்பு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். கள ஆய்வு செல்வதற்கு முன் கள ஆய்வு பற்றி நன்கு தெரிந்திருக்க வேண்டும். நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பல்வேறு கூறுகளைச் சேகரிப்பதற்குக் கள ஆய்வு நுட்பங்களையும் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

களப்பணி ஆய்வாளர் களப்பணிக்குச் செல்லும்போது பாட்டரியால் இயங்கும் ஒலிப்பதிவு நாடா கருவி (tape recorder) ஒன்றும் மின்விசையால் இயங்கும் ஒலிப்பதிவு நாடா கருவி ஒன்றும் எடுத்துச் செல்லுதல் நல்லது. பேனா, பென்சில், குறிப்பேடு, பேப்பர், பிளேடு, மை பாட்டில் போன்றவற்றையும் கவனமாக எடுத்துச் செல்லுதல் வேண்டும். களப்பணியில் ஒன்று இல்லாவிட்டாலும், பணி தடைப்படும். ஒலிப்பதிவு நாடா கருவியைப் பழுதுபார்க்கத் தெரிந்திருப்பது மிகமிக நல்லது.

ஆய்வுச்சிக்கலை எடுத்துரைத்தல்

(Problem Statement and Analysis)

ஆய்வுத் தரவுகளைச் சேகரிக்கும் முன்பு எவ்வகை ஆய்வு சிக்கலைத் தீர்க்கப் பயன்படும் என அறுதியிட்டுக் கொள்ளவேண்டும். எந்தவொரு ஆய்வின் அடிப்படை நோக்கமும் சில இன்றியமையாத வினாக் களுக்கு விடை காண்பதாக அமையவேண்டும் என்கிறார் நாட்டுப்புறவியல் பேரறிஞர் ஜான் ஹெரால்டு பிரண்வாண்ட் (Jan Harold Brunvand) அவர்கள்.

i) வரையறை செய்தல்

ii) வகைப்படுத்துதல்

iii) மூலம்

iv) தோற்றம்

v) பரவுதல்

vi) மாற்றம்

vii) அமைப்பு

viii) செயல்-பயன்

ix) பொருளும் நோக்கமும்

x) பயனும் பயன்படுத்துதலும்

கருதுகோளை (Hypothesis) அடிப்படையாக வைத்து ஆய்வு செய்யவேண்டும். ஆய்வுச்சிக்கலே கருதுகோள் வடிவில் அமையும், கருதுகோள் தெளிவாக அமையவேண்டும். தரவுகட்கு நெருங்கிய தொடர்புடையதாகக் கருதுகோள் இருக்க வேண்டும். "கருதுகோளை உருவாக்கிய பின்பு, எந்தச் செய்திகள் ஆராயின் ஆய்வுச்சிக்கலுக்கு முடிவு கிடைக்கும் என்பதே ஆய்வுச்சிக்கலைப் பகுத்தாராய்வதன் நோக்கமாகும். சான்றாக, வில்லுப்பாட்டை ஆராய விரும்பினால், திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைக் களமாகக் கொள்ளவேண்டும். ஆய்வுச்சிக்கலைத் தீர்க்கத் தேவையான செய்திகளையும் விளக்கக் குறிப்புக்களையும் தேவையான செய்திகளையும் விளக்கக்குறிப்புக்களையும் வரையறுக்க வேண்டும். கள ஆய்வு செய்ய வேண்டிய கால அளவு (time) பற்றி முன்னரே திட்டமிடல்வேண்டும். ஆய்வுச் சிக்கலை நன்கு உணர்ந்து, அதற்கேற்றவாறு கருதுகோளை உருவாக்கி, தரவுகளைச் சேகரித்துப் பகுத்து ஆராயவேண்டும்.

கென்னத் கோல்டுஸ்டெயின் அவர்கள் சேகரிப்புத் திட்டங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துகிறார்.

1. கள ஆய்வுத் திட்டங்கள் (Survey Project)

எந்தவொரு ஆய்வும் மேற்கொள்ளப்படாத பகுதிகளில் இத்தகைய திட்டங்களை மேற்கொள்ளலாம். ஆங்கிலத்தில் இதனை (Survey Project) என்பர். காலமும் நிதியும் இவ்வாய்வுத் திட்டத்தில் கவனிக்கவேண்டிய தொன்றாகும்.

2. ஆழ்ந்த ஆய்வுத்திட்டங்கள் (Depth Project)

ஓரினத்தாரிடமிருந்தோ அல்லது வட்டாரக் குழுவிடமிருந்தோ நிலவும் அனைத்து வழக்காறுகளையும் தொகுக்கும் முயற்சியாகும். பலர் குழுவாகச் சேர்ந்து செய்யும் நீண்டகால ஆய்வாக இருப்பினும் பயனுடைய ஆய்வுத் திட்டங்களாகும்,

3. உள்ளூர்த் திட்டங்கள் (Local Projects)

களப்பணி ஆய்வாளன் ஒரு குடும்பம், உறவினர், அல்லது ஊரில் வழங்கும் வழக்காறுகளைச் சேகரிப்பதை இதன்கண் அடக்கலாம். கட்டபொம்மன் வரலாற்றைக் கட்டபொம்மன் வம்சாவழியினரிடமிருந்து சேகரிக்கலாம். இத்தகைய ஆய்வுத் திட்டங்கள் மிகப் பெரிய திட்டங்களுக்கு அடிப்படையாக அமைவதும் உண்டு, உற்றுநோக்கிச் சேகரிக்கும் முறை இத் திட்டத்தில் பின்பற்றப்படுகின்றது.

இத்தகைய ஆய்வுத்திட்டங்களை மேற்கொண்டு பணியாற்றும்போது, எதிர்பாராச் சேகரிப்பும் (incidental collections) கிடைக்க வாய்ப்பு உண்டு. அந்த சேகரிப்பும் ஆய்வுக்குப் பயன்படும்.

களப்பணிக்குத் தகுதியாதல்

களஆய்வுக்குச் செல்வதற்கு முன் கீழ்க்கண்டவற்றையும் கள ஆய்வாளன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

களப்பணி ஊர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல் (Selection of the places)

எந்தக் களப்பணியும் துவங்குவதற்கு முன்பு திட்டகளப்பணி செல்லக்கூடிய இடங்களை முன்கூட்டியே திட்டமிடல் வேண்டும். உதாரணமாக ஒரு மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ஆய்வு செய்வோர், அந்த மாவட்டத்திலுள்ள வட்டங்களைத் (taluks) தேர்ந்தெடுத்து, ஒவ்வொரு வட்டத்திற்கும் ஐந்து ஊர்களைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம். ஐந்து ஊர்களுக்கும் இடை வெளி இருக்குமாறு பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும். புதிய வழக்காறுகள், பாடல்கள் கிடைக்க வாய்ப்பாக இருக்கும். முடிந்த மட்டும் நகர நாகரிகத்தினின்றும் விலகி ஆற்றங்கரை, மலையடிவாரம் கடலோரப்பகுதி போன்ற இயற்கையமைப்பை ஒட்டியதாக இருக்க வேண்டும்.

தகவலாளியைத் (Informants) தேர்ந்தெடுத்தல் (Selection of the Informants)

களப்பணி இடங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது எவ்வளவு கவனம் செலுத்துகிறோமோ அந்த அளவு தகவலாளியை தேர்ந்தெடுக்கும் போதும் கவனம் செலுத்தவேண்டும். சமூகத்தில் ஒரு சிலர் தான் பாடல், கதை, பழமொழி முதலியவற்றைத் தெரிந்தவராகயிருப்பர். மேலும் தகவலாளியின்

பெயர் (Name)

வயது (Age)

கல்வி (Education)

பால் (Sex)

இடம் (Place)

சாதி (Caste)

சூழல் (Context)

போன்ற அனைத்து விவரங்களையும் தொகுக்கவேண்டும். தாலாட்டு, ஒப்பாரி தாய்க்குலத்தின் படைப்பாகும். ஒப்பாரியும் தாழ்ந்த சாதியினரிடையேதாம் அதிகம் காணமுடியும். தகவலாளியிடமே பாடலுக்கான பொருள் விளக்கம் கேட்பது பயனுடையதாக இருக்கும். நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சேகரிக்கும்போது சூழல் (context) பற்றியும் ஆராயவேண்டும். சமூகச்சூழல் வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கத்தைப் பாதிப்பதும் உண்டு, வழக்காறுகளின் நடைத்திறனையும் (style) கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். மாலினோவ்ஸ்கி (Malinowski) வில்லியம் பாஸ்கம் (William Bascom) கென்னத் கோல்டுஸ்டெயின் (Kenneth Goldstcin) போன்றோர் சமூகச்சூழல் பற்றி நிச்சயம் குறிப்பிட வேண்டும் என்கிறார்கள்.

சேகரிக்கும் இடம் (Place of interview)

பெரும்பாலோர் தொழில் செய்யும் இடத்தில் சேகரிப்பது இயற்கையாக இருக்கும் என்பர். இஃது ஓரளவுதான் உண்மை.

காலமும் பொழுதும் (Duration of interview)

பெரும்பாலும் கோடைக்காலம்தான் களப்பணிக்கு ஏற்ற காலமாகும். பகலில் சேகரிப்பதும் இரவில் சேகரிப்பதும் கள ஆய்வாளனையும் தகவலாளியையும் பொறுத்ததாகும். சில நாட்டுப்புறக் கலைகள் இரவில் நிகழ்த்துவதால் இரவில்தான் செய்திகளைச் சேகரிக்கவேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஐயம் ஏற்படும் செய்திகளில் பலரிடம் விளக்கம் கேட்டுப்பெறலாம். தொடர்ந்து பணியாற்றினால் இருவருக்குமே மனச்சோர்வு ஏற்படும். சிறிது இடைவேளைக்குப்பின் பணி தொடர்வது நல்லது. சேகரிப்பில் தகவலாளியின் கையொப்பம் பெறுதல் நல்லது.

வினாநிரலும் வினாப்பட்டியலும் (Questionnaire and Schedule)

களஆய்வின் வெற்றி வினாநிரலையும் வினாப்பட்டியலையும் நல்லமுறையில் தயாரிப்பதில்தான் உள்ளது. கள ஆய்விற்கு இவ்விரண்டும் இன்றியமையானவாகும். நல்லமுறையில் அமைந்துவிட்டால், களப்பணி ஆய்வாளன் இவைகள் எதிர்பார்த்த பலனை அடையலாம். வினாநிரல், வினாப்பட்டியல் என்பது மொத்தத்தில் சேகரிக்கவேண்டிய செய்திகளின் கருத்தை அறிய உதவும் சாதனமாகும். சமூக அறிவியல் துறைகளில் நீண்ட காலமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் முறைகளாகும்.

வினாநிரல் (Questionnaire) என்பது ஆய்வாளர் தாம் எடுத்துக் கொண்ட ஆய்வுத்தலைப்பிற்கேற்ப வினாக்களைத் தயாரித்து அதனை அச்சிட்டுத் தபால்மூலம் தகவலாளிக்கு அனுப்பிவைத்தலாகும். தகவலாளி அதனைப்படித்து வினா நிரலைப் பூர்த்தி செய்து களப்பணி ஆய்வாளருக்கு அனுப்புவார். இம்முறையை (Opcnsystem) என்றும் கூறுவர். நாட்டுப்புறவியலில் வினா நிரலின் பங்கு மிகச் சிறியதாகும். ஏனென்றால் பெரும்பாலான நாட்டார் வழக்காறுகள் படிப்பறிவில்லாத நாட்டார் மக்களிடமிருந்து சேகரிப்பதாகும். வினாநிரல் மூலம் நம்பகமான தகவல்களைப் பெறமுடியாது. மொழியியல் ஆய்வு சர்வே (Linguistics Survey of India) போன்று நாட்டுப் புறவியலில் ஆய்வு சர்வே (Folklore Survey of India) நடத்தினால் இம்முறை பெரிதும் பயன்படும்.

வினாநிரல் (Questionnaire) நான்கு பகுதிகளைக் கொண்ட தாக இருக்கும்.

i) நோக்கம் (Aim & purpose)

ii) நெறிமுறைக் கட்டளைகள் (Instructions)

iii) தகவலாளி பற்றிய விவரம் (Informant's details)

iv) வினாநிரலின் உடல்பகுதி (Body of Questionnaire)

களப்பணி ஆய்வாளர் எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வின் நோக்கத்தை விவரித்திருப்பார். பின்னர் வினா நிரலைப் பூர்த்தி செய்வதைப் பற்றிய விளக்கம் உண்டு. அதன்பின்னர் தகவலாளி பற்றிய குறிப்பும் வினாநிரலும் அமைந்திருக்கும்.

வினாநிரல் (Questionnaire)

கட்டமைப்புடைய வினாநிரல் (Structured Questionnaire)

கட்டமைப்பில்லா வினாநிரல் (Unstructured Questionnaire)

வரையறுத்த வடிவமுடைய வினாநிரல் (Closed form questionnaire)

பரந்த வடிவமுடைய வினாநிரல் (Open form Questionaire)

வினாநிரலைக் கட்டமைப்புடைய வினாநிரல் என்றும் கட்டமைப்பில்லா வினாநிரல் என்றும் இருவகையாகப் பகுப்பர். கட்டமைப்புடைய வினாநிரல் என்பது ஆய்வுத் தலைப்பிற்கேற்ப வினாக்களை நன்கு சிந்தித்துத் தயாரித்ததாகும். கட்டமைப்புடைய வினாநிரலை வரையறுத்த வடிவமுடைய வினாநிரல் என்றும் பரந்த வடிவமுடைய வினாநிரல் என்றும் இருவகையாகப் பகுப்பர். வரையறுத்த வகைகளில் செய்திகளைச் சேகரிக்க ஆய்வாளர் முன்னதைப் பயன்படுத்துகிறார். தகவலாளி தனது விருப்பம்போல் விடை தருவதற்கேற்ற முறையிலமைந்த வினா நிரலைப் பேட்டியின் வழிகாட்டு (Interview guide) என்று கூறுவர். ஓரளவு வளைந்துகொடுக்கும் தன்மை உடையது.

நாட்டார் தெய்வங்களைப் பற்றிய நாட்டார் விளையாட்டுப் பற்றிய மாதிரி வினாநிரலும் பின்னிணைப்பில் Model questionnaire) கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

வினாப்பட்டியல் (Schedule)

உற்று நோக்கி நிரப்பும் ஆவண வினாப் பட்டியல் மதிப்பீடு வினாப் பட்டியல் விளாப்பட்டியல்
(Document Schedule) (Evaluation Schedule)

(Observation Schedule)

வினாப்பட்டியலை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. உற்றுநோக்கி நிரப்பும் வினாப்பட்டியல், 2. ஆவண வினாப் பட்டியல், 3. மதிப்பீட்டு வினாப்பட்டியல். உற்றுநோக்கி நிரப்பும் வினாப்பட்டியல் மூலம் மக்களது பழக்க வழக்கங்கள், சடங்குகள் முதலியவற்றைப் பதிவு செய்யலாம். ஆவணங்கள். வவலாறு (case history) முதலியவற்றிலிருந்து தரவுகள் திரட்ட வினாப்பட்டியலைப் பயன்படுத்தலாம். மதிப்பீட்டு வினாப் ஆவண பட்டியல் மூலம் மக்கட் தொகைக் கணிப்புப் போன்றவற்றைச் சேகரிக்கலாம். வினாப்பட்டியல் மூலம் ஆய்வாளனுக்கும் தகவலாளிக்கும் நேரடித் தொடர்பு ஏற்படுவதுடன் மேலும் மேலும் துருவித் துருவிக் கேட்டுச் செய்திகளைச் சேகரித்துக் கொள்ள வாய்ப்புள்ளது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையில் வினாப் பட்டியலைத்தான் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துகிறோம். தகவலாளியிடமிருந்து செய்திகளைச் சேகரிக்க இம்முறைதான் சிறந்த முறையாகும்.

வினா நிரலையும் வினாப்பட்டியலையும் நல்லமுறையில் தயாரித்தால், ஆய்வில் நாம் எதிர்பார்த்த பலனை அடையலாம்.

சேகரிப்பாளரின் பண்பும் கால அளவும்

சேகரிப்பாளர் தாம் தொகுக்கத் தேர்ந்தெடுத்த பகுதியைச் சார்ந்த நாட்டாருடன் எந்த அளவு விரைவில் பழக்கத்தையும் உறவினையும் உருவாக்கிக்கொள்ள முடியுமோ அந்த அளவு விரைவில் அவர்தம் சேகரிப்பை முடித்துக் கொள்ளமுடியும். பழகித் தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொள்வதில் சிலருக்குக் காலம் அதிகமாகலாம். குறைந்த காலத்தில் தொகுத்தது சிறப்பானது, நீண்ட காலம் தொகுத்தது சிறப்பற்றது, அல்லது நீண்ட காலமாகத் தொகுத்தது சிறந்தது, குறுகிய காலத்தில் தொகுத்தது சிறப்பற்றது என்றும் கூறுதற்கில்லை. தொடர்ந்து அலுப்புத் தட்டாமல் உழைக்கும் சேகரிப்பாளனின் தன்மை,தொகுப்பதில் உள்ள ஆர்வம் போன்ற உளநிலைப் பண்புகளும் (Psychological make-up) நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பிற்கான காலத்தைக் கூட்டவோ குறைக்கவோ செய்யலாம். ஒரு சேகரிப்பாளர் தாம் தொகுக்கச் செல்லும் பகுதியில் வழங்கும் மொழியை மட்டுமன்றி, அப்பகுதிப் பேச்சு வழக்கையும் நன்கு அறிந்தவராக இருத்தல்வேண்டும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பைப் பாதிக்கும் மிகமுக்கியப் பண்பு இதுவாகும்.

முன் அனுபவமிக்க ஒரு சேகரிப்பாளர் புதிய சேகரிப்பாளரைவிட சேகரிக்கக் கூடும். விரைவில் நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்கக் கூடும்.

களநிலையும் கால அளவும்

நாட்டார் வழக்காறுகளுள் வாய்மொழி சார்ந்த வழக்காறுகளை மட்டும் தொகுத்தால் அதற்கு வேண்டிய கால அளவு குறைவாகலாம். வாய்மொழி வழக்காறுகளை அவை வழங்கும் சமூகச் சூழலிலிருந்தும் பிரித்து வெறும் பாடங்களை (Texts) மட்டும் தொகுப்பது பயனற்றது. ஆனால், அவற்றைப் பயன்படுத்தும் மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றை நேரில் கண்டறியச் சமூகம் எளிதில் சேகரிப்பாளனை அனுமதிப்பதில்லை. சான்றாகப் பெண்கள் தாம் கடைப்பிடிக்கும் சில நோன்புகளை விளக்கிச் சொல்ல விரும்புவதுமில்லை, பார்வையாளரைக் கவனிக்க அனுமதிப்பதுமில்லை. இவ்வகையில் காலதாமதம் அதிகமாகலாம். பல்வேறு வகைக் குழுவினர் புதிய சேகரிப்பாளன் ஒருவனை ஏற்றுக் கொள்வதில் வேறுபடலாம். முன்பே வழக்காறுகள் சேகரிக்கப்பட்ட பகுதிகளில் மக்கள் எளிதில் புதிய சேகரிப்பாளருடன் பழகிவிடுகின்றனர். புதிதாக ஒரு பகுதியை நாட்டார் வழக்காற்றியலான் - அணுகும்போது காலதாமதம் அதிகமாகலாம். இவை தவிர, கருவிகள் பழுதடைந்து சீர்கெட்டுப்போதல், புதிய சூழல்களில் சேகரிப்பாளருக்கு ஏற்படும் உடல்நலக் குறைவு முதலிய எதிர்பாராத கால விரயங்களும் ஏற்படலாம்.

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

களத்திற்குச் செல்லுமுன் செய்ய வேண்டியவை

அ. ஓர் ஆய்வாளன் தான் ஆய்வு செய்யப்போகும் ஆய்வுக்களத்தைத் தேர்ந்தெடுத்த பின்னர் அவ்வட்டாரத்தைப் பற்றிக் கிடைக்கக்கூடிய விவரங்கள் அடங்கிய நூல்களைத் தொகுக்க வேண்டும்.

1. அவ்வாய்வுக் களத்தில் ஒருவர் ஏற்கனவே கள ஆய்வு செய்து வழக்காறுகளையும் தரவுகளையும் அச்சிட்டு வெளியிட்டிருப்பின் அவற்றையும் தொகுக்க வேண்டும்.மேலும், அவை குறித்து மானுடவியலார், சமூகவியலார், வரலாற்றாய்வாளர், மொழியியல் துறையினர் போன்றோர் கள ஆய்வு செய்து நூல்கள் வெளியிட்டிருப்பின் அவற்றையும் தொகுத்து, அறிய வேண்டுவனவற்றை அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

2. பண்பாடு பற்றிய பொதுவான செய்திகளையும் கற்றறிய வேண்டும்.

3. அக்களத்தைக் குறித்துத் தொல்லியலாளர்கள் ஏதேனும் நூல்கள் எழுதியிருப்பின் அவற்றையும் சேகரித்துப் படித்தறிய வேண்டும்.

4. அக்களத்தைச் சார்ந்த சங்கத்தினர் பல்வேறுபொருள் குறித்துச் சிறு குறிப்புக்கள் வெளியிட்டிருப்பினும் அவற்றைத் தொகுத்து அப்பகுதியைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவேண்டும்.

5. பயணிகளுக்குரிய வழிகாட்டி நூல்கள் வெளியிடப் பட்டிருப்பின் அவற்றையும் படித்தறிய வேண்டும்.

6. மக்கள் நல்வாழ்வுத் துறையினர், குடிக்கணக் கெடுப்புத் துறையினர் வெளியிட்டுள்ள அரசாங்க வெளியீடுகளையும் சேகரிக்கவேண்டும்.

7. தேசிய, வட்டார வரலாறுகள் போன்றவற்றையும் தொகுத்தறிய வேண்டும்.

8. பத்திரிகைச் செய்திகளையும் திரட்ட வேண்டும்.

9. நாட்குறிப்புக்கள், வட்டார மக்களுள் முக்கியமானோர் பற்றிய வரலாற்று நூல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பின் அவற்றையும் படித்தறிய வேண்டும்.

10. அப்பகுதி மக்களைப் பற்றி அப்பகுதியில் வாழும் எழுத்தாளரால் ஏதேனும் நாவல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பின் அவற்றைப் படித்துணரவேண்டும்.

ஆ. முன்னர் கள ஆய்வு, செய்தோருடன் தொடர்பு

1. ஆய்வுக்களமாகத் தேர்ந்து கொண்ட இடத்தில் முன்னரே யாரேனும் கள ஆய்வு செய்திருப்பின் அவர்களோடு தொடர்பு கொள்ளுதல் மிகமிக இன்றியமையாததாகும். அவ்வட்டாரத்தினரின் சமூகப் பழக்கவழக்கம், திறமைமிக்க, விவரமான விளக்கங்களைத் தரக்கூடிய தகவலாளிகள், அரசுத்துறையில் உதவக்கூடியோர் அவர்களின் முகவரி போன்றவற்றை அறிந்து கொள்ள முந்தைய ஆய்வாளர் உதவி செய்வார்.

2. ஆய்வுக் களத்தில் வேறொரு ஆய்வாளர் சேகரிப்பில் ஈடுபட்டிருப்பின் அவரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல் நலம். இருவருக்குமிடையே எவ்வித மனத்தாங்கலும் எழுந்துவிடாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

இ. வேண்டும் பொருள்கள்

1. குறிப்பெடுக்கத் தேவையான எழுது பொருள்கள், நோட்டுக்கள் போன்றவற்றைச் சேகரிக்கவேண்டும்.

2. பதிவு நாடாக்கள், பதிவு கருவி (Tape Recorder) போன்றவற்றைச் சேகரித்துக் கொண்ட பின்னர் அவற்றை இயக்கப் பயிற்சி செய்யவேண்டும்.

3. வட்டாரத்தில் மின்சாரம் உண்டா? என்பதனை அறிந்து, வேண்டும் பொழுது உதவுவதற்குக் காந்தக் கட்டைகளை (Battery cells) வேண்டிய அளவு சேகரித்துக் கொள்ளவேண்டும்.

4. பதிவு நாடாக் கருவியில் கோளாறு ஏற்பட்டுவிட்டால் அதனைச் செப்பம் செய்யத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இது மிகமிக இன்றியமையாதது. இதனால் சேகரிப்பே பாதிக்கப்படலாம்.

சேகரித்தலில் களத்தினருடன் உறவும் தொடர்பும்

ஓர் ஆய்வாளன் தன்னுடைய ஆய்விற்குரிய சிக்கல் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கருதுகோளை உருவாக்கி, ஆய்வுச் சிக்கலைப் பகுத்தாய்ந்து களப்பணி ஆற்ற வேண்டிய இடத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கிறான். கள ஆய்வுக் குரிய பகுதியை ஒருவன் அடைந்தவுடன் அவன் செய்ய வேண்டிய முதற்பணி அப்பகுதியின்ருடன் கொள்ள வேண்டிய உறவாகும். அந்த உறவை அவன் விரைந்து ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இறுதிவரையிலும் அந்த உறவு நீடித்து இருக்குமாறு பார்த்துக் கொள்ள வேண்டியது ஆய்வாளனின் கடமையாகும். கள ஆய்வில் இடத்திற்கேற்பச் சூழ்நிலைகள் அமையும். ஒரு முறை ஏற்பட்ட அனுபவம்போல் மறுமுறை அமையாது. ஒரு சேகரிப்பாளனைப்போல் மற்றொருவன் இருக்க மாட்டான். ஒரு தகவலாளியைப் போல் மற்றொருவன் இருக்கமாட்டான். எளிதில் பிறருடன் கலந்து பழகும் தன்மை வாய்ந்த கூர்த்த மதி படைத்த திறமைமிக்க தொகுப்பாளன் தன் நோக்கம் நிறைவேறுதற்கு வேண்டிய உறவைத் தன் போக்கில் அமைத்துக் கொள்வான். அவனுடைய ஆய்வுச் சிக்கல், அவன் களத்தில் செலவிடும் நேரம், தன் ஆளுமையை அவன் அறிந்து கொண்ட முறை, அவனுடைய தகவலாளிகளின் ஆளுமையை அவன் அறிந்துகொண்ட முறை போன்றவற்றிற்கேற்பவே எல்லாம் அமையும்.

வாழுமிடத்தை அல்லது தங்குமிடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தல்

ஆழ்ந்த ஆய்வில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஒருவன் கள ஆய்வு செய்யப்போகும் பகுதியில் நடு நாயகமான ஓரிடத்தில் தன் தங்குமிடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். எல்லா மக்களுடனும் தொடர்பு கொள்ள அவ்விடம் ஏதுவாக அமையவேண்டும். உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதற்கு அடிக்கடி அவன் அவர்களின் கண்களில் படுமாறு இருக்கவேண்டும். பொருளாதார நிலையில் மிகவுயர்ந்த மட்டத்தில் வாழ்பவனாகவோ மிகத் தாழ்ந்த மட்டத்தில் வாழ்பவனாகவோ காட்டிக் கொள்ளக்கூடாது. மேலும், இந்திய நாட்டில் சாதிப் பிரச்சினை, ஆய்வாளன் தங்குமிடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் ஒரு பிரச்சினையாக அமையலாம். பல்வேறு சாதிக்காரர்கள் வாழுமிடத்தில் தங்கும்போது எச்சரிக்கையாகத் தங்குமிடத்தைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். தாழ்த்தப்பட்ட மக்களிடையே தங்கும்போது உயர்த்தப்பட்டோர் கண்டிப்பாகச் சந்தேகப்படுவர். ஆனால், உயர்த்தப்பட்டோரிடையே தங்கும்போது தாழ்த்தப்பட்டோர் அவ்வளவாகப் பொருட்படுத்துவதில்லை.

பயணம் செய்யும் முறை

'பாம்பு தின்னும் ஊருக்குப் போனால் நடுத்துண்டம் நமக்கு என்பதுபோல அப்பகுதி மக்கள் எவ்வாறு பயணம் செய்கின்றனரோ அப்படியே நாமும் பயணம் செய்ய வேண்டும். பெரும்பாலும், வசதிக்காகச் சைக்கில் வைத்துக் கொள்ளுதல் நல்லது.

ஆய்வாளன் தகவலாளி தொடர்பு

களப்பணியாற்ற வேண்டிக் களத்திற்குச் சென்றபின் அங்குவாழும் மக்களுடன் உறவினை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். தான் ஒரு 'நாட்டார் வழக்காற்றியலாளன்' என்று சொன்னால் அது அவர்கட்கு விளங்காமல் போகலாம். இதற்குமுன் சேகரித்த ஒரு பாடலைப் பதிவுக் கருவியிலிருந்து இயக்கிக்காட்டலாம். 'இந்தவட்டாரத்தில் சொல்லப்படுகின்ற கதைகளைத் தொகுக்கப்போகிறேன். தாலாட்டுப் பாடல்களைச் சேகரிக்கப் போகிறேன்' என்று சொன்னால் அவர்கள் பெரிதும் ஒத்துழைக்கலாம். என்ன நோக்கத்திற்காகச் சேகரிக்கிறோம் என்பதைத் தெளிவாகச் சொல்லுதல் நல்லது. இந்த வட்டாரத்தில் வழங்கும் கதைகளை அல்லது இந்த மக்களிடையே காணப்படும் சடங்குகளை, நம்பிக்கைகளை எல்லாம் சேகரித்து அவற்றைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யப் போகிறேன் என்று சொன்னால் அவர்கள் ஒத்துழைப்பர். தம்முடைய பழக்கவழக்கங்கள் மற்றொரு சமூகத்தினரின் பழக்க வழக்கங்களுடன் மாறுபட்டு இருப்பதை உணர்ந்திருக்கக் கூடியவராக ஒரு சமூகத்தினர் இருப்பின், வெறுமனே 'இரண்டு சமூகத்தினரின் பழக்க வழக்கங்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ச்சி செய்யப்போகிறேன்' என்று சொன்னால் போதும்.

'நம் பழங்காலப் பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்களைத் தெரிந்து கொள்ளத் தொகுக்கிறேன் என்பது அவர்கட்கு ஆர்வத்தை ஊட்டலாம். இவ்வாறு நம் கருத்தைத் தெரிவித்தபின் இது குறித்து அவர்கள் என்ன எண்ணுகின்றனர்; எவ்வாறு எதிர்வினை (Reaction) புரிகின்றனர் என்று கவனிக்க வேண்டும். அவர்களுடன் அகலாது அணுகாது தீக்காய்வார்போலத் தொடர்பு கொள்ளவேண்டும்.

அவர்கள் சந்தேகப்படும்படி நடந்துகொள்ளக் கூடாது. வில்லியம் பாஸ்கம் குறிப்பிடுவது காண்க: "இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பின்னர் நைஜீரியாவில் மானுட வியலர்கள் பாரம்பரியமான வாழ்க்கை முறைகளில் ஆர்வம் காட்டியதால் சந்தேகத்திற்குரியோராகக் கருதப்பட்டனர். நைஜீரியாவின் புதிய துறைமுகங்கள், விமான நிலையங்கள், சாலைகள், கட்டிடங்கள் பற்றி எழுதாது, ஏன் பழங்காலப் பழக்க வழக்கங்கள் நம்பிக்கைகள் பற்றி எழுதுகின்றனர் என்று மானுடவியராளர்களிடம் வினாத் தொடுக்கப்பட்டது. 1950-51-இல் நாங்கள் தொகுத்த போது, பல இளைஞர்கள் எங்களைச் சந்தித்து 'என்ன செய்கிறீர்கள் என்று கேட்டனர். 'நான் ஆராய்ச்சி செய்வது பழங்காலத்திற்குரியது; எனினும், அவை மறந்து போவதற்கு முன் பதிவு செய்யப்படவேண்டும்' என்று விளக்க முயன்றேன். அவர்கள் பள்ளியில் காலத்தைக் கழித்துவிட்டதால்

அவர்கள் அறியாத யொரூபாப் (Yoruba) பண்பாடு பற்றிச் சிலவற்றை என்னால் சொல்ல முடியும் என்று தெரிவித்தேன். நாங்கள் முக்கியமான சிலவற்றைச் செய்கிறோம் என்பதற்குச் சான்றாக நாங்கள் தொகுத்து எழுதி வைத்திருந்த பழமொழி அட்டைகளைக் காட்டியபோது அது அவர்களுக்கு மிகுந்த மன நிறைவைத் தந்தது. முதலில் அவர்கள் மேம்போக்காக. பின்னர் சில பழமொழிகள் அவற்றைக் கவனித்தனர்; அவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டின. அதற்குமுன் அவர்கள் கேள்விப்படாத சில பழமொழிகளை எழுதிக் கொண்டனர்" என்கிறார் (1970:435) அவர்.

வட்டாரத்திலுள்ள மக்களுடன் தொடர்பு கொள்ளுதற்குத் துணையாகப் படித்த நற்பண்புடையவர் ஒருவருடன் தொடர்பு கொள்வது நலம். அந்தப் பகுதியிலுள்ள மருத்துவர், ஆசிரியர் போன்றோருடன் நட்பு ஏற்படுத்திக் கொண்டால் மக்களுடன் பழகுதல் எளிதாக அமையும். நான் சூராணம் என்ற ஊரில் பாடல்களைத் தொகுக்கச் சென்றபோது என்னுடைய உறவினர், ஒரு தகவலாளியைக் கூட்டிவந்தார். வந்தவர் தன்னுடைய பாடல் பதிவு செய்யப்படப் போகிறது என்று உணர்ந்தவுடன் எந்தவிதத் தங்கு தடையுமின்றிப் பாடத் தொடங்கினார். அதன் பின்னர் பல பெண்கள் தாமாகவே முன் வந்து எவ்விதக் கூச்சமுமின்றிப் பாடினர். என்னுடைய நண்பர் ஆசிரியர் சேசு அவர்கள் பல தகவலாளிகளை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். அதன்பின் அவர்கள் பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடினர். ஆதலின், ஒருவர் முதன் முதலில் தொகுக்கத் தொடங்குகிற பொழுது உறவினர்கள் நண்பர்கள் வாழுகிற பகுதியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளுதல் நலம். ஆனால், உதவி செய்ய வரும் நண்பர்களால் தரவுகளைச் சேகரிப்பதில் சிக்கல்கள் ஏற்படாமல் கவனித்துக் கொள்ளவேண்டும்.

ஏராளமான பொருள் வசதியிருந்து (ஏதேனும் நிறுவன உதவி) தொகுக்கச் செல்லுகிறவர்கள் குடும்பத்துடன் செல்லுதல் நலம். குடும்பத்துடன் சென்றால் சந்தேகத்திற்கு இடமிருக்காது. மேலும், ஆடவர் தொகுக்க முடியாத சில வழக்காறுகளைப் பெண்களிடம் தொகுக்க மனைவி உதவலாம்.

தொகுப்பாளனின் நாணயம்:

ஒரு தொகுப்பாளன் உண்மையைச் சொல்லித் தொகுப்பதில் தவறில்லை. ஆனால், ஏமாற்றுதல் கூடாது. சேகரிப்பவன் தன்னுடைய தகவலாளியிடம் நாணயமாக நடத்துகொள்ள வேண்டும். தகவலாளிகள் சிலவற்றைச் சொல்லி இரகசியமாக வைத்திருக்குமாறு குறிப்பிட்டால் சேகரிப்பாளன் அந்த நம்பிக்கைக்கு மாறாக நடந்து கொள்ளக்கூடாது.

அ தகவலாளி தன் பெயர் வெளியில் தெரியாமலிருக்க விரும்பலாம்.

ஆ. சிலர் தம் பெயர் அச்சில் வருவதை விரும்பலாம்.

இ. தகவலாளிகள் ஒரு வழக்காறைத் தம் குடும்பத்தைக் குறித்துக் கூறி இருப்பர். தம் குடும்பச் செய்தி என்று வெளியில் தெரிவதை அவர்கள் விரும்பாத போது வெளியிடுதல் நல்லதன்று.

ஈ. அசிங்கமான ஒன்றை ஒருவர் சொல்லித் தன் பெயரை எழுத வேண்டாம் என்றால் எழுதாமல் இருப்பதே நல்லது.

உ. சிலர் பிறர்முன் சிலவற்றை ஒத்துக்கொள்ள மாட்டார்கள். ஆனால், தனிமையில் சேகரிப் பாளனிடம் உண்மையை அவர்கள் ஒத்துக் கொள்ளலாம். அப்படிப்பட்டவர்களின் பெயரையும் குறிப்பிடாது விட்டுவிடுவதே நல்லது.

தொடக்கத்தில் உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதல்

ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு தகவலாளிகள் ஒரே மாதிரியாகத் தொகுப்பாளனிடம் நடந்து கொள்வர் எனக் கருத முடியாது. ஒரே தகவலாளிகூடப் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் வெவ்வேறு விதமாக நடந்து கொள்ளலாம். சிலர் வளவள என்று பேசிக் கொண்டே இருப்பர். அவர்களின் மனத்தைப் புண்படுத்தி விடாது மிக நயமாகச் சமாளித்து நம் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்ள வேண்டும். வந்த நோக்கத்தை நாம் தெரிவித்தவுடனேயே சிலர் தகவல்தர ஆர்வத்துடன் வருவர்; சிலர் மறுப்பர். ஆனால், நல்ல தொடர்பு ஏற்படுத்திகொண்டவுடன் பாட கதை ஏற்படுத்திக் சொல்ல, விளக்கந்தர முன்வருவர். சில வேளைகளில் தகவலாளிகளுக்கு எரிச்சல் மூட்டி விடக்கூடாது. அவர் ஏதேனும் வேலை செய்யப் போகும்போது, நம்முடைய ஆர்வத்தின் காரணமாகத் தொல்லை கொடுத்துவிடக் கூடாது. ஒரு குடும்பத்தில் ஒரு தகவலாளியிடம் மட்டுமே தொடர்பு கொள்ளக் கூடாது. எல்லோரிடமும் தொடர்பு கொள்ள வேண்டும்.முதியோரிடம் மட்டுமல்லாது இளையோரிடமும் குழந்தைகளிடமும் தொடர்பு கொள்ள வேண்டும்.

நாம் கொள்ளும் தொடர்பிற்கு ஏற்பவே வழக்காறுகள் கிடைக்கும். சான்றாக ஆபாசமான சில வழக்காறுகளைச் சேகரிப்பளானிடம் தகவலாளிக்கு நம்பிக்கை ஏற்பட்டால் மட்டுமே சொல்ல முன் வரலாம். சில பழமொழிகளைப் பெரியோர்களே சொல்லுவர். சிறுவர்கள் அந்தப் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துதற்கு உரியோராக இருக்க இயலாது. ஆபாசமான ஒரு பழமொழியைச் சிறுவர்கள் பெரியோரை நோக்கிக் கூற இயலாது.

ஒரு சாதியினர் தம் சாதியைப் பற்றிக் குறைத்துச் சொல்லும் சில வழக்காறுகளைச் சொல்ல விரும்ப மாட்டார்கள். ஆனால், நம் தொடர்பு நெருக்கமாக இருப்பின் அவற்றையும் கூடத் தெரிவிக்கலாம்.

தொடர்ந்து உறவு கொள்ளுதல்

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

சேகரிப்பாளன் பங்கு பெறுதலின் எல்லை

ஒரு வட்டாரத்திற்குச் சேகரிப்பாளன் வரும்பொழுது அவன் அந்நியன் என்பதால் அவனை முழுமையாக மக்கள் நம்பமாட்டார்கள். அவனோடு பழகியபின் அவன்மேல் நம்பிக்கை ஏற்படலாம். ஆனால், சேகரிப்பாளன் அவர்களின் தனிமையைக் (Privacy) கெடுத்து விடக் கூடாது மேலும், எல்லோருடனும் சமமாகப் பழக வேண்டும். நாம் ஒருவருக்கு மட்டும் சலுகை காட்டுகிறோம் என்று அவர்கள் எண்ணிவிடக் கூடாது. அந்த மக்களின் வாழ்க்கையில் பங்கு பெறுதல் என்பது உணர்வு பூர்வமானது. ஆனால், சேகரிப்பாளன் உணர்ச்சிவயப் பட்டுவிடக்கூடாது. வட்டார மக்கள் மேல் இரக்கம் காட்டிக் கொண்டே, அறிவியல் பூர்வமான நுட்பத்துடன் கவனிப்பது என்பது கடினமானது. தன் தகவலாளிகளுடன் தன்னை மிகவும் ஒன்றித்துக் கொள்கிறவன் அறிவியல் நுட்பத்துடன் கவனிப்பதும், மதிப்பீடு செய்வதும், ஆய்வதும் இயலாது.

கள ஆய்வில் தன் தகவலாளிகளுடன் கொள்ளும் உறவின் வெற்றி அவனுடைய ஆளுமையைப் பொறுத்தே அமையும். இது குறித்து எவ்வளவு எழுதினாலும் ஒவ்வொருவரின் அனுபவமும் வெவ்வேறு விதமாகவே அமையும்.

சேகரிக்கும் முறைகள்

அ. கவனிப்பு முறை

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்க இன்று பதிவு நாடாக்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவை வழக்காறுகளைப் பதிவு செய்வதற்குப் பெரிதும் துணை புரிகின்றன. வழக்காறுகளைத் துல்லிதமாகவும் தெளிவாகவும், இசை நுணுக்கத்துடனும் சேகரிப்பதற்குப் பதிவுக் கருவிகள் உறுதுணையாக அமைகின்றன என்பது உண்மையே. எனினும், வழக்காறுகளைப் பற்றிய முழுமையான செய்தி களைச் சேகரிக்கப் பெரிதும் பயன்படக் கூடிய சேகரிப்பு முறைகள் இரண்டாகும். அவற்றைக் கவனிப்பு முறை (Observation method), பேட்டி முறை (Interview method) என அழைக்கலாம். எல்லாவகை நாட்டார் வழக்காறுகளையும் இவ்விரு முறைகளில் ஏதேனும் ஒன்றின் மூலமோ அல்லது |இவ்விரு முறைகளும் கலந்த முறையாலோ தொகுக்கலாம். இவ்விரு முறைகளையும் பின் வருமாறு வரையறுக்கலாம்.

1. கவனிப்பு முறை (Observation method)

நாட்டார் வழக்காற்று நிகழ்ச்சி ஒன்று, நிகழ்த்தப் பெறும் போது ஆய்வாளன் பார்வையாளனாக நின்று முழுமையாகக் கண்டு, உணர்ந்து, தான் கண்டவற்றைக் கண்டபடி விளக்கிச் சொல்லுவதே கவனிப்பு அல்லது உற்று நோக்கல் முறையாகும். இங்கு கவனிப்பு என்ற சொல் பார்த்தல், கேட்டல், நுகர்தல், சுவைத்தல் முதலிய எல்லாப் புலனுணர்வுகளையும் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளவேண்டும்.

2. பேட்டிமுறை (Interview method)

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

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

எடுத்துக்காட்டாகக் கிராமப்புறங்களில் கதைகள் சொல்லப்படும் முறைகளைப் பற்றிய செய்திகளைச் சேகரிக்க விரும்பும் நாட்டார் வழக்காற்றியலாளன் ஒருவன் கதையின் பாடத்தைச் சேகரிக்கப் பதிவு நாடாக் கருவியை இயக்குகின்றான். பின்னர் அவ்விடத்தல் பார்வையாளனாக இருந்து சூழ்நிலை பற்றிய செய்திகளைச் சேகரிக்கிறான். கதையைச் சொல்லுபவன், சொன்ன விதம், முகக்குறிப்பு, சைகைகள், நடித்துக் காட்டிய திறம், சொல்லத் தூண்டிய சூழல், கதையைக் கேட்டோரின் உணர்ச்சி, அவர்கள் அக்கதை பற்றிக் கூறிய கருத்துக்கள், திறனாய்வுகள் போன்றவற்றைக் கவனித்துத்தான் சேகரிக்க வேண்டும். பின்னர் தேவையானால் அங்கு வந்திருந்தோர் அந்நிகழ்ச்சி பற்றி என்ன நினைத்தனர் என்பதைப் பேட்டி மூலமாகத் தான் அறிந்துகொள்ள முடியும். ஆனால், கதை சொல்லும் நிகழ்ச்சி அல்லது கதைப்பாடல் பாடும் நிகழ்ச்சி பற்றிய நாட்டார் தம் கலை நுகர்வு என்ற தலைப்புப் பற்றிய குறிப்புக்களைச் சேகரிக்கப் பேட்டி முறை பெரிதளவும், கவனிப்பு முறை சிறிதளவும் பயன்படும்.

3. கவனிப்பாளர்களின் வகைகள்

கவனிப்பு முறையில் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்க விரும்பும் ஒரு ஆய்வாளன், பங்குகொள்ளும் பார்வையாளனாகவோ (Participant observer), பங்கு கொள்ளாப் பார்வையாளனாகவோ (Onlooker, non-participant observer) இருக்கலாம். பங்கு கொள்ளும் பார்வையாளன் நாட்டார் வழக்காற்று நிகழ்ச்சியொன்று

நடந்து கொண்டிருக்கும்போது அதில் தானும் முழுமையாகப் பங்கேற்று விவாதங்களில் செயல்களில் கலந்து கொள்கிறான்.

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

பங்கு கொள்ளாப் பார்வையாளனாக ஒதுங்கியிருந்து நிகழ்ச்சியைக் கவனிக்கும்போது, சேகரிப்பாளன் நிகழ்ச்சியின் இயற்கையான போக்கில் (Naturalness) குறுக்கிடாமல் இருக்கிறான். ஆனால், நிகழ்ச்சியில் பங்கு கொள்ளும் போது சில சமயங்களில் நாட்டார் நிகழ்த்தும் இயல்பிற்கு மாறாக ஆய்வாளன் நிகழ்ச்சியைச் செயற்கையானதாக்கி. விடக்கூடும். இதில் மிகுந்த எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டும். குறிப்புக்கள் எடுத்துக் கொள்ளவும், நிகழ்ச்சியினை இப்பதிவு செய்யவும், புகைப்படம் முதலியன எடுத்து. பங்கு கொள்ளாப் பார்வையாளனுக்கு வாய்ப்பும் இம்முறையில் குறிப்பெடுப்பது நிகழ்ச்சியின் தன்மையைப் பாதிப்பதாக உணர்ந்தால் நிறுத்திக் கொள்வது நல்லது.

4. சூழல் வகைகள்

ஓர் ஆய்வாளன் தன்னுடைய சேகரிப்புப் பணியில் எந்த வகையில் ஈடுபட முடிவு செய்தாலும் அவனுடைய முக்கியப் பணி எத்தகைய சூழல்களில், எந்த முறையில் தொகுப்பது என்று' முடிவு செய்வதுதான். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்களை 1. இயற்கைச் சூழல் (Natural Context) 2. செயற்கைச் சூழல் (Artificial Context) 8. தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழல் (Induced Naturai Context) என்று மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம்.

1. இயற்கைச் சூழம் (Natural Context)

நாட்டார் வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்பெறும் சூழலையே நாம் இயற்கைச் சூழல் என்கிறோம். இந்தச் சூழலைச் சேகரிப்பாளர் தம் வசதிக்கேற்ப நெகிழ்வற்ற சூழல் Highly formal context), அரை நெகிழ்வுச் சூழல் (Semi- formal Contxt), நெகிழ்வுச் சூழல் (Non-formal Context) என மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம். ஒரு

குறிப்பிட்ட சூழலில் மட்டும் நிகழும் வழக்காறுகளை நெகிழ்வற்ற சூழலில் அடக்கலாம். ஊரில் நிகழும் கொடை விழா, மஞ்சு விரட்டு, தீபாவளி, பொங்கல் போன்ற பண்டிகைகள், பிறப்பு பெண் சடங்காதல் (பூப்பு) திருமணம், சாவு போன்ற குறிப்பிட்ட நேரங்களில் மட்டுமே காணக்கூடிய வழக்காற்று நிகழ்ச்சிகள் நெகிழ்வற்ற சூழலில் நிகழ்த்தப் பெறுவன 'என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாம். நெகிழ்விலாச் சூழலில் பயன்படுத்தப்படும் சில நாட்டார் வழக்காறுகள் எந்த நேரத்திலும் எதிர்பாராத வகையில் வெளிப்படுத்தப்படுபவையாகவும் இருக்கும். அன்றாடப் பேச்சினிடையே பயன்படுத்தப்படும் ஒரு பழமொழி, நண்பர்கள் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும்போது கூறப்படும் போன்றவற்றை அரை நெகிழ்வுச்சூழல் கையில் நாட்டார் வழக்காறுகள் ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும் என்று எதிர் வெளியிட்டே ஆக வேண்டுமென பாடல்கள், குழந்தைகளைத் தூங்கச் செய்வதற்காகச் சொல்லப்படும் கதைகள் போன்றவற்றை இவ்வகையில் அடக்கலாம். தெம்மாங்கு போன்றவற்றை நெகிழ்வுச் குழளில் தொகுக்கலாம்.

இயற்கைச் சூழலில் நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கவனித்துத் தொகுக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தால் தொகுப்பாளர் அதனைச் சிறந்த வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். தகவலாளி (வழக்காறை வெளியிடுபவன்) சேகரிப்பாளன் இருப்பதை உணராமல் தன் போக்கில் கூச்சமின்றிச் செயல்படுவதால், சேகரிப்பாளன் எவ்விதத் தங்குதடையுமின்றி முழுமையாகக் கவனிக்க முடியும். தகவலாளி (Informant) சில குறிப்புக்களை அற்பமானது. மிகச் சாதாரணமானது (Trivial) என்று கருதிப் பேட்டியின்போது சொல்லாது விட்டுவிடலாம். இயற்கைச் சூழலில் சேகரிப்பாளனுக்கு இத்தகு இழப்புக்கள் நேராது. ஆனால், இந்த முறையில் நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கவனித்துத் தொகுப்பது எளிதன்று. திருவிழா, இறப்புப் போன்ற 'நிகழ்ச்சிகள் சேகரிப்பாளன் ஊரில் இருக்கும்போது நிகழ்வது அரிது. நடைபெறும் நாளையறிந்து திருவிழாவிற்குப் போய்ச் சேர முடியும். சாவு அத்தகையதன்று. யாரேனும் ஒருவர் இறந்த போது ஒப்பாரி வைத்து அழுவர்; கேதம் கேட்க வந்த பெண்களும் இறந்தவர் வீட்டுப் பெண்டிரைக் கட்டி அழுவர். ஊரெல்லாம் கூடி ஒலிக்க அழும்போது அது ஒரே ஓலமாக இருக்குமே தவிர ஒப்பாரியாக இருக்காது. ஆதலின் அவ்வித இயற்கைச் சூழலில் ஒப்பாரியைத் தொகுக்க இயலாது. ஒப்பாரிப் பாடலைத் தொகுக்க ஒலிப்பதிவுக் கருவியை இறந்த வீட்டில் பயன்படுத்துதல் மனிதப் பண்பாகாது என்பது ஒருபுறமிருக்க, வெறும் ஓலமாக இருக்கும் ஒப்பாரியைத் தெளிவாகச் சேகரிக்கவும் இயலாது. செயற்கைச் சூழலில் மட்டுமே ஒப்பாரியைத் தொகுக்க முடியும்' (லூர்து 1980: 47).

இயற்கையான சூழல்களில் மிகக் குறைவான எண்ணிக்கையில் தான் பழமொழிகளைச் சேகரிக்க இயலும்.இது தவிர சில நாட்டார் வழக்காறுகள் சேகரிப்பாளன் களத்தில் இருக்கும்போதே

நிகழ்த்தப்பட்டாலும், நாட்டார் அந்நிகழ்ச்சிகளை நேரில் காண அனுமதிப்பதில்லை. எனவே, நாட்டார் வழக்காறுகள் அவனை எல்லாவற்றையும் இயற்கையான சூழலில் தொகுக்க இயலாது.

2. செயற்கைச் சூழல் (Artificial Context)

சேகரிக்க விரும்பும் நாட்டார் வழக்காறு எந்த இடத்தில் எப்பொழுது நடத்தப் பெறல் வேண்டும் என்பதை முன்னர் தீர்மானித்துக் கொண்டு செயற்கையாகச் சூழல் உருவாக்கப்படுவதால் முன் கூட்டியே சிலவற்றைக் கணித்துக் கொள்ளலாம். செயற்கைச் சூழல் தொகுப்பினை இயன்றவரை இயல்பாகவும், இயற்கையாகவும் அமையும்படி பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். கதை சொல்லும் நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தொகுக்கும்போது கதை கேட்பவர்கள் கூடியுள்ள சூழலில் கதை சொல்பவன் இயல்பாகத் தன்போக்கில் கதை சொல்லுமாறு செய்ய வேண்டும். தாலாட்டுப் பாட்டைப் பாடச் சிலர் ஒரு குழந்தையைக் கேட்கலாம். குழந்தையைக் வைத்து ஆட்டிக் கொண்டு இயல்பாகப் கையில் பாடலாம். செயற்கைச் சூழலில், தொகுப்பு தெளிவாகவும் விரும்பிய படி முழுமையாகவும் அமையும். இதுவரை தமிழ்நாட்டில் தொகுக்கப்பட்ட நாட்டார் வழக்காறுகள் பெரும்பாலும் இம்முறையில் தொகுக்கப்பட்டவையே எனலாம். இம் முறையிலும் பல சிக்கல்கள் உள. எல்லா இயற்கைச் சூழல்களையும் செயற்கையாக உருவாக்க முடியாது. திருவிழாச் சடங்குகளையோ, திருமணங்களையோ, சாவுச் சடங்குகளையோ செயற்கையாக உருவாக்க இயலாது. பொதுவாக ஓரிருவர் அல்லது ஒரு சில குழுவினர் பங்கு கொள்ளக் சூழலைச் பலர் கூடிய இயற்கைச் செயற்கையாக உருவாக்கலாம். பங்குபெறும் நிகழ்ச்சிகளைச் ஆனால், செயற்கையாக உருவாக்க முடியாது. இயற்கைச் சூழலில் சொல்பவரின் திறமை வெளிப்படுதல்போல் செயற்கைச் சூழலில் முழுமையாக வெளிப்படுவதில்லை. செயற்கைச் சூழல் நாட்டார் வழக்காற்றுப் பாடத்தை (Text) முழுமையாகத் தொகுக்கப் பயன்படலாம் (ஒப்பாரி போன்ற வழக்காறு களைச் செயற்கையாகச் சேகரித்துக் கொண்டு, சாவுச் சடங்கு, ஒப்பாரி நிகழ்த்தப்படும் முறையை இயற்கைச் சூழலில் வாய்ப்புக் கிடைக்கும்போது கவனித்துக் குறித்துக் கொள்ளுதல் நல்லது, ஆனால், தொகுத்த சூழ்நிலை (Context) செயற்கையானதே ஆகும். சமுதாய உணர்வுகள், பயன்பாடு (Fusetion) பற்றிய ஆய்வுக்கு இந்தச் செயற்கைச் சூழல் தொகுப்புப் பயன்படாது.

3. தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழல் Context): (Induced Natural

அரை நெகிழ்வுச் சூழல்களைச் சார்ந்த வழக்காறுகளைத் தொகுக்கச் சில இயற்கைச் சூழல்களைப் பங்கு கொள்வோருக்குத் தெரியாத வகையில் தூண்டிவிடுவதையே தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழல் என்கிறோம். இவ்வாறு இயற்கைச் சூழல்களைத் தூண்டிவிடுவது மூன்று மட்டங்களில் (படிகளில்) நிகழும். முதலில் ஒரு வழக்காறு நிகழ்த்தப்பெறும் இயற்கைச் சூழல் எவ்வெவ்வாறு அமையும் என்று தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அடுத்தப்படியாக நிகழ்ச்சியில் பங்குகொள்பவருள் தொகுப்பாளருடன் நன்கு பழகிய ஒருவரைத்

துணையாளராகத் தேர்ந்தெடுத்து அவர் செய்ய வேண்டியது என்ன என்பதைத் தெளிவாக விளக்கிச் சொல்லிவிடவேண்டும். சேகரிப்பாளர் தற்செயலாக வருபவர்போல வந்து நிகழ்ச்சியைக் கவனிக்க வேண்டும். இந்த முறையில் குறிப்பெடுப்பதோ, கருவிகளைப் பயன்படுத்துவதோ கூடாது; அப்படிப் பயன்படுத்த விரும்பினால் பங்குகொள்பவர்கட்கு அது எவ்விதத்திலும் தெரிந்துவிடாது பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும்.

கோல்ட்ஸ்டீன் என்ற ஆய்வாளர் குழந்தைகள் விளையாடுவதைக் (Mirbie gumes) கவனிக்க விரும்பினார். தம் மகளையே துணையாளராகப் பயன்படுத்தினார். வீட்டுத் தோட்டத்தில் அமர்ந்து கடிதம் எழுதுவது போல் பாசாங்கு செய்து கொண்டிருந்தார். அப்போது அவருடைய சேர்ந்தான். மகள் தன் தோழிகளோடு அங்கு வந்து தாங்கள் விளையாட குழந்தைகள் அவரிடம் அனுமதி விரும்புவதாகக் கேட்டனர். அவர் அதற்கு ‘ஆட்சேபம் இல்லை' என்று கூறிவிட்டுப் பின்னர் தலையைக் குனிந்து கொண்டாராம். உடனே அவருடைய மகள் அவருக்கெதிரே அவர் முன்பு குறிப்பிட்டிருந்தபடி. 15 அடி தூரத்திற்குள் குழிகளைத் தோண்டினாள். குழந்தைகள் விளையாடத் தொடங் கினர். அவர் கடிதம் எழுதுவதுபோல் பாவனை செய்து, நிகழ்ச்சியைக் கவனித்துக் குறிப்பெடுத்துக் கொண் டாராம். தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழலுக்கு இது ஒரு நல்ல சான்றாகும்.

தொகுப்பாளர் களத்தில் உள்ள மக்களுக்கு நன்கு அறிமுகமானவராக இருந்தால் அவரே துணையாளர் செய்யும் பணியையும் செய்துவிடலாம். விடுகதை தொகுக்க விரும்பும் ஒருவர், விடுகதை போடத் தெரிந்தவர்களை, ஓரிடத்திற்குத் தற்செயலாக அழைப்பதுபோல், அழைத்துக் கூட்டத்தைக் கூட்டலாம். அங்கு பேச்சோடு பேச்சாகச் சேகரிப்பாளரே ஒரு விடுகதையைப் போடலாம். அதனைக் கேட்ட மற்றவர்கள் தாமாகவே விடுகதைகளைப் போடத் தொடங்குவார்கள். அந்த இடத்திற்கருகில் தன் உதவியாளர் ஒருவரை (மறைவாக) இருக்கச் செய்து விடுகதைகளைக் குறித்துக் கொள்ளச் செய்யலாம். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பிற்கு இயற்கைச் சூழலைப் பயன்படுத்துவதே சிறப்பாகும். இதுமுடியாதபோது தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழலை உருவாக்க முயல வேண்டும். இவ்விரு முறைகளும் பயன்படாதபோது தான் செயற்கைச் சூழலைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

5. கவனிக்கவேண்டிய பண்புக் கூறுகள்

ஒரு தொகுப்பாளன் களத்தில் எந்த அளவு விரிவான செய்திகளைச் சேகரிக்கிறானோ அந்த அளவு அவை பல்வகை ஆய்வுகட்கும் ஆனால், ஒருவரே பயன்படுவதாக அமையும். எல்லா வகைக் குறிப்புக்களையும் சேகரித்துவிட முடியாது. ஒவ்வொருவரும் தம் ஆய்வுச் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண வேண்டிய அளவுக்குச்

செய்திகளைச் சேகரித்தால் போதுமானது. களத்தில் ஒரு தொகுப்பாளன் சேகரிக்கவேண்டிய செய்திக் குறிப்புக் களைப் பின்வருமாறு சுட்டலாம்.

உட்புறச் சூழ்நிலை

கட்டிட அமைப்பு, வடிவம் உள்ளே உள்ள அழகுப் பொருட்கள், திரைகள், விரிப்புக்கள், பாய்கள், நாற்காலிகள், மேஜை, ஒளியமைப்பு, வெப்பநிலை, ஒலிகள் (பறவை, தொழுவ ஒலிகள், பஸ், சைக்கிள், புகைவண்டி), மணம் (சமையல், புகையிலை, பீடி சுருட்டு) போன்றவை.

வெளிப்புறச் சூழல்

இட அமைப்பு, சூழ்நிலை, கால நிலை, வெப்பநிலை, ஒலி, ஒளி, மணம் போன்றவற்றையும் கவனிக்கவேண்டும்.

சமூகப் பின்புலம்

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

பங்குபெறுவோரிடையே இடைவினை (Interaction)

நிகழ்ச்சியைத் தொடங்குபவர், மற்றவர்களின் பங்கும் குறுக்கீடும், ஊக்கப்படுத்தும் அல்லது மறுக்கும் வகைகள், ஒலிகள், குறியீடுகள், கத்துதல், கைதட்டுதல், காலாட்டல், குறுக்கீடு (நிகழ்ச்சி நடக்கும்போதே இடையில் மற்றவர் தம்முள் உரையாடுதல், வேறொருவர் மற்றொரு பாடலை அல்லது வழக்காறைப் படித்தல்), குறுக்கீடுகளைச் சத்தம்போட்டு அடக்குதல், உடன் சேர்ந்து பாடுதல், பங்கெடுத்தல் முதலியன.

நிகழ்த்துதல் (Performance)

நிகழ்ச்சியைத் தொடங்கும் முறை, தொடங்கும்போது சொல்லும் முன்னுரை, நிகழ்ச்சி நடத்துபவரின் நடைத்திறன் (தொனி, ஓசை, தொடர்ச்சி, எடுத்துக்கூறுதல் விளக்கம் தருதல்), பாடியபின் கூறும் உரை, உடலின் நிலை (சாமி அல்லது அருள் வருதல் : Possession), துணைக் கருவிகள் அல்லது பொருள்கள் (இசைக் கருவிகள்) சாதாரண நிலையிலிருந்து வேறுபடுதல். போன்றவற்றைக் கவனிக்கவேண்டும்.

1. காலமும் கால அளவும்

தொடங்கும் நேரம் (உச்சிப் பொழுதிலா? நடு இரவிலா? என்?). நிகழ்த்துபவரை அறிமுகப்படுத்துதல், நிகழ்த்தும் சூழலுக்குக் கொண்டுவருவதில் ஆகும் நேரம், இடை வேளைகள் குறுக்கீடுகள் ஏற்படும் நேரம்,

ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் நடக்கும் மொத்த நேரம் (கோவில் கொடை விழாக்களில் நடைபெறும் கதைப்பாடல்கள் அல்லது வில்லுப்பாடல்கள், கணியான் கூத்துப் போன்றவை எத்தனை மணி நேரம் பாடப்படுகின்றன? எத்தனை அமர்வுகள், எத்தனை பூசைகள், எவ்வளவு நேரம்? பலிகொடுக்கும் நேரம்) போன்றவற்றையும் கவனிக்க வேண்டும்.

2. அனுபவப்பட்ட உணர்ச்சிகள்

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

3. பல்வகைக் கவனிப்புக்கள்

நிகழ்ச்சி உருவான சூழல், பங்கு கொள்வோரைக் கூட்டிய முறை, நிகழ்ச்சியின்போது தண்ணீர், உணவு, காப்பிகுடித்தல், தொகுப்பாளர் பயன்படும் எனக் கருதும் பிற செய்திகள் போன்றவற்றையும் கவனிக்கவேண்டும்.

4. கவனிப்பவர்

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

குறிப்பெடுக்கும் நேரமும் முறையும்

முன்னரே குறிப்பிட்டதுபோல் பங்குகொள்ளும் பார்வையாளன், நிகழ்ச்சி முடிந்த பின்னரே குறிப்பெடுக்கமுடியும். இயற்கைச் சூழலிலும், தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழலிலும் குறிப்பெடுப்பது செயற்கைச் சூழலில் குறிப்பெடுப்பதைவிடக் கடினம். சில வழக்காறுகளை அவை நிகழ்த்தப்படும் போதே கவனிக்க முடியாமல் போகலாம். நிகழ்ச்சியின் இயற்கைத் தன்மையும் குறிப்பெடுப்பதால் பாதிக்கப்படலாம்.

எவ்வாறாயினும் நிகழ்த்தும்பொழுதோ, நடந்து முடிந்ததுமோ குறிப்பெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். இல்லாவிட்டால் சில செய்திகளைத் தொகுப்பாளர் மறந்து போகலாம்.

சில நீண்ட நிகழ்ச்சிகளைச் (ஒரு நீண்ட கதைப்பாடலை) சில வேளைகளில் இயற்கைச் சூழலில் தொகுப்பதுகடினம். அவ்வாறான நிகழ்ச்சி நடந்து முடிந்தவுடன் அத்தகு நிகழ்ச்சியைப் பேட்டி முறையில்

அல்லது செயற்கைச் சூழலில் தொகுக்க முயலக்கூடாது. இவ்வாறு தொகுக்க முயலும்போது நிகழ்த்துனர் தாம் பாடியவற்றை உடனே திரும்பப் பாட வேண்டியிருப்பதால் பாடுவதில் ஆர்வம் இழக்கலாம். முதலில் பாடியதைவிடச் சுருக்கியும், சுவையின்றியும், உற்சாகமின்றியும் பாடிவிடலாம். எனவே மறுமுறை தொகுக்கு முன்பு சிறிது கால இடைவெளி விட்டே தொகுக்க வேண்டும்.

தொகுக்கப்பட்ட செய்திகளைக் குறிப்பெடுக்கும்போது ஒன்றை முக்கியமாகக் கருத்தில்கொள்ளவேண்டும். தொகுப்பாளர் எவ்வெவற்றைக் கவனித்தறிந்தார் (Observed) என்பதைக் கொண்டதாகக் குறிப்பு இருக்க வேண்டுமே தவிர அவர் கவனித்து அறிந்தவை பற்றிய தம் சொந்தக் கருத்துக்களைக் குறிப்பில் சேர்க்கக்கூடாது. அறிவியல் ஆய்வு முறையில் ஆர்வமும்; தொடர்ந்த ஈடுபாடுமே இவ்விரு தன்மைகட்கிடையே தெளிவான வரையறையை உருவாக்கிட உதவும். களத்தில் ஒரு பார்வையாளராக மட்டுமே தொகுப்பாளர் செயல்பட வேண்டும். அங்கேயே தம் ஆய்வுரைகளைக் குறிப்பில் திணிக்கக்கூடாது.

சேகரிப்பு முறை

பேட்டித் தொகுப்பு முறை (INTERVIEW METHOD)

நாட்டார் வழக்காற்றுத் தொகுப்பு முறைகளில் மிகவும் பரவலாகக் கையாளப்படும் முறை பேட்டித் தொகுப்பு. முறையாகும். பேட்டியின் மூலம் தொகுக்கப்படும் செய்திகளில் தகவலாளி (சொல்லுதன்) அறிந்தவை, நம்புபவை, எதிர்பார்ப்பவை, உணர்பவை, விரும்புபவை, செய்தவை, செய்பவை போன்றனவும் இவை எல்லாவற்றிற்குமான காரணங்களும், விளக்கங்களும் அடங்கும். நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்கவும், வழக்காறுகள் பற்றிய நாட்டார் தம் சொந்தக் கருத்துக்களை அறியவும் இம்முறையே சிறந்ததெனலாம். தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் தொகுப்புக்களில் பேட்டி கண்டு தொகுத்தவை மிகக் குறைவாகவே இருக்கும். இதுவரை பேட்டிகளில் நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சொன்ன தகவலாளியின் பெயர் ஊர் போன்ற சில குறிப்புக்கள் தவிர பிற செய்திகளைத் (பேட்டி கண்டு தொகுக்கப்பட்டவையா? பேட்டி காணாது தொகுக்கப்பட்டவையா? என்பதைக் கூட) தொகுத்தவர்கள் குறிப்பிடவில்லை. சிலர் மனம் போன போக்கில் விளக்கவுரை கூறினர். இத்தகையவர்களைப் பா. ரா. சுப்பிரமணியம் 'கற்பித வர்ணிப்பாளர்கள்' என்கிறார். சில நாட்டார் வழக்காற்றுத் தொகுப்பு நூல்கள் பாடியவர்களின் பெயர்கூட இல்லாமல் வெளிவந்துள்ளன. இந்த நிலை மாறினாலொழிய அறிவியல் அடிப்படையிலான நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் நாம் ஈடுபடுவதாகக் கூறிக்கொள்ள முடியாது. நாட்டார் வழக்காறுகளில் எவை? எப்பொழுது? எங்குத்

தொகுக்கப்பட்டன என்ற கேள்விகளைப் போன்று யார்? யாருக்கு, எப்படி? ஏன்? அவற்றைச் சொல்கின்றனர் என்ற வினாக்கட்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்.

பேட்டியில் சேகரிக்கப்படக் கூடிய செய்தி வகைகள்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செய்திகளுள் பல, கவனிப்பு முறையில் தொகுக்கப்பட முடியாதவையாம். அவற்றைப் பேட்டி முறையில்தான் தொகுக்க முடியும். பேட்டி முறையில் தொகுக்கக் கூடிய செய்திகளைப் பின்வருமாறு பட்டியலிட்டுக் காட்டலாம்.

1. தகவலாளியின் 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.

2. தகவலாளியின் முருகியல் திறம்

தகவலாளியின் கலை நுகர்வு, தகவலாளிக்குத் தெரிந்த வழக்காறுகளும் அவற்றுள் எவற்றுக்கு, ஏன் அவர் முக்கியத்துவம் தருகிறார்? எது நல்லது? எது கெட்டது? என எப்படி அவர் பாகுபடுத்துகிறார்? குறிப்பிட்ட ஒரு வகைப் பாடலையோ, கலை நிகழ்ச்சியையோ அவர் ஏன் சிறப்பானதாகக் கருதுகிறார்? என்ற விபரங்களையும் சேகரிக்க வேண்டும்.

3. தகவலாளியின் அறிவுத் திறம், உணர்ச்சிகள், பொருள்

தான் பாடும் பாடல்களை அல்லது பிற வழக்காறுகளை அவர் எவ்வாறு வகைப்படுத்துகிறார்? குறிப்பிட்ட ஒரு வழக்காறு அவருக்கு எவ்வகையில் பொருளுடையதாகிறது? ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது நம்பிக்கையை அவர் வர்ணிக்கும்போது அதை உண்மையென்று அவர் நினைக் கிறாரா? கேட்போர் மனநிலைக்கு ஏற்ப (பெண்டிர், பெரியோர், சில சாதிக்காரருக்கு ஏற்ப) வழக்காறுகளின் போக்கை மாற்றுகிறாரா? சில வழக்காறுகள் நன்கு மனதில் இருப்பதாகவும், சில மறந்துவிட்டதாகவும் கூறக் காரணமென்ன? எத்தகைய வழக்காறுகள் நினைவில் இருக்கின்றன? எவை மறந்து போய்விட்டன?ஏன்? சமுதாயத்தில் உலவும் நம்பிக்கைகள் பற்றித் தகவலாளியின் கருத்து என்ன? அவை அறிவுபூர்வமானவையா? மூடத் தனமானவையா? ஏன் அப்படிக் கருதுகிறார்?

4. நாட்டார் வழக்காறுகளின் பரவல்

தகவலாளி தாம் சொன்னவற்றை அல்லது பாடியவற்றை யாரிடமிருந்து, எங்கே, எப்பொழுது கற்றார்? எவ்வாறு கற்றார்? அவற்றைக் கற்றுக் கொண்டபடி அப்படியே முழுமையாக நினைவு வைத்துள்ளாரா?

அவற்றை அவர் எவ்வெப்போது தாமாகத் திரும்பப் பழகிக் கொண்டார்? சொந்தமாக ஏதேனும் மாற்றம் செய்துள்ளாரா? எவ்வெச் சூழல்களில் மாற்றம் செய்துள்ளார்? என்னென்ன மாற்றங்கள்? அதே வழக்காற்றை வேறு சூழல்களிலோ, வேறு புதிய முறையிலோ பயன்படுத்த முயன்றாரா? எந்த அளவு வெற்றி கண்டார்?

5. தொகுப்பாளர் கவனிக்க இயலாத நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்

தொகுப்பாளர் களத்திற்கு வருமுன்பு எவ்வளவு நாட்களாக வழக்காறுகள் அங்கு வழக்கத்தில் இருந்தன? அப்போது அவை எவ்வாறு நிகழ்த்தப்பட்டன? யார் நிகழ்த்தினர்? அக்காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டதற்கும் இன்று நிகழ்த்தப்படுதற்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் யாவை? என்ற வினாக்கட்கும் விடை காண வேண்டும்.

6. தகவலாளியின் சேமப் Repertory) பாதுகாப்பு: (Informant's

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

புதிதாக ஆய்வில் ஈடுபடுவோருக்கு, மேற்கண்ட பட்டியலில் காணப்படும் செய்திகளை எதற்காகத் தொகுக்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் எழலாம். நாட்டார் வழக்காறுகள் எவ்வாறு படைக்கப்படுகின்றன? எவ்வாறு பரப்பப்படுகின்றன? வகைப்படுத்தப்படுகின்றன? என்பதையெல்லாம் உணர்ந்துகொள்ள இவை பயன்படும். இந்த வினாக்கட்குரிய விடையை இன்னும் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ள வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாடு பற்றிய நூல்களையும், ஊடுருவிப் பரவல் பற்றிய (Diffusionism) நூல்களையும் படித்தல்வேண்டும்.

பேட்டி வகைகள் (laterview Methods)

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பில் பயன்படுத்தக்கூடிய பேட்டி வகைகளைச் 'சுற்றி வளைத்துப் பேட்டி காணும் முறை' அல்லது 'முறைப்படுத்தப்படாத பேட்டி முறை' (Non-directive latciview Method), முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டி முறை என இரண்டாகப் பகுக்கலாம்.

1. சுற்றிவளைத்துப் பேட்டி காணுதல்

சேகரிப்பவரும் தகவலாளியும் பொதுவாகப் பேசிக் கொண்டிருப்பதுபோல் பேட்டி காணும் முறையே சுற்றி வளைத்துப் பேட்டி காணும் முறையாகும். தனக்கு வேண்டிய செய்திகளைப் பற்றிய தலைப்பிற்குத் தகவலாளியைச் சேகரிப்பாளன் பேச்சுவாக்கில் இழுத்து வருகிறான். தகவலாளி அது பற்றிப் பேசத் தொடங்கிய பின், அவனுடைய ஆர்வத்தை அத்துறையில் மேலும் தூண்டிவிட்டு, ஐயங்களைத் தக்க நேரத்தில் எழுப்பிப் பேட்டியைத் தொகுப்பாளர் தொடரலாம். தகவலாளியின் சூழல், மனப்போக்கு சமுதாய

மனப்பான்மை போன்ற வற்றை அறியவும், நன்கு அறிமுகமில்லாத நிலையில் தகவலாளியிடமிருந்து செய்திகளைச் சேகரிக்கவும், நேரடிக் கேள்விகட்குப் பதிலளிக்க விருப்பமில்லாத ஒரு தகவலாளியிடமிருந்து செய்திகளைப் பெறவும் இம்முறை பயன்படும்.

2. முறைப்படுத்தப்பட்ட பேட்டியில்

சேகரிப்பாளன் தகவலாளியிடம் தான் கேட்க வேண்டிய கேள்விகளை முன்னதாகவே சிந்தித்துத் தெளிவாக வரையறுத்துக் கொண்டு நேரடியாகவே கேள்வி கேட்டு விடைகளைப் பெறுகிறான். தகவலாளியுடன் சேகரிப்பாளன் நெருங்கிப் பழகியபின் இம்முறையைக் கையாளலாம். தகவலாளி திசை தவறிப்போய் விடாமல் பார்த்துக்கொள்வதும், அவனுடைய பதில்களால் அதிர்ச்சி அடைந்ததாகவோ, விருப்பற்றிருப்பதாகவோ, நகைப்பிற்கிடமாகப் பதில்கள் அமைந்துள்ளதாகவோ காட்டிக் கொள்ளாமல், கவனமாக இருக்க வேண்டியது சேகரிப்பாளனின் கடமையாகும். ஒரு கேள்வியைத் தகவலாளி புரிந்துகொள்ளவில்லை என்று தோன்றியவுடன், அதே கேள்வியை வேறு முறையில் வேறு வார்த்தைகளால் கூறி விளக்கி விடவேண்டும்.

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

பேட்டியின் மூலம் சேகரிக்கப்பட்ட குறிப்புக்களைச் சரிபார்த்தல்:

ஒரு தகவலாளி தன் திறமையைப் பற்றிப் பிறரிடம் பெரிதாகத் தம்பட்டம் அடித்துக் கொள்வதற்காகவோ, பிற கலைஞர்களைக் குறை கூறுதற்காகவோ, தம்மைப் பற்றிய தவறான அல்லது இழிவான செய்திகளை மறைப்பதற்காகவோ தொகுப்பாளரின் கேள்விகட்குத் தவறான, பொய்யான விடைகளைத் தரக்கூடும். எனவே, ஒவ்வொரு தொகுப்பாளனும் தான் சேகரித்த செய்தியைக் களத்திலேயே மதிப்பிட்டறிய முனைய வேண்டும். பின்வரும் மூன்று வழிகள் இதற்கு உறுதுணையாக அமையும்.

1. பேட்டி முறையில் தான் கேட்டுத் தெரிந்துகொண்ட செய்திகளை முடிந்தவரை கவனிப்பு முறை மூலம் உறுதி செய்து கொள்ள வேண்டும்.

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

3. ஒரே தகவலாளியிடம் ஒரே பொருள் பற்றிப் பலமுறை பேட்டி காண்பதால், அத்தகவலாளி ஒரு பொய்யை மீண்டும் மீண்டும் சாமர்த்தியமாகச் சொல்லிவிட முடியாது. பலமுறை பேட்டி கண்பதால் வேறு சில நன்மைகளும் உண்டு. தொகுப்பாளன் தகவலாளியிடம் ஒரே பொருள் பற்றிப் பன்முறை பேசுவதால் அவலுக்குத் தகவலாளியின் கருத்து மேலும் விளக்கம் பெறும். ஒவ்வொரு முறையும் ஒரே பொருளைப் பற்றிப் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து ஆராயவும் தொகுப்பாளர் இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

தகவலாளிகளின் வரலாறு

ஒரு தொகுப்பாளர் நாட்டார் வழக்காற்றுத் துறைக்குச் செய்யக்கூடிய சிறந்த தொண்டு, சில வழக்காறுகளை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களின் தனி வரலாறுகளைத்தொகுப்பதாகும். இத்தகு வரலாற்றுக் குறிப்புகள், வழக்காறுகளை மிகச் சிறப்பாக வெளியிடும் ஒரு சிலரைப் பற்றி மட்டும் தயாரிப்பது போதுமானதாகும். கலைஞரின் வாழ்க்கை வரலாறு போன்றோ சுயசரிதை போன்றோ இவற்றைத் தயாரிக்கலாம். கலைஞரின் வரலாறு பற்றிய குறிப்புக்களை அவரிடமும், அவர் யார் யாருடன் கூடித் தம் கலையைக் கற்றாரோ அவரிடமும், அவர் தம்முடைய குருவாக யாரைக் கருதுகிறாரோ அவரிடமும், கவனிப்பு முறை, பேட்டிமுறை புகைப்படங்கள் போன்றவற்றின் வாயிலாகத் தயாரிக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி முழுவதும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் தொகுக்கப்பட்டு விட்டால், அவற்றைக்கொண்டு நாட்டார் வழக்காறுகள் சிலதோன்றி வளர்ந்த முறைகள் பற்றி நாம் தெளிவாக ஆராய்ந்தறிய முடியும். வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டு ஆய்வு முறைக்கு இவை மிகமிக இன்றியமையாத செய்திகளாக அமையும்.

1. வாழ்க்கை வரலாறு

இங்கு வாழ்க்கை வரலாறு என்பது கலைஞனுடைய பிறப்பு, திருமணம், பெற்றோர் பற்றிய செய்திகள் கொண்ட சொத்த வரலாறு என்று கருதிவிடக்கூடாது. மாறாக, ஒரு நாட்டார் வழக்காறு சார்ந்த கலைஞன் இளமை முதல் பல்வேறு பருவங்களில் தன் கலையில் பெற்ற பயிற்சி அறிவு, ஒவ்வொரு மட்டத்திலும் அக்கலையில் அவன் பெற்ற வளர்ச்சி, கலைஞனாக மாறிய விதம், அத் துறையில் அவனது சாதனைகள் முதலிய எல்லாவகைக் குறிப்புக்களையும் தொகுத்தல் அவசியமாகும். கலைஞனின் பிற்கால வாழ்வுக்கு அவனை இட்டுச் சென்ற இளமைப் பருவ நிகழ்ச்சிகளைக் கலைஞன் மறந் திருக்கலாம். அவற்றையும் வெளிக்கொணர வேண்டும்.

2. துணுக்குச் செய்திகள் (Episodic work):

நாட்டார் கலைஞனின் வாழ்வில் ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் (கலையில் ஈடுபாடு காட்டிய பின்) அவன் என்ன தெரிந்து கொண்டான். ஒவ்வொரு பருவத்திலும் ஈடுபாடு வளர்ச்சி, முதலிய செய்திகளைத் தொகுக்கும்.

anampus 'episodic work' எனப்படும். இத்தகைய குறிப்புக்கள் முழுமையாக அமையும். சேகரிப்பதும் ஒப்பிட்டு ஆய்வதும் எளிதாக அமையும்.

ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய ஒவ்வொரு நாட்டாரின் கருத்து, செயல்முறை, பங்கு முதலியன பற்றித் தொகுக்கப்படும் தொகுப்புக்கள் இந்த வகையில் அடங்கும். இத்தகைய தொகுப்புக்களும் அந்த வழக்காறுகள் பற்றி முழுமையாக ஆராயப் பயன்படுவதாக அமையும்.

இத்தகைய விரிவான வரலாற்றுக் குறிப்புக்களை ஒவ்வொரு தகவலாளிக்கும் உருவாக்க முடியாது. ஆனால், பேட்டி காணப்பட்ட ஒவ்வொருவரைப் பற்றியும் பின்வரும் குறிப்புக்களைச் சேகரித்துக் கொள்ளலாம். நாட்டார் வழக்காறு பற்றிய பயன்பாட்டு ஆய்வுக்கு இக்குறிப்புக்கள் பின்னர் பெரிதும் பயன்படும்.

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 (Occupational history)
9. பெற்ற பரிசுகளும், மரியாதைகளும்
10. அடைந்த சொத்துக்கள்
11. தனித் திறமைகளும் ஆர்வமும்
12. குடும்பத்தில் நோய் குறித்த வரலாறு
13. கோவில்களோடு உள்ள தொடர்பு
14. ஏனைய அமைப்புக்களில் உறுப்பினர் தகுதி
15. வாழ்க்கையின் முக்கிய நிகழ்ச்சி
16. இலக்கியங்களும் நோக்கங்களும்
17. தகவலாளி, ஒரு மரபுவழிப் பாடகன் (Tradi in- bearer) என்ற முறையில் அவன் வாழ்ந்த பல்வேறு சமூகங்களில் அவனுடைய தகுதி (Status).

18. தகவலாளியின் பண்புக் கூறுகள் (பண்பு நலன்கள்)

19. தகவலாளியின் வருணனை (புகைப்படங்கள்)

20. தகவலாளியின் சேமிப்பில் உள்ள வழக்காறுகள்

இந்த கேள்விகட்கு நேரடிப் பேட்டி மூலம் விடைகளைப் பெறக் கூடுமெனினும், முதலில் தொகுப்பாளன் தகவலாளியின் வாழ்வு பற்றிப் பொதுவாகப் பேசி விவரங்களை சேகரித்துக் கொண்டு பேச்சில் விளக்கப்படாத குறிப்புக்களை மட்டும் நேரடியாகக் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ளுவதே சிறப்பாகும்.

பேட்டி காணும் சமூகச் சூழல்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பின் போது, தகவலாளி தான் இருக்கும் சமூகச் சூழலுக்கேற்பவே செய்திகளை வெளியிடுவான். எனவே, எந்தச் சமூகச் சூழலில் ஒரு வழக்காறு தொகுக்கப்பட்டது என்பதைத் தொகுப்பாளன் குறிப்பிடத் தவறக் கூடாது. தன்னுடைய மரியாதைக் குரிய சிலர் அருகிலிருக்கும்போது சிலவகை வழக்காறுகளைத் தகவலாளி வெளியிட மாட்டான். தகவலாளியின் தயக்கதிதைப் புரிந்துகொண்டு வழக்காற்றை வெளியிடுதற்குரிய சூழலை அவனுக்கு உருவாக்கித் தரவேண்டும். தொகுப்பாளன் தகவலாளியின் கருத்துக்களில் காட்டும் பரிவும், மரியாதையும், அக்கறையும் அவன் தயக்கமின்றித் தன் கருத்துக்களை வெளியிட உதவும் பிற பண்புக் கூறுகளாம்.

இனமரபுச் செய்திக் கூறுகள்

ஒரு குழுவினர் தம் இனத்தவர் அல்லது சார்ந்தவர்கட்கேயுரிய சில வெளியிட முடியாத அல்லது மரபைச் ரகசியத் தன்மையுடைய வழக்காறுகளை எளிதில் வெளியிட மாட்டார்கள். தொகுப்பாளன் இத்தகைய செய்திகளைத் தொடக்கத்திலேயே கேட்டறிய முயன்றால் அவன் தோல்வியையே சந்திக்க வேண்டியிருக்கும். அந்த மக்களுடன் முதலில் நெருங்கிப் பழகி அவர்களுடைய நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமானவனாக வேண்டும். தொகுப்பாளர் அத்தகு செய்திகளைக் கேட்க விரும்ப மாட்டார் என்ற நினைப்பில் சிலர் சில செய்திகளைச் சொல்லாமலிருப்பர். அவர்களுடைய இத்தகு எண்ணங்களைப் போக்கிச் செய்திகளைச் சேகரிப்பதில்தான் தொகுப்பாளரின் ஆற்றல் புலப்பட வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரித்தல்

சிறிய வடிவிலமைந்த நாட்டார் வழக்காறுகளை (பழமொழி, விடுகதை, ஒலி நயப் பாடல்கள் (இயற்கைச் சூழலில் தொகுத்துவிட முடியும். ஆனால், கதைப் பாடல்கள் (Balld) போன்றவற்றை இயற்கையான சூழலிலும் தொகுத்துக் கொண்டு, பாடல்களின் பாடங்கள் (Texts) தெளிவாக அமைய, தனித்த செயற்கைச் சூழலிலும் தொகுப்பதே நல்லது. வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப் பெறும் இயற்கைக் சூழலைக் கவனித்துச் செய்திகளைச் சேகரித்துக் கொண்டு, வழக்காறுகளின் பாடங்களைத் தொகுக்க வேண்டும்.

பார்வையாளர் சூழல்

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

நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறைகள்

நாட்டார் வழக்காறுகளை மட்டுமல்லாது, நாட்டார் வழக்காறுகள் உண்மையான முறையில் எவ்வாறு பரப்பப்படுகின்றன, அவை சொல்லப்படும் அல்லது நிகழ்த்தப்படும் சமூகச் சூழல், சந்தர்ப்பச் சூழல், நாட்டார் வழக்காற்றுத் தகவலாளிகளின் குறிப்பிட்ட வாய் மொழி நிகழ்த்துதலின் நடையியல் தன்மைகள் ஆகியவை பற்றிய படிமுறைகளையும் சேகரிக்க வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காற்றுக் கருத்துகள்

குறிப்பிட்ட ஒரு மரபைச் சார்ந்தோரின் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும், அவற்றைப் பற்றிய அவர்தம் மனப்பாங்குகளையும் உணர்வுகளையும், அடிக்கருத்துகளையும், வகைமைப்படுத்தும் முறைகளையும், அழகியலையும் இப்பகுதியில் பாங்குகளையும், அடக்கலாம். அதேபோன்று நாட்டார் வழக்காறுகள் அவற்றின் படிமுறைகள் குறித்த தனியர், குழுவினர்தம் சமூக, உளவியல் சார்ந்த எதிர்வினைகளையும் இப்பகுதியில் சேர்க்கலாம்.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பில் பயன்படுத்தக் கூடிய பல அணுகுமுறைகளிலும் உத்திகளிலும், எல்லாவகையான களஆய்வுச் சிக்கல்களையும் நடைமுறை ரீதியாகத் தீர்ப்பதற்கு வேண்டிய இருமுறைகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று உற்றுநோக்கல் (observation) மற்றொன்று நேர்காணல் (interview). நேரடியாக உற்றுநோக்கித் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும்முறை உற்றுநோக்கும் அணுகுமுறையாகும். புறவயமாக நின்று உற்றுநோக்கி, தான் பார்த்த சந்தர்ப்பத்தை அவ்வாறே விளக்குவதே உற்றுநோக்கலாகும். தகவல்களையும், செய்திகளையும் அறிந்திருப்போரிடம் நேர்காணல் சூழல்களில் வினாக்களைக் கேட்டு, அவர்களின் கருத்துகளையும் சம்பவங்களையும் பற்றித் தெரிந்துகொள்ளும் முறை நேர்காணலாகும். அதாவது ஒரு வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும் சூழலில் பனுவலை (text) மட்டுமே சேகரிக்கமுடியும். ஆனால் நேர்காணலின்போது வழக்காற்றுப் படிமுறைகள் (எப்படித் தொடங்க வேண்டும், யார் தொடங்க வேண்டும், தொடர்ந்து எப்படி நடைபெற வேண்டும்!, சூழல்கள் (இன்ன சமூக, பண்பாட்டுச் சந்தர்ப்பச் சூழலில்தான் இந்த வழக்காற்றைச் சொல்லவேண்டும்), மனப்பாங்குகள் (இது புனிதமானது அல்லது புனிதமற்றது), கருத்துகள்

போன்றவற்றைப் பண்பாட்டைச் சார்ந்த ஒருவன் என்ற முறையில் நாட்டார் வழக்காறுகளையும் சேர்த்து விளக்கலாம். இரு அணுகுமுறைகளையும் சேர்த்துப் பயன்படுத்தினால் விரிந்த பல தரவுகள் கிடைக்கும்; நம்முடைய நோக்கீட்டுக் குறிக்கோளுக்கு ஏற்ப ஏதேனும் ஒன்று அழுத்தமாக அமையும். இவ்விரு அணுகுமுறைகளும் தனித்தனியாக விளக்கப்படும்.

நேர்காணல்

நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பாளர்களால் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படும் அணுகுமுறை நேர்காணல். பின்வரும் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்காக இம்முறை பயன்படுத்தப்படும்: 1. தகவலாளியின் சொந்த வரலாறு: 2. தகவலாளிகளின் அழகியல்; 3. தகவலாளிகளின் உணர்வுகள், மனப்பாங்குகள், அறிவு (knowledge); தகவலாளிகளுக்கு அவ்வழக்காறுகள் அளிக்கும் அர்த்தங்கள்; 4. எப்பொழுது, எங்கே. யாரிடமிருந்து, எப்படித் தகவலாளிகள் தங்கள் சேமிப்பில் உள்ள வழக்காறுகளை அறிந்து கொண்டார்கள் என்ற அடிப்படைத் தரவுகள் உள்ளிட்ட, நாட்டார் வழக்காறுகள் பரப்பப்படும் படிமுறைகள் பற்றிய செய்திகள்; 5. சேகரிப்பாளன் கவனித்து அறிய முடியாத நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழல்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள்; 6 . தகவலாளியின் சேமிப்பில் உள்ள நாட்டார் வழக்காறுகள் போன்றவற்றை இம்முறையில் சேகரிக்க வேண்டும்."

நேர்காணலில் அடிப்படையான இரண்டுவகை உத்திகள் உள்ளன. ஒரு பொருள் பற்றி அல்லது ஒரு தலைப்புப் பற்றிப் பேசுமாறு சேகரிப்பாளன் கோடிகாட்டியவுடன், தகவலாளி எந்தவிதக் கட்டுப்பாடுமின்றி முழுஉரிமையோடு பொதுவாக உரையாடுவதற்கு முறைப்படுத்தப்படாத அல்லது கட்டற்ற (non-directive) அல்லது சுற்றிவளைத்த நேர்காணல் என்று பெயர். தமக்கு ஆர்வமிக்க பொருள் பற்றிப் பேசுதற்கு மக்கள் விரும்புவர்; சேகரிப்பாளனும் அவற்றில் ஆர்வமுள்ளவனாக இருக்கவேண்டும். செய்திகளை முழுமையாகவும், விவர நுணுக்கங்களோடும் தன்போக்கில் ஆற்றொழுக்காகச் சொல்லு தற்கு இவ்வுத்தி தகவலாளிக்கு வாய்ப்பளிக்கும். தகவலாளி தன் போக்கில் தனக்கேயுரிய வரிசை முறையில் ஒழுங்குபடுத்திப் பல்வேறு பட்ட பொருள்கள் குறித்தும் வழக்காறுகள் குறித்தும் தரவுகளைச் சொல்லுதற்கு இடமளிக்கும். தகவலாளியின் மனப்பாங்குகள், உணர்ச்சிகள் போன்ற சொந்தச் சூழலையும், சமூகச் சூழலையும் அறிந்து சேகரிப்பதன் மூலம், தகவலாளியின் உளவியல் சார்ந்த விழுமியங்கள் (value) பற்றிய மதிப்பீட்டைக் குறிப்பாக அறிந்து கொள்ள முடியும். சேகரிப்பாளன் ஆய்வின் தொடக்க நிலையில் உறவுகொள்ளுதற்கு இது பெரிதும் பயன்படும்; ஏனென்றால் தகவலாளியின் வாழ்க்கை பற்றி நேரடியாகத் தலையிட்டு, ஒரு திசையில் கட்டுப்படுத்தாமல் தன்னிச்சையாகச் செய்திகளைப் பெற இது உதவும். நேரடியான கேள்விகளுக்கு விடை சொல்ல விரும்பாத தகவலாளிகள், அத்தகைய வினாக்களைத் தகவலாளி கேட்காமலேயே விடையளித்து விடக்கூடும்.

களத்தில் புகுந்த சேகரிப்பாளன் தன் தகவலாளிகளுடன் ஓரளவு உறவை ஏற்படுத்திக்கொண்டவுடன், முறைப்படுத்தப்பட்ட அல்லது கட்டுண்ட நேர்காணலைத் (directive interivew) தொடங்கலாம். குறிப்பிட்ட தலைப்புகள், கருத்துகள், வழக்காறுகள் பற்றி மிகவும் குறிப்பிட்டுச் சுட்டுதற்குரிய தகவல்களைச் சேகரிக்க வரிசையான பல துல்லியமான வினாக்களைக் கேட்டு விடையைப் பெறலாம். தகவலாளி தனக்கே உரியமுறையில் தன்னுடைய நோக்கின்படி தன் சொந்தக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய உரிமையுடன் இருக்க வேண்டும்; அதே நேரத்தில் சேகரிப்பாளன் பொருத்தமற்ற வேண்டாத கருத்துகளைத் தவிர்க்கச் செய்து, சிக்கல்களைத் தீர்க்க, தான் தேடும் அறிவைப் பெற உரையாடலைக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்க வேண்டும். இது எளிதான செயலன்று.

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

தன் கேள்விகள் எல்லாவற்றுக்கும் முழுமையான விடைகளைப் பெற்றிருந்தாலும், அவை முழுமையான சரியான துல்லியமான உண்மைகள் என்று சேகரிப்பாளன் நம்பக்கூடாது. ஒரு தகவலாளி உண்மையல்லாத, துல்லியமற்ற விடைகளை அளிப்பதற்குச் சமூக அல்லது உளவியல் காரணங்கள் எதுவாக இருப்பினும், நேர்காணலுக் சூரிய விடைகளைச் சோதித்து அறியப் பல்வேறு முறைகள் உள்ளன. உற்று நோக்கிக் கவனித்து அறிதற்குரிய நிகழ்வுகள் தொடர்பான விளாக்களுக்குத் தகவலாளி விடையளித்திருந்தால், சேகரிப்பாளன் அக்கூற்றுகளை உற்றுநோக்கிச் சோதித்து அறியலாம். அதே தலைப்புக் குறித்து வேறு தகவலாளிகளிடமும் நேர்காணல் நிகழ்த்தலாம்; இந்த முன்னெச்சரிக்கை பல்வேறுபட்ட தகவலாளிகளிடம் குறுக்கு நெடுக்காகத் துல்லியமாகச் சோதித்தறிவதற்கு வாய்ப்பளிப்பதோடு, மேலும் கூடுதலாகச் செய்திகள் சேகரிக்க உதவும். ஒரே தலைப்புக் குறித்து ஒரே தகவலாளியிடம் பலமுறை நேர்காணல் செய்வது உண்மைகளைச் சோதித்தறியும் மூன்றாவது முறையாகும். இவ்வாறு மீண்டும் செய்யும் நேர்காணல், முன்னுக்குப் பின்னான முரண்பாடுகளை வெளிப்படுத்துவதோடு, விவாதிக்கப்படும் செய்திகள் குறித்த தெளிவான கருத்துகளைச் சேகரிக்கச் செய்து, ஒரே தலைப்புக்குறித்த பல்வேறுபட்ட தன்மைகளையும் வளர்த்தெடுக்க உறுதுணையாகும்.

ஒரு தகவலாளியால் தரப்பட்ட கூற்றுகளும், வழக்காறுகளும் நேர்காணலின் சமூகச் சூழலால் பெரிதும் தாக்கம் பெறும். அண்டையில் உள்ளோரிடமும், உறவினர்களிடமும் வெளிப்படுத்த விரும்பாத செய்திகளைத் தகவலாளி, சேகரிப்பாளனிடம் தனியாக விவாதிக்க விரும்பலாம். இதற்கு மாறாக வேறுசிலவற்றைத்

தகவலாளி மற்றவர்களின் ஆதரவு இருக்கும்போது மட்டுமே அளிக்கக்கூடும். ஏனென்றால் நம்பாமல், சேகரிப்பாளன் கேலி செய்யக்கூடும் என்று பலர் முன்னிலையில் செய்திகளைக் கூறக்கூடும்.

தகவலாளிகளிடம் சேகரிப்பாளன் கொண்டுள்ள உறவுக்கு ஏற்பத் தகவல்களின் துல்லியம் தலைகீழாக மாறிவிடும் என்பதைச் சேகரிப்பாளன் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். தன்னுடைய தகவலாளி களிடமிருந்து பெறப்பட்ட எல்லாத் தரவுகளையும் பரிவுடனும். மரியாதையுடனும், இரகசியமாகவும் பாதுகாக்க வேண்டும். சில வேளைகளில் தகவலாளி, தன் உட்கிடக்கைகளை வெளிப்படுத்துவான். இம்முறையில் ஒவ்வொரு நேர்காணலும் தகவலாளியுடன் உறவை வளர்த்துக்கொள்ளும் சந்தர்ப்பமாகும். நேர்காணல் என்பது செய்திகளையும் வழக்காறுகளையும் பற்றிய தகவலாளியின் கருத்துகளைச் சேகரிப்பது என்பது மட்டுமன்று; நாட்டார். வழக்காற்று நெடிய வழக்காறுகளாகிய காப்பியங்கள் கதை பாடல்கள் கதைகள் போன்றவற்றைச் சேகரிப்பதற்குரிய சூழலுமாகும். சாதாரணமாக, நிகழ்த்தப்படும் சூழல்களிலேயே சில நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்க நாம் விரும்புவோம். அவ்வாறு செய்வது, தகவலாளிகள் தம் இயல்பான தன்மையை இழந்து சுயப்பிரக்ஞை யோடு நிகழ்த்துமாறு செய்துவிடக்கூடும். இவ்வாறாக நாம் நிகழ்த்தும் சூழல்களில் உற்றுநோக்கி அறியும் இயல்புக்கு நம்மைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறோம். நாட்டார் வழக்காறுகளைச் செயற்கையான சூழல் களில் தொகுக்கிறோம். தகவலாளியின் சேமிப்பில் உள்ள குறிப்பிட்ட வழக்காறுகளின் வரலாற்றைப் பற்றி அவை நிகழ்த்தப்படும் இயற்கைச் சூழலில் கேள்விகள் கேட்க இயலாது என்பதால் அந்தத் தரவுகளை நேர்காணவிலேயே சேகரிக்க வேண்டும். நேர்காணலில் பதிவு செய்யப் பட்ட செய்திகளை எவ்வளவு விரைவாக எழுதிக்கொள்ள முடியுமோ அவ்வளவு விரைவாக எழுதிக்கொள்ளவேண்டும். இதற்கென்று தற்போது கருவிகள் வந்துள்ளன (J.C. Repeater என்று பெயர்). காலம் தாழ்த்தினால் சொல்லப்பட்டவையும், நிகழ்த்தப்பட்டவையும் நினைவிலிருந்து தப்பிவிடும். மேலும் கிளைமொழிகளையும், உச்சரிப்புகளையும் தெளிவாக எழுதிக்கொள்ள வழி பிறக்கும். இருண்மையான சொற்களும், உள்ளூரினருக்கேயுரிய கருத்துக்களும் காணப்படின் அவர்களிடம் வாசித்துக்காட்டித் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். எழுதப்பட்டவற்றில் பல படிகள் எடுத்துக்கொண்டு ஏதேனும் ஒரு சுவடிப்புலத்தில் சேர்த்தால் தொலைந்துபோனாலும் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை.

உற்றுக் கவனித்தல்

இது முக்கியமான இரண்டாவது அணுகுமுறையாகும். நேர்காணலை. விட மிகக் குறைவாகவே இம்முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது. இருப்பினும் சில நாட்டார் வழக்காற்றுத் தரவுகளைச் சேகரிப்பதற்கு இதுவே நல்ல வழிமுறையாகும். நாட்டார் வழக்காறுகள் சாதாரணமாக நிகழ்த்தப்பட்டுப் பரப்பப்படும்

குழல்களின் உள்ளார்ந்த செயல்பாட்டைப் புறவயமாகவும் அனுபவரீதியாகவும் சேகரிக்கும் ஒரே அணுகுமுறை இதுவாகும்.

சேகரிப்பாளன் ஒரு சம்பவத்தில் ஒரு முனைப்பான பங்கு பெறும் பார்வையாளனாக இருந்து உற்றுநோக்கியும், பங்கு பெறாப் பார்வையாளனாக உற்று நோக்கியும் தரவுகளைச் சேகரிக்கலாம். பங்குபெறும் ஒரு பார்வையாளனாக நிகழ்த்தும் சந்தர்ப்பத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டால் அவன் அந்தச் சூழலைப் புறவயமாக ஆய்வு செய்ய முடியும்: ஏனைய பார்வையாளருடன் ஓரளவாவது அடையாளப்படுத்திக் கொண்டால் அதன்மூலம் சந்தர்ப்பத்தின் உள்ளார்ந்த உள்ளடக்கத்தையும், அதன் இயல்நுட்பம் பற்றிய செய்திகளையும் திரட்டலாம். பங்குபெறும் பார்வையாளனாக இருப்பின் அவன் தன் கருத்துகளை எழுதுவதற்குக் காலதாமதமாகும். சம்பவம் நீண்டதாக இருந்து, பங்கேற்பாளர்கள் ஏராளமானோரைக் கொண்ட தனித்தனிச் செயல்களாக இருந்தால், அவற்றை நினைவில் கொண்டு பின்னர் முழுவதையும் பதிந்து கொள்ளவியலாது; நுணுக்க விவரங்களில் ஒரு பகுதி மட்டுமே நினைவில் நிற்கக்கூடும், நல்லமுறையில் சமூகத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டால் மட்டுமே சேகரிப்பாளன் பங்குபெறும் பார்வையாளனாக முடியும், இல்லையென்றால் பங்கேற்போர். சேகரிப்பாளனைத் தங்கள் கவனத்தில் கொண்டு, சுயப்பிரக்ஞையுடன் சம்பவத்தை நிகழ்ச்சிச் சூழலின் இயல்பான தன்மையை அழித்து விடக்கூடும்.

பலர் பங்கேற்று ஏராளமான பார்வையாளர் கலந்து கொண்டிருப்பின் சேகரிப்பாளன் பங்குபெறாப் பார்வையாளனாக இருப்பதே நல்லது. ஒன்று அல்லது இரு துண்டுப் பகுதிகளை மட்டும் கவனிப்பதைவிடப் பங்குபெறாப் பார்வையாளனாக இருந்து சம்பவம். முழுவதையும் உற்றுநோக்குவதே நல்லது. இதன்மூலம் குறிப்பெடுத்துக்கொள்ளவும், பதிவுசெய்யவும், நிழற்படங்கள் எடுக்கவும் வாய்ப்புண்டு. நாட்டார் வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும் சூழலில் உற்றுக் கவனித்துத் தகவல் சேகரிப்பது சரியான நேரத்தில் சரியான இடத்தில் இருப்பதைப் பொறுத்தே அமையும். இந்த இயற்கையான சூழல்களைக் கவனித்தறிவதன் மூலம் களஆய்வாளன் நாட்டார் வழக்காற்றுப் படிமுறைகளைப் (folklore process) பெரிதும் அறிய முடியும். நடத்தையையும் தன்னிச்சையாக நிகழும் நடத்தையின் நிகழ்வையும் ஒரே நேரத்தில் சேகரிப்பாளன் பதிவு செய்யமுடியும்: இதன்மூலம் மக்கள் தாம் என்ன செய்கிறோம் என்று சொல்வதைவிட என்ன செய்கிறார்கள் என்பதை அறியலாம். நேர்காணலில் சொல்ல விரும்பாதவற்றைக்கூட உற்றுநோக்கி அறிந்து கொள்ளமுடியும்.

சில வழக்காறுகள் சேகரிப்பாளன் களத்தில் இருக்கும்போது நிகழாமல் போகலாம். இறப்பு, திருமணம் போன்ற நிகழ்வுகள் சான்றுகளாம். இவற்றைப் பற்றிய செய்திகளை நேர்காணலின் மூலம் தொகுக்கலாம். சில வழக்காறுகளைச் சொல்லக் குறிப்பிட்ட காலம் கிடையாது. கதைபோன்ற வழக்காறுகளைத் தூண்டப்பட்ட ஒரு

சூழலில் தொகுக்கலாம். தூண்டப்பட்ட சூழலுக்குச் சான்றாக இந்நூலில் விடுகதை பற்றிய கட்டுரையில் வரும் விடுகதை அமர்வு என்ற பகுதியைக் காண்க,

எப்படி உற்று நோக்குவது என்பதல்ல வினா? எவற்றை உற்று நோக்குவது என்பதே வினா? சேகரிப்பாளன் தன் ஆய்வுக்கென்று அமைத்துக் கொண்ட சிக்கலைப் பொறுத்தே இவை அமையும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சூழலைப் பற்றிய பல நுணுக்க விவரங்களுள், ஒரு சில மட்டுமே சிக்கலுக்குப் பொருத்தமானதாக அமையும். எவை பொருத்தமான தரவுகள் என்று தீர்மானிப்பதில் சேகரிப்பாளன் பின்வரும் தரவுகளின் வகைகளை மனத்தில் கொள்ள வேண்டும்: இயற்கைப் பின்புலத்தின் வருணனை: 2. சமூகப் பின்புல வருணனை; 3. பங்கு பெறுவோரிடையே ஊடாட்டம்: 4 நாட்டார் வழக்காற்றின். உண்மையான நிகழ்த்துதலில் உள்ள காரணக்கூறுகள்: 5. தரவில் காலம்,அது எடுத்துக்கொண்ட நேரம்: 6. நிகழ்த்துனர், பார்வையாளர் உணர்ச்சிகளும் எதிர்வினைகளும்; 7. தரவுகளைப் பற்றிய சேகரிப்பாளரின் வருணனை (சேகரிப்பாளவின் பங்கு, மனநிலை, உடல்நிலை போன்றவை அவனுடைய உற்று நோக்கலைப் பாதிக்கலாம்).

தகவலாளியைச் சேகரிப்பாளன் மதித்து நடக்க வேண்டும் தன்னுடன் ஒத்துழைக்கும் ஆய்வாளனாகவே தகவலாளியை நடத்த வேண்டும். ஊதியமளிப்பது பெரிதன்று. தகவலாளியின் உலகநோக்கு. அவன் கொள்ளும் அர்த்தம் போன்றவற்றை ஒத்துணர்வு மூலமே அறிய முடியும்.

எந்திரமயமான முறையில் எந்தக் களஆய்வையும் செய்ய வியலாது. எவ்வளவுதான் படித்தாலும் களஆய்வின் வெற்றி ஆய்வாளனின் திறமையையும், அறிவு நுட்பத்தையும், பழகும் முறையையும் பொறுத்தே அமையும். எவ்வளவுதான் களஆய்வு பற்றிய நூல்களைப் படித்திருந்தாலும், கட்டிக் கொடுத்த சோறும், சொல்லிக் கொடுத்த பாடமும் நீண்ட நாட்களுக்கு வாரா! ஏட்டுச் சுரைக்காய் கறிக்கு உதவாது!

பனுவலாக்கம்

பனுவல் (Text) குறித்த சொல்லாடல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இன்றளவும் நிகழ்ந்து வருகின்றது. இலக்கியம், நாட்டார் வழக்காற்றியல், மொழியியல், மானிடவியல், குறியியல், உளவியல் இச்சொல்லாடல் இன்றியமையாத ஆகிய புலங்களில் விவாதப் பொருளாக உள்ளது. மில்மன் பாரி என்பவர் 1980களில் இலியத் மற்றும் ஓடிசி காப்பியங்கள் எழுத்து வடிவத்தில் வாழ்ந்தவையா? அல்லது வாய்மொழி வடிவத்தில் வாழ்ந்தவையா? என்பதைக் கண்டறியும் நோக்குடன் யுக்கோஸ்லேவியாவின் கதைப்பாடல் மரபைத் தீவிரமாக ஆய்வு செய்தார். கதைப் பாடல்களில் காணப்பட்ட வாய்பாட்டு இணைப்பாக்கம் (Formulaic Composition) பனுவலாக்கத்தில் பாடகனுக்கு மனனம் செய்யவும் பாடவும் துணைசெய்கின்றது என்பதைக் கண்டறிந்து அவர் தமது ஆய்வை நூலாக்கம் செய்யும்போது காலமானார். அவரது இறப்பிற்குப்

பின்னர் அவரது வழித் தோன்றலான ஆல்பர்ட் லார்டு பாரியின் ஆய்வைத் தொடர்ந்தார். இதன் விளைவாக Singer of Tales என்ற நூல் 1960இல் வெளிவந்தது. இந்த நூல் வாய்மொழிப் பாடகர்களிடம் பனுவலாக்கம் எவ்வாறு நிகழ்கின்றது என்பதை வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டின் (Oral Formulic Theory) மூலம் விளக்கியது. பனுவலாகத்தைக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் விளக்கிய முதல் நூல் இதுவே ஆகும். வீரயுகப் பாடல் என்ற சொல்லாடலை முன்வைக்க சி.எம். பௌராவுக்குப் பெரிதும் துணையாக இருந்ததும் இக்கோட்பாடே ஆகும். இதன் பின்னர் வாய்மொழி மரபு சார்ந்த பனுவலாக்கம் குறித்த சிந்தனை இன்றியமையாத விவாதப் பொருளானது. தொடர்ச்சியாக பரிவடிவமாக்குவது விவாதிக்கப்பெற்றன. வாய்மொழிப் இச்சொல்லாடல்களை முயல்கின்றது. இதன் தொடர்பான சிக்கல்களும் பனுவலாக்கம் இக்கட்டுரை பனுவலை குறித்த விளக்குகிறது.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தின் தொடக்கக் காலத்தில் வாய்மொழி வடிவத்தின் வரிவடிவமே னுவல் என நம்பப்பட்டது. வாய்மொழி மரபில் வாழும் வழக்காறுகளை வரிவடிவத்திற்கு மாற்றும் செயல் பனுவலாக்கம் (Textualisation) எனக் கருதப்பெற்றது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் செல்வாக்கு செலுத்திய வரலாற்று நிலவியல் கோட்பாடு (Historical Geographical Theory), ரவலியல் கோட்பாடு (Difussion Theory), அமைப்பியல் கோட்பாடு (Structuralism) போன்றவற்றிற்கு இக்கருத்தாக்கம் சிக்கலுக்குரிய ஒன்றாக அமைய வில்லை. ஏனெனில் இக்கோட்பாடுகள் அனைத்தும் வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கத்தைக் குறித்து மட்டும் வலைப்பட்டன. அவை வழக்காறுகளைத் தனித்த ஆண்டுகளாகப் பார்த்தன. மக்களோடு அல்லது அவற்றை வழங்கும் மரபாளர்களோடு இணைத்துப் பார்க்கவில்லை. இதன் காரணமாக வாய்மொழி படிவத்தை வரிவடிவமாக மாற்றுவதில் உள்ள இடர்ப்பாடுகள் என்ன? அவ்வாறு மாற்றும்போது வாய்மொழிப் பண்புகள் எவ்வாறு பாதிப்டைகின்றன? வரிவடிவ மரபு எவ்வாறு செல்வாக்கு செலுத்தின? மொழி எவ்வாறு மாற்றப்பட்டது? என்பன போன்ற கேள்விகள் எழவில்லை.

ஜெர்மனியைச் சேர்ந்த கிரிம் சகோதரர்கள் 8 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஜெர்மானிய வாய்மொழி வழக்காறுகளைச் சேகரித்து (1812) வெளியிட்டனர். அவர்களது வாய்மொழிக் கதைத் தொகுப்புகள் உலகப் புகழ் பெற்றவை. ஜெர்மனியின் மும்பெருமையைப் பேச அவர்களது தொகுப்புகள் உதவின. இவை கடந்த கால எச்சங்கள் என்ற கருத்தும் உருப்பெற்றது. கிரிம் சகோதரர்கள் தாங்கள் தொகுத்த வழக்காறுகளைச் செப்பம் செய்து வாசிப்புக்கு மற்றவகையில் திருத்தங்கள் செய்து அச்சிட்டனர். வாய்மொழி மரபு எழுத்து மரபின் இயல்பிற்கு ஏற்ப மாற்றப்பெற்றது. இதனைப் போன்று ஃபின்லாந்திய நாட்டைச் சேர்ந்த எலியாட் லோன்ராட் என்பவர் லவேலா என்னும் ஃபின்லாந்திய வாய்மொழிக் காப்பியத்தின் பல்வேறு

வடிவங்களைச் சேகரித்து செப்பம் செய்து 1835இலிருந்து 1862வரையிலான காலங்களில் மூன்று வடிவங்களாக (தனித்தனி நூல்கள்) வெளியிட்டார். அவர் 1849இல் வெளியிட்ட வடிவம் முழுமையான நீண்ட வடிவமாக இருந்தது. இருப்பினும் அது பல பாடகர்களிடமிருந்து சேகரிக்கப் பெற்ற பகுதிகளை ஒன்றிணைத்து முழுமையாக்கப் பெற்றதாக இருந்தது. கலவேலா காப்பியத்தை முழுமையாக அறிந்திருந்த பாடகர்களைக் கண்டறிய இயலாமற்ற போனதே இதற்குக் காரணமாகும். தேசிய மரபின் அடையாளத்திற்கான தேடலில் இருந்து ஃபின்லாந்து கலவேலா காப்பியத்தைத் தனது அடையாளமாக இனங்கண்டது. எனவே இக்காப்பியம் ஃபின்லாந்தின் தேசியக் காப்பியமாகக் கொண்டாடப்பட்டது. லோன்ராடுக்குப் ஃபின்லாந்தின் பழமையான வீரனை அடையாளங்கள் காண்பதும் அவ்வீரனின் கதையைக் கண்டறிந்து வெளியிடுவதுமே நோக்கமாக இருந்தது.எனவே அவர் ஃபின்லாந்துப் பாடகர்களின் நினைவுகளில் இருந்த கதைகளின் பகுதிகளைச் சேகரித்து ஒன்றிணைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார்.

கிரிம் சகோதரர்கள், எலியாட் லோன்ராட் ஆகியவர்களின் பனுவலாக்கப் பாணியை ரிச்சர்டு எம். டார்சன் (1972) கடுமையாக விமர்சனம் செய்தார். கிரிம் சகோதரர்கள் வெளியிட்டது வாய்மொழி வழக்காறுகளே அல்ல, அவை கிரிம் சகோதரர்களால் சிதைக்கப்பெற்றவை. எனவே அவற்றைப் போலி வழக்காறுகள் (Fakelore) என்று அழைக்க வேண்டும் என்று அவர் வாதிட்டார். வாய்மொழி மரபை வரி வடிவமாக்குவது குறித்த முதல் விமர்சனமாக இது அமைந்தது. கிரிம் சகோதரர்களின் தொகுப்புகள் வாய்மொழி மரபை அப்படியே பிரதிபலிக்கவில்லை; அவர்கள் வழக்காறுகளை எழுத்து மரபு சார்ந்த பாணிக்கு மாற்றிவிட்டனர் என்பதே டார்சனின் குற்றச்சாட்டு ஆகும். டார்சனின் விமர்சனம் மொழிநடையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். லோன்ராடும் இதனைப் போன்ற ஒரு பணியையே செய்துள்ளார். அவர் மீட்டுருவாக்கம் என்ற பெயரில் பல்வேறு சிதைவுகளை ஒன்றிணைத்துச் செப்பம் செய்து புதிய ஒரு வடிவத்தை உருவாக்கிக் காட்டினார். எனவே இவ்விரு பங்களிப்புகளிலும் வாய்மொழிப் பண்புகள் கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லை என உணரப்பெற்றது. வாய்மொழிப் பாதிப்படையாமல் வரிவடிவமாக்கப்பட வேண்டும் பண்புகள் என்ற கருத்து டார்சனின் விமர்சனத்திற்குப் பின் வலுப்பெறத் தொடங்கியது.

கிரிம் சகோதரர்களின் பனுவலாக்கத்தை விமர்சிப்பதற்கு முப்பது ஆண்டுகட்கு முன்னர் மானிடவியல் அறிஞரான மாலினோவ்ஸ்கி (1935), சூழல் (Context) என்ற கருத்தாக்கத்தை முன்வைத்தார். பனுவல் இன்றியமையாதது; ஆனால் சூழல் இல்லாமல் அது உயிர் வாழ இயலாது என்றார் அவர். ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில்தான் ஒரு பனுவல் அர்த்தமுடையது. சூழல் மாறும் போது அர்த்தம் மாறலாம் என்பதை அவர் சுட்டிக் காட்டினார். இது பனுவல் என்ற சொல்லாடலில் இன்னொரு பரிமாணமாக அமைந்தது. பனுவல் என்பது

வெறும் மொழி சார்ந்த கூறுகள் மட்டுமல்ல; அதற்கு வெளியேயும் பல கூறுகள் உள்ளன என்பதை மாலினோவ்ஸ்கி தெளிவுபடுத்தினார். இதனைத் தொடர்ந்து 1954இல் வில்லியம் பாஸ்கம் என்பவர் நாட்டார் வழக்காறுகளின் நான்கு செயல்பாடுகளை Four functions of Folklore) வலியுறுத்தினார். பனுவல் Text), இழைவுக் கூறு (Texture), சூழல் (Context), பயன்பாடு (Function) என்னும் நான்கு கருத்தாக்கங்கள் அவரால் முன்மொழியப் பெற்றன. நாட்டார் வழக்றுகளைச் சமூக வாழ்வுக்குள் அடக்கி அவற்றைச் சமூகத்தின் உண்மையான தொடர் நிகழ்ச்சியாக அதனை டான்பென் அமாஸ் (1969) விரிவுபடுத்தினார். பனுவல் என்பது தன்னளவில் முழுமையானது அன்று. அது வழங்கப்படும் சூழலோடும் அது வாழும் நத்தோடும் நெருக்கமான உறவுடையது. எனவே பனுவலைச் சூழலிலிருந்தும் அது உறவுகொள்ளும் சமூக வாழ்வியலிலிருந்தும் பிரித்துப் பார்க்கக் கூடாது என்ற கருத்தை இவர்கள் வலியுறுத்தினர்.

இப்போது பனுவல் என்பது வெறும் மொழி சர்ந்த கூறுகள் மட்டுமல்ல என்பது தெளிவாயிற்று. தன் தளம் விரிந்தது. பனுவலுக்கும் சூழலுக்கும் இடையிலான உறவு பயன்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வழக்காறுகளின் அடிப்படையான இயல்பே அது பன்னூறு வடிவங்களில் (Versions) வாழ்வதுதான். ஒவ்வொரு முறை வெளிப்படுத்தப்படுவதும் ஒவ்வொரு வடிவம். அவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி பனுவல்கள் ஆகும். இவற்றுள் அசல் எது? எது? என்ற கேள்விகளுக்கு இடமில்லை. அது வங்கப்படும் சூழலில் அந்த வடிவமே அசலானது. மானிடவியல், சமூகவியல் ஆகிய புலங்களின் செல்வாக்கால் வடிவம் என்ற கருத்தாக்கம் இத்தகைய ய வெளிச்சத்தைப் பெற்றது.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் 1970, தளில் பல புதிய கோட்பாடுகளும் அணுகு றைகளும் தோன்றின. அவற்றுள் நிகழ்த்துதல் ாட்பாடு (Performance Theory) குறிப்பிடத்தக்கது. நிகழ்த்துதல் கோட்பாட்டின் அறிமுகத்திற்குப் பின் லுவல் குறித்த சிந்தனையில் பெரிய மாற்றங்கள் ழத் தொடங்கியது. வழக்காறுகள் கலைத்திறமிக்க வங்கள். அவை நிகழ்த்தப்படுகின்றன. நிகழ்த்துதல் பதே கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்யும் ஒரு கலை. வல் என்பது நிகழ்த்துதலின் ஒரு சட்டகமே mework). பனுவல் நிகழ்த்தப்படும்போது வேறு பனுவலாக (நிகழ்த்துப் பனுவல்) மாறுகின்றது நிகழ்த்துதல் கோட்பாடு குறிப்பிட்டது ஒரு நிகழ்த்துதலில் சமூகச் சூழல், புரவலர், பார்வை யாளர்கள் போன்ற பல்வேறு காரணிகளால் பனுவல் மாற்றமடையலாம் என அக்கோட்பாடு தெளிவுப் படுத்தியது. ஒரு பனுவலில் செல்வாக்கு செலுத்தும் இக்கூறுகளை எவ்வாறு வரி வடிவமாக்குவது? டென்னிஸ் டெட்லாக் என்பவர் நிகழ்த்துதல் கூறுகளை முழுமையாகப் பதிவு செய்யும் ஒரு பாணியை உருவாக்க முயன்றார். ஆனால் அப்பாணியை நடை முறைப்படுத்துவது எளிதானதாக

அமையவில்லை. இசைக் குறிப்புகள், மொழிசாரா கூறுகள் போன்ற வற்றை குறியீடுகள் மூலம் அடையாளப்படுத்துதல், ஒரே நேரத்தில் நிகழும் பல நிகழ்வுகளைக் குறித்தல், பார்வையாளர்களின் ஊடாட்டம் போன்றவற்றை யெல்லாம் பனுவலுக்குள் கொண்டுவர சிக்கலான குறியீடுகளைப் பயன் படுத்துவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இவ்வாறு உருவாக்கப்படும் பனுவல் வரிவடிவ மரபில் ஏற்புத் திறனற்றதாக அமைந்தது. எனவே நிகழ்த்துதலை அப்படியே வரிவடிவமாக்குவது என்பது சவாலாகவே உள்ளது.

வாய்மொழி மரபை எழுத்து மரபில் பனுவலாக்கம் செய்வது என்பது ஒரு நிலை. நிகழ்த்துனனும் பனுவலாக்கம் செய்கின்றான் என்பது மற்றொரு நிலை. நிகழ்த்துனன் செய்யும் பனுவலாக்கம் இயல்பானது. எழுத்து மரபு சார்ந்த பனுவலாக்கம் என்பது நிகழ்த்துனன் செய்த பனுவலாக்கத்தை எழுத்து மரபிற்கு மாற்றும் முயற்சியாகும். நிகழ்த்துனனும் பனுவலாக்கம் செய்கின்றான் என்ற கருத்து வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டிலிருந்து வலுப்பெற்று வந்தது. பாடகன் சில வாய்பாடுகளை மனனம் செய்து பாடல்களைக் கட்டுகின்றான் என்றும் அதற்கு மரபுத் தொடர்கள் (Phrases), இட்டு நிரப்பிகள் (Stock Epithets), திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுதல் போன்றவை பயன்படுத்தப்பெற்றன என அக் கோட்பாடு விளக்கியது. பாடகனின் இப்பனுவலாக்கச் செயல்பாடு குறித்த சிந்தனை வழக்காற்றுச் சேமப் பாதுகாப்பு (Reportire) என்ற கருத்தாக்கத்திற்கு நேராக இட்டுச் சென்றது. மொழிக் கிடங்கு, பேச்சு மொழி (Launge and Parole) என பெர்டினட் டி. சசூர் மொழியின் இயக்கத்தை விளக்கியது போல் நாட்டார் வழக்காற்றியலரும் ஒரு குறிப்பிட்ட மரபைச் சார்ந்தவர்களிடம் வழக்காற்றுச் சேமப் பாதுகாப்பு இருக்கின்றது என்றும் அது சூழலுக்கேற்ப வெளிப் படுகின்றது என்றும் நம்பினர். சேமப் பாதுகாப்பில் வழக்காறுகள் எவ்வாறு பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கும்? அதிலிருந்து எவ்வாறு தெரிவு செய்யப்பெற்று வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன? சேமப் பாதுகாப்பு என்பது மனனம் செய்வதால் உருவாக்கப்படுகின்றதா? நிகழ்த்துனன் வழக்காறுகளை மறுபடைப்பு செய்வதில்லையா? என்பன போன்ற கேள்விகள் இக்கருத்தாக்கத்திலிருந்து எழுந்தன. இக்கேள்விகள் நிகழ்த்துனனின் பனுவலாக்கச் செயல்பாட்டோடு தாடர்புடையவை. இப்பிற்புலத்தில் பனுவலாக்கம் ன்ற பெயரில் வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாடு பின்லாந்து அறிஞர் லாரிஹாங்கோவால் (1998) ஒரு திய வெளிச்சம் பெற்றது.

லாரிஹாங்கோ பன்னாட்டு வல்லுனர் தழுவுடன் கருநாடக மாநிலத்திலுள்ள உஜிரிக்கருகில் அமைந்துள்ள மாச்சார் கிராமத்தைச் சேர்ந்த கோலப்ப நாயக்கர் என்பவரின் ஸ்ரீ காப்பிய நிகழ்த்துதலை 990இல் ஒலி, ஒளி ஆவணப்படுத்தினார். இவ் பாவணப்படுத்துல் 1985 முதல் பல்வேறு டிமுறைகளுடன் தொடர்ந்து செய்யப்பெற்றது. இப்படி முறையை லாரிஹாங்கோ ஸ்ரீகாப்பியப் பனுவலாக்கம் என்னும் நூலாக 1998இல் வெளி விட்டார். காப்பியப் பனுவலாக்கம் இரண்டு ளங்களில் நிகழ்வதை அவர் விளக்கியுள்ளார். பாடகன் நிகழ்த்துதலை நிகழ்த்தும்வரை நிகழும் பனுவலாக்கம் ஒரு தளம். மற்றொரு தளம் நிகழ்த்தப் பட்ட

காப்பியத்தை ஆவணப்படுத்துவதாகும். பாடகன் எவ்வாறு பனுவலாக்கம் செய்கின்றான்? என்பதும் ஆவணப்படுத்த எவ்வாறு பனுவலாக்கம் செய்ய வேண்டும் என்பதும் சம அளவில் இன்றியமை பாதவை. பாடகன் செய்யும் பனுவலாக்கம் வாய்மொழி மரபு சார்ந்ததாகவும் ஆவணப் படுத்துபவர்கள் செய்யும் பனுவலாக்கம் எழுத்து மரபு சார்ந்ததாகவும் அமைகின்றன. கிரிம் சகோதரர்கள், எலியாட் லோன்ராட் போன்றவர்கள் வாய்மொழி மரபை ஆவணப்படுத்தும்போது எழுத்து மரபிற்குள் அவற்றைக் கொண்டுவர முயன்றனர். அம்முயற்சிகள் பனுவல்களின் வாய்மொழி இயல்புகளை இழக்கச் செய்தன. வாய்மொழிப் பனுவல் என்பது அதனை நிகழ்த்தும் நிகழ்த்துனனின் பனுவலாக்க வெளிப்பாடு ஆகும். எனவே அவனது பனுவலாக்கப் படிமுறை களைக் கவனத்தில் கொள்வது தவிர்க்க இயலாதது. இப்படி முறைகளையும் அவை செயற்படும் பண்பாட்டுச் சூழல்களையும் உள்ளடக்கியவையாக வாய்மொழிப் பனுவல்கள் அமைவதால் இக்கூறுகளையும் ஆவணப்படுத்துவது இன்றி பமையாதது. இவ்வடிப்படையிலேயே லாரிஹாங்கோ பனுவலாக்கப்படி முறைகளை விளக்குகின்றார்.

ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டில் வாழ்பவரின் மனத்தில் மரபு சார்ந்த பல வடிவங்கள், இலக்கிய வகைமைகள், இன்னும் பிற பதிவுகள் போன்றவை இணைந்து ஒருசேரக் காணப்படும். இது மரபியம் Pool of Tradition) என்று அழைக்கப்படும். சமூகத்தின் முதன்மையானக் குறிகள், கதைகள், பண்பாட்டு வெளிப்படுத்துதல்களின் தொகுப்பு, பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் அர்த்தங்களைப் பாதுகாத்தல் ஆகியவற்றிற்கேற்ப இது ஒழுங்கமைக்கப் பெற்றிருக்கும் (Lauri Hanko, 1998:69). மரபியத்தைக் கொண்ட ஒருவன் தனக்கு ஆர்வமுள்ள அல்லது விரும்பும் வடிவங்கள் தொடர்பான சில தனித்தன்மையான கூறுகளைத் தனது மரபியத்தில் சேகரித்துக் கொள்கிறான். இவ்வாறாகக் காப்பியப் பாடகன் பொது வான கதை வாக்கியங்கள், வருணனைகள், பல் வடிவங்கள், மரபுத் தொடர்கள். வாய்பாடுகள் போன்ற வற்றைத் தொடர்ச்சியாக அவன் மரபில் உறவாடுவதன் மூலம் உள்வாங்கிக் கொள்கிறான். மரபியத்தில் பதிவாகும் இத்தொகுப்பு காப்பியப் பதிவியம் (Epic Register) என்று அழைக்கப்படும். காப்பியப் பதிவியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்டக் காப்பியச் சூழலில் பார்வையாளர்களுக்கும் பாடகனுக்கும் இடையில் ஒரு தனித்தன்மையான மொழியாகவும் பேசும் முறை யாகவும் அமைகின்றது (Lauri Hanko, 1998:63). இதன் மூலம் பாடகன் குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைமை களிலும் எடுத்துரைப்புகளிலும் ஆர்வங்கொண்டு அடிக்கருத்து அடிப்படையிலான தனித்திறனைப் பெறுகின்றான். பண்பாட்டு வெளிப்படுத்துதல் களிலிருந்து சிலவற்றைத் தனது மொழியாகத் தேர்வு செய்து தனக்கென ஒரு காப்பிய மொழிப் பதிவகத்தை (Epic idiolet) வளர்த்துக் கொள்கிறான். தான் சார்ந்த மரபிலிருந்து மேற்குறித்த பண்புகளை வளர்த்துக் கொண்ட அவன் குறிப்பிட்ட சில காப்பிய வடிவங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு பனுவலிடை வேறுபாடுகளுக்கு விளக்கம் காண்கின்றான். வடிவ வேறுபாடுகள்,

வெவ்வேறு விளக்கங்கள், பனுவலிடை, உறவுகள் போன்றவற்றை உற்று நோக்கும் அவன் தன் மனத்தில் அவற்றைச் செப்பம் செய்து நிரந்தரமாகச் சில மாற்றங்களைச் செய்கின்றான். இதனடிப்படையில் நெகிழ்வான கதை வாக்கியம், நிரல் ஒழுங்கு செய்யும் விதிகள், நினைவுப்படுத்தும் சொற்குறிகள் ஆகிய வற்றைக் கொண்ட மனப் பனுவல் ஒன்றை உருவாக்கிக் கொள்கிறான். பனுவலின் உற்பத்தியைப் புரிந்து கொள்ள பாடகனின் மனத்தில் நனவு மற்றும் நனவிலி சார்ந்த ஒழுங்கமைக்கப்புடன் முன்தயாரிக்கப்பட்ட பனுவல் சட்டகம் ஒன்று உருவாக்கப்படுகின்றது என்ற உண்மையை ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும். மனத்தில் உருவாக்கப்படும் இப்பனுவல் கதை வாக்கியங்கள், பனுவல் சார்ந்த கூறுகளான நிகழ்வு மாதிரிகள், காப்பியச் சூழல் சார்ந்த படிமங்கள், பன்மை வடிவங் கள் ஆகியவற்றால் கட்டப்பட்டிருக்கும். வகைமை சார்ந்த மறுபடைப்பாக்கம் செய்யும் விதிகள், முன்னர் நிகழ்த்தப்பெற்ற நிகழ்த்துதல் குறித்த நினைவுகளைப் போன்ற சூழல் சார்ந்த சட்டகங்கள் போன்றனவும் அதனுள் உள்ளடங்கியிருக்கும். இதுவே மனப்பனுவல் என்றழைக்கப்படும் (Lauri Hanko, 1998:94). இந்த மனப்பனுவல் பன்னூறு வடிவினதாக இருக்கலாம். ஒரு திகழ்த்துதல் என்பது ஒரு பாடகளிடம் காணப் படும் எண்ணற்ற மனப் பனுவல்களில் ஏதேனும் ஒன்றாக இருக்கும். அது நிலையானதன்று; வளர்ந்து கொண்டேயிருப்பதாகும் (Lauri Hanko, 1998:156).

பாடகனின் நிகழ்த்துத் திறன் என்பது மரபுவழி விதிகள் நிகழ்த்துதல் தொடர்பான சூழல்கள் ஆகியவற்றைப் பொறுத்து அமையும். நிகழ்த்தும் வேலைப்பாடு, நிகழ்த்தப்படும் முறை, பாணி சூழலுக்கேற்ப மரபைப் பயன்படுத்துதல் போன்றவை சூழலுக்கேற்ப வேறு தேடும். பார்வையாளர்களின் எதிர்வினை, பாடகன் பார்வையாளர்களை உற்று நோக்குவது ஆகியவை நிகழ்த்துதலில் உடனடியாக செல்வாக்கு செலுத்தும் கூறுகளாகும். இந்த அனுபவங்களைப்பொறுத்து அவன் எதிர்வரும் நிகழ்த்துதலில் மாற்றங்கள் செய்வது இயல்பு. இவ்வாறாகப் பாடகன் ஒவ்வொரு நிகழ்த்துதலிலும் பனுவலாக்கம் செய்கின்றான்.

வாய்மொழி மரபில் இயல்பாக நிகழும் பனுவ லாக்கத்தை வரிவடிவத்திற்கு மாற்றும் போது மேற்குறித்த படிமுறைகளில் பாடகன் எவ்வாறு செயல் படுகிறான் என்பது இன்றியமையாதது. ஏனெனில் அவனால் வெளிப்படுத்தப்படும் பனுவல் மேற் குறித்தப் படிமுறைகளைக் கடந்து வெளி வருகின்றது. இதனைப்போன்று இது எவ்வாறு ஆவணப்படுத்தும் குழல், பதிப்பு முறையியல் (பனுவல் தேர்வு, ஒலிப் பெயர்வு, மொழிபெயர்ப்பு, விளக்கவுரை), வெளி யிடும் முறை (நூல், ஒளி ஒளி ஆவணம்) ஆகியவை விரிவாக விளக்கப்பட வேண்டும். ஒரு பாடகன் மரபிலிருந்து எவ்வாறு உருவாகின்றான்? அவன் பனுவல்களை எவ்வாறு உள்வாங்குகின்றான்? மனப்பனுவலை எவ்வாறு உருவாக்குகின்றான்? எவ்வாறு நிகழ்த்துகின்றான்? அந்நிகழ்த்துதல் எவ்வாறு ஆவணப்படுத்தப் பெற்றது? முழுமையாகப் பதிவு செய்வதன் மூலமே வாய் ஆகியவற்றை மொழிப் பனுவலை

வரிவடிவ ஊடகமாக அர்த்தப்படுத்த முடியும் என்பதை லாரி ஹாங்கோவின் பனுவலாக்கக் கோட்பாடு தெளிவாக்கியுள்ளது.

வாய்மொழி மரபும் எழுத்து மரபும் எதிர் முறையான வெவ்வேறு ஊடகங்களாகும். எனவே வாய்மொழி மரபு சார்ந்த பனுவல் ஒன்றை எழுத்து மரபின் வழி வெளிப்படுத்துவது என்பது ஊடக மாற்றம் செய்யும் செயலாகும்.

சான்றாக வாய்மொழிப் பனுவலில் நிறுத்தற் குறிகள் இடம்பெறுவதில்லை. ஆனால் எழுத்து மரபில் நிறுத்தற் குறிகள் பொருண்மையை வேறுபடுத்தும் தன்மை பெற்றவை. இதற்கு மாறாக வாய்மொழிப் பனுவல் வேறு வகையான குறிகளைப் பயன்படுத்துவதை ஆய்வாளர்கள் கண்டறிந்துள்ளனர்

வாய்மொழி மரபில் இட்டு நிரம்பும் சொற்கள், நிறுத்தற் குறிகள் போன்று செயல்படுவதாகச் சொல்லப்படுகின்றது. இதனைப் போன்று வாய்மொழிப் பனுவலில் காணப்படும் இசை, நிகழ்த்துநனின் பாவனைகள், செய்கைகள், குரல் ஏற்ற இறக்கம், திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுதல் போன்றவற்றை வரி வடிவமாக்குவதற்கு முறையான நெறிமுறைகள் தேவைப்படுகின்றன. பாடல்களில் காணப்படும் கவிதையியல் கூறுகளும் சம அளவில் இன்றியமையாதவை. இவை போன்று வாய்மொழிப் பனுவலில் எழுத்து மரபு சார்ந்த பனுவலைவிட சிக்கலான பல கூறுகள் பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுகின்றன. இப்புரிதல்கள் வாய்மொழி மரபின் மொழி சார்ந்த பனுவலை மட்டும் வேற்று மொழிக்கு மாற்றுவதோ அல்லது அதே மொழியின் எழுத்து மரபிற்கு மாற்றுவதோ பனுவலாக்கமாக இருக்க இயலாது என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

ஆவணகமும் ஆவணப்படுத்தலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்திற்குக் கள ஆய்வு அடிப்படையானதாகும். சேகரித்தல், வகைப்படுத்ததல், ஆய்வு செய்தல் என்னும் மூன்று நிலைகளுள் சேகரித்தல் என்னும் முதல் நிலை நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகளுக்குத் தேவையான ஆய்வுப் பொருளை வழங்கும் நிலையாகும். சேகரித்தல் கள.ஆய்வின்வழி நிகழ்வதாகும். வளர்ச்சியடைந்துள்ள நாட்டார் வழக்காற்றியலின் தற்போதைய நிலைலில் கள .ஆய்வு பல்வேறு வகைப்பட்டனவாகக் காணப்படுகின்றன. அவை 1. ஆய்வுகளுக்கான கள ஆய்வு, 2.பொழுதுபோக்குக் கள ஆய்வு 3. தொழில் அடிப்படையிலான கள ஆய்வு என்பனவாகும்.

குறிப்பிட்ட பொருள் குறித்து ஆய்வு செய்யும் நோக்கில் செய்யப்பெறும் கள ஆய்வு ஆய்வுகளுக்கான களஆய்வாகும். பயணங்கள் மேற்கொள்ளும் போதும் பிறபகுதி மக்களைப் பற்றி அறிந்துகொள்ளும் ஆர்வத்திலும் தொடர்ச்சி இல்லாமலும் முறையான முறையியல் இல்லாமலும் செய்யப்பெறும் கள ஆய்வு பொழுதுபோக்குக் களஆய்வு ஆகும். ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படை யிலோ அல்லது பணம் பெறும் நோக்கோடோசெய்யப்பெறும் கள ஆய்வு தொழில் அடிப்படையிலான களஆய்வு ஆகும். தொழில்

அடிப்படையிலான களஆய்வு இருவகைப்படும். ஒன்று வெளியீட்டிற்கான களஆய்வு மற்றொன்று ஆவணப்படுத்தலுக்கான கள.ஆய்வாகும்.

ஆவணப்படுத்துவதுலுக்கான கள ஆய்வு

நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்திற்கான படிப்புப் பொருள் (Subject matter) மக்கள் வழக்கில் உள்ளது. புரிதல் வசதிக்காக இப்படிப்புப் பொருளை வழக்காறு என அழைக்கலாம். அது தாள்களிலோ அல்லது குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்தில் கிடைக்கும் பருப்பொருளாகவோ இல்லை. இப்புலத்திற்கான படிப்புப் பொருள் வாய்மொழி சார்ந்தனவாகவும் சாராதவயாகவும் உள்ளது. இந்தப் படிப்புப் பொருள் இயக்கமுடையது. மறுத்தன்மையது: சீரானதன்று. அழியக்கூடியது, திரிபடைவது. வாழும் தன்மையது. பல்வேறு வடிவின் எனப் பல்வேறு தன்மைகளைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. எனவே நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் கள ஆய்வு என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட காலவரையறைக்குள் செய்து முடிக்கக்கூடிய ஒன்று அல்ல அதற்கு எல்லை என்பது இல்லை, எனவே வழக்காறுகளை ஆவணப்படுத்துதலும் அவற்றைப் பாதுகாப்பதற்கான ஆவணகமும் (Archives) தேவைப்படுகின்றன.

ஆவணகங்களில் பாதுகாப்பதற்காகச் சேகரிக்கப்பெறும் வழக்காறுகள் ஆவணங்களாகக் கருதப்பெறும்.. எனும்போது அதற்குச் சில அடிப்படைத் தன்மைகள் உண்டு. குறிப்பாக வழக்காறுகள் ஆவணங்களாக மாற்றப்படும்போது சூழல், பயன்பாடு, தகவலாளி பற்றிய குறிப்புகள். சேகரிப்பு பற்றியத் தகவல்கள் ஆகியன இன்றியமையாதவையாகின்றன. பொதுவாக் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் வழக்காறுகளின் வெறும் பனுவல் ஏற்கப்படமாட்டாது. சூழலோடு வழக்காறுகள் சேகரிக்கப்படவேண்டும் என வலியுறுத்தப்படுவதுண்டு. ஆனால் ஆவணப் படுத்தலுக்குச் சூழல்மட்டும் போதுமானதன்று. அதற்கு மேலும் பல நுணுக்கமானத் தகவல்கள் தேவை என்பதை மனங்கொள்ள வேண்டும். வழக்காறுகள் எதற்காக ஆவணப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதே இந்த நுணுக்கமானத் தகவல்கள் எவை என்பதை முடிவு செய்கின்றன.

ஆவணகங்களின் நோக்கம்

எல்லாவகையான களஆய்வுகளுமே ஒருவகையில் ஆவணப்படுத்தல்தான் எனக்கொள்ளமுடியும். இருப்பினும் ஆவணகத்திற்காகச் செய்யப்பெறும் ஆவணப்படுத்தல் குறிப்பிட்டச் சில நோக்கங்களையும் நுணுக்கங்களையும் கொண்டுள்ளது. ஆவணகம் என்பது நிகழ்காலத்தையும் எதிர்காலத்தையும் தன் காலப் பரிமாண எல்லைக்குள் கொண்டமைந்தது. இக்காலப் பரிமாணங்களில் ஆவணகம் வழக்காறுகளை நோக்கீடு செய்வதற்கான இடமாகத் திகழ்கின்றது, எனவே நோக்கீடு செய்பவர்களின் தேவை, நோக்கம், பயன்பாடு ஆகிய கூறுகள் ஆவணப்படுத்தப்பட்ட வழக்காறுகளில் இருக்க வேண்டும். ஆனால் நோக்கீடு செய்பவர்கள் யார்? அவர்களில் தேவை என்ன? அவர்களின் நோக்கம் என்ன? பயன்பாடு என்ன? என்பனவற்றை ஓர்

ஆவணகம் முன்கூட்டியே முடிவுசெய்ய இயலாது. இவை பற்றியத் தெளிவு இல்லாமலும் ஓர் ஆவணகம் இயங்க இயலாது. இது ஆவணகங்களுக்கேயுரிய சிக்கலாகும். ஆர்னி தாம்சனின் கதைவகை அடைவு (AT Index) இச்சிக்கலுக்கு விடையளிக்கும் ஏற்ற சான்றாக அமையும்.

கதைவகை அடைவு முறையியல் அடிப்படையிலும் கோட்பாட்டு அடிப்படையிலும் பல்வேறு விமர்சனங்களுக்குள்ளாகியது. அது குறைபாடுடையது எனச் சுட்டிக்காட்டப் பெற்றது. ஒரே கதை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இடங்களில் வேறுவேறு எண்களில் பட்டியலிடப் பெற்றுள்ளது என்றும் ஒரே கதை வேறுவேறு வகையினங்களாகக் கொள்ளப்பெற்றுள்ளது என்றும் அடைவு முயற்சி நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் ஆழ்ந்த ஆய்வுகள் நடைபெறவிடாமல் தடுத்தது என்றும் விமர்சிக்கப் பட்டன. இத்தனை குறைபாடுகள் சுட்டிக்காட்டப் பெற்றாலும் இன்னும் உலகளவில் ஆர்னி தாம்சன் அடைவு தொடர்ந்து பயன்படுத்தப் பெற்று வருகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதனைப் பயனற்றது என்று இதுவரை நாட்டார் வழக்காற்றியலார். ஒதுக்கித் தள்ளவில்லை. ஆயின் இக்குறைபாடுகளையும் தாண்டி அவ்வடைவு நூலிற்கு ஒரு பயன்பாடு உள்ளது என்பதை மறுக்க இயலாது. இதனைப் போன்றே ஓர் ஆவணகத்தால் நோக்கீட்டாளர் களின் தேவை, நோக்கம், பயன்பாடு ஆகியவற்றை முன்கூட்டியே முடிவு செய்ய இயலாமற்போனாலும் இவற்றிற்கு அப்பால் அதன் பயன்பாடு தவிர்க்க முடியாதது. வழக்காறுகளில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றம், வரலாறு, ஒப்பீடு. திரிபு, வழக்கிறத்தல்,. பரவல் போன்றவற்றை ஆய்ந்தறிய ஆவணகம் எப்போதும் துணை நிற்கும். ஆயின் ஆவணகத்திற்காக வழக்காறுகளை ஆவணப்படுத்தும்போது மேற்குறித்த பொதுவான கருத்துக்களை மையமாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்தல் வேண்டும். இவை மட்டுமே ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதில்லை. இவை இன்றியமையாதவை, ஏனெனில் இவையே எதிர்காலத் தேவையை ஓரளவிற்குக் கருத்தில் கொண்டவை எனலாம்.

ஆவணகத்தின் ஆவணக் களம்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளனுக்கு ஆய்வுக் களம் எத்துணை இன்றியமையாததோ அதனைப் போன்றே ஓர் ஆவணகத்திற்கும் ஆவணக்களம் இன்றிமையாதது. ஓர் ஆவணகம். வழக்காறுகளை ஆவணப்படுத்துவதற்காகத் தெரிவு செய்து கொள்ளும் களமே ஆவணக்களமாகும். ஓர் ஆவணகத்தின் ஆவணக்களம் நிர்வாக அடிப்படையிலான நிலப்பிரியை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமையக்கூடாது. சான்றாக தமிழகத்தின் தென்மாவட்டங்கள் அல்லது வடமாவட்டங்கள் என்று அமைதல் கூடாது. ஆவணக்களம் குறிப்பிட்ட ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பண்பாட்டு எல்லைகளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். பண்பாட்டு எல்லைகளுக்கு மாற்றாக இயற்கை எல்லைகளைக் கொண்ட நிலப்பரப்பைக்கூட

ஆவணக்களமாகக் கொள்ளலாம். வழக்காறுகள் பண்பாட்டுக் குழுக்கள் சார்ந்தவை, அவை நிர்வாக நிலப்பிரிவு சார்ந்தவை அல்ல, எனவே ஆவணக்களமாகப் பண்பாட்டு எல்லைகளைக் கொள்வதே சிறப்புடையது.

ஆவணக் களத்தின் எல்லையை ஏன் வரையறை செய்ய வேண்டும்? என்ற கேள்வி எழலாம். ஓர் ஆவணகத்தால் உலகிலுள்ள அனைத்துப் பண்பாட்டு வழக்காறுகளையும் ஆவணப்படுத்த இயலாது. பொருள் வசதி, மனித சக்தி, காலம், பாதுகாக்கும் வசதி ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு ஆவணக்களம் வரையறுக்கப்படுவது இன்றியமையாதது. ஆவணக் களம் வரையறுக்கப்படுவதன் மூலமே ஓர் ஆவணகம் தனது ஆர்வத்தையும் ஆவணப்படுத்தல் செயல்பாட்டையும் கூர்மைப்படுத்த இயலும். மேலும் தனது ஆவணக் களத்திற்குள் வழக்காற்று மரபுகளுக்குள் என்ன நடந்து கொண்டிருக்கின்றது என்பதை உன்னிப்பாகக் கவனிக்க இயலும்.

ஆவணக்களம் பண்பாட்டு எல்லையாக அமையுமெனில் அப்பண்பாட்டு எல்லைக்குள் வழங்கப்பெறும் அனைத்து வழக்காறுகளும் ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டும். இது ஒரு பரந்த தளம் என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். ஓர் ஆவணகம் தனது ஆவணக் களத்தை இதைவிட சுருக்கிக்கொள்ள விரும்பினாலும் அதற்கான வாய்ப்புகள் உண்டு. சான்றாக ஓர் ஆவணகம் குறிப்பிட்ட ஒரு அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வழக்காற்று வகைமைகளில் மட்டும் ஆர்வமுடையதாக இருப்பின் அதன் அடிப்படையில் தனது ஆவணக்களத்தைச் சுருக்கிக் கொள்ளலாம். கருநாடக மாநிலத்தில் உடுப்பியில் அமையப் பெற்றுள்ள RRC கருநாடக மாநில நிகழ்த்துக் கலையை மட்டும் தனது ஆவணக்களமாகக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு ஆவணக்களத்தை வகைமை சார்ந்து வரையறுப்பதில் சிக்கல்களும் உண்டு. நிகழ்த்துக்கலை என்ற வகைமை ஒரு பண்பாட்டிற்குள் தனித்த ஒரு துண்டு அல்ல. அது பண்பாட்டு அமைப்போடும் சமூக அமைப்போடும், வாழ்க்கையோடும் பிற வழக்காறுகளோடும் உறவுடையது. ஆயின் அதனை மட்டும் தனிமைப்படுத்தி ஆவணப்படுத்தும்போது அப்பண்பாட்டு முழுமைக்குள் அது பிறவற்றோடு கொண்டுள்ள உறவுகளைப் புரிந்து கொள்வது கடினமாகிறது அல்லது உறவுடைய பிற வழக்காறுகள் ஆவணப்படுத்தப்படாமல் போக வாய்ப்பளிக்கிறது. எனவே ஆவணக் களத்தை வரையறுக்கும்போது இவை போன்ற சிக்கல்களையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

ஆவணக்கள அடிப்படைத் தரவுகள்

ஓர் ஆவணகம் தனது ஆவணக் களத்திலிருந்து வழக்காறுகளை ஆவணப்படுத்தத் தொடங்குமுன் ஆவணக்களம் தொடர்பான சில அடிப்படைத்தரவுகளைச் சேகரிக்க வேண்டும். ஆவணக் களத்தின் வரைபடம், அதன் வரலாறு, அங்கு வாழும் மக்கள், மக்கள்தொகை, தொழில்கள், பருவகாலங்கள். இடக்கிடப்பியல், பிற பண்பாட்டுக்குழு தொடர்புகள் போன்றவற்றை முதலில் சேகரிக்கவேண்டும். இது ஆவணக் களத்தின் சமூகப்

பண்பாட்டுச் சூழலிற்குப் பிற்புலமாக அமையும். இதற்கு அடுத்த நிலையில் ஆவணக் களத்தில் காணப்படும் பண்பாட்டுக் குழுக்களை இனங்கண்டு அவற்றின் பரவலை வரையறுக்க வேண்டும். பின்னர் ஆவணக் களத்தில் வழக்கிலுள்ள வழக்காறுகள் எவை என்பதனை வரைவுத் திட்டம் மூலம் (Survey) சேகரிக்க வேண்டும். மேற்குறித்த அடிப்படைத்தரவுகளைச் சேகரித்த பின்னரே ஆவணப்படுத்தல் செயல்பாட்டைத் தொடங்க வேண்டும்.

ஆவணப்படுத்தலுக்கான களப்பணி

ஆவணப்படுத்தலுக்கான களப்பணி என்பது ஏனைய களப்பணிகளிலிருந்து வேறுபட்டது என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஆய்வு, தொகுப்புப்பணி தொடர்பான களப்பணிகளில் களப்பணியாளருக்குத் தனக்கு என்ன தேவை என்று தெரியும். அவரால் இது தேவை இது தேவையற்றது என இனங்கண்டு சேகரிக்க இயலும். ஆனால் ஆவணகக் களப்பணியாளன் எது தேவை? எது தேவையற்றது? என்பதை முடிவு செய்ய இயலாது, ஏனெனில் அவன் தனக்காக, அல்லது தனது நோக்கத்திற்காக சேகரிக்கவில்லை. எனவே ஓர் ஆவணகக் களப்பணியாளன் அவன் சார்ந்துள்ள ஆவணகத்தின் நோக்கம் என்ன? என்பதை நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும். அந்நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அவன் களப்பணி மேற்கொள்ள வேண்டும்.

மேற்குறித்த கருத்தின் அடிப்படையில் ஓர் ஆவணகக் களப்பணியாளன் தெரிவு செய்யப்பெற்ற சிலவகையினங்களை மட்டும் தேடிச்செல்ல இயலாது. அவனுக்கு வகையினங்கள் என்பதைவிட பண்பாட்டு நிகழ்வு (Event) என்பதே இன்றியமையாதது. ஒரு குறிப்பிட்டச் சூழலில் ஏதேனும் ஒரு நோக்கத்திற்காக ஒருவர் அல்லது ஒரு குழு வெளிப்படுத்தும் நடத்தைமுறைகளின் தொகுப்பைப் பண்பாட்டு நிகழ்வு எனலாம். பண்பாட்டு நிகழ்வு என்பது தொடர்ச்சியானது. ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப்பிணைந்தது. இருப்பினும் ஒவ்வொரு பண்பாட்டு நிகழ்விற்கும் ஒரு தொடக்கமும் முடிவும் உண்டு எனக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் கொள்ளவேண்டும். ஏனெனில் ஒரு முடிவு என்பது இறுதியானதன்று. அது அடுத்த நிகழ்விற்கானத் தொடக்கமாக இருக்கலாம்.

மாலை நேரங்களில் சத்திரம், கடைத்தெரு, பொது இடங்கள் போன்றவற்றில் மக்கள் கூடி ஊர்வம்பு பேசுவது வழக்கம். இது எவ்வாறு நிகழ்கின்றது? குறிப்பிட்ட இடத்தில் மாலையில் அவரவர் விரும்பும் நேரத்தில் வந்துகூடி ஊர்வம்பு பேசிவிட்டுக் கலைந்து செல்வர்.கூடும் நேரம், கலைந்து செல்லும் நேரம், பேசும் செய்திகள் ஆகியவை முன்கூட்டித் திட்டமிடப்பட்டவை அன்று. இருப்பினும் இதற்குள்ளும் ஓர் ஒழுங்கு செயல்படுவதைக் காணலாம். இதே இடத்தில் இருபத்திநான்கு மணிநேரமும் ஊர்வம்பு பேசுபவர்களைக் காண

இயலாது. ஊர்வம்பு பேசும்போது ஏராளமான வழக்காறுகளும் வெளிப்படுத்தப்படுவதுண்டு. இது எல்லா நாட்களிலும் சீராகவும் இருப்பதில்லை. காலம், பேசும் செய்திகள் போன்றவை நாளுக்குநாள் வேறுபடலாம். இருப்பினும் இதற்கு ஒரு தொடக்கமும் முடிவும் உள்ளது. இதுவே ஒரு பண்பாட்டு நிகழ்வு என்று அழைக்கப் பெறுகின்றது. ஒரு திருவிழா ஒரு பண்பாட்டு நிகழ்வு ஆகலாம். ஒரு விடுகதை அமர்வு ஒரு பண்பாட்டு நிகழ்வு ஆகலாம். இவ்வாறு ஒரு பண்பாட்டு நிகழ்வில் வெளிப்படுத்தப்படும் அனைத்தையும் ஆவணக் களப்பணியாளன் ஆவணப்படுத்த வேண்டும்.

ஒரு பண்பாட்டு நிகழ்வில் பங்கேற்பவர்கள் யார்? யார்? பண்பாட்டு நிகழ்வின் சூழல், அதன் இட, கால, பிற்புலம், அதன் பயன்பாடு, நிகழ்வின் வரிசைமுறை, நிகழ்வின் உள்ளடக்கம் ஆகியன ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டியச் செய்திகளாகும். ஒரு பண்பாட்டு நிகழ்விற்குள் வெளிப்படுத்தப்படும் ஒவ்வொரு வகையினங்களுக்கும் தனித்தனியான சூழலும் பயன்பாடும் இருக்கலாம் என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். அவையும் ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டியவையே. இதனை விளக்க இங்கு ஒரு சான்று தரப்படுகின்றது.

குமரி மாவட்டத்தில் அமையப்பெற்றுள்ள விளவன்கோடு வட்டத்திலுள்ள மிடாலம் என்னும் கிராமத்தில் கட்டுரையாளர்கள ஆய்வுக்காகச் சென்றிருந்தார். அப்போது அங்குக் குறிப்பிட்ட கடை ஒன்றில் தினமும் மாலையில் சிலர் கூடி ஊர்வம்பு பேசுவது வழக்கம் என்றும் அப்போது கதைகள் சொல்லப்படுவதுண்டு என்றும் தெரிவிக்கப்பெற்றது. ஒரு நாள் கட்டுரையாளர் அந்நிகழ்வை ஆவணப்படுத்தினார். இந்நிகழ்வின்போது சில விவசாயிகளும், கட்டிடக் கூலி தொழிலாளிகளும் அங்கு வந்திருந்தனர். முதலில் அவரவர்கள் அவரவர் வேலைத் தளங்களில் நிகழ்ந்தன பற்றியும், கூலி பற்றியும். குடும்பம் குறித்துப் பேசிக்கொண்டனர். அப்போது செல்லையன் என்பவர் தனக்குத் தன்னுடைய முதலாளி சரியாகக் கூலி தருவதில்லை என்றார். உடனே தங்கசாமி 'ஆம்பிள்ளைக்கு மீசை மட்டும் இருந்தா போதாது. கேட்டு வாங்கத் தெரியணும்' என்றார். அதற்கு செல்லையன் 'படிஅளக்கிறவர்ட்ட சண்டைபோட முடியுமா? விட்டுதான் பிடிக்கணும்' என்றார். உடனே தங்கசாமி 'உம்ம மீசை பதனீர் குடிக்கத்தான் ஆகும்' என்கிறார். செல்லையனின் மீசை பெரியது. அது அவரது மேல் உதடுகளை மறைத்தவண்ணம் காணப்பட்டது. இவ்வாறு குறிப்பிட்ட தங்கசாமி 'மீசை கதை தெரியுமா?' என்று கேட்டுவிட்டு அக்கதையை எடுத்துரைத்தார்.

ஒரு பனையேரி இருந்தான். அவனுக்குப் பெரிய மீசை இருந்தது. நம்ம செல்லையனுக்க மீசையை விடப்பெரியது. அவன் சாயங்காலம் பெண்டாட்டிட்ட 'பழையத எடுத்துவை குளிச்சிட்டு வாரேன்' என்று சொல்லி குளிக்கச் சென்றாள். பெண்டாட்டி பழையது எடுத்து வைத்தாள். பனையேறி குளித்துவிட்டு பழையத

குடிச்சான். அப்பம் அவனது மீசை பழையதுல அப்படியே மெதந்தது. அதப்பாத்த பெண்டாட்டி 'பெலயாடி மோவனுக்க மீசை அப்பன கஞ்சி குடிக்க விடுதில்லையே' என்று மகனிடம் சொன்னாளாம்.

தங்கசாமி இவ்வாறு சொல்லி முடித்ததும் எல்லோரும் கலகலவென்று சிரித்தனர். செல்லையனும் சிரித்துக் கொண்டார். தொடர்ந்து அவர்கள் மீசை பற்றியும், மூடர்கள் பற்றியும் உரையாடி பலக் கதைகள் எடுத்துரைத்தனர். இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது என்னவென்றால் தங்கசாமி மீசை கதையை எடுத்துரைப்பதற்கென்று ஒரு சூழல் இருந்தது. இது பண்பாட்டு நிகழ்வுக்குள் வெளிப்படுத்தப்பெற்ற தனி நிகழ்வுக்கான சூழலாகும். கதைமட்டும் போதுமானது என்று அதனை மட்டும் ஆவணப்படுத்துவதாயின் மேற்குறித்த செய்திகள் கிடைக்காமல் போய்விடும். மேற்குறித்த தகவல்கள் இல்லையெனில் இக்கதையின் பயன்பாட்டை உணர இயலாது. எனவே தான் ஆவணகக் களப்பணியாளனுக்கு வகைமைகளைவிட பண்பாட்டு நிகழ்வு இன்றியமையாதது என வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

இவ்வாறு பண்பாட்டு நிகழ்வுகளை முழுமையாக ஆவணப்படுத்தும்போது எண்ணற்ற வகையினங்களும் அவற்றிற்குரிய இயக்கங்களும் நன்கு அறியப்பெறும். இதுவே ஓர் ஆணைக் காப்பகத்திற்கு இன்றியமையாத ஆவணமாக அமையும். வழக்காறுகளைத் துண்டு துண்டாக ஆவணப்படுத்துவதை விட நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் ஆவணப்படுத்துவதே எதிர்பாராத ஆய்வுகளுக்கும் பயன் தரும் தரவாக அமையும். எனவே ஆவணகக் களப்பணியாளனின் முதல் வேலையே பண்பாட்டு நிகழ்வுகளை இனங்காண்பதாகும். பண்பாட்டு நிகழ்வுகளை இனங்கண்டபின் அவற்றை ஆவணப்படுத்தும் முறையைக் கண்டறியவேண்டும்.

இன்று பல வழக்காறுகள் அவற்றிற்குரிய இயற்கைச் சூழலில் ஆவணப்படுத்தும் நிலையில் இல்லை. மேலும் ஆவணகக் களப்பணியாளன் தொழில் அடிப்படையில் அமர்த்தப்படுவதாலும் இயற்கைச் சூழலுக்காகக் காத்திருந்து காலத்தை விணாக்கவும். ஆவணகங்கள் விரும்புவதில்லை. எனவே ஆவணகக் களப் பணியாளர்கள் வழக்காறுகளைத் துண்டு துண்டாகவே ஆவணப்படுத்தி வருகின்றனர். பண்பாட்டு நிகழ்வுகளை இயற்கைச் சூழலில் ஆவணப்படுத்துவதே சிறப்புடையது, அவ்வாறு இயலாதெனில் தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழல்களை உருவாக்கி ஆவணப் படுத்தலாம்.

களப்பணி முறைகள்

ஆவணப்படுத்தலுக்கும் ஆய்வுகளுக்காகச் செய்யப்பெறும் களப்பணி முறைகளே பின்பற்றப்படும். பேட்டி. வினாநிரல், உற்று நோக்கல், பங்கேற்புமுறை, கலந்துரையாடல் போன்ற உத்திகளே களப்பணி உத்திகளாக அமையும். ஆணைப்படுத்தல் களப்பணியில் இவற்றிற்குமேலாக ஆவணப்படுத்தும் உத்திகள்

இன்றியமையாதன. தரவுகள் நிரந்தர ஊடகங்களுக்கு மாற்றப்படல் வேண்டும். இதற்கு ஒலிப்பதிவு. காட்சிப்பதிவு, வரைபடம், நிகழ்வு அறிக்கைகள் தயாரித்தல் ஆகிய வழிமுறைகளைப் பின்பற்றலாம். ஆவணப் படுத்தும் முன் தகவலாளியின் அனுமதியையும் ஆவணங்களை ஆவணகத்தில் பாதுகாக்க அனுமதியையும் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

நிகழ்வு அறிக்கை

ஆவணப்படுத்தப்பெறும் ஒவ்வொரு நிகழ்வுக்கும் நிகழ்வு அறிக்கை தனித்தனியாக தயாரிக்கப்படல் வேண்டும். நிகழ்வு அறிக்கை என்பது ஒரு நிகழ்வினை முழுமையாக வருணிப்பதாகும். நிகழ்வின் தொடக்கம், சூழல், பங்கேற்பாளர்கள், பார்வையாளர்கள், வெளி, வெளிப்பகிர்வு, காலம், பயன்படுத்தப்பெற்ற பொருட்கள், பயன்பாடு. நிகழ்வு முறை, முடிவு போன்றவை அனைத்தும் தர்கத்தின் அடிப்படையில் வருணிக்கப்பட வேண்டும். இவ்வருணனையில் ஆவணகக் களப்பணியாளர்களின் உற்றுநோக்கல் தரவுகளும் அவர்களது அனுபவங்களும் இடம்பெற வேண்டும். இந்நிகழ்வு அறிக்கை இல்லாமல் பிற ஆவணங்களைப் பயன்படுத்த இயலாது. நிகழ்வில் ஆவணப்படுத்தப்படும். ஒலிப்பதிவு, நிழல்படம், நிழல்பட இழை, காட்சிப்பதிவு வரைபடம் ஆகியனவற்றைப் பொருளுடையதாக்கி ஒருங்கிணைப்பது நிகழ்வு அறிக்கையே என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். எனவே நிகழ்வு அறிக்கைக்கு மிகுந்த இன்றியமையாமை தரப்படல் வேண்டும். பொதுவாக ஆவணகக் களப்பணியாளர்கள் நிகழ்வினை காட்சிப் பதிவின் மூலம் ஆவணப்படுத்தியவுடன் அவர்களது பணி முடிந்துவிட்டதாக எண்ணுவதுண்டு. ஆயின் அவர்களுக்கும் திருமண நிகழ்வைப் பதிவு செய்யும் தொழில் அடிப்படையிலான காட்சிப் பதிவாளருக்கும் என்ன வேறுபாடு உள்ளது? ஒரு நிகழ்வு காட்சிப்பதிவு செய்யப்பட்டவுடன் முழுமையான ஆவணமாகிவிடாது. அதனோடு தொடர்புடைய பிற தரவுகளும் நிகழ்வு அறிக்கையும் இணைக்கப்படும்போதே அது முழுமையடைகின்றது. எனவே நிகழ்வினை ஆவணப்படுத்தியவுடன் நிகழ்வு அறிக்கை தயாரிக்கப்படவேண்டும். நிகழ்வு அறிக்கை ஒன்று அல்லது இரண்டு நாட்களுக்குள் தயாரிக்கப்படவேண்டும். ஏனெனில் காலம் தாழ்த்தும்போது ஆவணகக் கள ஆய்வாளர் பல செய்திகளை மறந்து விடக் கூடும்.

ஒலிப்பதிவு

ஆவணப்படுத்தலில் ஒலிப்பதிவு முறை உலகெங்கிலும் மிகப்பரவலாகப் பின்பற்றப்படும் முறையாக உள்ளது. ஒலி வடிவம் சார்ந்த வழக்காறுகளை ஒலிப்பதிவின் மூலம் சிதைவின்றி ஆவணப்படுத்திவிடலாம். இருப்பினும் இம்முறையிலும் சில குறைபாடுகள் உண்டு. ஒலிவடிவத்தோடு வெளிப்படுத்தப்படும். உடல்மொழியை ஒலிப்பதிவு முறையின் மூலம் ஆவணப்படுத்த இயலாது. மற்றொரு குறைபாடு சுற்றுப்புறத்திலிருந்து வரும் வெளிப்புற ஒலிகளைத் தடுத்தல் இயலாது. கேட்கும்போது அவ்வொலிகளை

வேறுபடுத்தி இனங்காண்பதும் கடினம், பதிவு செய்யப்பெற்றவற்றைத் திருப்பிக் கேட்கும்போது கேட்பவருக்கு யார்? யார்?பேசுகிறார்கள் என்று பிரித்தறிவதில் இடர்ப்பாடுகள் பல உண்டு. ஒலி ஆவணத்தோடு மேற்குறித்த குறைபாடுகள் தொடர்புடைய குறிப்பு விளக்கங்களை இணைப்பதன் மூலம் அவற்றைத் தவிர்க்கலாம். ஆவணகத்திற்காக ஒலி ஆவணம் தயாரிக்கும் போது. சில தொழில்நுட்பம் சார்ந்த செய்திகளைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். அவை,

1. ஒலிப்பதிவிற்குத் தரமான ஒலிப்பதிவு கருவியைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

2. ஒளிப்பதிவு கருவியில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஒலிவாங்கிகள் (Mic) இணைப்பதற்கான வாய்ப்பிருக்க வேண்டும். ஒலிப்பதிவு கருவிக்குள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் ஒலிவாங்கியைப் பயன் படுத்துவதைத் தவிர்க்கவேண்டும்.

3. ஒலிப்பதிவு கருவியை ஒவ்வொரு முறை பயன்படுத்தும் போதும் அதன் இயங்கு நிலை பரிசோதிக்கப்பட வேண்டும்.

4. ஒலிப்பதிவு கருவிக்குப் பயன்படுத்தப்பெறும் மின்சாரம் ஏற்ற தாழ்வற்ற மின் அழுத்தம் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். அல்லது மின்கலங்களைப் (Battery) பயன் படுத்தலாம்.

5. தரமான ஒலிப்பதிவு நாடாக்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். ஒரு மணிநேர ஒலிப்பதிவு அளவுடைய ஒலிநாடாக்களைப் பயன்படுத்துவது நல்லது.

6. ஒலிப்பதிவு நாடாவின் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் தொடக்கத்திலும் முடிவிலும் முப்பது வினாடி ஒலிப்பதிவு அளவிலான நாடா ஒலிப்பதிவு செய்யாமல் விடப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆவணகங்களில் ஒலிப்பதிவு நாடாக்களை முன்னும் பின்னுமாக வேகமாக இயக்கும்போது நாடாக்கள் துண்டிக்கப்படும் வாய்ப்புண்டு. அவ்வாறு நிகழ்ந்தால் தரவுகள் இழப்பு இல்லாமல் நாடாவை இணைக்க இடைவெளி பயன்படும்.

7. ஒலிப்பதிவு செய்யும்போது ஒலி வாங்கியைக் கையில் பிடித்திருப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும். ஆடைகளில் பொருத்தி வைக்கலாம். அல்லது தாங்கி (Stand) களைப் பயன்படுத்தலாம்.

8. ஒலி வாங்கியை இயங்குகின்ற காற்றாடியின்கீழ் (Fan) பயன்படுத்துவதைத் தவிர்க்கவேண்டும். திறந்த வெளிகளில் ஒலிப்பதிவு செய்யும்போது காற்றடிக்கும் திசைக்கு எதிராக ஒலிவாங்கிகளை வைத்தல் கூடாது. இவ்வாறு பயன்படுத்தினால் ஒலிப்பதிவில் காற்றின் இரைச்சல் சத்தம் பதிவாகும்.

9. ஒலிப்பதிவு செய்யும்போது ஒலிப்பதிவு கருவியில் பரிந்துரைக்கப் பெற்றிருக்கும் ஒலி அளவையே பயன்படுத்த வேண்டும்.

10. ஒலி அலைகளால் இயக்கப்படும் ஒலிப்பதிவு கருவிகளை (Voice Actuvated Tape Recorder) ஆவணப்படுத்தலுக்குப் பயன்படுத்தக்கூடாது. இத்தகைய ஒலிப்பதிவு கருவிகள் குறைந்த ஒலி அளவைப் பெறும்போது இயங்குவதில்லை. மேலும் தகவலாளியின் நிறுத்தங்களை (Pause) அது பதிவு செய்வதில்லை.

மேற்குறித்த குறிப்புகள் நல்ல ஒலிப்பதிவிற்குத் துணைசெய்யும். ஆவணகங்களுக்கான ஒலிப்பதிவுகளைச் சாதாரண ஒலி நாடாக்களில் பதிவு செய்வதைவிட ஒலிநாடா சுருள்களில் (Spool) பதிவு செய்வதே சிறந்தது. ஏனெனில் ஒலிநாடா சுருள்களில் ஒலிப்பதிவு மிகுந்தத் தெளிவுடையதாக இருக்கும். மேலும் அதனை நீண்ட நாட்கள் பாதுகாக்கவும் இயலும். ஆனால் ஒலிநாடா சுருள்களை ஆவணகங்களில் கையாள்வது சிரமமானது.

காட்சிப் பதிவு

ஆவணகங்களுக்குத் தற்காலத்தில் மின்னணு உலகத்தால் வழங்கப்பெற்ற மிகப்பெரும் கொடை காட்சிப்பதிவு ஊடகமாகும். ஒலிப்பதிவு ஒலிகளை மட்டும் பதிவு செய்ய உதவியது. காட்சிப்பதிவு ஒலிகளோடு சேர்த்து அசைவுகளையும் பிற்புலங்களையும் பாடமாக்க உதவியது. காட்சிப்பதிவில் மூன்று இன்றியமையாத ஊடகங்கள் உள்ளன. அவை 1. நிழல்படம் (Still photo) 2. நிழல்பட இழை (Slide) 3. திரைப்படம் (Vidco) ஆகியன வாகும்.

இம்மூன்று ஊடகங்களுமே நிகழ்த்துக்கலை, புழங்குபொருள் பண்பாடு, வழிபாட்டு மரபு ஆகியவற்றை ஆவணப்படுத்துவதில் பெரும்பங்காற்றுகின்றன. இவ்வூடகங்களைக் கையாள்வதற்குப் பயிற்சி இன்றியமையாதது.

இவ்வூடகங்களைத் தொழில் அடிப்படையிலான காட்சிப் பதிவாளர்களின் துணைகொண்டு பயன்படுத்துவதன் மூலம் தரமானப் படப்பதிவு செய்யலாம். ஆனால் ஆவணகக் களப்பணியாளனின் தேவையையும் அவனது எண்ணங்களையும் அவர்களால் நிறைவேற்ற இயலாது. ஏனெனில் எவை? எவ்வாறு? படமாக்கப்பட வேண்டும் என்பதை ஆவணகக் களப்பணியாளனால்தான் அவ்வவ் கணத்தில் முடிவுசெய்ய இயலும். எனவே தொழில் அடிப்படையிலான காட்சிப்பதிவாளர்கள் ஆவணகக் களப்பணியாளரின் வேண்டுதல்களைச் செயல்படுத்த இயலாமற் போவதுண்டு. ஆவணகக் களப்பணியாளர்களே காட்சி ஊடகங்களைக் கையாள்வதன் மூலம் இத்தகைய இடையூறுகளைத் தவிர்க்கலாம். ஆயின் ஆவணகக் களப்பணியாளனுக்குக் காட்சிப் படப்பதிவில் தேர்ந்த பயிற்சி இன்றியமையாதது.

காட்சிப்பதிவு ஊடகங்களை எவ்வாறு கையாள்வது என்பது தொழில்நுட்பம் சார்ந்த செய்தி. அது தனியாகப் பேசப்பட வேண்டும். எனவே அது குறித்து இங்கு விளக்கப்படவில்லை. இருப்பினும்

ஆவணப்படுத்தலில் காட்சிப்பதிவு ஊடகங்களைப் பயன்படுத்துவது குறித்த பொதுவான செய்திகளை அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

காட்சிப்பதிவு ஊடகங்களைப் பயன்படுத்தும் முன் ஆவணப்படுத்தப்போகும் வழக்காறு குறித்து முன்னோட்ட ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட வேண்டும். குறிப்பாக திரைகாட்சிப் பதிவுக்கு இது மிகமிக இன்றியமையாததாகும். காட்சிப் பதிவிற்கு முறையான அனுமதி பெறல், கருவிகளைப் பாதுகாப்பாக வைப்பதற்கான இடத்தைத் தேர்வு செய்தல், மின்சார வசதி பற்றி அறிதல், மின்விளக்கு வசதிகள் குறித்து அறிதல், ஆவணப்படுத்தப்பெறும் வழக்காறு நிகழுமிடம், அதன் வெளி பகிர்வு ஆகியனவற்றை அறிந்து ஆவணகக் களப்பணியாளன் முன்கூட்டியே அவற்றிற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்ய வேண்டும். சுருங்கக்கூறின் காட்சிப்பதிவு ஆவணப்படுத்தலுக்குத் திட்டமிடல் இன்றியமையாதது. இது ஒரு குழுப் பணியாகும். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஆவணகக் களப்பணி யாளர்கள் இப்பணியில் பங்கேற்பர். இக்குழுவில் இடம்பெறும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஆவணப்படுத்தப்படும் வழக்காறைப் பொறுத்து வேலைப் பங்கீடு அமையவேண்டும். ஒரு சிறிய அளவிலான குழுவின் வேலைப் பங்கீடு இவ்வாறு அமையலாம்.

காட்சிப்படக்கருவியை இயக்க ஒருவர் அவருக்குத் துணையாக ஓர் உதவியாளர் இருக்க வேண்டும். இவ்வுதவியாளர் குவிவிளக்கு. மின்இணைப்பு போன்றவற்றையும் காட்சிப் பதிவாளர் கவனிக்காத நிகழ்வுகளையும் கண்காணிக்கவேண்டும். நிழல்படம் மற்றும் நிழல்பட இழையின் மூலம் படம் எடுக்க ஒருவர். இவர் காட்சிப்பதிவில் இடம்பெறாத நிகழ்வுகளில் மிகுந்த கவனம் செலுத்த வேண்டும். ஒலிப்பதிவு செய்ய இருவர். ஒருவர் வழக்காற்று நிகழ்வின் வாய்மொழிப் பகுதியை முழுமையாகப் பதிவு செய்யவேண்டும். காட்சிப்பதிவில் தொடர்ச்சி இல்லாமல் போகும் இடங்களில் ஒலிப்பதிவு ஆவணம் உதவிசெய்வதாக அமையும். மற்றொருவர் பார்வையாளர்கள், நிகழ்த்துநர்கள் ஆகியவர்களிடம் பேட்டி. அவர்களது பிரதிபலிப்புகள் போன்றவற்றைப் பதிவு செய்வதில் கவனம் செலுத்தவேண்டும். இவர்களோடு உற்றுநோக்கலுக்காக ஒருவர் இருக்க வேண்டும். இவர் மொத்த நிகழ்வையும் உற்று நோக்க வேண்டும். தேவையான வரைபடங்களையும் தயாரிக்க வேண்டும். நிகழ்வு தனித்தனி ஊடகங்களில் பதிவு செய்யப்பெற்றாலும் உற்று நோக்குபவர் நிகழ்வு முழுவதையும் மிக நுணுக்கமாக உற்றுநோக்குவதன் மூலம் ஆவணங்களை ஒருங்கிணைக்க இயலும். இவ்வாறு காட்சிப் பதிவு ஆவணப்படுத்தலுக்குக் குறைந்த அளவில் ஆறு ஆவணகக் களப்பணியாளர்களாவது தேவை. இவர்கள் ஆறுபேரும் தங்களது பணிகளோடு நிகழ்வை உற்றுநோக்க வேண்டும். குறிப்புகளும் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். என்னுடைய பணி இதுமட்டுமே என்ற உணர்வு இவர்களிடம் இருத்தல் கூடாது. இவ் ஆறு பேரும் இணைந்து ஆவணப்படுத்தப்பெற்ற நிகழ்வு குறித்து நிகழ்வு அறிக்கை (Event Report) ஒன்று

தயாரிக்க வேண்டும். இவ்வகையான ஆவணப்படுத்தலே பல்லூடக ஆவணப்படுத்தல் Multimedia Documentation) என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

காட்சிப்பதிவு செய்யும்போது ஆவணக் களப்பணியாளர்கள் தொழில் நுணுக்கம் சார்ந்த சில செய்திகளையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். காட்சிப்பதிவு கருவிகளை நிகழ்விடத்தில் கையாளும் போது நிகழ்த்துநர்கள், பார்வையாளர்கள் போன்றோரின் கவனம் கருவிகளின் பக்கம் திரும்புவதுண்டு. இதனால் வழக்காறு நிகழ்த்தப்படும் சூழல் பாதிப்படையலாம். சிலநேரங்களில் நிகழ்த்துநர்கள் காட்சிப்பதிவு செய்யப்படுகின்றது என்ற உணர்வுடன் மிகை வெளிப்படுத்தல்கள் செய்வதுண்டு. இதனால் மரபுவழி நிகழ்முறை மாற்றப்படலாம். இதுபோன்ற சூழல்களில் ஆவணகக் களப்பணியாளர்கள் மிகக் கவனமாக இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு காட்சிப் பதிவுக் கருவிகளினால் ஏற்படும் தாக்கத்தை நிகழ்வறிக்கையில் குறிப்பிட வேண்டும். மேற்குறித்தவாறு காட்சிப் பதிவு கருவிகள் சூழலைப் பாதிப்பதைத் தவிர்ப்பது மிகக் கடினமானது. இருப்பினும் ஆவணகக் களப்பணி யாளர்களின் திறமையால் இதனை ஓரளவிற்குத் தவிர்க்கலாம். அதாவது காட்சிப் பதிவின்போது காட்சிப் பதிவு செயல்பாட்டைத் திரைப்படப்பிடிப்பு நிகழ்வது போன்ற பாவனை ஏற்படுமாறு மிகைப்படுத்தக் கூடாது. மிக எளிமையாக ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாமல் சாதாரணமாக இச்செயல் பாட்டைச் செய்யவேண்டும்.

காட்சிப்பதிவு செய்யும்போது பார்வையாளர்கள் பார்ப்பதற்காக காட்சிப் பெட்டியைப் (Monitor) பயன்படுத்தக் கூடாது. ஆயின் பார்வையாளர்கள் நிகழ்வினைக் காட்சிப்பெட்டி வழியாகப் பார்க்க கூடிவிடுவர். மேலும் தேவைக்கு அதிகமான அளவில் குவி விளக்குகளைப் பயன்படுத்தவதைத் தவிர்க்க வேண்டும். காட்சிப் பதிவாளர்கள் பார்வையாளர்களுக்கும் நிகழ்த்துநர்களுக்கும் இடையூறு அளிக்கும்படி தங்களது இடங்களைத் தேர்வு செய்தல் கூடாது. காட்சிப்பதிவு செயல் பாட்டைவிட நிகழ்வு இன்றியமையாதது என்பதை காட்சிப் பதிவாளர்கள் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். காட்சிப்பதிவு வசதிக்காக நிகழ்வினை எவ்வகையிலும் மாற்ற வேண்டுதல் கூடாது. நிகழ்வு தொடங்குவதற்குச் சில மணிநேரங்களுக்கு முன்பே ஆவணக் களப்பணியாளர்கள் நிகழ்வுக் களத்துக்கு ஆவணப்பதிவு கருவிகளோடு சென்றுவிட வேண்டும். நிகழ்வு தொடங்குமுன் பொருத்தமான இடங்களில் காட்சிப்பதிவு கருவிகளை வைத்து சோதனைப்பதிவு செய்து பார்த்தல் வேண்டும். இதன் மூலம் கருவிகளின் இயக்கம், பிற்புலங்கள் போன்றவற்றை அறிந்து கொள்ள இயலும். மேலும் இச்செயல்பாடு நிகழ்வுக்களத்தில் காட்சிப் பதிவு கருவிகளால் ஏற்படும் அதிர்வைத் தணித்துவிடும். நிகழ்வு தொடங்கும் முன்னரே இந்த அதிர்வு உருவாகி காலம் தாழ அது சாதாரணமானதாகிவிடும். மாறாக நிகழ்வு தொடங்கிய பின் காட்சிப் பதிவுக் குழு காட்சிப்பதிவுச்

செயல்பாட்டைத் தொடங்கினால் இந்த அதிர்வு நிகழ்வின் மொத்தச் சூழலையும் வெகுவாகப் பாதிக்கும் என்பதை மனம் கொள்ள வேண்டும். மேற்குறித்த முன்னெச்சரிக்கை குறிப்புகள் காட்சிப்பதிவை நேர்த்தியாகச் செய்ய துணைபுரியும்.

வரைபடம்

ஆவணப்படுத்தலில் வரைபடமும் ஒரு சிறந்த ஊடகமாக அமைகின்றது. எண்ணிறந்த பக்கங்களில் சொல்லப்பட்டுள்ள செய்திகளை ஓர் எளிய அட்டவணை தெளிவாக்கிவிடும். இதனைப் போன்றே வரைபடமும் பரந்த செய்திகளைச் சுருக்கமாக நம் கண்முன் நிறுத்தும் திறனுடையது. வரைபடத்தைப் பார்வையிடும்போது அது மீண்டும் ஆவணக்களத்தை நம் கண்முன் கொண்டு வந்துவிடும்.

ஆவணகக் களப்பணியாளன் எந்தவொரு ஆவணக்களத்திற்குச் சென்றாலும் முதலில் களம் குறித்த வரைபடம் தயாரிப்பது இன்றியமையாதது. ஆவணக்களத்திற்காக தயாரிக்கப்படும் வரைபடம் சாலைகளையும் பொது நிறுவனங்களையும் ஆறு, குளம் போன்றவற்றையும் குறிப்பதற்காக என்று கருதிவிடக்கூடாது. ஆவணகத்திற்கான வரைபடம் பண்பாடு சார்ந்த வெளிகளுக்கு முதன்மையிடம் தரவேண்டும். சான்றாக வழிபாட்டிடங்கள் சடங்குகளுக்காகத் தண்ணீர் எடுக்கும் நீர்நிலைகள், வழக்காற்று நிகழ்விடங்கள், ஊர்கூட்டம் கூடுமிடம், வாழிடம் போன்றவை குறிக்கப்பெற வேண்டும். வழிபாட்டிடம், நிகழ்த்துதல் வெளி போன்றவை தொடர்பான தனித்த வரைபடம் தயாரிக்கும்போது நுணுக்கமானத் தகவல்கள் குறிக்கப்படவேண்டும். குறிப்பாக வரைபடம் ஒவ்வொன்றின் இருப்பையும் வெளிப்பகிர்வையும் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டவேண்டும். திசைகள்,இயற்கை குறிகள் (மலை, ஆறு, கடல் போன்றவை) வரைபடத்தில் அடையாளப் படுத்தபடல் வேண்டும்.

ஒலிப்பதிவு. காட்சிப்பதிவு ஆகியவற்றின் மூலம் நிகழ்வுக் களத்தை முழுமையாக ஒரு சட்டகத்தில் வெளிப்படுத்த இயலாது. ஒலிப்பதிவில் களத்தை வருணிக்கலாம். ஆனால் காட்சி ஆவணமாக்க இயலாது. நிழல்படம், நிழல்பட இழைகள் மூலம் ஒரு நிகழ்வுக்களத்தை விளக்கவேண்டுமெனில் பல படங்கள் தேவைப்படும். இதனைப் போன்றே காட்சிப் பதிவிலும் சில மணித்துளிகளின் மூலம்தான் நிகழ்களத்தை விளக்க இயலும். ஏனெனில் காட்சிப்பதிவுக் கருவிகளின் லென்சுகளால் ஒரு சட்டகத்துள் வரையறுக்கப்பட்ட பரப்புகளைத்தான் கொண்டுவரமுடியும். அதாவது லென்சின் குவிப்புள்ளியிலிருந்து விரியும் பரப்பே படமாகக் முடியும். நிகழ்வுக்களம் பரந்ததாயின் (அதனை ஒரு சட்டகத்துனுள் அடக்க இயலாது. அவ்வாறு அடக்கினாலும் அச்சட்டகத்தின் மூலம் நிகழ்வுக்களத்தை நுணுக்கமாக அறிய இயலாது. காட்சிப்படம் யதார்த்தத்தைப் பன்மடங்கு சுருக்கிப் படமாக்குகின்றது. ஒரு படத்தில் இரு பொருட்கள் ஒட்டியது போன்று

தோற்றமளிக்கலாம். உண்மையில் புறவுலக இருப்பில் அவ்விரு பொருட்களுக்கிடையில் காதை தூரம் இருக்கலாம். எனவே காட்சிப்பதிவுகள் மூலம் உயரம், அகலம், தூரம் அல்லது இடைவெளி போன்ற நுணுக்கமான செய்திகளைத் தெளிவாக அறிதல் கடினம். இக்குறைபாட்டினை வரைபடம் தவிர்த்துவிடும். ஆயின் ஒரு நிகழ்வு காட்சிப் பதிவு செய்யப் பட்டாலும் அதற்கு வரைபடம் இன்றியமையாதது என்பது தெளிவு.

ஒப்பந்தம்

ஆவணகத்தில் பாதுகாக்கப்படும் ஆவணங்கள் பல்வேறு பயன்பாட்டிற்குரியன. அவற்றை வெளியிடலாம்; ஆய்வுகளுக்குப் பயன்படுத்தலாம். நோக்கீடு செய்யலாம். மின்னணு ஊடகங்களில் பயன்படுத்தலாம்; வணிக நோக்குகளுக்கும் பயன்டுத்த இயலும். இவையனைத்தும் ஆவணகத்தின் நோக்கம். ஒழுக்கம் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தது. எவ்வாறாயினும் ஆவணகத்திலுள்ள ஆவணங்கள் ஏதோ ஒரு பயன்பாட்டுக்குரியவை என்பது தெளிவு. எனவே இவ் ஆவணங்களைப் பயன்படுத்துவதற்கான அனுமதியைத் தகவலாளிகளிடமிருந்து பெறுவது இன்றியமையாதது. இவ்வனுமதி ஆவணப்படுத்துவதற்கு முன்பே பெறப்படல் வேண்டும்.

இந்தியாவின் காப்புரிமைச் சட்டம் வாய்மொழி மற்றும் மரபு சார்ந்த வெளிப்படுத்தல்கள் குறித்துக் கவலைப்படவில்லை. எனவே நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆவணப்படுத்தவதிலும் பயன்படுத்துவதிலும் சட்ட அடிப்படையிலான நெறிமுறைகள் நம்மிடம் இல்லை. இக்குறைபாடு பலருக்கும் வசதியாக இருந்து வருகின்றது. பல தொகுப்புகளில் காணப்படும் அறிவுத் திருட்டுகளை நன்கு அறிந்தும் சட்ட அடிப்படையிலான நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ள இயலாத நிலை உள்ளது. மேலை நாட்டாரும் இவ்வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி நமது மரபுவழி அறிவுகளைத் தமதாக்கி வருவதையும் நாம் அறிவோம். இந்நிலை நீண்ட நாட்களுக்குச் செல்லமுடியாது. ஏனெனில் இந்திய அரசாங்கம் நமது மரபுவழி அறிவுகளைப் பாதுகாக்கும் நோக்கில் அது தொடர்பான் காப்புரிமைச் சட்டம் இயற்ற முனைந்து வருகின்றது. இச்சட்டம் நடைமுறைக்கு வரும்போது நாட்டார் வழக்காற்றியல் களஆய்வுகள் அனைத்துமே அச்சட்டவரம்பு களுக்குட்பட்டே நிகழ்த்த இயலும்,

ஆவணகங்களுக்கு இது தெரியாத செய்தி ஒன்றும் இல்லை. எவ்வாறிருப்பினும் ஆவணகங்களுக்கு வழக்காறுகளை ஆவணப்படுத்துவதிலும் பின்னர் அவற்றைப் பயன்படுத்துவதிலும் சில விதிமுறைகளும் ஒழுக்கமும் இன்றியமையாதது. அவற்றுள் ஒப்பந்தம் மிக அடிப்படையான ஒன்றாகும். வழக்காறுகளை ஆவணப்படுத்தும்முன் தொடர்புடைய குழு தகவலாளி சமூகத்திடம் ஆவணப்படுத்தவும், பாதுகாக்கவும், பயன்படுத்தவும் முறையான அனுமதிபெறல் வேண்டும். இவ்வாறு அனுமதிபெறும்போது ஆவணத்தை வழங்குபவர்கள் ஏதேனும் விதிமுறைகளை விதிப்பின் அவை மதிக்கப்பட வேண்டும். மேற்குறித்தவாறு

அனுமதி பெறும்போது ஆவணத்தை வழங்குபவருக்கும் ஆவணகத்திற்கும் இடையில் பாதுகாத்தல், பயன்படுத்தல் தொடர்பான ஒரு புரிதல் வேண்டும். இந்தப்புரிதலை உறுதிசெய்யும் வடிவமே ஒப்பந்தம் ஆகும்.

இந்த ஒப்பந்தம் ஆவணத்தை வழங்குபவரின் நலனையும் ஆவணகத்தின் நலனையும் பாதிப்பதாக அமைதல் கூடாது. ஒப்பந்தம் ஆவணத்தை வழங்குபவருக்கு ஆவணம் எதற்காகப் பயன்படுத்தப்பெறும் என்பதைத் தெளிவாகச் சொல்லவேண்டும். மேலும் ஒப்பந்தத்தில் சொல்லப்படாத பயன்பாட்டைத் தவிர்த்து வேறு ஏதேனும் பயன்பாடுகளுக்காக அது பயன்படுத்த வேண்டிய நிலை ஏற்படின் ஆவணத்தை வழங்கியவரிடம் முன் அனுமதி பெறப்படும் என்றும், இவ் ஆவணத்தின் மூலம் வருமானம் கிடைப்பின் அவ்வருமானத்தில் குறிப்பிட்ட விழுக்காடு (எவ்வளவு என்பதை இருவருமாக முடிவுசெய்யலாம்) ஆவணத்தை வழங்கியவருக்குத் தரப்படும் என்றும் ஒப்பந்தம் உறுதியளிக்க வேண்டும்.

இந்தியச் சூழலில் பொதுவாக யாரும் இதுபோன்ற ஒப்பந்தங்கள் செய்வதில்லை. காரணம்சட்ட அடிப்படையிலான வழிகாட்டுதல்கள் நமக்கு இல்லை என்பதுதான். ஆனால் ஒப்பந்தம் செய்வதுதான் முறையானது என்பதை நாம் உணரவேண்டும். தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரையில் பெரும்பாலும் நாட்டார் இதைப்பற்றிப். பெரிதும் கவலைப்படுவதில்லை. அவர்களுக்கு இதன் வன்மை. மென்மைகளும் தெரியாது நாம் அனுமதி கேட்டால் கூட இதெல்லாம் எதுக்கு என்று சலித்துக்கொள்வர், சிலநோகளி இதனைப்பற்றிப் புரிந்து கொள்ளாமல் தகவல்கள் தருவதற்கு அஞ்சுவதுண்டு. இருப்பினும் அவர்களுக்கு ஒப்பந்தத்தில் தேவைகுறித்தும் அதனால் கிடைக்கும் பாதுகாப்பு குறித்தும் ஆவணகக் களப்பணியாளர்கள் விளக்கி அனுமதி பெறுவது கடமையாகும். இதற்கு ஒப்பந்த படிவங்களைப் பயன்படுத்தலாம். அவ்வாறு பயன்படுத்தினாலும் ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படையிலான அனுமதியை வாய்மொழியாகப் பெற்று அதனை ஒலிப்பதிவு செய்துகொள்வதும் நல்லது.

தமிழகத்தில் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய அளவிலேயே நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆவணகங்கள் உள்ளன. இவ்வாவணங்களுக்கு ஆவணப்படுத்துதல் தொடர்பான முறையியல்களும், பாதுகாப்பு முறைகளும் புதியனவே. அனுபவங்களே இந்தக் கல்வியை நமக்குத் தரவேண்டும். எனவே இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ள முறையியலே இறுதியானது என்பதல்ல. இம்முறையியல் இன்னும் செழுமைப்படுத்தப்பட வேண்டும். தமிழ்ச் சூழலில் நமக்கு நாமே ஒரு தரமான முறையியலை உருவாக்க வேண்டும்.

வினாக்கள்

1	கள ஆய்வு என்றால் என்ன? குறிப்புத் தருக.	K3	CO4	PO4
2	ஆய்வுக்களமும் தரவுகளும் - விளக்கம் தருக.	K3	CO2	PO2
3	களப்பணி அடிப்படையில் யாவை?	K4	CO5	PO1
4	களப்பணியாளரின் தகுதிகள் யாவை?	K5	CO1	PO2
5	களப்பணி முறைகளை விளக்குக.	K4	CO2	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிப்பெண் வினா	LOCF Mapping		
1	ஆய்வுகருவிகளும் உத்திமுறைகளும் - விவரிக்க.	K2	CO2	PO4
2	பனுவலாக்கம் என்றால் என்ன? விளக்கம் தருக.	K4	CO1	PO5
3	ஆவணகமும் ஆவணப்படுத்தலும் என்ற தலைப்பில் கட்டுரை எழுதுக.	k5	CO5	PO2
4	பனுவல், சூழல், பயன்பாடு இவற்றின் உறவுகளை ஆய்க.	K3	CO4	PO1
5	கள அறிக்கை தயாரிக்கும் முறையை விளக்குக.	K2	CO4	PO3

அலகு - 3

வாய்மொழி இலக்கியங்கள் - 1

பழமொழி

வாய்மொழி சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகளுள் குறு வடிவுடையது பழமொழி. பழமொழி என்றால் என்ன? என்ற விளாவுக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தொல்காப்பியர் வரையறை செய்து விடையிறுத்துள்ளார்.

"நுண்மையும் கருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருடம்.
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப"

என்று முன்னையோர் குறிப்பிடுவதாகத் தொல்காப்பியர் கட்டுகிறார் இதனின்றும் பழமொழியின் பழமையை உணரலாம்.

விளக்கமும் வரையறையும்

"தொல்காப்பியரின் நூற்பாவில் நுண்மை, சுருக்கம், ஒளியுடைமை, குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம், ஏது நுதலிய, முதுமொழி என்ற சொற்களும் தொடர்களும் கவனத்திற்குரியவை. தொல்காப்பியர் நுட்பம் என்று குறிப்பது ஆழ்ந்த அறிவு (depth of knowledge) என்பதனைச் சுட்டும் சுருக்கம், பழமொழியின் இன்றியமையாப் பண்புகளுள் ஒன்று. ஒளியுடைமை என்பதற்கு உரையாசிரியர் பேராசிரியர் விழுமியது என்ற பொருள் தருகிறார்? “குறித்த பொருளை அழுத்தமாய் விளக்கும் ஆற்றல்" என்கிறார் சாலை இளந்திரையன். ஆனால் தெளிவாக விளங்கச் செய்தல் (clarity) என்று பொருள் கொள்ளுதல் நலம். 'எண்மை' என்பது எளிமையே (simplicity). 'குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தை உணர்த்துதற்குத் துணையாக வரும் என்று கருதலாம். 'எது நுதலிய' என்பது ஒரு சூழலில் (சந்தர்ப்பத்தில்) காரணம் காட்டுவதற்கு என்ற பொருள் தருதல் காண்க. இதனால் பழமொழி வழங்கக்கூடிய சந்தர்ப்ப, சமுதாயச் சூழலையே தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். 'முதுமொழி' பழமொழியைச் சுட்டும் பெயராகவும்,அமைகின்றது. மேலும் அது பன்முறை வழக்கில் பழங்காலத்திலிருந்து வழங்கி வருவது என்ற கருத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது" (தேலூர்து 1980:82).

பழமொழியின் வரையறை பற்றிப் பேசவந்த பழமொழித் தொகுப்பாளர் ஜான் லாசரஸ் 'பழமொழி' என்ற தொடரே மிகச்சிறந்த வரையரையாகும் என்கிறார். ஆங்கிலமொழியிலும் பழஞ்சொல் (old say- ig) என்ற பொருளில் வழங்குதல் காண்க.

பழமொழி என்ற சொல் மிகமிகப் பழமையானது என்பதற்கு சங்கச் சான்றோர் பாடல் சான்று பகர்கிறது.

"அம்ம வாழி தோழி யிம்மை

நன்று செய் மருங்கில் நீதில் என்னும்

தொன்றுபடு பழமொழியின்று பொய்த்தன்று கொல்"

என்று அகநானூற்றில் காணப்படுகிறது.

முதுசொல், முதுமொழி, பழமொழி, பழஞ்சொல், மூதுரை என்ற சொற்கள் பழமொழியைச் சுட்டும் இலக்கிய வழக்குகளாம். நெல்லை மாவட்டத்தார் பழமொழியைச் 'சொலவடை' என்றும், பழைய இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் 'ஒவகதை' என்றும், சேலம் பகுதிகளில் 'சொலவந்தரம்' என்றும், கோவை மாவட்டத்தில் 'ஒப்புத்தட்டம், ஓவகதை' என்றும் பழமொழியைப் பலவாறு குறிப்பிடுகின்றனர். இத்தொடர்கள் அவ்வப்பகுதியார் பழமொழியை எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர் என்பதை உணர்த்தும்.

ஏனைய பல நாட்டார் வழக்காறுகளைப்போலப் பழமொழிகள் சொந்தக் கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குத் (தற்சார்புடைய) தற்சார்பற்ற கருவிகளாகப் பயன்படும். ஒரு குழந்தையின் செயலை அல்லது சிந்தனையை முறைப்படுத்தப் பெற்றோர் பழமொழியைப் பயன்படுத்தக் கூடும்; ஆனால் அப்பழமொழியைப் பயன்படுத்துவதன்மூலம் பெற்றோரின் கட்டளை அவர்களைச் சாராது, புறவயப்படுத்தப்படுகிறது: அதாவது தனிப்பட்டதொரு பெற்றோரிடமிருந்து ஓரளவு அந்நியப் படுத்தப்படுகிறது. நீக்கப்படுகிறது.குழந்தையைத் திருத்தும் பொறுப்பு அல்லது குற்றம் யாரென்று தெரியாத பழமைக்குத் தள்ளப்படுகிறது: அதாவது பெயர் தெரியாத ஒருவரைச் சென்று சேர்கிறது. கண்டிக்கும் பெற்றோரால் பயன்படுத்தப்படும் பழமொழி அப்பெற்றோரால் உருவாக்கப்பட்டதன்று என்பதை அக்குழந்தை அறியும். பண்பாட்டுப் பழமையிலிருந்து வரும் பழமொழியின் குரல், மரபின் அடிப்படையில் உண்மையைப் பேசுகிறது. 'யாரோ சொன்னாப்லே', 'பெரியவுங்க சொன்னாப்லே', 'என்னமேர் சொன்னாப்லே', 'அப்படின்னானாம்', "அப்படின்னு சொன்னாளாம்' என்று பழமொழியோடு இணைந்து வரும் தொடர்கள் வழிப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய தொடர்களைக் கருவிவழக்காற்றுக் கூறுகள் என்று நாட்டார் வழக்காற்றியலர் கூறுவர். இரு கருவியாகப் பெற்றோர் அமைந்து

அவர் வழியாகப் பழமொழி செயல்படுகிறது. பழமொழியால் தாக்கப்பட்டவனும் 'ஒக்கச் சிரிச்ச வெக்கமில்லே என்று சேர்ந்து சிரிப்பான்.

பழமொழிகள் மூத்தோருக்குரியவை; இதனால்தான் அவற்றை 'மூத்தோர் வழக்காற்று வகைமை' (elder's genre) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். ஓர் இளைஞனைப் பார்த்துப் பெற்றோரோ, தாத்தா பாட்டியோ, பெரியோர்களோ பழமொழியைப் பயன்படுத்த முடியுமே தவிர, இளைஞன் பயன்படுத்த முடியாது. இது எழுதப்படாத சமூகவிதி பழமொழி ஒன்றை ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்துவதன்மூலம் பேசுவோன் அதிகாரம் கொண்டவனாகக் காணப்படுவது வெளிப்படை

பேசுவோனால் பயன்படுத்தப்பட்ட பழமொழி பயன்படுத்தியவனால் உருவாக்கப்படவில்லை என்பதைக் கேட்போன் அறிவான். பண்பாட்டுப் பழமையிலிருந்து வரும் பழமொழியின் குரல் மரபில அடிப்படையில் உண்மையைப் பேசுகிறது. பழமொழியைப் பயன்படுத்துபவர் ஒரு கருவியாக இருந்து அவர் வழியாகப் பழமொழி கேட்போருக்குக் கருத்துப்புலப்படுத்தம் செய்கிறது.

பழமொழிகளின் இயல்புகள்

டப்ளின் நகர ஆர்ச்பிஷப் ஆர்.சிட்ரென்ச் (R.C.Trench) 'பழமொழிகளும் அவற்றின் படிப்பினைகளும்' (Proverbs and their Lessons) என்ற நூல் எழுதியுள்ளார். அந்நூல் பழமொழிகளின் இயல்புகள் என்று கூறும் அளவில் அந்நூல் அமைந்துள்ளது.

1. பழமொழி ஒரே மூச்சில் சொல்லக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும்.

2. சுருக்கம் அதன் மூலப்பண்பாகும்.

3. சிறந்த பொருள் தருவதாகச் செறிவுடன் இருக்க வேண்டும்.

4. காரசாரமாகக் கூர்மையுடன் திகழவேண்டும்.

5 எல்லாவற்றையும்விட மக்களால் நன்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, விரும்பப்பட்டு, அன்றாட வாழ்க்கையில் எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். பழமொழி மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படும்போதே (currency) பழைய மொழியாகும் என்பதே மேற்கண்ட கருத்தாகும். ட்ரென்ச் குறிப்பிட்ட இயல்புகளோடு வேறு சிலவற்றையும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடுதல் நலம்.

6. கோட்பாட்டளவில் பார்க்கும்போது ஒரு பழமொழியில் இரு சொற்கள் இருந்தே தீரும். ஒரு சொல்லில் பழமொழி அமையாது ஆனால் ஒரு சொல்லைக் கொண்டமையும் வழக்காறுகள் உண்டு. எனினும் அவற்றைப் பழமொழி என்று கூறுவதில்லை.

7. பழமொழிகள் வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறுகளுள் நிலைத்தி தொடர் அமைப்புடையவை (fixed phrase genre).

8. பழமொழி உரைநடை சார்ந்தது. எனினும் கவிதைக்குரிய எதுகை. மோனை, முரண்தொடை போன்ற ஒலிநயங்களைப் பழமொழி யிலும் காணலாம்.

9. பழமொழிகள் பிறிதுமொழிதல் அணிகளைப்போலக் கருதிய பொருளை மறைத்து, ஒன்று சொல்லி மற்றொன்றை விளக்கு வனவாகவும் அமையும்.

10. பழமொழி, அது வழங்கும் இயற்கைச்சூழலைப் பொறுத்தே பழமொழியாகும்.

11. பழமொழி உருவகமாகவும் அமையும்.

12. பழமொழி உவமைப்பண்பு கொண்டது. ஆனால் உவமைகள் எல்லாம் பழமொழிகள் அல்ல.

13. பழமொழி நேர்பொருளும் உணர்த்தும்.

14. பழமொழி தற்சார்பற்றது.

15. வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து சிக்கலைத் தீர்க்க உதவுவது பழமொழி

16. சில பழமொழிகள் சில கதைகளைப் பிழிந்தெடுத்த சாறுபோல அமைகின்றன. 2

தமிழ்ப் பழமொழிச் செல்வம்

பழமொழிகளை ஒரு சமுதாயத்தின் ஞானத்திரட்டு என்பர். இது குறித்துப் பழமொழித் தொகுப்பாளர் ஜான் லாசரஸ் குறிப்பிடும் கருத்துகளைக் காண்க: "தமிழ் மொழியில் பழமொழிகள் ஏராளம் உள. அவற்றை மேற்கோளாக எடுத்தாள்வதில் மக்கள் சிறப்பாக ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். 9500 பழமொழிகளும் உவமைகளும் இந்த நூலில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன என்ற உண்மையே தமிழ்ப் பழமொழி இலக்கிய வளத்தை நிரூபித்துவிடும். ஓரிரு பழமொழிகளைப் பேச்சில் எதிர்கொள்ளாது ஒரு தமிழனுடன் ஒருவன் பேசிவிட முடியாது. சிறப்பாகத் தமிழ்ப் பெண்டிரைப் பொறுத்த வரை இதுதான் நிலைமை எதனையும் ஏற்றுக் கொள்வதாக இருந்தாலும் கண்டனம் செய்வதாக இருந்தாலும், கேலியாக இருந்தாலும். வேண்டுகோளாக இருந்தாலும், உருவகமாக இருந்தாலும், விளக்கமாக இருந்தாலும், உண்மையாக இருந்தாலும், முன்னுதாரணமாக இருந்தாலும், அல்லது வெறுமனே 'இல்லை' என்று மறுப்பதற்கும் 'உண்டு' என்று ஒத்துக் கொள்வதற்கும் எப்போதும் ஒரு பழமொழி அவர்வசம் இருக்கும். முதுபெண்டிர், அவற்றோடு மிகவும் பரிச்சயமானவராக இருப்பர். .அதாவது பழமொழிகளைக் கொண்டே அடிக்கடி விவாதம் செய்வர். உண்டு (ஆம்), இல்லை என்பது உவமைகளாலேயே வெளிப்படுத்தப்படும் ஒருபுறம் சாதாரணப் பேச்சில் அடிக்கடி பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தும் மக்களின் விருப்பமும். மறுபுறம் அவர்தம் கவிதைபண்பு கொண்ட பழமொழி

இலக்கியமும். தமிழ்மக்களின் தொல்பழமையையும், கவிதைப் பண்பையும் புலப்படுத்தும் மதுரைக் கல்லூரி உறுப்பினர்கள் கவிதையிலேயே கேள்வி . கேட்டுப் பதிலிறுப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

இந்த அகராதி 9500 பழமொழிகளைக் கொண்டுள்ளது. வேறு மொழிகள் பல, பீற்றிக்கொள்வதை (தற்புகழ்ச்சி) விட,இதுகண்டிப்பாக மிக அதிகமாகும். மக்களிடையே வழக்கில் இன்னும் இரண்டாயிரம் பழமொழிகள் இருக்கும் என்று நான் நம்புகிறேன். கிராமங்களுக்குச் சம போதனைக்குப் பயணம் போய்த் திரும்பும்போதெல்லாம் ஒரு சில புதிய பழமொழிகள் என் குறிப்புப் புத்தகத்தில் இல்லாமல் நான் திரும்பிய தில்லை" (1894:1),

பழமொழிச் சேகரிப்பு

தமிழ்ப் பழமொழிகள் இன்றும் முறையாகத் தொகுக்கப்படவில்லை முறையாகத் தொகுத்தல் என்று சொல்லும்போது பழமொழி பயன்படுத்தப்படும். இயற்கையான சூழலிலேயே அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும். அதாவது, யார்? யாருக்கு? யாரெல்லாம் இருக்கும்போது? எந்த இடத்தில்? ஏன் குறிப்பிட்ட பழமொழியைப் பயன்படுத்தினார்? பயன்படுத்தியவர், ஆணா, பெண்ணா? வயது. சாதி, மதம், ஊர் போன்ற விபரங்களும் வேண்டும். பயன்படுத்தியவர். எப்போது? யாரிடம் எத்தனை வயதில் அப்பழமொழியைத் தெரிந்து கொண்டார்; பயன்படுத்தியவரின் பொருளாதார நிலை, கல்வி போன்ற செய்திகளும் வேண்டும். பழமொழியால் தாக்குண்டவர் பற்றிய பல்வேறு விபரங்களும், அவருடைய எதிர்வினையும் சேகரிக்கப்பட வேண்டும். சுற்றியிருந்தோரின் செயல்களும் விளக்கப்படவேண்டும். பழமொழிகள் பற்றிய விளக்கங்களையும் பங்கேற்போரிடம் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் பழமொழிகளில் சில வேளைகளில், சில வட்டாரச் சொற்கள், பண்பாட்டிற்கேயுரியசொற்கள் பயன்படுத்தப்படக் கூடும். அவற்றைப் பற்றியும் விளக்கம் வேண்டும். சான்றாக ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறேன். ஒரு முறை குமரிமாவட்டத்தைச் சார்ந்த, மதுரையில் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றும் பேராசிரியர் ஒருவரிடம் அவருடைய அறையில் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். அவர் தம்முடைய மாணவர் ஒருவரின் ஆய்வேட்டைத் தேர்வாளர் ஒருவர், திருத்தி எழுதச் சொல்லிவிட்ட தாகவும், தாம் தம் மாணவரிடம், 'நீக்கொலி கடித்தாலும் அத்தாளம் பட்டினி என்று சொல்லிவிட்டதாகவும் குறிப்பிட்டார். அதன் பின்னர் தேர்வாளரிடமே எவ்வாறு திருத்த வேண்டுமென்று கலந்துரையாடச் சொன்னதாகவும் குறிப்பிட்டார். பழமொழி என்ன உணர்த்துகிறது என்பது எனக்கு விளங்கவில்லை. பர்மாவில் பிறந்து தமிழ்நாட்டின் இன்றையச் சிவகங்கை மாவட்டத்தில் வளர்ந்து, பல ஆண்டுகள் நெல்லைப் பாளையங்கோட்டையில் வாழ்ந்துவரும் எனக்கு அப்பழமொழி விளங்கவில்லை. பழமொழி வழங்கப்பட்ட

சூழல் கிடைத்தும் எனக்குப் பொருள் விளங்கவில்லை. இந்தப் பழமொழி கு மாவட்டத்தில் நாஞ்சில் நாட்டில் வழங்கி வருவது.

நாங்கள் இருவர் இருக்கும்போதுதான் இதனைச் சொன்னார். எங்களுடன் வேறு யாருமில்லை. தேர்வாளரைப் பற்றியும் நாங்கள் உரையாடினோம் பேராசிரியரிடமே நான் விளக்கம் கேட்டேன் அவர் உடனே, 'நீக்கொலி என்றால் குமரி மாவட்டத்தில் தண்ணீர்ப் பாம்பு என்று பொருள் நச்சுப்பாம்பு கடித்தால் மருந்துண்டாலும், மருந்து போட்டாலும் இரவெல்லாம் தூங்காது விழித்திருக்க வேண்டும். அதேபோல் நஞ்சில்லாத தண்ணீர்ப் பாம்பாக இருந்தாலும், விழித்துத் தான் இருக்கவேண்டும் என்றார். பின்னர் நான் பொருளுணர்ந்து கொண்டேன். ஆனால்அவர் முதன் முதலாக அதளைக்கேள்விப்பட்டது. பற்றிய நுணுக்க விபரங்களைக் கேட்காது விட்டுவிட்டேன் இது நான் செய்த தவறாகும். இங்குக் குறிப்பிட்ட விபரங்களையெல்லாம் உள்ளடக்கிப் பழமொழிகளைச் சேகரித்து அஞ்சல்வழி அனுப்பி (வைத்தால் மகிழ்ச்சியோடு ஏற்றுக்கொள்வேன்.

இழைவுக்கூறுகள் (Textural Features)

நாட்டார் வழக்காறுகளுள் பழமொழி நிலைத்த தொடர்அமைப்பு-R வழக்காற்று வகைமையாகும் (fixed phrase genre). அதாவது ஒரு ஒரேமாதிரியாகத்தான் ஒருவர் வழக்காற்றைப் பல முறை சொன்னாலும் குறிப்பிடுவார். இதனையே நிலைத்த தொடரமைப்பு என்பர் இத்தகைய இறுக்கமான அமைப்புடைய வழக்காறுகளை மொழிபெயர்க்கும்போது அவற்றின் இழைவுக்கூறுகள் (textural features) சிதைந்து போகும் இழைவுக்கூறுகள் மொழியைச் சார்ந்தமையும். அதாவது வழக்கறுகளில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒலியன்களும் உருபன்களும் இழைவுக் கூறுகளை அமைக்க உதவும், சான்றாகப் பழமொழியின் இழைவுக் கூறுகள் எதுகையும் மோனையும், முரண்தொடையுமாகும் டண்டிஸ் 1978:25)

எதுகை மோனை நயம் மிக்கவை

1. வெனெ (வினை) வெதச்சவன் வெனே அற்ப்பான் தெனெ (தினை) வெதச்சவன்
   தெனெ அறுப்பான்
2. கெட்டுப்போன பாப்பானுக்குப் பொட்டப்பக தானங்கொடுத்தாப்லே!
3. அரைச்சு அரைச்சு மிஞ்சினது அம்மி செரச்சு செரச்சு மிஞ்சினது குடுமி.

முரண்தொடை நயம் மிக்கவை

"மொதக்கோணல் முதற்கோணல் முற்றுங்கோணல்
பாப்போற எடந் தெரியும்
எருமைக்கடா போற எடந்தெரியாது.

இந்த இழைவுக்கூறுகளே கலைத்திறமான கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. பழமொழிகள் உண்மைகளையே உணர்த்துகின்றன; அவை உணர்த்தும் கருத்துகள் தவறாகா என்ற உறுதியான எண்ணத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

இதனைப் பழமொழி பற்றிய பழமொழிகளாகிய கருவி வழக்காறுகளால் அறியலாம். அதாவது நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றி நாட்டார் வழக்காறுகள் காணப்படும். இவற்றையே நாம் தமிழில் கருவி வழக்காறுகள் (metafolklore) என்கிறோம். ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த நாட்டார் குறிப்பிட்டதொரு வழக்காற்றைப் பற்றி எத்தகைய மதிப்பும் கருத்தும் கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறிய இவ்வழக்காறுகள் உதவும்.

"பழமொழி பொய்யின்னா பழயதுஞ் சுடும்"

“பாஸ்புளிக்குமா? பழமொழி பொய்க்குமா?"

என்ற வழக்காறுகள், பழமொழியுணர்த்தும் கருத்துகள் என்றென்றும் உண்மையாகவே அமையும் என்று உறுதி கூறுகின்றன. மேலும் "பழமொழியில் பதரில்லை' என்ற பழமொழி, அது என்றும் சோடை போகாது என்பதனையுணர்த்தும். கன்னடத்தில் பழமொழி வேதத்திற்குச் சமமாகக் கருதப்படுகிறது என்பதை "காதே(பழமொழி) வேதக்ே "சமான" என்ற பழமொழி உணர்த்தும். இத்தகைய பழமொழி பற்றிய பழமொழிகள், பழமொழியைப்பற்றிய நாட்டார்தம் வரையறைகளாகும். என்று இல்ஹான் பாஸ்காஸ் (Ilhan Basgoz 1990:8-17) கூறுகிறார். அவர் 190 நாடுகளிலிருந்து தொகுக்கப்பட்ட 12000 பழமொழிகளுள் பழமொழி பற்றிய 124 நாட்டார் வரையறைகள் காணப்படுவதாகவும், இவற்றோடு, துருக்கியிலிருந்து பத்தும், லுகாண்டாவிலிருந்து ஐந்தும் சேர்த்து மொத்தம் 143 எண்ணிக்கைக்குள் அவை அடங்குகின்றன என்கிறார். இவற்றுள் தமிழ், கன்னட வழக்காறுகள் அடங்கவில்லை. அவர் குறிப்பிடும் பழமொழிபற்றிய பழமொழிகள் சிலவற்றைக் காண்க,

"பழமொழிகள் அனுபவத்தின் குழந்தைகள்" (இங்கிலாந்து

“சாவும் பழமொழியும் கருக்கத்தை நேசிக்கின்றன"ஜெர்மனிய

"அறிஞர்கள் ள் பழமொழிகளை உருவாக்குகின்றனர்.

முட்டாள்கள் அவற்றைத் திருப்பிச் சொல்கின்றனர்"

பழமொழிகளின் பொருண்மை

பழமொழிகளைப் பொருண்மை அடிப்படையில் மூன்று வகைகளாகப் பகுக்கலாம். நேர்பொருள் உணர்த்தும் பழமொழிகள். உருவகப் பழமொழிகள், நேர்பொருளும் உருவகப் பொருளும் உணர்த்தும்

பழமொழிகள். சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கும் போதுதான் மேற்குறிப்பிட்ட முந்நிலைகளும் புலப்படும்.

தமிழில் இதுவரை தொகுக்கப்பட்ட பழமொழித் தொகுப்புகளிலெல்லாம் வெறும் பனுவல்களே காணப்படுகின்றன. பழமொழிப் பனுவல்கள் பயன்படுத்தப்பட்ட சூழல்கள் கிடைக்கவில்லை. ஆதலின் சூழலை விடுத்து உள்ளுணர்வின் அடிப்படையில் மனம்போன போக்கிலேயே பொருள் கொள்ளும் நிலையுள்ளது. இதனால் ஒருவித ஊகத்தின் அடிப்படையிலேயே பொருள்கொள்ள வேண்டிவரும். இவ்வாறு பொருள்கொள்ளும்போது அதன் உண்மைத்தன்மையைச் (மதிப்பை) சோதித்தறிய முடியாது. குறிப்பாக வேறொரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த அல்லது அனைத்துலகப் பழமொழிகளைப் பொருள் கொள்வது மிகக்கடினமாகும்.

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

இரண்டாவதாகப் பழமொழிகளை அவை பயன்படுத்தப்பட்ட, சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொருண்மை கொள்வதாகும். குறிப்பிட்ட நேரத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில், குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில், குறிப்பிட்ட மொழியில், ஒரு பழமொழி பயன்படுத்தப்பட்டதைக் கொண்டுபொருள்கொள்ளுதல் இதனைக்கொண்டுதான் ஒரு பழமொழி உருவகமாகப் பொருள் உணர்த்துகிறதா நேர்பொருள் உணர்த்துகிறதா என்பதனை அறிய முடியும்.

"ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை" என்பதொரு பழமொழி இது உருவகமா? நேர்பொருளுணர்த்துகிறதா? குழலைப் பொருத்துத்தான் முடிவு செய்ய வேண்டும். ஆடி மாதத்தில் விதை விதைப்பது விவசாயம் சார்ந்தது என்றால் இது நேர்பொருள் பழமொழி ஆடி மாதத்தில் விதைப்பது தமிழ்நாட்டு விவசாய மரபு. இது குறித்து ஆடியிலே அவரை போட்டா கார்த்திகையில் காய்' என்ற பழமொழியும் காணப்படுகிறது.

திருமணம் பற்றிய பேச்சு வருகிறது என்று கொள்வோம். அது தள்ளிக் கொண்டே போகிறது என்போம். அப்போது ஒருவர் 'ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை' என்றால் குறிப்பிட்ட காலத்தில் திருமணத்தை முடிக்க வேண்டும் என்பதை உருவகத்தின் மூலம் உணர்த்துவதாக அமையும்.

வேறு சில பழமொழிகளை உருவகமாக மட்டுமே பயன்படுத்த முடியும். நேர்பொருளில் பயன்படுத்த முடியாது. மகள் கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துக் கட்டு வெளக்குமாறு என்பது பழமொழி இது வீட்டைக் கூட்டிப் பெருக்குவதற்கு மாதம் பத்துக்கட்டுத் துடைப்பம் வேண்டியுள்ளது என்று நேர்பொருள் குறித்தாலும், இதனை உருவகமாகத்தான் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒரு சிறு குழந்தை பாலர் பள்ளிக்குச் செல்கிறது. அதற்கு

ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தத் தந்தை ஒரு பெட்டி சிலேட்டுக்குச்சி வாங்கி வருகிறார். குழந்தை தினமும் புதுக்குச்சி கேட்கிறது. ஒருநாள் சிலேட்டையும் உடைத்துவிட்டு வருகிறது. அப்போது தந்தை எரிச்சலில் 'மக கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துக்கட்டு வெளக்குமாறு" என்கிறார். உருவகத்தின் வழி, கருத்துச் சொல்லப்படுதல் காண்க.

ஒவ்வொரு குறியும் (ign) தான் கட்டும் பொருளிலிருந்து (thing) ஓரளவு தனித்துச் சுயமாக இயங்கக் கூடியது என்பதை நாம் அறிவோம். இந்தக் காரணத்தால் (குறி) ஒரு பொருளை (object) மட்டுமன்றி, ஒரு நிகழ்வை, குணத்தை அல்லது உறவைச் சுட்டக்கூடும். அதாவது இரண்டு, மூன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பொருள்களைச் சுட்டலாம். மேலும் இதற்கு மாறாக இரண்டு, மூன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட குறிகள் ஒரேயொரு பொருளை மட்டுமே, ஒரேயொரு நிகழ்வை மட்டுமே, ஒரேயொரு குணத்தை மட்டுமே அல்லது ஒரேயொரு உறவை மட்டுமே சுட்டலாம். குறிக்கும், சுட்டப்படும் பொருளுக்கும் இடையே பிரிக்க முடியாத உறுதியான உறவின்மை ஒரு குறி பல பொருண்மைக்கும் (hom onymy), பல குறி ஒரு பொருண்மைக்கும் உரியன என்ற அடிப்படையை அளிக்கிறது; இப்பண்பு குறிகளின் எந்தவிதமான தொகுதியிலும், அமையும். இயற்கை மொழிகள் சார்ந்த குறிகளிலும்கூட உள்ளார்ந்த முறைகளில் அமையும்.

ஏனைய எந்தவொரு மொழிக்குறியையும்போல் மரபுத் தெர்டர்களும் (paremias) மேலே விளக்கப்பட்ட பண்புகளைக் கொண்டிருக்கும். ஒரே பழமொழி பெரும்பாலும் பெரிதும் வேறுபட்ட அர்த்தங்களைப் பல்வேறுபட்ட சூழல்களில் தரும்.

"நண்டைச் சுட்டு நரியெக் காவ வச்சாப்ல"

என்ற பழமொழி பல சூழல்களில் பல அர்த்தங்களை உணர்த்தும். சுரண்டிக் கொழுக்கும் ஒரு கோவில் தர்மகர்த்தாவை, ஒரு கிராம அதிகாரியை, காவல் துறையினரை, அரசியலாரை, துறவியை, யாரை வேண்டுமென்றாலும் குறிப்பிடலாம்.

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

"சோத்திலே கெடக்குற கல்லை எடுக்காதவன்
சேத்துலே கெடக்குற எருமையைத் தூக்குவானா?"

"உள்ளூர்லே ஓணான் பிடிக்க முடியாதவன்
உடையார் பாளையத்துலே போயி உடும்பு புடிப்பானா?"

"கூரை ஏறிக் கோழி புடிக்க முடியாத குருக்கள்

வானத்தைக் கீறி வைகுண்டத்தைக் காட்டுவாரா"

இத்தகைய பல பழமொழிகள் நாட்டாரிடையே வழங்கக்கூடும். அவற்றையெல்லாம் தொகுக்கும்போது ஆய்வின் விரிவை நாம் உணரமுடியும்.

பழமொழி விடுகதை மாற்றம்

பழமொழி, விடுகதை ஆகியவற்றின் கட்டமைப்பிலுள்ள ஒப்புமை பற்றி அறிஞர் பலர் கவனித்தறிந்துள்ளனர். சோகோலாவ் என்ற ரஷ்ய நாட்டார். வழக்காற்றியலர் (1950:285) ஒரு சான்றைக் காட்டுகிறார்; "எதுவும் அதனைத் துன்புறுத்துவதில்லை; ஆனால் அது எப்போதும் முனகில் கொண்டே இருக்கிறது. இந்தப் பனுவல் ஒரு பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டால், அது ஒரு பாசாங்குக்காரனையும், ஒரு பிச்சைக்காரனையும் சுட்டுகிறது. விடுகதையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டா அது ஒரு பன்றியைச் சுட்டுகிறது. இருப்பினும், ஒரேயொரு குரலிசை மாற்றத்தால் மட்டுமே ஒரு பழமொழி விடுகதையாக மாற்றப்பட்டு விடுகிறது என்று சோகோலாய் விவாதிப்பது சரியன்று. இம்மாற்றத்திற்குரிய சிக்கலான காரணக்கூறு குரலிசையன்று என்பது வெளிப்படை. இதற்குப் பதிலாகப் பனுவல் பயன்படுத்தப்படும் சூழலே இதற்குக் காரணமாகும். பேசுவோனுக்கும் கேட்போனுக்கும் தெரிந்த ஒரு பாசாங்குக்காரனைச் சுட்டப் பனுவல் பயன்படுத்தப்பட்டால் பனுவல் ஒரு பழமொழியாகச் செயல்படுகிறது. பேசுவோன் கேட்போனைச் சோதிக்க விரும்பினால், பொருத்தமானதொரு வினாநிலைப் பண்பு கொண்ட குரலிசைத் தோரணியைப் பயன்படுத்திப் பனுவலை அவன் ஒரு தேள்வியாகச் சொல்லலாம். பேசுவோனின் புலப்பாட்டு விருப்பம் குரலிசைத் தோரணியையும் வழக்காற்றுவகைமை (genre)வேறுபாட்டை யும் தீர்மானிக்கின்றன. குரலிசை என்பது இணைந்த ஒரு துணைக்கூறு, ஓர் அடையாளம், ஒரு வழக்காற்றுவகைமைச் சுட்டி (an indicator); ஆனால் வழக்காற்று வகைமைக்கு அது காரணமாகாது.

பழமொழியாகவும் விடுகதையாகவும் செயல்படும் ஒரு பனுவலின் இரட்டை வாழ்வு அவ்வளவு அசாதாரணமானது அல்ல என்பது, வெளிப்படை. பர்மியச்சான்று ஒன்றில் நாம் இதே நிகழ்வைக் காண்கிறோம் (உண்டிஸ் 1964), பனுவல் வருமாறு:

"அதனைப் பற்றி அறியாதவன் அதள்மேல் நடந்து போய் விடலாம்

அதனைப் பற்றி அறிந்தவன் தோண்டித் தின்பான்".

விடுகதை என்ற முறையில் இதன் விடை உருளைக்கிழங்கு அல்லது பூமிக்குக் கீழ் வளரும் ஏதேனும் ஒரு பயிராகலாம். ஒரு பழமொழி என்ற முறையில் இந்த உரைக்கூற்று பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில்

பயன்படுத்தப்படும்; மதிப்புடைய பொருள் கைக்குக் கிட்டிய நிலையில் இருந்தும் அதனைப் பயன்படுத்தத் தெரியாது அதன் அருமையை அறியாத நிலையில் இருக்கும் ஒருவனைக் கேலி செய்தற்கு இந்த உரைக்கூற்று பல்வேறு சூழல்களில் பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்படும்"

தமிழிலும் இவ்வாறே பழமொழி விடுகதையாவதை வேவொரு நூலில் நான் சுட்டிக் காட்டியுள்ளேன் (1988:21-22), தமிழில் பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்படும்போது உரைக்கூற்றின் இறுகியில், வினா தனியாகச் சேர்க்கப்படும்.

"நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவளாருக்கு வழிகாட்டுவாளா?"

"நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவணருக்கு வழிகாட்டுகிறான்.

அது என்ன? "

விடை:கைகாட்டி

டண்டிஸ் சொல்வது போல் குழல், வழக்காற்று வகைமைவைக் தீர்மானிக்க உதவும் என்றாலும், இந்த வெளிப்படையான வினா விடுகதையாக மாற்ற உதவுகிறது எனலாம். இப்பண்பை நாட்டார் அறிந்தே வைத்திருக்கின்றனர் என்பதற்குப் பா. ரா சுப்பிரமணியன் நல்லதொரு சான்று தருகிறார்.

"குழந்தைகள் தாங்கள் பயன்படுத்தும் நாட்டிலக்கிய வகைகளின் தனித்தன்மைகளைத் தங்களுக்குரிய முறையில் அறிந்து வைத்திருக்கின்றனர். பத்து வயதுச் சிறுமியிடம் இது பழமொழி, இது விடுகதையென்று எவ்வாறு அறிவதென்று கேட்டேன். கிடைத்த பதில்: விடுகதை ஒரு கேள்வியுடன் முடியும். ஒவ்வொரு விடுகதைக்கும் பின்னால்'என்ன என்கிற வார்த்தை இருக்குமே மொழி நிலையில் விடுகதைகளைப் பகுத்துக் காண்கிறபோது 'என்ன' என்னும் வினாச்சொல் அவ்விலக்கிய வகையைப் பிரித்துக்காட்டக்கூடிய ஓர் அடிப்படையை அமைத்துத் தரலாம் என்பதை அச்சிறுமியின் பதில் எனக்கு உணர்த்தியது" (1975:82) என்கிறாள்.

விடுகதைக்கும் பழமொழிக்கும் இடையேயுள்ள வடிவு வேறுபாட்டை நாட்டாரும் உணர்ந்திருக்கக்கூடிய இந்த நிலையில் மற்றொரு சான்றைக் காண்போம். "ஒரு புட்டியில் இரண்டு தைலம் அது என்ன?" என்று நாம் அடிக்கடி கேட்டிருக்கிறோம். இதற்கு விடை 'முட்டை' என்பதாகும். இருப்பினும் 1894 இல் தமிழ்ப் பழமொழிகளின் அகராதியை (A Dictionary ofTamil Proverbs) வெளியிட்ட ஜான் லாசரஸ், 2566 ஆவது பழமொழியாக "ஒரு சட்டியில் இரண்டு தைலம்" (an impos sible mixture) என்று ஒரு பழமொழியாகச் சேர்த்துள்ளார்.

ஜான் லாசரஸ் விடுகதையைத் தவறுதலாகப் பழமொழி என்று அகராதியில் சேர்த்துவிட்டார் என்று கொள்வோம். இருப்பினும் இதனைப் பழமொழியாக்க முடியுமா? என்று காண்போம்.ஒரு புட்டியில் இரண்டு தைலம்' என்பதனை ஒரு உரைக்கூற்றாகக் கொள்வோம். இந்த உரைக்கூற்றின் இறுதியில் 'தைலம்' என்ற சொல்லில் வாய்மொழியாக உச்சரிக்கும்போது குரலிசை அழுத்தம் தரப்பட்டிருப்பின் அது பழமொழியாகி விடும்; அழுத்தம் தரப்படவில்லையெனின் அது வெறும் உரைக் கூற்றாகும். இதனையும்விட இன்னும் தெளிவாக இதனைப் பழமொழியாக்க "ஒரு புட்டியில் இரண்டு தைலமா?" என்று. 'ஆ' என்ற வினாநிலைக் கட்டுருபனைச் (bound morphemc) சேர்த்தால் போதுமானது. இது " ஒரு உறையில் ரெண்டு கத்தியா?" என்பது போன்ற பழமொழியாகிவிடும். இருப்பினும் இது நாட்டார்தம் வாய்மொழி மரபில் பன்முறை வழங்கப்படவில்லை என்ற கருத்து முன்வைக்கப்படக்கூடும். ஆனால் புதிதாக ஒரு பழமொழியை நாம் கேட்கும்போது அதனைப் பழமொழி என்று உணர்கிறோம். இது குறித்த அறிஞர் ஆர்ச்சர்டேலரின் கருத்து மனங்கொள்ளத்தக்கது: வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாத ஏதோ ஒருணர்வு ஒரு வாக்கியத்தைப் பழமொழியென்றும் மற்றொரு வாக்கியத்தைப் பழமொழியன்று என்றும் உணர்த்துகிறது. ஆதலின் எந்தவொரு இலக்கணமும் இந்த வாக்கியம் பழமொழி என்பதை வரையறுக்க இயலாது (1962) என்கிறார்.

பழமொழிகளும் கதைகளும்

பழமொழிகளுக்கும் நாட்டார் கதைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. சில பழமொழிகள் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கியவை. சில கதைகள் பழமொழிகளினின்றும் தோன்றியவை. செல்லுஞ் செல்லாததுக்குச் செட்டியாரிருக்காரு' என்பது ஒரு பழமொழி. இப்பழமொழி கதையினின்றும் எழுந்ததாகும். ஒரு கஞ்சச் செட்டியார் வியாபாரம் செய்வதற்கு முட்டாள் வேலைக்காரனைக் கூட்டிச் செல்கிறார். இரவில் ஒரு காட்டில் தங்குகின்றனர். இருவரும் தூங்கும் பொழுது திருடர்கள் வந்து விடுகின்றனர். விழித்துக் கொண்ட செட்டியார் பக்கத்தில் ஒளிந்து கொள்கிறார். திருடர்களுள் ஒருவன் இருட்டில் வேலைக்காரன் மீது தடுக்கி விழுகிறான். தடுக்கி விழுந்தவன் என்னடா இது எழவு, வழியிலே மரக்கட்டெ கெடக்கு' என்கிறான். விழித்துக்கொண்ட வேலைக்காரன், 'மரக்கட்டையின் மடிலே துட்டு இருக்குமாமோ?' என்று கேட்கிறான். நுணலும் தன் வாயால் கெடும் என்பது போல வேலைக்காரன் அவன் வாயாவேயே அகப்பட்டுக் கொள்கிறான். காசைப் பறித்த திருடன், 'இது என்ன செல்லாக் காசு' என்று கூறுகிறான். உடனே வேலைக்காரன் 'செல்லுஞ் செல்லாததுக்குச் செட்டியாரெக்கேளு என்றவுடன் அவர்கள் செட்டியாரைப் பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். இதனின்றும் பழமொழி எழுந்துள்ளது.

இதைப்போன்றே 'ஆனைக்கும் பானைக்கும் சரி' என்ற பழமொழி மதனகாமராசன் கதையினின்றும் எழுந்துள்ளது. 'காசிக்குப் போனாலும் கருமந் தொலையாது' என்பதற்கும் கதையுள்ளது. மேலும் விடாக் கண்டனும் கொடாக் கண்டனும்', '*சீச்சீ* இந்தப் பழம் புளிக்கும்' என்ற பழமொழித் தொடர்களும் கதைகளிலிருந்தே எழுந்துள்ளன.

இதுபோன்ற வேறொரு பழைய காரணக்கதையும் மக்களிடையே வழங்கி வந்திருக்கிறது. இந்தக் கதை திருவாய்மொழியின் உரை விளக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. "போம்பழியெல்லாம் அமணன் தலையோடே" என்னும் பழமொழி எப்படி ஒரு கதையடிப்படையாக வந்தது என்பதற்குத் திருவாய்மொழி விளக்கம் கூறியுள்ளது. ஒரு கள்ளன் ஒரு பிராமணர் வீட்டில் கன்னமிட்டபோது ஈரச்சுவர் விழுந்து இறந்தான். உடனே அந்தக் கள்ளனின் உறவினர் பிராமணனைப் பழிவாங்க நினைத்து அரசனிடம் சென்று முறையிட்டார்கள். அரசன் பிராமணனைக் கூப்பிட்டு நீ ஈரச்சுவர் வைத்த காரணத்தால் கள்ளன் இறந்தான், ஆதலால் நீஈடுசெய்ய வேண்டும் என்றான். பிராமணன், எனக்குத் தெரியாது அந்த ஈரச்சுவரை வைத்த கூலி ஆளே காரணம் என்றான். கூலியாளை அரசன் கேட்டபோது அவன் தண்ணீரை நிறைய மண்ணில் விட்டவனே காரணம்,அவனைக் கேட்கவேண்டும் என்றான். தண்ணீர் விட்டவனைக் கேட்டபோது, குயவன் பெரிய பானையைத் தந்தான். அதனால் நீர் மிகுதியாயிற்று, குயவன்தான் அதற்குக் காரணம் என்றான். குயவனை அழைத்துக் கேட்டபோது. ஒரு வேசி அந்தப் பக்கம் போக திரிந்தாள். அவளைப் பார்த்ததால் பானை பெருத்தது. அதுவே காரணம் என்றான். வேசியைக் கேட்டதற்கு, வண்ணான் புடவை தராததல் துறையில் போகவரத் திரிந்தேன். அதனால் வண்ணான்தான் காரணம் என்றாள். வண்ணானைக் கேட்டதற்கு துறையில் கல்லருகில் ஒரு அமணன் வந்திருந்தான். அவனைப் போகவிட்டுத் துணியைத் தப்ப வேண்டிய தாயிற்று, அவனே காரணம் என்றான். அமணனைப் பிடித்து நீதானே இத்தனைக்கும் காரணம்; நீதான் பழி ஏற்க வேண்டும் என்று அரசன் சொல்ல அவன் மௌனவிரதம் இருந்ததால் பேசாமலிருந்தான். அவன் விடை கூறாததால் அவனே எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் என்று அரசன் கருதி, அவனுடைய தலையை வெட்டச் சொன்னான். இதுதான் பழமொழி பிறந்த கதையாகும். இக்கதையில் ஒரு காரணம் சங்கிஷர தொடர்போல் வருவதைக் காணலாம் கள்ளன், பிராமணன். கூலியாக் கூலிக்காரி, குயவன், வேசி, வண்ணான், அமணன் என்ற தொடர் காணப்படுகிறது. இந்தக் கதை திருவாய்மொழிக்கு உரை எழுதிய 16ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் மக்களிடையே வழங்கியதாகத் தெரிகிறது ஆனால் இந்தப் பழமொழி சமணர்களைக் கழுவிலேற்றிய ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டிலேயோ பின்னரோ தோன்றியிருக்கலாம் (பி.எல் சாமி 1975 73-74).

பழமொழியின் செயல்பாடு

பல்வேறு சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருவமாக்கப்பட்ட கருத்தாக்கமே செயற்பாடு (function) எனப்படும். நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையின் பயன் அல்லது நோக்கம் யாது என்பது பற்றி ஓர் ஆய்வாளன் என்ன நினைக்கிறான் என்ற கூற்றே செயலாகும். பயன்பாடு அல்லது செயற்பாடு பற்றிய தொல்காப்பியச் சூத்திரம் மிகச்சிறந்த வரையறையாகும்:

"இது நனி பயக்கும் இதனால் என்னுந்

தொகை நிலைக் கிளவி பயன்எனப் படுமே"

என்கிறார் அவர்.

பழமொழி அறநெறி சார்ந்தது. ஆதலின் அதனை அறவியல் இலக்கியத்துள் அடக்குவர். அது பொதுவான ஒருண்மையை உணர்த்தக் கூடும். அது அறிவுரை கொளுத்தக்கூடும். ஆனால் அது, கடுப்பூசிக் கட்டிக் காத்தல் என்று சொல்வார்களே, அதாவது மருந்தின் மேல் இனிப்பிட்டுக் கொடுப்பது போல உணர்த்தக்கூடும். கேலிசெய்யக்கூடும்: கண்டிக்ககூடும்; பாராட்டக்கூடும். சண்டையைத் தீர்த்துச் சமாதானம் செய்யக்கூடும்.

பழமொழிஓர் அனைத்துலக வழக்காற்று வகைமை; ஏறக்குறைய எல்லா மொழிகளிலும் பழமொழிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பற்றிய ஆய்வுகளை அறிய ஆய்வடங்கல்(annotated bibliography) வெளியிடப்பட்டுள்ளன. Proverbiump' என்ற இதழ் வெளிவந்து தின்று போனாலும்,அது தொடர்ந்து ஆண்டுக்கொரு நூலாக வெளிவருகிறது. இதனையறியாது பழமொழி ஆய்வு செய்வது குண்டு சட்டிக்குள். குதிரையோட்டுவது போன்றதேயாகும்.

விடுகதை

விடுகதை என்றால் என்ன? இவ்வினாவுக்கு விடையளிக்கும் முறையில் அதனை வரையறை செய்தோர் பலர் வாய்மொழி மரபில் வழக்கிலிருக்கும் விடுகதையை இரு அடிப்படைகளில் ஆய்வாளர் வரையறுத்தனர். சிலர் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையறுத்தனர். அமைப்பு என்று சொல்லும்போது இலக்கண அமைப்பின் அடிப்படையிலும் அடிக்கருத்துகளை அலகுகளாகக் (thematic units) கொண்ட அமைப்படிப்படையிலும் வரையறுத்துள்ளனர். வேறு சிலர் விடுகதைகளின் அறிதல்சார் பண்புகளில் அக்கறை கொண்டு வரையறுத்துவர். அதாவது விடுகதையில் செயல்பாட்டை மையமாகக்கொண்டு உளவியல். சமூகவியல், அறிவுநுட்பத்திறன் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில், அவை நிகழ்த்தப்படும் சூழல்களில் வைத்து

வரையறை செய்தனர். தமிழில் விடுகதை பற்றிய ஆய்வுகள் சில நடைபெற்றிருப்பினும் விடுகதையின் வரையறை பற்றி விரிவாக விவாதிக்கப்படவில்லை.

முதன் முதலில் விடுகதையைப் பற்றிய குறிப்புத் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது விடுகதையைத் தொல்காப்பியர் 'பிசி' என்று குறிப்பிடுகிறார் (செய்யுளியல்,79). அடுத்து 'நொடியொடு புணர்ந்த பிசி என்று செய்யுளியலில் 165 ஆம் சூத்திரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும்,

"ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்.

தோன்றுவது கிளந்த துணியினாலும்

என்றிரு வகைத்தே பிரிவகை நிலையே"

என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

மணிமேகலையில் "பிரியும் நொடியும் பிறர்வாய்க் கேட்டு" என்று வருகிறது. பிசி நொடி என்பன இங்கு விடுகதைகளையே சுட்டுகின்றன. பெருங்கதையில், "செம்முது செவிலியர் பொய்ந்தொடிபகர்" என்றும் "புதல்வரை மருட்டும் பொய்ந்தொடி பகரவும்" என்றும் "பிசியும் தொடியும் பிறவும் பயிற்றி என்றும் வருமிடங்களிலெல்லாம்,பிசி. நொடி என்பன விடுகதைகளேயாம் 'மருட்டும்' என்ற சொல் விடுகதையின் பயக்கும் குழப்பும் பண்பைச் சுட்டுவதால் விடுகதையைத்தான் இவை குறிப்பிடுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

விடுகதை: கலைச்சொற்கள்

ஒரு மொழியில் குறிப்பிட்ட ஒரு வழக்காற்றைச் சுட்ட நாட்டார் என்னனென்ன சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது மிகமிக இன்றியமையாதது. நாட்டார் வழங்கும் சொற்களை அறிந்தால்தான் அவர்களிடம் அப்பெயர்களைச் சொல்லி அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளைச் சேகரிக்க முடியும் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளின் பெயர்கள். குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டினர் அவற்றை எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்துள்ளனர் என்பதையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் உட்பொருள்களையும் உணர்த்தும். அத்தகைய சொற்களில் பொருண்மை சார்ந்த பகுதிகள் பல கூறுகளை உள்ளடக்கியவை. அக்கூறுகளை அவ்வம் மொழியைப் பேசுவார், அவ்வவ் வடிவங்களில் முதன்மையான பண்புகள் என்று கருதுவர். ஒரு வழக்காற்று வகையில் (genre) இந்தப் பண்புக்கூறுகள், ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவத்தின் குறியீட்டு அர்த்தத்தை உணர்த்துகின்றன.

தமிழில் பிசி, நொடி பிதிர், புதிர்,வெடி, அழிப்பாங்கதை, விடுகதை என்ற பல பெயர்கள் வழங்குகின்றன. ஆறு.இராமநாதன், 'தமிழில் புதிர்கள்: ஓர் ஆய்வு' என்ற நூலில் ஆய்ந்துள்ளார் (1978:14-18).

'பிசி' என்ற சொல் தமிழ் மொழியில் நாட்டாரிடை இன்று வழக்கிலிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பிசி என்ற சொல்லே பின்னாளில் 'பிதிர்' என்றாகிப் பின் 'புதிர்' என்று மாறியது என்ற கி.வா. ஜகநாதனின் கருத்தைச் ச.வே. சுப்பிரமணியன் (lvi-lvi) ஏற்றுக் கொள்கிறார். ஆனால் பிசி> பிதிர்>புதிர் என்றாயிற்று என்ற ஊகங்களின் அடிப்படையிலான இக்கருத்து மனம்போன போக்கானது. மொழியியல் அடிப்படையில் அல்லது இலக்கிய அடிப்படையில் சான்றுகள் தந்து நிறுவாதவரை இத்தகைய கருத்துகளை ஏற்கவியலாது.

'நொடி' என்ற சொல்வழக்குப்பற்றி எழுதவந்த ஆறு. இராமநாதன், "நாட்டார் இன்று புதிர்களை நொடி என்று கூறும் வழக்கு இல்லை" என்கிறார் (1978:17). ஆனால் ஈழத்தில் விடுகதையை நொடி என்று குறிப்பிடுவர் என்று 'நொடி அமர்வின் படிமுறை அமைப்பு: ஓர் வரன்முறை ஆய்வு' என்ற அச்சிடப்பெறாத ஆய்வேட்டில் கூறுகிறார் வின்சென்ட் பெவுல் (1993:125). தொல்காப்பிய வழக்கை இன்று ஈழநாட்டார் பாதுகாத்து வைத்துள்ளனர் என்பது இதனின்றும் தெளிவாகும். இங்கு 'நொடி' என்ற சொல்லுக்கு நொடித்தல், ஒடித்தல் என்பது பொருளாகும். 'நொடிச்சுட்டான்' என்று ஒடிப்பதை நெல்லை மாவட்டத்தார் குறிப்பிடுவர். விடுகதையை விடுவிப்பதைத்தான் நொடி என்ற சொல் உணர்த்துகிறது.

'வெடி' என்ற சொல் திருச்சி, தென்னார்க்காடு, வடஆர்க்காடு, சேலம். தருமபுரி மாவட்டங்களில் வழக்கத்தில் உள்ளது. வெடி என்ற சொல்லுக்கும் விடுவித்தல் என்பதுதான் பொருள். வெடித்துவிட்டால் புதிர் அவிழ்க்கப்பட்டு விட்டது என்பதுதான் கருத்து.

'அழிப்பாங்கதை' என்பது நெல்லை மாவட்டத்தார் வழக்கு விடுகதையைப் போடுகிறேன் அதனை அழிக்கிறாயா? என்பது மரபு இங்கு போடுவதை அழிப்பதற்கே, விடுவிப்பதற்கே நொடி, வெடி, விடு, என்ற கருத்தாக்கங்கள் முதன்மையளிக்கின்றன.

இனி 'விடுகதை' என்ற சொல்லை ஆய்வோம் "விடுகதை என்ற சொல்லாட்சி பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களில் காணப்படவில்லை என்றும், இச்சொல்லாட்சி மிக அண்மைக் காலத்திலேயே தமிழ் மொழியில் காலூன்றியுள்ளது என்றும் கூறப்படுகிறது. இச்சொல் தெலுங்கில் 'விடிகதா' (vidikatha) என்றும் கன்னடத்தில் ஒடகதே (odekathe), விடிகதா (vidikatha) என்றும், மலையாளத்தில் 'விடிகதா' (vidikatha), கடங்கதா என்றும் வழங்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் எல்லாத் திராவிட மொழிகளிலும் வழக்கிலுள்ள இச்சொல்லைப் பிற்காலத்ததெனக் கூறுவது சரியல்ல என்றே தோன்றுகிறது. பழங்காலந்தொட்டு நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழக்கத்திலிருந்து வரும் இச்சொல் இலக்கிய இலக்கணங்களில் இடம் பெறாமல் போயிருக்கலாம்" என்கிறார் ஆறு. இராமநாதன் (1978:16). இக்கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளற்குரியதே

'விடுகதை' என்ற சொல் தமிழகமெங்கும் வழக்கிலுள்ளது. விடுவிக்கப்பட வேண்டியது என்பதே பொருள். இச்சொல் எல்லா வகையான விடுகதைகளையும் சுட்ட ஒட்டுமொத்தமாக நாட்டாரால் பயன்படுத்தப்படுகிறதே தவிர எந்தவொரு துணை வகைமையையும் (கதைகளாக அமைவனவற்றை மட்டும்) சுட்டுவதாகத் தெரியவில்லை. அவ்வாறு தமிழ்நாட்டு மக்கள் எங்கேனும் சுட்டுகின்றனரா என்பதைக் கள ஆய்வில் கேட்டறிவது முதன்மையான பணியாகும்

வரையறை

பல்வேறு வரையறைகள் பலரால் கூறப்பட்டிருந்தாலும், விடுகதை என்பது ஒரு சொல் விளையாட்டு என்பதைப் பலரும் ஒப்புவர். இவ்விளையாட்டில் அறிவுபூர்வமான பயிற்சியும் சொற்றிறமும் பல்வேறளவு கலந்து திகழும். இருப்பினும் நாம் இரண்டு கருத்துகளைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஒரு விடுகதையில் விடையையும் வினாவையும் இணைக்கும் ஒரு முயற்சி எப்போதும் நடைபெறும். உள்ளடக்கத்தை அல்லது அர்த்தத்தை அடிப்படையாகக்கொண்ட ஒரு கூற்றாக அதனை உருவாக்கும் பண்பு அமைந்திருக்கும். வேறொருவாறாகச் சொன்னால் முன்மொழியப்பட்ட சிக்கலுக்கும் அதற்கு அளிக்கப்படும் தீர்வுக்குமிடையே ஒரு பொருண்மைப் பொருத்தம் அமையவேண்டும். பெரும்பாலான விடுகதைகள் இத்தகைய பண்பின. சில விடுகதைகளுக்குள் வினாப்பகுதிக்கும் விடைப்பகுதிக்கும், பொருண்மைப் பொருத்தம் அமையா. இரண்டாவதாக விடுகதை போடுதற்கும், அதனை விடுவிப்பதற்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டோர் வேண்டும். விடுகதை என்பது ஒரு சொற்புதிர்; அப்புதிரில் ஒரு கூற்று அறைகூவலாக விடுக்கப்பட, அதற்கு விடையாக, அக்கூற்றினுள் மறைந்து கிடக்கும் அர்த்தம் அல்லது வடிவம் வெளிப்படுத்தப்படும்.

இந்த வரையறை மிக எளியது; எல்லா வரையறைகளையும் போல! இதனுள்ளும் குறைகள் காணப்படலாம். முதலாவதாக அறைகூவல் விடுத்து விடையிறுக்கப்படல் என்ற கருத்து விடுகதையின் நிகழ்த்துதலுக்கு இடமளிக்கிறது: அதே போன்று விளையாட்டு என்ற பண்பும் இடம் பெறுகிறது. இரண்டாவதாக மறைந்து கிடக்கும் அர்த்தம் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டும் என்பதால் அது விளையாட்டு மட்டுமல்ல. ஆழமான கருத்தும் அதனுள் அடங்கியுள்ளது; அது உருவகமாகவும் இருக்கலாம்; இது விடுகதையின் மயக்கப்பண்பைக் குறிப்பதாகவும் உள்ளது. மூன்றாவதாக வடிவம் அர்த்தத்தினின்றும் வேறுபடுத்ததுபடுகிறது. அதாவது விடுகதைதரும் செய்திக்கு மட்டுமன்றி அதன் வடிவ அழகிற்கும் இது இடமளிக்கிறது.

சேகரிப்பும் பதிப்பும்

நாட்டார் வழக்காற்று மரபுகளைத் தொகுத்தல் என்ற கருத்தாக்கத்தின் உட்பொருள் வெறும் வழக்காற்றுப் பனுவல்களை மட்டும் தொகுத்தல் என்பதன்று; மாறாக அத்தகைய மரபுகள் நிலைபெற்றிருக்கும்

உண்மையான சூழல்களில் அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும் என்பதே பொருள், ஒரு நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பாளன். ஒரு பதிவு நாடாக் கருவியை எடுத்துச் சென்று தகவலாளியிடம் உள்ள வழக்காறுகளை அல்லது அவன் சேமிப்பிலுள்ள (நினைவுப் பேழையிலுள்ள) வழக்காறுகளைத் தொகுப்பது மேற்குறிப்பிட்ட கருத்தாக்கத்திற்கு முற்றிலும் முரணாகும். எந்தவொரு நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையையும், ஏதேனும் ஒரு பண்பாட்டுக் குழு நிகழ்த்துகின்ற வழக்கமான சமூகச் சூழலைத் தீர்மானிப்பதே சேகரிப்பாளனின் முதன்மையான பணியாகும் என்பது சூழலில் சேகரித்தல் என்ற கருத்தின் பொருளாகும். இதனை இரு வழிகளில் செய்யலாம். இயற்கைச் சூழல்களில் வழக்கமாக நிகழ்த்தப்படும் சம்பவங்களை ஒருகால கட்டத்தில் கவனித்தறிந்து தொகுக்கலாம். அல்லது வழக்கமாக அத்தகைய சாதாரணமான நிகழ்த்துதல்கள் நடைபெறும் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளைப்பற்றித் தகவலாளிகளிடம் கேட்டறிந்து தொகுக்கலாம். தகவலாளிகளுடன் தங்கியிருப்பதற்கு நிறையக் கால அவகாசம் இருக்கககூடிய சேகரிப்பாளனே இயற்கைச் சூழலில் தொகுக்க முடியும். இயற்கைச்சூழலில் தொகுக்க முடியாதவன். தன்னுடைய ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்படும் இயற்கைச் சூழல்களைக் கேட்டறிந்து தன்னுடைய தகவலாளிகளின் துணையோடு அத்தகையதொரு சூழலை உருவாக்கி வைக்க முடியும் அத்தகையதொரு இயற்கையான சூழலை உருவாக்குவது எளிதன்று. இந்த இரு சூழல்களையும் கணக்கில் கொண்டு தமிழ் நாட்டார்தம் விடுகதைகளைப் பற்றிக் காண்போம்.

மரபுசார்ந்த நடத்தைகளின் வழக்காற்று வகைமை (gerre) விடுகதை போடுதலாகும். விடுகதை போடுதற்கு நிகழ்த்துதல் சார்ந்த எல்லைப் பரப்பும், சமூகச் சந்தர்ப்பம் சார்ந்த ஒரு எல்லைப் பரப்பும் உண்டு. நிகழ்த்தும் எல்லைப் பரப்பு (புலம்) என்பது ஊடாட்டத்தில் ஈடுபடுவோரால் ஒரு வெளிப்பாட்டு நடத்தைப் புலமாகக் கருத்தாக்கம் செய்யப்பட்டு, உருவாக்கப்பட்டு, ஒட்டுமொத்தமாக மதிப்பீடு செய்யப் படுவதாகும்.

விடுகதைச் செயல் (niddle act) என்பது நிகழ்த்தும் புலத்தினுள் ஒன்றாகும்; தனியொரு விடுகதை வினாவை அல்லது விடுகதையைப் போட்டுப் பதிலிறுப்பதற்குரிய எல்லா அசைவுகளையும் உள்ளடக்கியதை விடுகதைச் செயல் என்போம். பலவற்றையும் சேர்த்து உள்ளடங்கிய ஒரு நிகழ்த்தும் எல்லைப்பரப்பை உருவாக்குதற்காகச் சில வேளைகளில் விடுகதைச் செயல்கள் இணைக்கப்படும்; அதனை விடுகதைச் சம்பவம் (riddle event) என்பர். தனித் தனி விடுகதைச் செயல்களை ஒரு விடுகதைச் சம்பவமாகச் சேர்த்திணைத்து அமைப்பாக்கம் செய்தற்கு விடுகதைப் போட்டி ஒரு சான்றாகும். இதுவரை வந்துள்ள விடுகதை பற்றிய ஆய்வுகளில், சம்பவத்தைவிடப் பலவற்றையும் உள்ளடக்கிய வேறொரு கருத்தாக்கத்தைக் காண முடியவில்லை. விடுகதை அமர்வு (rddling seesion) என்பது குறிப்பிடப்பட்டாலும், அது ஒரு நிகழ்த்துதல் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டன்று, அதொரு சமூகச்சந்தர்ப்பம் பற்றிய கட்டு அது விடுகதைச் செயல்கள்

இணைந்ததாகவோ அல்லது விடுகதைச் சம்பவங்கள் இணைந்ததாகவோ அமையலாம். மேலும் இவற்றைக் கொண்டு தொடர்ந்து செல்லும் விடுகதைகளின் வரிசைமுறை மிகவும் விரிந்ததாக அமையக்கூடும். விடுகதைப் போட்டிகளின் ஒரு வரன் முறையை (sequence). ஓர் அமர்வு அளவிலான நிகழ்த்தும் புலம் எனலாம். விடுகதை அமர்வைப் போல், விடுகதைத் தறுவாய் அல்லது சந்தர்ப்பம் (nddie occasion) ஒரு சமூகக்கட்டுமானமாகும் விடுகதைகள் போடக் கூடிய பொதுவான சந்தர்ப்ப விதிகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் இந்தச் சமூகக் கட்டுமானமே தீர்மானிக்கிறது.

விடுகதைபோடும் தறுவாய்கள் (Riddling Occasion)

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து விடுகதைகள் வழங்கி வந்தாலும் விடுகதைகள் போடப்பட்ட இயற்கைச் சூழல்கள் யாவை என்பது பற்றிப் பெருங்கதையைத் தவிரத் தமிழில் எந்த நூலிலும் குறிப்புகள் இல்லை. உலகளாவிய அளவில் விடுகதைகள் போடப்படும் சூழல்களைக் கணக்கில் கொண்டால், இயற்கைச் சூழல்கனைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இறப்புச் சடங்குகளிலும், தீட்சைச் சடங்குகளிலும் (initiation rituals) திருமணச் சடங்குகள் அல்லது திருமணத்திற்கு மணமகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது, விடுகதைகள் போடப்பட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு வீட்டில் ஒருவர் இறந்துபோனால் இரவில் பிணத்தைப் போட்டுவிட்டுத் தூங்கவியலாது. அப்போது பலரும் விழித்திருக்க வேண்டிய நிலை இருக்கும். இதனை விழிப்புகள் (waks) என்று கூறுவர். இத்தகைய வேளைகளில் விடுகதைகள் போடப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். சிறுவர்களுக்கு இனக்குழு மக்களிடையே 'சுன்னத்' செய்து வைக்கும் (cir-Cumcision) தீட்சைச் சடங்குகள் தடைபெறும். அப்போதும் விடுகதைகள் போடப்படும் என்று கூறுகின்றனர். கிரிப்பட்ஃபாட் காண்டர் என்பார் ஃபின்னிய மொழியில் 1783இல் தொகுத்த விடுகதைத் திரட்டில் விடுகதைபோடுவதுபற்றி வருணிக்கிறார். ஃபின்லாந்து, ஸ்வீடன் நாட்டின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த போது "நம்முடைய முன்னோர்களாகிய முதிய காத்துகள் (old Goths) கூர்மை. அறிவு, திறமை ஆகியவற்றை விடுகதைகளைக் கொண்டே சோதித்துப் பார்த்தனர்; மேலும் ஒருவன் பெண் கேட்க வந்தால், அவனுடைய மனத்தைச் சோதிக்க நிறைய விடுகதைகளைப் போட்டனர். அவற்றுக்கு விடையளித்து விளக்கம் செய்தால் அவனுக்குப் பெண் கொடுத்தனர். இல்லையென்றால் அவனை முட்டா ளென்றும், ஒன்றுக்கும் உதவாதவன்" என்றும் பழித்துரைக்கப்பட்ட தாகக் குறிப்பிட்டதை எல்லி கோங்காஸ் மராண்டா எடுத்தெழுதுகிறார்). (1976:127).

விடுகதை போடும் மரபு விதிகள்

ஆப்பிரிக்காவில் வழங்கும் பண்டு (Bantu) மொழிகளில் விடுகதைகள் என்று ஒரு கட்டுரையைச் செல்வி பியூச்சட் (P.D. Beuchat) எழுதியுள்ளார். அவர் விடுகதைபோடும் மரபுபற்றி எழுதியுள்ளார்.

(அ) ட்லோக்வா (Tlokwa) இனக்குழுவினரிடையே (வடக்கு சோதோ) விடுகதை போடுவது பற்றி நகெனெ குறிப்பிடுகிறார். 1. ஆண்டின் எந்தப் பகுதியிலும் விடுகதைகள் போடலாம். 2. ஆனால் அவை மாலையில்தான் போடப்படும்; முக்கியமாக வீட்டிற்குள்தான் போடப்படும்; பகலில் யாரேனும் விடுகதைபோட்டால் அவன் முட்டாளாகி விடுவான் என்று அச்சுறுத்தப்படுவான். 3. எவ்வாறு விடுகதைகள் போடப்படவேண்டும் என்று இளைஞர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு வயது வந்த ஒருவர் (adult) வந்து சேர்ந்துகொள்ளும்வரை, முதியோர் அவற்றை ஒருபோதும் பயன்படுத்துவதில்லை. 4. குழுவாக விடுகதைபோடும் அமைப்புப் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ஒருவர் மற்றவரோடு மட்டுமே விடுகதைபோடும் (இருவர் மட்டும்) பழக்கம் இருப்பதுபற்றி நானெ குறிப்பிடவில்லை,

(ஆ) சோனா (Shona) மக்களிடையே விடுகதை போடுதல் 1. பயிர்கள் வளர்ந்து பருவத்திற்கு வந்து அறுத்து அடிப்பதற்குத் தயாராக இருக்கும் மாதங்களில் நாட்டார் கதைகளைச் சொல்லுதலும், பாட்டுகளைப் பாடுதலும் தடைசெய்யப்பட்டுள்ளது போல் விடுகதை போடுதலும் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. 2. விடுகதை விளையாட்டுகள் மாலையில் மட்டுமே நடைபெறும் முக்கியமாக அது வீட்டுக்குள்ளே நடைபெறுகின்ற பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியாகும் 3. குழந்தைகளும் வயதுவந்தோரும் சேர்த்து விடுகதை போட்டு மகிழ்வுறும் பொழுதி போக்கு நிகழ்ச்சி இதுவாகும் 4. இருவர் அல்லது இருகுழுவினார் இதனை விளையாடலாம்.

எல்லிகோங்காஸ் மராண்டா குறிப்பிட்ட பல்வேறு இயற்கைச் சூழல்கள், பியூச்சாட் குறிப்பிட்ட விதிமுறைகள் போன்ற விடுகதை நிகழ்த்துதல்கள் தமிழகத்தின் மூலை முடுக்குகளில் நடைபெறுகின்றனவா என்று கண்டுபிடிக்க வேண்டியது ஆய்வாளர்களின் பொறுப்பாகும். இன்று தமிழகத்தில் தற்செயலாக வீடுகளில் விடுகதைபோடும் பழக்கமுள்ளது. பள்ளிகளில் குழந்தைகளிடையே விடுகதைபோடும் பழக்கமும் உள்ளது. நான் சிறுவனாக இருந்தபோது இரவில் விடுகதைபோட்ட அளவு இன்று விடுகதை போடப்படவில்லை என்பதே என் கருத்து. இரவில் நிலவுக்காலங்களிலும், ஓய்வு நேரம் கிடைக்கும்போதும், சிறுவர், இளைஞர், முதியோர் விடுகதை போட்டுள்ளனர். இன்று அத்தகைய சமூகச்சூழல் மாறிவிட்டது. மக்கள்திரள் பண்பாடு (mass culture), அத்தகைய இரவு நேரங்கள் இன்றில்லாமல் செய்துவிட்டது. பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் வானொலியும், தொலைக்காட்சியும் நுழைந்துவிட்டன. ஓய்வு நேரங்களும் தொழில்மயத்தால் குறைந்து போய்விட்டன.

இருப்பினும் தற்செயலாகத் திடீரென்று யாரேனும் தொடங்க ஓய்வு நேரத்தில் விடுகதைபோடும் மரபு இன்னும் ஆங்காங்கே நடைபெறத்தான் செய்கின்றன. ஓய்வுநேரப் பொழுதுபோக்கு விடுகதைகள் போடும் மரபிலும் விதிமுறைகளுண்டு. இந்த விதிமுறைகள் சிக்கலானதாகவும் பல்வேறுபட்டனவாகவும் இருக்கும். மேலும் ஒரு காத்திரமான (aggres sive) சொல்விளையாட்டு வடிவம் என்ற முறையில் ஓய்வுநேர விடுகதை போடுதற்கு அதில் மூன்று பிரிவினர் பங்கேற்க வேண்டும். விடுகதை போடுபவர், விடுவிப்பவர், பார்வையாளர் என்ற மூன்று திறத்தினர் வேண்டும். விடுகதை போடுவதில் பங்கேற்போரைப் பிரிப்பது பற்றிய மரபில் பெரிதும் வேறுபாடுகள் காணப்படும். விடுகதை போடுவோர். விடுவிப்போர் என்ற நிலைகளில், எண்ணிக்கையில் வேறுபட்ட ஏற்றத் தாழ்வான குழுவினரைப் பங்கேற்க அனுமதிக்கக்கூடும். இதில் ஒவ்வொரு குழுவினரும் மற்ற குழுவினரின் பார்வையாளராகச் செயல்படக்கூடும்; அல்லது தனிப்பட்ட பார்வையாளர் இருக்கவும் கூடும்; வேறுசில மரபுகளில் ஒருவர் விடுகதைபோட வேறொருவர் விடுவிப்பவராக மாறி மாறி அமையக்கூடும். மற்றையோர் பார்வையாளராக அமையக்கூடும். ஒருவர் விடுகதை போடுபவராகவும், மற்றவர்கள் விடுவிப்பவர்களாகவும், பார்வையாளர்களாகவும் பங்கேற்கக் கூடும்.

விடுகதையில் பங்கேற்போரைத் தீர்மானிப்பதில் வேறுபட்ட பல விதிமுறைகள் இருப்பினும், பங்கேற்போருக்கிடையே தகுதியிலும், பான்மையிலும் (sex) கூட விதிமுறைகளுண்டு. சில மரபுகளில் குழந்தைகள் மட்டும் பங்கேற்கலாம். சிலவற்றில் சிறுவர்களின் விடுகதை அமர்வுகளில் வயதுவந்தோரும் பங்கேற்கலாம்: ஆனால் வயது வந்தோர்கள் மட்டும் தமக்குள் (ககுரு மக்களிடையே) விடுகதை போட்டுக் கொள்ளக்கூடாது. சில மரபுகளில் சிறுவர்மட்டும், பெரியோர் மட்டும் விடுகதை போடலாம். சிலவற்றில் ஆடவரும், பெண்டிரும் பங்கேற்கலாம். சிலவற்றில் ஒரு பிரிவினர்மட்டுமே விடுகதை போடலாம்.

விடுகதை அமர்வும் ஆய்வாளரின் கடமை

விடுகதை அமர்வு என்பது ஒரு சமூகப்புலம் என்றும், நிகழ்த்துபுலம் அல்ல என்றும் குறிப்பிட்டோம். சமூகப்புலம் என்ற முறையில் விடுகதை போடுதலுக்குச் சில விதிகளே உண்டு, 1, விடுகதைச் சம்பவங்களிலும் செயல்களிலும் பங்கு பெறுவோரைத் தேவைப்பட்டால் மாற்றியமைப்பது 2. சம்பவங்களையும், செயல்களையும் ஒருங்கிணைப்பது ஒரே அமர்வில் முந்திய சம்பவங்களிலும் செயல்களிலும் போடப்பட்ட விடுகதைகளை மறு சம்பவங்களில், செயல்களில் பயன்படுத்துவ பற்றியவை அவ்விதிகளாகும். அவ்விதிகள் விடுகதைத் தறுவாய்கள் அல்லது சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ப மாறுபடும். இந்த விதிகளை எல்லாம் தேடிக் கண்டுபிடிப்பது ஆய்வாளனின் கடமையாகும்.

ஓய்வு நேரத்தில் விடுகதைபோடும் சம்பவத்தில் விடுகதை போட்டியும் ஒன்றாகும். ஓரிடத்தில் சிலர் கூடியிருக்கும்போது விடுகதைப் போட்டி தொடங்க வேண்டுமென்றால், விடுகதைபோடும் விருப்பத்தை முன்மொழிதல் வேண்டும். இதனைச் சம்பவச்சைகை (Cvc) signal) எனலாம். போட்டியின் அடிப்படையில் விடுகதை போடுதற்குரிய விதிகளுக்கேற்ப அங்குக் கூடியிருப்போர் பங்கேற்று ஊடாட விரும்புகின்றனர் என்பதைத் தெரிவிப்பதாகும்; அவ்வாறு தொடங்கியதற்குச் சில வாய்மொழி வாய்பாடுகள் இருக்கக்கூடும். இது குறித்து லிண்டன் ஹாரிஸ் (Lyndon Harris) விரிவாக விவாதிக்கிறார். அவர் 'லாம்பா' (Lamba) விடுகதைகள் பற்றி டோக் (Doke) எழுதுவதை எடுத்தாள்கிறார். விடுகதையைப் போடுபவன் 'ட்யோ' (tyo) என்பான் அதாவது விடுகதையை ஊகி என்பான். மற்றவன் அதற்குத் தயாராக இருந்தால், 'காகேச' (la kesa) என்பான். அதாவது 'அது வெளிவரட்டும்.) என்பான்.இது ஒவ்வொரு விடுகதை போடும்போதும் அதனுடன் சேர்ந்து வரும் என்கிறார் ஆனால் சில மரபுகளில் தொடக்கச் சூழலில் மட்டுமே இத்தகைய வாய்பாடுகள் வந்தமையும் என்கிறார் (1971:381) அவர்.

இவ்வாறு முன்வைக்கப்பட்ட விடுகதைபோடும் விருப்பம் விவாதிக்கப்படக்கூடும். ஒரு மரபில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முறையில் போட்டி முறைகளிருப்பின், போட்டியின் வடிவம் முதலில் தீர்மானிக்க படும். போட்டியை யார் முன்மொழிவது, விவாதத்தின் இயல்பு ஊடாட்டத்தினை வரையறுத்தல் போன்றவைகூட மரபுக்கு மரபு வேறுபடும்.

விடுகதை போடுதற்குரிய விருப்பம் முன்வைக்கப்பட்டு, அது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, விவாதித்த பின், அதில் ஈடுபடும் ஆட்களை ஒருங்கமைத்து யார் யார் என்ன பங்காற்ற வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கப்படும். விடுகதை போடுவதில் குழுவினராகப் பங்கேற்க வேண்டுமென்றால் குழுவைப் பிரிக்க வேண்டும். யார் குழுவைத் தேர்ந்தெடுப்பது, எந்த முறையில், எந்த அளவுகோல்களைக் கொண்டு ஆட்களைப் பிரிப்பது என்பதும் மரபுக்கு மரபு மாறுபடும். குழுவைப் பிரித்துக் குழுவினரைத் தீர்மானித்தவுடன் விடுகதைபோடுபவர். விடுவிப்பவர், பார்வையாளர் யார என்பதும் தீர்மானிக்கப்படும்.

விடுகதைபோடும் விதிமுறைகள், தந்திர உத்திகள் விதிகள் போன்றவை பலவாறு அமையக்கூடும். ஐவர் உறுப்பினர் என்போம், யார் முதலில் தொடங்குவது? விடுகதையை ஒரு குழுவிலுள்ள ஒருவர் தோடங்குகிறார் என்போம் எதிர்க்க வரிசையில் முதலாமவர் விடையிறுத்து விட்டால் யார் விடுகதை போடுவது? விடையிறுக்காவிட்டால் மற்றவர்கள் விடையிறுக்கலாமா? விடையிறுக்காவிட்டால் எதிர்க்குழுவினர் எதிர் விடுகதை போடலாமா? என்ற ஊடாட்ட மரபுகளை, அவ்வம்மரபில் வைத்தே ஆராய வேண்டும்.

விடுகதைபோடத் தொடங்கியபின் அதில் பல்வேறு அசைவுகள் தொடர்ந்து செல்லக்கூடும். அது பல மணிநேரம் தொடரக்கூடும் சில வேளைகளில் அது பல்வேறு காரணங்களால் இடையில் முறிந்து போகவும் கூடும். இந்த விடுகதை அமர்வுகள் விடுகதை போடுவோரின் நடத்தை முறைகளை உணர்த்தும்.

என்னுடைய மாணவி வசந்தா விஜயராணி பல அமர்வுகளில் விடுகதைகளைத் தொகுத்து ஆய்ந்துள்ளார். 'குழந்தைகளின் விடுகதைகள் நிகழ்த்துதல் ஆய்வு' என்பது (1989) அவருடைய எம்.ஏ.பட்டநாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வேடு. அதிலிருந்து அவர் தொகுத்த மூன்றாவது அமர்வினை இங்கே தருகிறேன்.

புதிர் அமர்வு

இந்த அமர்வும் தோட்டாக்குடியில் உள்ள சிறுவர்களிடையே கவனித்தறியப்பட்டதாகும். (இந்த ஊர் பாளையங்கோட்டைக்குப் பக்கத்திலுள்ளதாகும்).

(1) சூழல்

1989ஆம் வருடம் மார்ச் மாதம் 12ஆம் நாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை 12 மணிக்கு லெஷ்மி வீட்டின் முற்றத்தில் சில சிறுவர்கள் கூடிஇருந்தனர். அவர்களிடையே தூண்டப்பட்ட இயற்கைச் சூழலில் ஓர் அமர்வை ஏற்படுத்தி ஆய்வாளர் பங்குகொள்ளும் பார்வையாளராக இருந்து. கவனித்து, அவர்களுக்கிடையிலான ஊடாட்டங்களை எழுதினார்.

(2) பங்கேற்றவர்கள்

ஆறுமுகம் (வயது 14), சுப்பையா (வயது 7), ராஜா (வயது 11), சிவகுமார் (வயது 13), கணேஷன் (வயது 7), தாஸ் (வயது 10), சரவணன் (வயது 9) போன்றோர் கூடி உட்கார்ந்தனர். இவர்கள் எல்லோரும் பக்கத்து வீட்டில் உள்ளவர்கள்.

(3) பார்வையாளர்கள்

லெஷ்மியின் அம்மா பால் கறந்து கொண்டிருந்தார்கள். அப்பா பருத்தி எடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அண்ணி சீதை, தன் மடியில் குழந்தையை வைத்துக் கொஞ்சிக் கொண்டிருந்தார். லெஷ்மியும். ஆய்வாளரும் வாசலில் உட்கார்ந்திருந்தனர்.

(4) விடுகதையின் தொடக்கம்

(அ) புதிர் போடுதல் லெஷ்மியின் தந்தை ஆய்வாளரைப் பார்த்து. “ஏம்ம, நான் ஒரு அழிப்புக் கதை போடுகிறேன். அதை அழிக்கணும்" என்று சொல்லி,

"ஏணி ஏணி மேலே கோணி

கோணி மேலே குழாய்

குழாய்க்கு மேலே குன்று

குன்றுக்கு மேலே புல்லு

புல்லுக்குள் ஐந்தாறு குட்டி

அது என்ன?"

என்றார்.

(ஆ) தவறான விடை: ஆய்வாளர் 'தென்னை மரம்' என்று கூறினர். உடனே கூடியிருந்த சிறுவர்கள் எல்லோரும் சிரித்துவிட்ட லெஷ்மியின் அப்பாவும் "ஏம்மா நீ தப்பால்லா பதில் சொல்லி இருக்கிறாய்" என்றார்.

(இ) சரியான விடை: பின்னர் லெஷ்மி தன் தந்தையை நோக்கி, "அப்பா' நான் பதில் சொல்லட்டுமா அப்பா" என்றாள். லெஷ்மியின் அப்பாவும் உடனே "சரி சொல்" என்றார். லெஷ்மி "உடல்" என்று பதில் சொன்னாள். லெஷ்மியின் தந்தை "ம். சரியா பதில் சொல்லி விட்டாய்" என்றார். இந்த விடுகதையில் ஏணி என்றால் கால்கள் கோணி என்றால் உடம்பு: குழாய் என்பது கழுத்து; குன்று என்பது தலை; புல்லு என்பது முடி: குட்டி என்பது பேன்கள் என்பதாம்.

(1) சொல்லாடல்

ஆறுமுகம் அங்கு வந்த பால்காரரைப் பார்த்து "பால்காரரே கொஞ்சம் சைக்கிளை விட்டு இறங்கி இரண்டு, மூணு அழிப்புக் கதைபோடுமே என்றான். பால்காரர் அதற்கு " போப்பா இப்பம் அதற்கெல்லாம் நேரமில்லை, இன்னொருநாள் சொல்தேன்" என்றார். சிவகுமார் அவரை விடவில்லை. ஓடிப்போய், கைகளைப் பிடித்து இழுத்து வந்தான். விடுகதை போடுதலில் திறமைவாய்ந்தவர் வந்தால் அவரை விட்டுவிடாது இடையில் சேர்த்துக்கொள்வதையும் காண்கிறோம்.

(2) நிபந்தனை

சிவகுமார் பால்காரரிடம் இங்க இருப்பவர்களைத் தவிர வேறுயாரும் பதில் சொல்லக் கூடாது எனக் கூறுமாறு கேட்டுக்கொண்டான். பால்காரரும் அப்படியே கூறினார்.

2. இரண்டாவது விடுகதை

(அ) புதிர் போடுதல்:

"செக்கே செவந்திருக்கு

செவ்வாழை பூத்திருக்கு

வால் முளைச்சிருக்கு

வந்திருக்கு சந்தைக்கு

அது என்ன?"

சொல்லுடே என்றார் பால்காரர்

(ஆ). சரியான விடை: உடனே " மிளகாய் வற்றல்" எனப் பதில் கூறினான் ஆறுமுகம். பால்காரர், "என்னப்பா இது, முதல் அழிப்புக் கதைக்கே டாம், டாம்ன்னு பதில் வருது எல்லாத்தையும் சொல்லி விடுவான் போலிருக்கே" என்றார்.

3. மூன்றாவது விடுகதை

"தட்டுக்கு மேலே தட்டு வச்சி

தாமரைப்பூ மொட்டு வச்சி

இங்கிலீஷ் எழுத்து எழுதி

இந்த கதை அழிப்பாருக்கு

எட்டு கெட்டு வெத்தல

எடைக்கு எடை பாக்கு

அது என்ன? "

என்றார் பால்காரர்.

(ஆ) தவறான விடை: சிவகுமார் என்பவன் "புத்தகம், டம்ளர், மாடிவீடு" என்று சில பதில்களைக் கூறினான். உடனே பால்காரர் இல்லை, இல்லை. பதில் தெரியாவிட்டால் தெரியவில்லை எனச் சொல்; ஏன் இவ்வாறு கஷ்டப்படுகிறாய் என்றார்.

(இ) விடை தெரியாது என்று எதிர்வினையாளர் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக்கொள்ளல்.

உடனே சிவகுமார், "போய்யா என்ன என்று தெரியல? நீயே விடையைச் சொல்லித் தொலை" என்றான். போட்டியில் பங்கு பெற்ற மற்றவர்களும்கூட எங்களுக்குத் தெரியவில்லை எனக் கூறிவிட்டனர்.

(ஈ) புதிராளரே விடுவித்தல்:

உடனே பால்காரர்; "கடிகாரம்" என விடையைக் கூறிவிட்டு, "ஏஅப்பா! நல்ல வேளை ஒருத்தர்க்கும் பதில் தெரியவில்லை" என்று சிரித்தார்.

4. நான்காவது விடுகதை

அ. **புதிர் போடுதல்:** சிறிது நேரம் சென்றபின் லெஷ்மியின் அண்ணி சீதை (வயது 28)

"அரைக் கீரை சிறுபாத்தி

ஆழகுண்டு மணமில்லை.

அது என்ன?

"விடையைச் சொல்லும் பால்காரரே என்றாள்.

ஆ. பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பை ஏற்றுக் கொள்ளாமை: உடனே சிறுவர்கள் எல்லோரும் "உங்க எல்லோருக்கும் அழிப்புக் கதை தெரியும்ணு எங்களுக்கு நல்லா தெரியும்: சும்மா கிடங்களேன் உங்களை யார் சொல்லச் சொன்னா" என்று மெதுவாகச் சீதைக்குக் கேட்டுவிடாதபடி முணுமுணுத்தனர்..

இ. **தவறான விடை:** பால்காரர், லெஷ்மி, ஆறுமுகம் போன்றோர். மீண்டும் மீண்டும் உள்ளங்கை, வீடு, பெட்டி, கட்டில், புத்தகம், எனப் பல விடைகளைக் கூறியும் அவற்றை எல்லாம் தவறு என்று சீதை கூறிவிட்டாள்.

ஈ **சிந்திக்கக் குறிப்பளித்தல்:** இறுதியாக விடையைக் கண்டு பிடிப்பதற்குரிய சில குறிப்புக்களைச் சீதை கொடுத்தாள். அதாவது கிட்டத் தட்ட 20 வயதுக்குமேல் உள்ள பெண்களிடம் இருக்கும். 'அது' இருந்தால் தான் உலகம் அவளை மதிக்கும்; விலை உயர்ந்தது எனப் பலவாறாகக் கூறினாள்.

உ. **தவறான விடை:** உடனே பால்காரர் "குழந்தையா" என்றார்:சீதை, "இல்லை தப்பு. விடைசொல்லட்டுமா" என்றாள்.

ஊ. **புதிராளரே விடையளித்தல்:** ஒருவரும் பதில் சொல்லாதபடியால் புதிராளரே (சீதை) புதிருக்கான விடையைக் கூறினாள். விடை 'தாலி',

5. ஐந்தாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்: "ஏலே இதை அளிங்கடா பார்ப்போம் "அடிமலர்ந்து நுனி மலராத பூ என்னபூ?" என்று கேட்டார் பால்காரர்.

ஆ. தவறான விடை: ராஜா, உடனே, "ஏ! அப்பா! இது தானா? நான் சொல்றேன் பார், தாமரைப் பூ தானே" என்றான். உடன் பால்காரர் "தப்புலே, முட்டாள்" என்று சிரித்துக் கொண்டே கூறினார்.

இ. தூண்டுதல்: பின்பு பால்காரர் "ஏ அப்பா! இது கூடவா தெரியல. விளங்கிப் போச்சி நீ சொல்லுடா சிவகுமார்", "அக்கா நீங்க சொல்லுங்க" ம்-ஒவ்வொருவரையும் பதில் சொல்லத் தூண்டினார்.

ஈ. எதிர் வினையாளர்கள் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக்கொள்ளல் போட்டியில் கலந்து கொண்ட எல்லோரும் விடை தெரியாதெனக் கூறியபடியால் புதிராளரே விடை கூறினார்.

உ. **புதிரானரே விடையளித்தல்:** பால்காரர் புதிருக்கான விடையைச் கூறினார். விடைவாழைப் பூ"

6. ஆறாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல். தொடர்ந்து பால்காரரே ஒரு சில விடுகதைகளைப் போட்டார்.

"வெட்டினால் வெட்டுப்படாது

வீரபாண்டியக் கட்டை அது என்ன?"

என்று கேட்டார்.

ஆ. தவறான விடை : உடனே கணேஷன், இருதலைப் பாம்பு என்று கூறினான். பால்காரர், "என்னல என்னவெல்லாமோ உளறுகிறாய்" என்றார். அதற்கு கணேஷ், "ஆமா இந்த மண்ணுள்ளிப் பாம்பு இருக்கல்லா, அதை அடிச்சால அடிபடாது. தீயில் போட்டுத்தான் சுடணும் அப்பந்தான் சாகும்" என்றான். உடனே பால்காரர் "நான் அதைக் கேட்கல, அடிச்சா அடிபடாதது எதுன்னு கேட்கல, வெட்டினால் வெட்டுப்படாதது எதுன்னு தான் கேட்டேன்" என்றார்.

இ. எதிர்வினையாளர்கள் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக் கொள்ளல்: இறுதியாக எல்லோரும் விடை என்ன என்று எங்களுக்கு தெரியலப்பா. நீ தானே சொல்லு என்றனர்.

ஈ. புதிராளரே விடையளித்தல்; புதிர்ப் போட்டியில் பங்கு பெற்ற எல்லோரும் விடை தெரியாது என்று கூறியபடியால், புதிராளரே புதிருக்கான விடையைக் கூறினார். விடை:"நிழல்"

7. ஏழாவது விடுகதை

அ. **புதிர் போடுதல்:** மீண்டும் பால்காரரே விடுகதை போட ஆரம்பித்தார்.

"டாக்டர் வந்தாரு

ஊசி போட்டாரு

காசு வாங்காமல் போயிட்டாரு. அது என்ன?"

"யோசிச்சி சொல்லணும்" என்றார் பால்காரர்.

ஆ. **தவறான விடை:** சிவகுமார் "தேள்" என்று பதில் கூறினான். உடனே, "சீச்சீ தப்பு. முதலிலேயே நான் சொன்னேன் யோசிச்சு சொல்லுங்கன்னு. நீ அதை கேட்டால்லா: யோசிச்சி சரியான பதில் சொல்லு, அல்லது தெரியாது என்று சொல்" என்றார் பால்காரர்,

இ. **சரியான விடை:** உடனே ஆறுமுகம் என்பவன் "நான் முதலிலேயே கொசு என்று சொல்ல நினைத்தேன். இவன் (சிவகுமார்) முந்திக் கிட்டான்" என்றான். பால்காரர் உடனே, "ம். ஆறுமுகம் ஒரே போடு போட்டுட்டடா, சரியா பதில் சொல்லிட்டிய" என்றார்.

8. எட்டாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்:

"ஓட்ட சாந்தான் கோயிலில்

விழுத்து விழுந்து கும்பிடுது -அது என்ன?"

சொல்லுடா என்றார் பால்காரர்.

ஆ. சரியான விடை: உடனே தாஸ், "அது அது இந்த ஊதுகுழல் என்றாள். உடன் "என்னல கொன்ன வாயன் மாதிரி திக்குதா. நல்லா சொல்லு. அடுப்பு ஊதும் குழல் என்று சொல்" என்றார் பால்கார

9. ஒன்பதாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்:

"கத்தி போவ இவை இருக்கும்

கவரிமான் பூ பூக்கும்

நீங்கப் பழம் பழுக்கும்

திங்காத காய் காய்க்கும்"

இந்த அழிப்புக் கதையை அழியுங்க என்றான் கணேஷன்,

ஆ. சரியான விடை: பால்காரர் புதிருக்கான விடை "வேப்பம் பழம்" என்று கூறினார்.

இ. கேலி செய்தல்: பின்னர் "ஏல கவரிமான் என்றால் என்னது. உங்க வீட்டும் இருக்கா சோறு திங்குமா, புல்லு திங்குமா" என்று அவனைக் கிண்டலாகக் கேட்டார்.

அதற்கு கணேஷன் இந்த பாரும் பால்காரரே "என்னிடம் எல்லாம் விளையாடாதேயும். அதுக்கு வேற யாரையும் பார்த்துக்கிரும்" எனக் கோபத்தோடு கூறினான்.

உடனே பால்காரர் "எப்பா விளையாட்டுக்குத் தானப்பா சொன்னேன். அதுக்குள்ள கோபமா எடுத்திட்டியாக்கும்" என்றார்.

பிறகு கணேஷ் "ச்சி இல்லை, கோபப்படவில்லை. சும்மா சொன்னேன்" என்றான். பின் சிவகுமார், "ம்.சரி அதை விட்டு தள்ளுங்க நம்ம கதைக்கு வாங்க" என்றான்.

உ. முடிவு: பின்பு பால்காரர் "சரிப்பா நீங்க இருங்க நான் போயிட்டு. வாரேன்" எனக் கூறிக்கொண்டே சைக்கிளில் சென்று விட்டார். உடனே போட்டியில் பங்கேற்றவர்களும் எழுந்து சென்றனர்.

விடுகதையில் மயக்கம்

விடுகதையின் அடிப்படை மயக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாகும். விடுகதையைத் தெளிவற்றதாக்கிக் குழப்பத்தை உருவாக்கி மயக்கத்தை ஏற்படுத்துவது அதில் அமைந்துள்ள தடைக்கூறாகும் (block elemeal) இத்தடைக்கூறு விடுகதையின் மையமாக அமைவதை முன்மொழிந்தவர். ராபர்ட் பெட்ஸ் (Robert Petsch 1899),

பெட்ஸ்ச் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வு நூலில் விடுகதையின் இயல்புகளை ஆய்கிறார். அவர் உண்மை விடுகதைகளை அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினார். உண்மை விடுகதை (tre nie) வடிவம், ஐந்து அடிப்படைக் கூறுகளைக்கொண்டது என்கிறார் (Robert Petsch 1998)

1 தொடக்கச் சட்டகம் (Introductory frame cement)

2. பெயர்க் கூறு (denominative kernal element)

3. விளக்கக் கூறு (descriptive kernal cenn)

4. தடைக் கூறு (block element)

5. முடிக்கும் வாய்பாடு (a closing formula)

இங்கு பெட்ஸ்ச், விடையை விட்டுவிடுகிறார், ஆதலின் ஆறாவது கூறாக அதனைச் சேர்த்துக்கொள்கிறார் ஜான் ஹெரால்ட்பிரன்வாண்ட் அவர் ஒரு சான்று தருகிறார்.

தொடக்கம்	:	நான் லண்டன் பாலத்தின்மேல் சென்றபோது
விளக்கம்	:	சந்தித்தேன் நான் என் சகோதரி
பெயர்	:	ஜென்னியை
தடை	:	அவனின் கழுத்தை முறித்து இரத்தத்தைக் குடித்தேன் வெறுமையாக நட்டமே திரங்க விட்டேன்
முடிவு	:	முடித்தால் விடையிறு
விடை	:	ஒரு போத்தல் (bottle) ஒயின்

ஆறாவது கூறாகிய விடை. விடுகதைகள் அனைத்திற்கும் உரியது. அதாவது ஒவ்வொரு விடுகதைக்கும் ஒரு விடையுண்டு. ஆனால் ஏனைய ஐந்து கூறுகளும் எல்லா விடுகதைகளுக்கும் உரியவையல்ல. ஐந்து கூறுகளையும் கொண்ட விடுகதைகள் மிக அரிதாகவே காணப்படுகின்றன. என்பதை பெட்ஸ்ச் ஒத்துக் கொள்கிறார். ஆங்கில வாய்மொழி மரபில் பொதுவாக இவ்வைந்து கூறுகளும் காணப்படவில்லை என்கிறார். டண்டிஸ், மேற்கண்ட விடை தவிர்த்த ஐந்தனுள், தொடக்கச் சட்டகம், முடிவுச்

சட்டகம் இரண்டிலும் ஏதேனும் ஒன்று இருக்கும் சிலவற்றில் இரண்டும் இருப்பதில்லை என்கிறார் பெட்ஸ்ச் ஆதலின் விடுகதையில் வினாப்பகுதியில் மயக்கத்தை (ambiguity) ஏற்படுத்துவது தடைக்கூறேயாகும். இந்தத் தடைக் கூறே விடுகதையின் மையக் கூறாம்.

தடைக் கூறினை அடிப்படையாகக் கொண்டே விடுகதை அமைவதால் விடுகதைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுவர். உண்மை விடுகதைகள் (true riddles) என்பவை வினா வடிவப் புதிர்களாம்: அவ்வடிவங்களில் விளக்கங்கள் நிறைந்திருக்கும்; அவ்வினாக்களுக்குரிய விடைகள் ஊகித்து உணர்தற்குரியவை. இவ்விடுபுதிர்கள் ஆர்வத்தை மிகுதியும் தூண்டுபவை; ஏனெனில் அவை அறிவுக்கூர்மையான வழிமுறைகளைக் குழப்பம் விளைவிப்பதற்காகப் பயன்படுத்துகின்றன. அவை முரண்பட்ட வேறுபாடான கூறுகளைத் தொடர்பின்றி ஒப்பிட்டு விடைப் பொருளைக் கண்டுபிடிக்குமாறு அழைக்கின்றன. விடை கண்டுபிடிக்கப்பட்டவுடன் தொடர்பற்றவைபோலக் காணப்பட்டவை தொடர்புடையவையாகின்றன. ஆதலின் விடையை அறியாத சிலரின் அறிவைக் குழப்புவதற்காக வடிவமைக்கப்பட்ட வினாக்களே விடுகதைகள் தே. லூர்து 1988:59-61),

விடுகதைகளில் எந்தெந்த வழிமுறைகளில் மயக்கங்கள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன என்பதற்குச் சில சான்றுகள் காண்போம்.

1. 'நாருலேயும் நாரு எந்த நாரு பெரிய நாரு?" இதற்கு விடை ‘கிழவனாரு' என்பதாகும். இங்கு நாம் 'நாரு' என்னும் போது தேங்காய், பனைநார் என்பவற்றை மனதில் கொள்வோம் ஆனால் "கிழவனாரு' என்பதிலுள்ள 'ஆர்' என்ற மரியாதைப் பன்மைக் கட்டுருபன் 'கிழவன்' என்பதனோடு இணைந்து தடைக்கூறாவது காண்க

2. 'ஆறு பார்ப்பானுக்கு ரெண்டு கண்ணு. அது எப்படி?" இதற்கு விடை ஆற்றைப் பார்க்கிறவனுக்கு இரண்டு கண்' என்பதே இங்கு "ஆறு' என்ற எண்ணும், பார்ப்பான் என்ற ஒரே மாதிரியான ஒலியன்களைக் கொண்ட ஒரு சாதிக்காரனைக் குறிப்பிடும் பார்ப்பானும், பார்ப்பான் என்ற வினையாலணையும் பெயரும் மயக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. ஆறு பார்ப்பான் என்றவுடன் ஆறு பார்ப்பனர்களே முதலில் தம் நினைவுக்கு வருகின்றனர்.

3. 'வேட்டியெ எந்த எடத்திலே கட்டுறது?" இங்கு வேட்டிகட்டும் இடமாக நாம் இடுப்பையே நினைப்போம், ஆனால் விடுகதை போடுபவர், இதனை ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார். அவர் 'இடத்தில்' என்ற தொடரில் மயக்கத்தை உருவாக்கியுள்ளார். இதற்கு விடை "அவுந்த எடத்திலே வேட்டியைக் கட்டனும்' என்பது.

விடுகதைகளின் வகைகள்

விடுகதைகளை நாட்டார் எவ்வாறு வகைமை செய்கின்றனர் என்பது களஆய்வில் கண்டுபிடிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். இருப்பினும் ஆய்வாளர்கள் அவற்றை வகைமைப்படுத்த முயன்றுள்ளனர். இவற்றை ஆய்வு வகைகள் (analytical categories) என்பர். தமிழில் விடுகதைகளை வகைமை செய்ய முயன்றவர் ஆறு.இராமநாதனே ஆவார். விடுபுதிர். விடுகணக்கு என்று பிரித்து அவற்றுள் சில வகைகளையும் கூறுகிறார். புதிர்ப்பேச்சு, நாட்டுப்புறப் புதிர்கள், இலக்கியப் புதிர்கள் என்று பிரித்து இவற்றை ஒரு பட்டியயிடுகிறார் (1978). ஆனால் இது விவாதத்திற்குரியது

விடுகதைகளின் செயற்பாடு

நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்பாட்டிலக்கியங்களாகும். விடுகதை போடுவதன் மூலம் பல்வேறுபட்ட மக்களின் அறியும் திறனும் அதே போன்று அவர்களின் சுற்றுச் சூழல் பற்றிய அக்கறையும் வெளிப்படும் கல்வி கற்பித்தற்குரிய வழிமுறை என்ற முறையில் அறிவைச் சோதித்துப் பயிற்சியளிக்கிறது விடுகதை பண்பாட்டு மதிப்புகளையும் மனப் பாங்குகளையும் உருவாக்குகிறது. தலைமை ஏற்று முகாமையாகச் செயல்படவும் பணிந்துநடக்கவும் வாய்ப்பளிக்கிறது. முனைப்பானதும் வன்மைமிக்கதுமான உணர்ச்சிகளுக்கும் பான்மை விருப்பங்களுக்கும் (sexual desires) வடிகால்களாக விடுகதை போடும் செயல்கள் அமைகின்றன. கருத்தாக்கங்களில் காணப்படும் மயக்கங்களைத் தீர்க்கவும், அறியும் முறைகளை மறுபடியும் சோதித்தறியவும் அவை தூண்டுகின்றன. குழுவில் ஒற்றுமையையும் ஒருமைப்பாட்டையும் இணைவையும் அவை ஏற்படுத்துகின்றன.

தமிழ் நாட்டில் எங்கெல்லாம் இயற்கையான சூழல்களில் விடுகதைகள் போடப்படுகின்றன? போடுவோர் யார்? விடுகதைகள் போடுதற்குரிய விதிமுறைகள் யாவை? என்ற வினாக்களுக்கெல்லாம் பண்பாட்டு, சமூக, சந்தர்ப்பச் சூழல்களில் வைத்துத் தொகுத்து விடைகாணவேண்டும். விடுகதைகள் பலவற்றையும் சேர்த்து அவற்றில் மயக்கநிலை (ambiguity) எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

நாட்டார்கதைகள்

கதைப்பாடல்களையும் காப்பியங்களையும், புராணக்கதைகளையும் பழமரபுக் கதைகளையும் நாட்டார் கதைளையும் எடுத்துரைப்பவை என்றும் கதையாடல்கள் (narratives) என்றும் குறிப்பிடுவர். இந்தக் கதை பாடல்களைக் கவிதையின் வழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை, உரைநடைவழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை என்று இருவகைப்படுத்துவர். கவிதைகளின்வழி (பாடல்களின் வழி) எடுத்துரைக்கப்படுபவற்றைக் கதைப்பாடல் (ballad). காப்பியம் (epic) என்று இருவகைப்படுத்துவர். உரைநடையில் எடுத்துரைக்கப்படும்

சுதையாடல்களை நாட்டார் கதைகள் (folk tales), பழ மரபுக்கதை (Icgend), புராணக்கதை (myth) என்று மூன்று வகைப் படுத்துவர்.

'நாட்டார் கதைகள்- விளக்கம் வரையறை

'கதை' என்பதற்குச் சொல்லுதல் என்பது பொருள். நாட்டார் கதைகள் கதையாடல்களும் ஒரு வகை கற்பனையாகப் புனைந்து எடுத்துரைக்கப்படுபவை இதனைத் தொல்காப்பியம் பொருளோடு புணராப் பொய் மொழி என்று கூறும். இவற்றை வழங்கிவரும் சமுதாய மக்கள், நட்டார் குழுக்கள், இவற்றைப் புனிதமானவை (sacred) என்று கருதுவதில்வை வரலாறு சார்த்தவை என்றும் போற்றுவதில்லை. சமயக்கோட்பாடு சார்ந்தவை என்றும் ஏற்பதில்லை. இவற்றை மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக எண்ணுவதில்லை (ஆனால் ட்ரோபிரியாண்டுத் (Trobrand) தீவு மக்கள் பயிர் வளர்ந்து பருவமடையும்போது சொன்னால் நல்வ பவன் கிடைக்கும் என்று நம்புகின்றனர்) இக்கதைகள் அடிக்கடி சொல்லப்பட்டாலும் பொழுதுபோக்குக்காகவே சொல்லப்படும் மகிழ்ச்சியூட்டுவதே அவற்றின் முதன்மையாள நோக்கமாகும். சிலவேளை கனி அறகருத்துகளைப் பரப்பவும், நன்னெறிகளைப் புலப்படுத்தவும் பயன்படுத்தப்படும் நாட்டார் கதைகளுக்குக் காலமும் இல்லை, இடமும் இல்லை. அதாவது அவற்றில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் இன்ன இடத்தில் இன்ன காலத்தில் இவர்களிடையே இன்னவாறு உண்மையாக நடந்தவை என்பதில்லை. அதாவது முன்னொரு காலத்தில் அளகாபுரியில் என்றோ, துவாபரயுகத்தில் மருங்காபுரி மாநகரத்தில் என்றோ, சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒரேயொரு ஊரில் என்றோ கதையில் கூறப்பட்டாலும் அவற்றை பெல்லாம் கேட்போர். உண்மையென்று நம்புவதில்லை. இதனால்தான் கதைக்குக் காலுண்டா கையுண்டா என்ற வழக்குத் தமிழகத்தில் காணப்படுகிறது. நாட்டார் கதைகளில் வரும் கதைப்பாத்திரங்கள் மானிடராகவும் மானிடரல்லாத உயிர்களாகவும் இருக்கலாம்.

நாட்டார் கதைகளில் வரும் கதைப்பாத்திரங்களின் பண்புகள் படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்லப்படுவதில்லை எழுத்திலக்கியக் கதாபாத்திரங்களின் பண்புகளைச் சிறிது சிறிதாக வளர்த்துச் செல்வது போல இங்கு செய்யப்படுவதில்லை. இவை விலங்குகளாக இருந்தாலும் மனிதராக இருந்தாலும் இதுவே நிலை அவற்றின் பண்புகளை அவற்றின் செயல்களாலும் உடற்கூறுகளாலும் அறிந்துகொள்ளலாம். அவற்றின் உள்முரண்பாடுகள் அல்லது சிக்கலான நோக்கங்கள்பற்றி யாரும் கவனம் செலுத்துவதில்லை. இக்கதாபாத்திரங்கள் முப்பரிமாணங்கள் கொண்ட ஆளுமை வாய்ந்தவை என்பதைவிட இருபரிமாணங்களைக் கொண்டவை. ஒரு கதையில் ஓர் ஓநாய் வருகிறது என்றால் அது பெரிய வடிவமும், முரட்டுத்தனமும், கொடூரமும்,பெருந்தீனி தின்னும் தன்மையும், ஓலமிடும் தன்மையும் கொண்டதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும்.

ஆட்டுக்குட்டிகள் கள்ளங்கபடற்றவையாக, சிறியனவாக, ஏமாளிகளாக இருக்கும் இப்பண்புகள் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்குமே தவிரப் படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்லப்படுவதில்லை. ஓநாயின் பண்புகளை உளவியல் அல்லது தத்துவார்த்த அடிப்படையில் விளக்குவது பற்றி நாட்டார் கதைகள் அக்கறை காட்டுவதில்லை. மாறாக இந்த இரு பரிமாணக் கதாபாத்திரங்களையும் அவற்றின் பண்புகளையும் இரு துருவங்களில் நிறுத்தி வேறுபடுத்திக் காட்டலாம். அவை ஒன்றுக் கொன்று பெரிதும் முரண்பட்டவை வேறுபட்டவை: அறிவாளிகளும் மூடர்களும் எளியோரும் வலியோரும். ஏழையும் பணக்காரனும் என்று அவை அமையும்.

பெரும்பாலும் இத்தகைய கதைகளில் வரும் காட்சிகளில் இரண்டு பாத்திரங்களே ஊடாட்டம் செய்யும் ஒருகாட்சியில் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் வந்தால் அவை செயல்படாமல் சும்மா இருக்கும்

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

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

"முன்னைப் பழமைக்கும் முன்னைப் பழமையானவை

பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்தும் அப்பொற்றியவை"

எனலாம்.

இரண்டாவதாக, நாட்டார் வழக்காறுகள், குறிப்பாக நாட்டார். கதையாடல்கள் உலகில் காணப்படும் நல்லவற்றை அழகானவற்றை, பெருந்தன்மை மிக்கவற்றை, சான்றாண்மை வாய்ந்தவற்றை மட்டும் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதில்லை. தம்மைப் படைத்துப் பரப்பும் சமூகங்கள் தனிமனிதர்கள் ஆகியோரைக் கதையாடல்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. இதன் விளைவாக அவை மானுடக்கருத்துகள், உணர்ச்சிகள் பலவற்றைப் பிரதிபலிக்கின்றன. தீமை. அநீதி ஆகியவற்றின்மேல் நன்மை வெற்றி பெறுவதையும், நேர்மைக்காகத் தன்னையே தியாகம் செய் கொள்வதையும் எளிமை பணிவு, அறச்செயல் போன்றவற்றிற்கும் இயற்கை இறத்தசத்திகள் பரிசளிப்பதையும் பற்றிய கதையாடல் மட்டும்தான் உள்ளன என்று கருதக்கூடாது. வன்முறை கொடுமை, இனவெறி, ஒரு தலைச்சார்பு, பாலியல் வன்மை, பாசம், கழிவுப் பொருள்கள் (scatalogy) போன்றவை பற்றிய கதையாடல்களும் காணப்படுகின்றன. இந்த அடிக்கருத்துகள் பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு. செல்வாக்கில் வேறுபட்டுக் காணப்படும்.

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

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

கருவி வழக்காறுகள் (Metafoiklore)

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

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

"ஒருத்தனுடைய வீட்டுக்காரிக்கி ஒரு கதை தெரியும் அவளுக்கு ஒரு பாட்டுத் தெரியும்; ஆனா அவ அவற்றெ யாருக்கிட்டயுஞ் சொல்லவு மில்லே, பாடவுமில்லே,

அவளுக்குள்ளெயே செறெப்பட்டுக் கிடந்த அந்தக் கதையும் பாட்டும் விடுதலை அடைய விரும்பின அவளெ விட்டு ஓடணன்னு தெனெச்சுக்சுக ஒருநாள் கதை எப்படியோ அவளைவிட்டு வெளியேறித் தப்பிச்சு ரெண்டு செருப்புகளா வடிவெடுத்து வீட்டுக்கு வெளியே உப்பார்த்துக்கிடிச்சு பாட்டு ஒரு கோட்டாக மாறி வீட்டுக்குள்ளே ஒரு ஆணியிலே தொங்குச்சு

வீட்டுக்கு வந்த புருசன் கோட்டையுஞ் செருப்புகளையும் பார்த்துட்டுயாரு வந்தது"ன்னு கேட்டான்?

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

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

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

'இண்ணக்கி மட்டும் தீயேன் ரொம்பப் பிந்தி வர்றேன்'னு கேட்டுச்சுக.

'எங்க ஊட்டுலே புருசன் பொண்டாட்டி சண்டே போட்டுக் கிட்டாக' ன்னு சுடர் சொல்லிச்சு

'ஏஞ் சண்டே போட்டாக"

நடந்த எல்லா வெவரங்களையும் அது சொல்லிச்சு கதையும் பாட்டுத்தான் செருப்புகளாக, கோட்டாக மாறுனதையுஞ் சொல்லிச்சி.

போத்திக்கிட்டுப் படுத்துருத்த புருசங்காரன் அதக் கேட்டுக் கிட்டுருந்தான். அவெஞ் சந்தேகத் தீந்து போச்சு விடிஞ்சபொறவு வீட்டுக்குப் போனான். எல்லாத்தெயும் பொண்டாட்டிக்கிட்டே சொன்னான். அந்தக் கதெயும் பாட்டும் அவளுக்கு மறந்து போச்சுங்கிறது அவ அப்பறந்தான் தெரிஞ்சுகிட்டா" வழக்காற்றுக்கு நல்லதொரு சான்றாகும்.

கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகள்

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

கதைஞர், கதை சொல்லத் தொடங்கும்போது "யாரு ஈலுப் போட்றது" அல்லது "உம் கொட்றது" என்று கேட்டு ஒருவரைப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொள்வார். இப்பண்பும் கருவி வழக்காற்றுக் கூறுகளுக்குள் அடங்கும்.

கதைஞர்கள் (Narrators)

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

கதைஞரை ஐந்து வகையினராகப் பகுக்கிறார் அன்னா லீனா சீகல

என்ற ஆய்வாளர், அவை வருமாறு:

1. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே கணிசமான இடைவெளியை வைத்திருக்கும் முனைப்பான கதைஞர்.

2. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே நெருக்கமான பிணைப்பை வைத்துக் கொண்டு, எப்போதாவது கதைக்கும் கதைஞர்.

3. மரபை உள்வாங்கிக் கொண்ட முனைப்பற்ற கதைஞர்.

4. மரபைத் தன்வயமாக்கிக்கொண்டமுனைப்பான கதைஞர்.

5. மரபுக்கும் தமக்குமிடையே இடைவெளியுடையவராகக் காணப்படும் முனைப்பற்ற கதைஞர் (கேலா 1980:87-91).

மற்றொன்று விரித்தல் (Digression)

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

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

1. விளக்கமளிப்பதும் அறிவுறுத்தலும் (explanatory and instructional)

2. கருத்துரைத்தலும் மதிப்பிடுதலும்

3. தன்னையே கடிந்து கொள்ளலும் குறையை ஏற்றுக் கொள்ளலும் என்று

மூன்று வகைப்படும். இவை ஒன்றோடொன்று மேவிக் காணப்படக்கூடும்.

1. விளக்கமளித்தலும் அறிவுறுத்தலும்

கேட்போரால் புரிந்துகொள்ள முடியாத பழமையான சொற்றொகுதிகளையும் வெளிப்பாடுகளையும் (வீரகாவியங்களில் வருபவை) விளக்க இந்த வகையான மற்றொன்று விரித்தலைப் பயன்படுத்துவர். மேலும் வரலாறு, நிலவியல், சமயம், நாட்டார் மருத்துவம் போன்றவற்றைக் கேட்போருக்கு அறிவுறுத்தவும் அல்லது

வழக்கங்கள். சடங்குகள் மரபுகள், பழங்காலத்தைச் சார்ந்த பழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் அர்த்தம், பொருத்தம். பொருத்தமின்மை போன்றவற்றை விளக்கவும் மற்றொன்று விரித்தல் பயன்படும்

2. கருத்துரையும், மதிப்புரையும், திறனாய்வும்

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

3. தன்னையே கடிதலும் குறை ஏற்பும்

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

நாட்டார் கதைகளின் வகைமைப்பாடு

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

ஆவணப்புலங்களில் (archives) சேமித்து வைக்கும்போது இன வழக்காற்று வகைமையின் பெயரையும் ஆய்வு வகைமையின் பெயரையும் குறிப்பிடுதல் நலம், ஆய்வு வசதிக்காக உலகளாவிய முறையில் வகைமைப்படுத்தும் திட்டம் ஒன்றை உருவாக்க வேண்டும் என்கிறார் ஹாங்கோ (1989). ஆனால் கதைக்கூறுகளின் அடிப்படையில் கதைகளை 'வகைப்படுத்தும்போது அதற்கு முடிவே இல்லை வரையறை

செய்வதும் வகைமைப்படுத்துவதும், ஆர்வத்தை ஊட்டுவதுமில்லை; பயனளிப்பது மில்லை என்கிறார் பாஸ்கம் (1963:3),

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

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

பின்னர் 'மக்களின் உளவியல்' (The Paycholog of Peoples) என்ற நூலில் ஊண்ட் (Wund) என்பவர் வகுத்த முறையும் பொருத்தமற்றது. குறைபாடுடையது என்கிறார் பிராப், மேலும் அடிக்கருத்துகளிer (tarmo) அடிப்படையில் வகைப்படுத்தலும் குறைபாடுடையதே என்று குறிப்பிடுகிறார். 1924 இல் பேராசிரியர் வால்காவ் என்பவர் விசித்திரப் பாணிக் கதைகள் 15 அடிக்கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளன என்கிறார். நீதியற்ற முறையில் துன்புறுத்தப்பட்டோர் பற்றியவை, (2) மூட்டான் (கோமாளி) தலைவன் பற்றியவை, (3) மூன்று சகோதரர்கள் பற்றியவை, 4. வேதாளத்தோடு சண்டையிடுவோர் பற்றியவை என்று வைப்படுத்துகிறார் வால்காவ். இதில் முதல்வகை, கதைச்சிக்கலை (complica - - tion) அடிப்படையாகக் கொண்டும். இரண்டாம் வகை கதைத் தலைவனின் பண்பைக் கொண்டும், மூன்றாம் வகை தலைவர்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டும், நான்காம் வகை கதையில் வரும் ஒரு கணநேர நடவடிக்கையைக் கொண்டும் பல்வேறு முறையில் வகுக்கப் பட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் பிராப்

பின்னர். ஃபின்னிஷ் அறிஞர் ஆர்னியின் முறையும் குறையுடையது என்கிறார். வெசலாவ்ஸ்கியின் 'miotif' என்ற ஆய்வலகும் குறைபாடுடையதே என்கிறார் பிராப். ஏனைய அறிவியல் துறைகளில்

வகைப்படுத்தல், அறிவியல் அடிப்படையில் நடந்துள்ளபோது கதைத்துறை பிலும் அவ்வாறே நடைபெற வேண்டும் என்கிறார்.

கதைக்கூறு (Motit)

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

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

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

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

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

உலகில் பல்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ள பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகள் சார்ந்த கதைகளில் ஆர்வம்கொண்ட மாணவனுக்கு அனைத்துலகத் தொடர்பைச் சுட்டுதற்குக் கதைக்கூறு பற்றிய ஆய்வு மிகவும் இன்றியமையாததாகும். சில நேரங்களில் இவை வெறும் தருக்க ரீதியானவை. இவை உலகின் பல்வேறுபட்ட பகுதிகளிலுமுள்ள ஒரே மாதிரியான சிந்தனைமுறையைத்தவிர வேறு எதனையும் சுட்டுவதில்லை. சிலவேளைகளில் அவை வரலாறு சார்ந்தவை; ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்கு அல்லது ஒரு பொதுவான மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றிற்கு உண்மையாகக் கிளைத்து வந்ததைக் குறிப்பிடும்" என்று ஸ்டித் தாம்ப்சன் குறிப்பிடுகிறார் (1975:75).

தாம்ப்சன் கதைகளிலிருந்து கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார். அவர் மூன்று நிலைகளில் கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார் அதாவது கதாபாத்திரங்கள் (sction), வழக்காறுகள் (items), தெய்வங்கள் (actions) என்று பிரிக்கிறார். அவர் ஒரு கதையைச் சுருக்கி அதனை ஒரு கதைக்கூறு (actions) என்கிறார். சில வேளைகளில் சுருக்கிய கதையிலிருந்து அதனையும் அடர் சிறிய கதைக்கூறுகளைப் (மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று வகைகனை) பிரித்தெடுக்கிறார். அவற்றிற்கு எண்களிட்டுத் தம் கதைக்கூறடைவில் (motif index) சேர்த்துள்ளார். ஆனால் அவர் பயன்படுத்திய விதிகள் ஒரே சீரானவையல்ல சான்றாகப் பஞ்சதந்திரக் கதையில் வரும் பார்ப்பனியும் கீரிப்பிள்ளையும் (Brahman and the Mangoose) என்ற கதை பின்வருமாறு

சுருக்கப்படுகிறது; தன்னுடைய குழந்தையைக் காப்பாற்றிய நன்றியுள்ள கீரிப்பிள்ளையைப் பெண் கொல்கிறாள் (B 331.2.1.) என்று சுருக்குகிறார். இது 'உதவி செய்த விலங்கின் சாவு' (Death of Helpful Animal) என்று பட்டியலிடப் பட்டுள்ளது மேற்குறிப்பிட்ட கதைக்கூறினை இன்னும் சிறிய கதைக்கூறுகளாகப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்.

1. நன்றியுள்ள கீரிப்பிள்ளை (கதைப்பாத்திர நிலையில்)

2. கீரிப்பிள்ளை குழந்தையைக் காப்பாற்றுகிறது (செயல்நிலையில்)

3. பெண் நீரியைக் கொல்லுதல்/செயல்நிலை)

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

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

கதை வகை (Tale Type)

குறிப்பிட்டதொரு பண்பாட்டுமரபில் தனித்துச் சுயமாக நிலைத்திருப்பதற்குரிய சக்திவாய்ந்த எடுத்துரைக்கப்படும் கதையாடல் வழக்காற்றைச் சுட்டுதற்கு இலக்கிய நாட்டார் வழக்காற்றியலர் பயன்படுத்தும் ஒரு பதம் 'கதைவகை (tale typo) என்பதாகும். சிக்கலானதாவோ, எளிமையானதாகவோ இருக்கும் எக்கதையானாலும் தனித்த தொரு கதையாடலாகச் சொல்லப்பட்டால் அதனை ஒரு கதைவலை என்று கருதுகின்றனர். கிரிம் சகோதரர்கள் தொகுத்து வெளியிட்ட கதைகளில் பல நெடிய கதைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சில பல கதைக்கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. ஆனால் விலங்குக் கதை வட்டத்தைச் சார்ந்த நொடிக் கதைகளில் (anocdotes of the animal cycle) ஒரேயொரு கதைக்கூறு (motif) மட்டும்

இருப்பதையும் காணலாம். நொடிக் கதை கதைவகை என்றே கூறுவர். கதைக்கூறுக்கும் (motif) கதைவகைக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் யாவை என்பதனை ஸ்டித் தாம்ப்சல் தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டவில்லை.

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

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

ஒரு குறிப்பிட்ட கதையாடல் (numative). ஒரு குறிப்பிட்ட கதைவகையில் அடங்குமா அடங்காதா என்று தீர்மானிப்பது, பொதுவாக ஓரளவு எளிமையானதே. ஆனால் சில ஓரஞ்சாரமான தேர்வுகளும் (bor-erfine ceses)உள்ளன. கதை வகைகளுக்கிடையே குழப்பம் காணப்படும் போது அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட கதைவகையுடன் ஒரு கதையாடலுக்கு ஒரு சிறிது ஒப்புமை மட்டும் காணப்படும்போது இந்த ஓரஞ்சாரமான

தேர்வுகள் காணப்படும். கதைவகையின் இந்த வேறுபாடுகள், கதைகளைக் கதைவகைகளாக வகைப்படுத்தும் முறையின் தகுதிப்பாட்டில், சில ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. சிறப்பாகக் கிழக்கு ஐரோப்பிய ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஆய்வாளனின் ஆர்வத்தில் ஏற்படும் வேறுபாட்டின் காரணமாக இந்த இயுறவு தோன்றுகிறது. இத்தகைய ஆய்வாளர்கள், ஒப்புமைகளைவிடத் திரிபு வடிவங்களுக்கிடையிலான (variants) வேறுபாட்டிலும், குறிப்பிட்ட கதைஞர்களின் தனித்திறமையிலும் மிகவும் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். இந்த நாடுகளைப் பொறுத்தவரை கதைவகை என்ற கருத்தாக்கத்தின் மதிப்பில், அதன் தகுதிப்பாட்டில் நம்பிக்கை கொண்டோர் கதைவகை அடைவுகளை உருவாக்கியுள்ளனர். இக்கருத்தாக்கத்தில் அவர்கள் மதிப்பு வைத்துள்ளனர்.

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

கதைவகையொன்றை உருவாக்குதற்குரிய ஒரே வழி, கதைவகையின் திரிபுவடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் படிப்பதுதான். இந்தப் படிமுறை ஓரளவு சுற்றிவளைத்த (circular) ஒன்றாகும் ஏனெனில் ஒரு கதைவகையின் திரிபுவடிவம் எது என்று சொல்வதற்குக் கதைவகை என்றால் என்ன என்பது பற்றிய அறிவு தேவையாகும். நடைமுறையில் ஓர் ஆய்வாளன் மனதில் தைக்கக்கூடிய மிகப்பல ஒப்புமைகளைப் பல கதைகளில் கண்டுபிடித்து அக்கதைகளைத் தனித்ததொரு வகையில் (type) சேர்க்கிறான். அதன்பின் இந்த ஒப்புமைகளை ஆய்ந்து பொதுவான பண்புகளைக் குறித்துக்கொள்கிறான். பின்னர் இந்தப் பண்புகளைக் கொண்ட கதைகளின் திரிபுவடிவங்களில் எத்தனை எண்ணிக்கையை ஒன்றாகச் சேர்க்க முடியுமோ அத்தனையையும் சேர்க்கிறான். இதன் பின்னர் முடிவாகத்தான் ஆய்வு செய்த கதையின் உள்ளடக்கங்களுக்கேற்ப ஒரு திருப்தி சரமான கருத்தினை (statement) வெளியிட அவனால் முடியும். அவனுடைய ஆய்வு ஓர் அடிப்படையான ஊகத்தினைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது. அதாவது அவன் ஆய்வுசெய்யும் கதை ஒரு முழுமை (entity)ஆகும். அதாவது அக்கதை ஒரு காலத்தில் ஓரிடத்தில் தோன்றி அதன் வாழ்வுப்போக்கில் சில மாற்றங்களுக்கு ஆட்பட்டுள்ளது என்றொரு வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளது.

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

கதைவகை அடைவும் பயனும்

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

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

"வரி போறில் என்னாலே
மந்திருக்கார் மேவாலே
சாகப் போநீர் என்ளாலே
செத்திருக்கார் உள்ளாலே"

என்று பாடினாள். அதனைக்கேட்ட கள்ளக்காதலன் திரும்பிப்போய் வீட்டான். ஆனால் சந்தேகப்பட்ட கணவன், அந்தப் பாடலின் அர்த்தம் என்னவென்று கேட்டான். அவள் சொன்னான்: ஒருவன்

குளக்கரையிலிருந்து தூண்டில் போடுகிறான். அப்போது ஒரு மீன் தூண்டிற் புழுவாகிய இரையைத் தின்ன வருகிறது. அப்போது அப்புழு மீனை நோக்கி மேற்குறிப்பிட்ட பாடலைப் பாடுகிறது என்னை உண்பதற்காக வருகிறீர் போகிறீர். ஆனால் தூண்டிற்காரர் மேலே இருக்கிறார். புழு வாகிய என்னால் நீர் சாகப்போகிறீர். கூடைக்குள் ஏற்கனவே பல மீன்கள் செத்துக் கிடக்கின்றன என்று மீனிடம் புழு சொல்வதாகக் கணவனிடம் மனைவி விளக்கம் சொன்னாள்; கணவனும் அமைதி அடைந்தான்.

இந்த வகைக் கதை தமிழ்நாட்டில் மட்டும்தான் வழங்குவதாக நான் கருதினேன். இந்தக் கதை கர்நாடகத்திலும் வழங்குவதாக ஏகே இராமாநுஜன் என்னிடம் குறிப்பிட்டார். இதற்கு ஆர்னி-தாம்ப்சன்'கதைவகை அடைவில் ஓர் எண் இருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டார். தேடிப் பார்த்தபோது அதன் எண் 1419 H என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. பின்லாந்தில் 51 வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன (1419 H Women Warms Lovet by Singing Song (or Parody Incantation) (K 1546/ K1546.1). K. 1546 என்பது கதைக் கூறடைவு எண்ணாகும்.

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

வினாக்கள்

1	பழமொழி என்றால் என்ன?	K2	CO4	PO4
2	பழமொழியின் இயல்பகள் யாவை?	K1	CO2	PO2
3	இழைவுக்கூறு - விளக்கம் தருக.	K3	CO5	PO1
4	விடுகதையின் வகைகளை விளக்குக.	K5	CO1	PO2
5	விடுகதைகளின் செயற்பாடுகளைத் தொகுத்துரைக்க.	K4	CO2	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிபெண் வினா	LOCF Mapping		
1	1. நாட்டார் கதைகளின் வகைகளை விளக்குக.	K2	CO2	PO4
2	வாய்மொழி இலக்கியங்கள் எந்த வகைகளில் பிரிக்கப்படுகின்றன? விவரிக்க.	K2	CO1	PO5
3	வாய்மொழி இலக்கியங்கள் சமூகப் பண்பாடு மற்றும் பண்பாட்டை எப்படி பிரதிபலிக்கின்றன?	k5	CO5	PO2
4	தமிழர் பண்பாட்டில் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் பெற்ற முக்கிய பங்களிப்புகளை விவரிக்கவும்	K4	CO4	PO1
5	வாய்மொழி இலக்கியங்களை சேகரிக்கும் மற்றும் ஆய்வு செய்யும் முறைகள் என்னென்ன?	K3	CO4	PO3

அலகு - 4

வாய்மொழி இலக்கியங்கள் - 2

நாட்டார் பாடல்கள்

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

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

வாய்மொழி இலக்கியமும் நாட்டார் இலக்கியமும் வாய்மொழி இலக்கியம், நாட்டார் இலக்கியம் என்ற இருதொடர்களும் ஒரு பொருளனவா? வெவ்வேறுபட்டனவா? என்ற ஐயம் முதற்கண் ஓர் ஆய்வாளனுக்கு எழலாம். இருப்பினும் இவ்விரு தொடர்களும் நெருங்கிய தொடர்புடையன. 'வாய்மொழி' என் தமிழ்த் தொடர்

'oral' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குச் சமமாகவும் 'நாட்டார்' என்ற சொல் 'folk' என்ற சொல்லுக்கு ஈடாகவும் வழங்கப்படுகிறது.

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

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

விளக்கமும், வரையறை

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

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

முதலில் பாட்டுக்கட்டும் முறைபற்றி (Aspect of Composition) எண்ணிப் பார்ப்போம். ஒரு பாடல் எழுத்தின் துணையின்றி வாய்மொழியாகச் சுட்டப்படின் அதனை வாய்மொழிப் பாடல் என்று குறிப்பர். வாய்மொழியாகக் கட்டப்படுதல் என்றால் என்ன? 1930இல் யூகோசிலாவியப் பாணர்கள் பாட்டுக்கட்டும் கலைபற்றி ஆய்வுசெய்த மில்மன் பாரியும், லார்டும், வாய்மொழிப் பாட்டுக்கட்டும் முறைபற்றிக்

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

வகைகள்

நாட்டார் பாடல் - பாடும் உத்திகள்

நாட்டார் பாடகர்கள் சில எளிய உத்திகளைப் பின்பற்றுவதன் வாயிலாகத் தங்களின் நீண்ட நேரம் பாடும் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்கிறார்கள். இங்கு இரு உத்தி முறைகளைக் காணலாம்.

1. *தீண்ட பாடல்களை உருவாக்குதல்*

தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தொழிற் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள் முதலியவற்றைப் பாடும்போது பாடகர்கள் பாடும் காலத் தேவைக்கு ஏற்றவாறு பாடலின் நீளத்தை நீட்டிக் கொள்ளவோ சுருக்கிக் கொள்ளவோ செய்கின்றனர். இதனை அவர்கள் எவ்வாறு சாதிக்கின்றனர்?

"ஓர் அடிக்கருத்தைப் பலபட விரித்துரைத்தல் அல்லது சிலவாகச் சுருக்கியுரைத்தல் (Expansion or Contraction) என்னும் முறையால் தாலாட்டுப் பாடல் கால அளவிற்குத் தக்கவாறு பாடப்படுகிறது," என்றும், 'குறைவான கருத்து. ஒரு கருத்தை இரு பத்திகளில், முன் மாதிரி - நேர் பகர்ப்புப் பத்தியமைப்பில் அமைத்தல் என்னும் இவ்விரு முறைகளால் நீண்ட ஒப்பாரிப் பாடல் எளிதாக உருவாகிறது " என்றும் தாலாட்டு, ஒப்பாரி பற்றிய அமைப்பியல் ஆய்வு செய்த பா.ரா. சுப்பிரமணியன் (1975, 3214: 14) குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு தொழிற்பாடல்களையும் கொண்டாட்டப் பாடல்களையும் பாடப்படும் கால எல்லைக்கு ஏற்ப எவ்வாறு அமைத்துக் கொள்கின்றனர் என்பதைக் காணலாம்.

காட்டுநெமிலியைச் சேர்ந்த அமராவதி' தடங்கலின்றி சுமார் ஐந்து மணி நேரம் இடைவிடாமல் இருபத்தி மூன்று பாடல்கள் பாடினார். இவர் பாடிய பாடலை ஆராய்ந்தபோது மொத்தம் பதினாறு பாடல்களில் ஒரு பொது அமைப்பைக் காண முடிந்தது. அப்பொது அமைப்பைப் பின்வருமாறு பாகுபடுத்திகு கூறலாம்.

1. கதைத் தொடக்கம் → ஓர் ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் அடுக்கல் → கதை முடிவு

2. ஓர் ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் அடுக்கல் → நிகழ்ச்சி முடிவு

3. ஓர் ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் அடுக்கல்.

இந்த அமைப்பு முறையைச் சான்றுகளுடன் காணலாம்.

1. கதையை அடிப்படையாசக் கொண்ட பாடல்களிலேயே இந்த அமைப்பைக் காண முடிகிறது. சான்றாக அமராவதி பாடிய தொழிற்பாடல் ஒன்றை எடுத்துக் கொள்ளலாம். (காண்க : இணைப்பு - 1.1.)

கதைத் தொடக்கம்

பாலம் கட்டப்படுகிறது. கட்டி முடித்தவுடன் தலைச்சன் பெண்ணைப் பலி கொடுக்க முடிவு செய்யப்படுகிறது. அங்கே வேடிக்கை பார்க்கச் செல்ல வேண்டாம் எனக் கூறும் மாமியாரின் பேச்சைக் கேட்காமல் மருமகள் செல்கிறாள்.

ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் அடுக்கல்

வேடிக்கை பார்க்க வந்த பெண்ணை நரபலி கொடுப்பதற்காகப் பிடித்துக் கொள்கின்றனர். பலி கொடுப்பதற்கு உடலில் அணிந்திருக்கும் ஆடை அணிகளைக் கழட்டுகிறார்கள். ஒவ்வோர் அணியாகக் கழட்டுவதும் அவள் தன் கணவன் வரவில்லையே என அழுவதும் வீட்டில் தன் மனைவி வர வில்லையே என அவள் கணவன் தவிப்பதும் அவன் தாய் அவனுக்கு அத்தை மகள் இருக்கிறாள்; கவலைப்படாதே என்று ஆறுதல் கூறுவதும் அடுக்கப்படுகின்றன. பலியிடல் என்ற ஆதார நிகழ்ச்சி முடிவை நோக்கிச் செல்கிறது.

கதை முடிவு

பாடலில் கதை முடிவு விடுபட்டுள்ளது. பேட்டியின்போது அப்பெண் பலியிடப்பட்டு விடுவதாகக் கூறப்பட்டது.

இது தடவின்போது பாடப்படும் ஒரு குறுங்கதைப் நெடுங்கதைப் பாடல்களிலும் இதைப்போலவே ஒரு பூச்சி அடுக்கிக் கூறப்படுதல் உண்டு. இவ்வாறு அடுக்கிக் கூறப்படும் பகுதி பாடகரின் தேவைக்கேற்பக் கூடவோ குறையவே செய்யும். இங்கு காட்டப்பட்ட பாடலிலும் ஆடை அணிகளின் பெயர்களை அதிகப்படுத்தல் அல்லது குறைத்தல் வாயிலாகப் பாடலை நீட்டிக் கொள்ளவும் சுருக்கிக் கொள்ளவும் முடியும்

இப்பாடல் அமைப்போடு கலிப்பாடலை ஒப்பிட்டுச் சிந்திக்கலாம். பாடலின் மூன்று பகுதிகளோடும் முறையே தரவு தாழிசை, சுரிதகம் ஆகிய கலிப்பாடல் உறுப்புகளை ஒப்பிடலாம்.

நாட்டார் பாடல்களில் பாடப்படும் சூழலின் தேவையைக் கருதி வேண்டுமளவு அடுக்கிப் பாடப்படும். பாடப்படும்போது அடுக்கிப் பாடுவது சலிப்பூட்டுவதில்லை. ஏட்டிலக்கியங்கள் பொதுவாகப் படிப்பதற்கு உரியவை ஆதலால் பன்முறை அடுக்கிக் கூறுவது சலிப்பூட்டுவதாக அமையும். எனவே, அடுக்கிக்கூறுவது

கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. தாழிசைகள் மூன்றடுக்கி வருதலே சிறப்பு என்று கட்டுப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். இதனால் இரண்டாவது பகுதிக்கும் தாழிசைக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பு புலனாகும்.

இந்த இரண்டாவது பாடல் அமைப்பில் ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சியை ஆதாரமாகக் கொண்டு தொடர்ந்து அந்நிகழ்ச்சி அடுக்கப்படும். நிகழ்ச்சி இறுதி முடிவு பெற்றிருக்கும். இது போன்ற பாடல்கள் பலவற்றில் அடுக்கப்படும் நிகழ்ச்சியே கதைத் தொடக்கமாக அமைந்து கதையை விளக்கப் பயன்படுகிறது. அமராவதி பாடிய கொண்டாட்டப் பாடல் ஒன்றைச் சான்றாகக் காணலாம்.

ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் அடுக்கல்

திருமணம் ஆதார நிகழ்ச்சி. பெண் பார்க்க வருவது முதல் தாலி கட்டப் போகும் வரையுள்ள நிகழ்ச்சிகள் அடுக்கப்படுகின்றன. பெண் பார்க்க வரும்போது மணமகள் அழுகிறாள் என்று கூறிப் பின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியிலும் அவள் அழுகிறாள் என்று கூறுவதன் வாயிலாகக்கூடவே கதைச்சிக்கலும் தோற்று விக்கப்படுகிறது.

கதை முடிவு

தாலிகட்டப்போகும்போது மணமகன் பெரு நோய்க்காரன் என அறிந்து கொண்டு மண் மகள் எதிர்ப்புக்குரல் எழுப்புகிறாள். மணத்திற்கு உடன்படவில்லை.

இப்பாடலில் அடுக்கிக் கூறப்படும் ஆதார நிகழ்ச்சியே கதைத் தொடக்கமாக அமைகிறது. இப்பாடலிலும் மண நிகழ்ச்சிகளைக் கூட்டுதல் குறைத்தல் என்ற செயல்களால் பாடலை வேண்டுமளவு நீட்டவோ குறைக்கவோ முடியும்.

3. இவ்வகைப் பாடல்களில் தொடக்கம் முடிவு என்ற எதுவுமின்றி ஏதாவது ஓர் ஆதார நிகழ்ச்சி அடுக்கிக் கூறப் படுவதுண்டு. தொழிற்பாடல் சான்று ஒன்றினைக் காணலாம்.

ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் அடுக்கல்

பிரசவத்தில் இறந்து விடுவோமோ என்ற பயத்தில் பிரசவத்திற்குத் தாய்வீடு செல்லு முன் ஒரு பெண் தான் ஆண்டு அனுபவித்த பொருட்கள் ஒவ்வொன்றாகப் பார்த்து இதை இனி யார் அனுபவிக்கப் போகிறார்களோ என இனி ஏங்கலும் அவள் அத்தை ஆறுதல் கூறலும் ஓர் ஆதார நிகழ்ச்சி. அனுபவித்த பொருட்கள் மாற்றப்படுவதன் வாயிலாக ஆதார நிகழ்ச்சி அடுக்கப்படுகின்றது.

அனுபவித்த பொருட்களின் பெயர்களைக் கூட்டுதல் அல்லது குறைத்தல் வாயிலாக இப்பாடலை வேண்டுமளவு கூட்டவோ குறைக்கவோ முடியும்.

இதுபோன்ற ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் மட்டுமே அடுக்கிக் கூறப்படும் பாடல்களே மிகுதியாகக் கிடைக்கின்றன. இத்தகைய பாடல்களுக்கான பின்புலத்தைப் பாடுவோர் கூறிய பிறகே பாடல்களைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. அவை தன்னளவில் தனித்து நின்று முழுப் பொருளையும் உணர்த்துவதில்லை. பாடல்கள்

முடிவில்லாமல் நீண்டு கொண்டே செல்கின்றன. எனவே, இதுபோன்ற பாடல்களின் முன்னும் பின்னும் பாட இருந்து அவை வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு 180 அவை தன்னள வாய்மொழிப் பரவலில் விடுபட்டிருக்க வரவேண்டியுள்ளது. சேகரிக்கப்பட்ட பாடல்களிலேயே இதற்கான சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. வள்ளி கதையின் இடையில் வரும் பயிர் வளர்ச்சி பற்றிய அடுக்கல் தனித் துனுக்குகளாகப் பாடப்பட்டன. பாடியவர்களுக்கு அத்துணுக்கு வள்ளி கதையைச் சார்ந்தது என்பது தெரிந்திருக்கவில்லை. இப்படிப்பட்ட சிதைந்த பாடல் துணுக்குகளே நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் மட்டுமே அடுக்கிக் கூறப்படும் பாடல்களாகக் கிடைக்கின்றன.

இதுவரை கண்டவற்றால் ஓர் ஆதார நிகழ்ச்சி அல்லது செயல் அடுக்கப்படுவதன் வாயிலாக ஒரு தொழிற் பாடலையோ அல்லது கொண்டாட்டப் பாடலையோ வேண்டுமளவு நீட்டிக் கொள்ளவோ சுருக்கிக் கொள்ளவோ முடியும் என்பதை உணர முடிகிறது. கிடைத்திருக்கும் அனைத்துப் பாடல்களையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு நோக்கும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் நிகமும் வேலைகள் அல்லது நிகழ்ச்சி தொடர்பான செயல்கள், உணவு,எண்,திசை,வண்ணம், மரம், ஆடை, அணி,விலங்கு, பறவை, உறவு முதலியவற்றின் பெயர்கள் ஆகியவை ஆதார நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிப் பாடலை நீட்டிக்கொள்ளத் துணைபுரியும் என்பதை அறிய முடிந்தது. அடுக்கிக் கூறுவதில் அனைத்துப் பாடல்களிலும் ஓர் ஒற்றுமை காணப்பட்டது. அதாவது வண்ணப் பெயர் முதலில் தொடங்கினால் பாடல் முழுக்க வண்ணப் பெயர்களே தொடர்ந்து அடுக்கிக் கூறப்படும். அதுபோல எந்த இனத்தில் தொடங்கப்படுகிறதோ அந்த இனத்திலேயே தொடரும். அந்த இனத்தில் இனிக் கூறுவதற்கு ஒன்றும் இல்லை என்ற நிலை வரும்போது வேறு இனம் மாற்றப்பட்டு அதிலேயே தொடரும். இதுபோன்ற உத்தியைக் கையாண்டே அமராவதி நீண்ட நேரம் பாடல் பாடினார். இன்னும் பலரும் பாடினர்.

இதுவரை கூறப்பட்ட பாடலமைப்புத் தொழிற் பாடல்களிலும் கொண்டாட்டப் பாடல்களிலும் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. விளையாட்டுப் பாடல், உறுமி மேளப் பாடல் போன்ற வேறு சில பாடல் வகைகளிலும் இவ்வமைப்பு அருகிக் காணப் படுகிறது.

2. சூழலுக்கேற்பப் பாடலை மாற்றல்

சூழலுக்குத் தக்கவாறு பாடலை மாற்றிக் கொள்ளும் உத்தி முறையாலும் மக்கள் தங்கள் பாடல் தேவையை எளிதில் நிறைவு செய்து கொள்கின்றனர்.

தாலாட்டின் தொடக்கமான "ஆராரோ" போன்ற ஒலிக்குறிப்பு வாய்ப்பாட்டை முதலில் இட்டு, குழந்தையை விளிக்கும் 'கண்ணே' போன்ற சொற்களை ஆங்காங்கே பெய்வதன் வாயிலாகக் கதைப் பாடல்களுக்குத் தாலாட்டு வடிவம் கிடைக்கிறது (சுப்பிரமணியன், பா. ரா., 1975 : 219).

காளேஏ - எந்தோழி காளையரே, எந்தோழி காளைக எந்தோழி காளரியே, எந்தோழனார் காளைகளே போன்ற விளிச் சொற்களை முன்னோ, பின்னோ அல்லது முன்னும் பின்னுமாகவோ பொருத்தமாகச் சேர்ப்பதன் வாயிலாக மாரியம்மன் தாலாட்டு, ஏற்றப்பாடல், தெம்மாங்குப் பாடல், ஒப்பாரி முதலிய பல்வேறு பாடல் வகைகளை ஏர்ப்பாடலாக மாற்றிக் கொள்ள முடியும் என்பதைச் சேகரிக்கப்பட்ட பாடல்களால் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஏலேலம், ஏலமே ஏலம், ஏலசிங்கேலம், ஏலேலம்படி ஏலேலம், ஏலேலம் முருகா ஏலேலம், அய்லல்லோ, ஏம்மா ஏம்மா, அய்யம்மா அய்சா, ஓ போன்ற ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களைப் பொருத்தமுறக் கையாள்வதன் வாயிலாக ஒரே பாடலைப் பாடப்படும் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு கும்மிப் பாடலாகவோ நடவும் பாடலாகவோ வேறு தொழிற் பாடலாகவோ மாற்றிக்கொள்ள முடியும்.

ஒப்பாரிப்பாடல் நடவுப் பாடலாகவும் கும்மிப் பாடலாகவும் மாறும்போது ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கு ஒரு சான்று காண லாம்.

"கூடையிலே கல்பொறுக்கி என்சாமி

கோபுரங்கள் கட்டிவச்சேன் - இந்த

குயில் வந்து சேர்ந்தாலும்

குயல தொரத்தாதீங்க

குயில் முட்டையை எடுக்காதீங்க - இந்த

குயிலோட பாவம் - ஒங்க

கோட்டையை சுத்துமோ."

(பாடியவர்: சின்னம்மா)

என்பது ஒப்பாரி.

'கூடையிலே கல்பொறுக்கி ஐயனே

கோவிரங்கள் உண்டுபண்ணி ஐயனே

கோவிரங்கள் உண்டுபண்ணி

கோவிரத்தின் உள்ளாலதான் ஐயனே

குயிலுபோயி மிட்டையிடும் ஐயனே

குயிலுபோயி மிட்டையிடும்

குயிலவி ரட்டாதீங்கோ ஐயனே

குயில்மிட்டைய எடுக்காதீங்கோ ஐயனே

குயில்மிட்டைய எடுக்காதீங்கோ

குயிலுவிடும் வாசாங்குதான் ஐயனே

கொடியாள சுத்துமையா ஐயனே

கொடியாள சுத்துமையா"

(பாடியவர்: விலாசபதி)

என்பது ஒரு நடவுப்பாடல்.

"கூடையிலே கல்பொறுக்கி

கூடையிலே கல்பொறுக்கி

கூடையிலே கல்பொறுக்கி

கோவிரங்கள் உண்டுபண்ணி

கோவிரத்தின் உள்ளாலே

கோவிரத்தின் உள்ளாலே

கோவிரத்தின் உள்ளாலே

குயிலுவந்து முட்டையிடும்."

(ஏனைய அடிகளும் இவ்வாறு பாடப்படும்)

(பாடியவர்: சரோசா)

என்பது ஒரு கும்மிப் பாடல்.

நாட்டார் பாடல்களை ஒருவர் பாடுவதைப் போலவே மற்றவர் பாடுவது கிடையாது. ஒருவரே ஒரு பாடலை மறுமுறை பாடும்போது மாற்றம் ஏற்படும். எனவே, இங்கு காட்டப்பட்ட மூன்று பாடல்களிலும் காணப்படும் மூல பாட வேறுபாடுகள் (உ-ம்.கோபுரங்கள் கட்டி வச்சேன் - கோவிரங்கள் உண்டு பண்ணி) இயல்பானதே. ஆனால், ஒப்பாரிப் பாடலிலிருந்து பாடப்படும் முறையால் நடவுப்பாடலும் கும்மிப் பாடலும் முற்றிலும் மாறுபடுவதைக் காணலாம். என்சாமி, அய்யனே போன்ற சொற்களும் இசை மாற்றமும் பாடும் சூழலுக்குத் தக்கவாறு மாற்றங்களை ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க நெகிழ்ச்சியான பாடலமைப்பும் ஒரே பாடலைச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு மாற்றிக் கொள்வதில் மக்களுக்குத் துணை புரிகின்றன.

சேகரிப்பும் பதிப்பும்

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

ஆப்பிரிக்காவில் சோமாலி நாட்டில் வாய்மொழிப் பாடற்கலை மிக வளர்ச்சி பெற்ற ஒன்றாகும். சோமாலி நாடு 'பாணர்களின் தேசம்' (a nation of bards) என்று பாராட்டப்பெறுவது. சோமாலிப் பாடல் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாகவும், விவாதத்திற்குரியதாகவும் அமையும். தனிப்பட்ட முறையில் ஒரு பாடல்

புனையப்பெற்று முழுவதும் முடிவு பெறாதவரை அது மக்கள்முன் பாடி நிகழ்த்தப் பெறுவது அரிது என்கிறார் ஜான்சன் (1971). அவற்றைப் பாடி நிகழ்த்துதற்குமுன் அவற்றைப் புனைதற்குப் பல மணி நேரத்தைச் செலவிடுகின்றனர். சில வேளைகளில் பல நாட்களைக்கூடச் செலவிட வேண்டியுள்ளதென்று ஆந்தரே ஜெவ்ஸ்கியும் லெவிசும் கூறுகின்றனர்.

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

தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற பாடல்களைத் தமிழ்நாட்டில் தாய்மார் பாடுதல் பெருவழக்கு இவற்றை இவர்கள் எவ்வாறு அறிந்து கொள்கின்றனர்? பிறர் பாடுவதைக் கேட்டுத் திரும்பப் பாடும்போது எந்த அளவு அவர்கள் மனப்பாடத்தைத் துணைக்கொள்கின்றனர்? எந்த அளவு தாமாகப் புனைந்து கொள்கின்றனர் என்பது ஆய்விற்குரியது. இப்பாடல்களை எப்படித் தெரிந்து கொண்டீர்கள் என்று கேட்கும் போது, 'வேலை பார்க்கும்போதோ, ஓஞ்ச நேரத்திலேயோ மத்தவுங்க பாடக் கேட்டு அப்படியே எடுத்துக் கொள்றதுதான்' என்கின்றனர். அடுத்து இப்பெண்டிரிடையே இன்னின்ன பெண்கள் சிறப்பாகப் பாடுவர் என்ற கருத்தும் உள்ளது அவ நல்லாக் கட்டுவா. இவ நல்லா எசைக்கப் பாடுவா'என்பதை தாம் தம் கிராமத்தில் கேட்கலாம் இவையெல்லாம் பாடல்களை பாடுபவர்கள் தாங்களாகவே சிலவரிகளைக் கட்டிக் கொள்கிறார்கள், இசைத்துக் கொள்கிறார்கள், அமைத்துக் கொள்கிறார்கள் என்ற கருத்தில் கையாளப்படும் சொற்கள் சில வேளை ஒரு பெண் பாடும்போது மற்றொரு பெண் குறுக்கிட்டு 'இதை இப்படியும் மாற்றிப்பாடலாம் என்றும் கூறுகின்றனர். இதிலிருந்து ஒரு பாடல் ஒரு முறை உருவாக்கப்பட்ட பின்னும், பலமுறை மாற்றி யமைக்கப்படுகிறது என்பதையும் அறிந்துகொள்ளலாம்.

தென்பசிபிக் கடலில் உள்ள கில்பர்ட் தீவில் எவ்வாறு வாய்மொழியாக பாட்டுக் கட்டுகின்றனர் என்பது பற்றி கிரிம்பில் (Oimbic) என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். பாட்டுக்கட்ட விரும்பும் புலவன் தன் ஊரைவிட்டுத் தனித்து ஓரிடத்திற்குச் செல்கிறான். இரவு முழுவதும் விழித்திருக்கிறான் அவன் உள்ளத்தே பாடல் சுடர்விடுகிறது. மறுநாள் காலை திரும்பி வந்து தனக்கு உதவி செய்வதற்காகச் சில நண்பர்களை நாடுகிறான். அவர்கள் அவனுடைய பாடலைத் திறனாய்வுசெய்து, சேர்க்க வேண்டியவற்றைச் சேர்த்து,

நீக்கவேண்டியவற்றை நீக்குகின்றனர். பாராட்ட வேண்டியிருப்பின் பாராட்டுகின்றனர். பெரும்பாலும் இந்த நண்பர்களும் கவிஞர்களாக இருப்பதால் கேலியே செய்கின்றனர். கவிதை அழகாகவும், சிறப்பாகவும் இருப்பின் அதனைச் செப்பமாக்க அவன் கூடவே நான் முழுவதும் இருந்து உதவுகின்றனர். பின்னர் அவன் தனியாக விடப்படுகிறான். திரும்பவும் தன் நண்பர்களின் கருத்துக்கனைத் துணையாகக் கொண்டு (ஏற்றுக்கொள்வதும் உண்டு; ஒதுக்கித் தள்ளுவதும் உண்டு) பாடலுக்கு இறுதி உருக்கொடுக்கிறான் என்கிறார் கிரிப்பில்

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

வாய்மொழி இலக்கியம் புனையப்படுதலைக் கொண்டு மட்டுமன்றி அது பரப்பப்படும் முறை கொண்டும் அதனை வரையறுக்கின்றனர், பல தலைமுறைகள் வாய்மொழியாகவே பாடப்பட்டு அல்லது சொல்லப்பட்டு வாய்மொழி இலக்கியம் பரவுகிறது. பரவும் போது பல்வேறு மாற்றங்களை அடைகிறது. ஒருவரே ஒரு முறை பாடியதைப் போல் மறுபடியும் பாடமாட்டார். இவ்வாறு கேட்பவர்கள் எல்லாம் மாற்றிப்பாடுதற்குப் பல காரணிகள்அடிப்படையாக அமைகின்றன. நிலவியல் சூழலில், சமுதாயச் சூழல் வட்டார வழக்கு வேறுபாடுகள், மறதி ஆகியன சில காரணிகளாம். இக்காரணிகளால் பாடல்கள் காலம் செல்லச் செல்ல மாற்றத்திற்குள்ளாகின்றன (காண்க, தே. லூர்து 1976: 79), புதுமை யாக்கமும், பார்வையாளரும் மாற்றம் ஏற்படுதற்குரிய வேறு சில காரணிகளாம்.

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

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

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

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

பாடும் உத்திகள்

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

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

பாடுதல் என்று சொல்லும்போது பாடல்கள் மட்டுமே நாட்டார் இலக்கியம் என்று கருதிவிடக்கூடாது. உரைநடை சார்ந்தவையும் நாட்டார் இலக்கியங்களே கதைப்பாடல்களும், கதை தழுவாத பாடல்களும், உரைநடையில் சொல்லப்படும் கதைகளும், பழமொழிகளும், விடுகதைகளும் நாட்டார் இலக்கியங்களாம்."

நமது நாட்டில் கல்வியறிவு பெற்றவரைவிடக் கல்லாதவர்களே எண்ணிக்கையில் உயர்ந்தோர். இந்தக் கல்லாத மக்களுக்கு இளங்கோவின் சிந்தையள்ளும் சிலம்பும், கம்பனின் இராமாயணமும், வில்லிப் புத்தூராழ்வாரின் பாரதமும் தெரியாது. அதற்கு மாறாகக் கோவிலன் கர்ணகி (கை) கதையும், அல்லியரசாணி மாலையும், பவளக்கொடி மாலையும், புலந்திரன் களவுமாலையும், புலந்திரன் தூதும், பொன்னுருவி மசக்கையும், ஏணி ஏற்றமும் நன்றாகத் தெரிந்தவை. அவர்தம் உள்ளங் கவர்ந்தவை. இதற்குரிய காரணங்கள் யாவை? வானொலி, திரைப்படம் என்றபொழுதுபோக்குச் சாதனங்கள் இல்லாத கடந்த காலத்தில் இவை மக்கள்முன் எடுத்துரைக்கப்பட்டன. பாடி நடிக்கப்பெற்றன. ஆனால் இதனையும் விடச் சிறந்த உளவியல் காரணம் ஒன்றுண்டு. இன்று சில திரைப்படநாயகர்கள் எவ்வாறு பாமர மக்களின் இலட்சிய வீரர்களாகத்

தெரிகின்றனரோ அதைப் போன்று கதைப்பாடல்களின் தலைவர்களும் திகழுகின்றனர். பேராசிரியர் ந.வானமாமலை இதனைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "கிராம மக்கள் இராமாயணத்தைவிடப் பாரதத்தையே அதிகமாக விரும்பிக் கேட்கிறார்கள். அதற்குக் காரணம் பஞ்ச பாண்டவர்களில் அர்ஜூனனும், வீமனும் மக்களுக்குத் தம்மோடு உறவுடைய வீரர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கண்ணன் உற்ற நண்பனாகவும், ஆபத்தில் உதவுபவனாகவும், மனிதப் பண்புகள் நிறைந்தவனாகவும் காணப்படுகிறான். கண்ணன் தனது சுயகாரியத்திற்காக எதனையும் செய்ய வில்லை. தனது நண்பர்களுக்கு உதவவே கதையில் பங்கு பெறுகிறான். எனவே அவன் பாமர மக்களின் சிந்தனையைக் கவருகிறான்" (1964:9).

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

மேலும் மக்கள் தம்முடைய எண்ணங்களையும், எதிர்ப்புகளையும் கூட நாட்டார் இலக்கியங்களின் வழி வெளியிடுகின்றனர். அடக்கு முறையும், அநீதியும் தலை விரித்தாடும்போது அதனை எதிர்க்கும் சமூக எதிர்ப்புக் கருவிகளாக நாட்டார் பாடல்களும், நகைச்சுவைத் துணுக்குகளும், பழமொழிகளும் பயன்படுகின்றன. இந்த வழக்காறுகள் கொடியவனை அல்லது தீய ஒரு நிறுவனத்தை எதிர்க்கும் குரலாக. வடிகாலாக, போக்கிடமாக அமைகின்றன. இந்தப் பாடல்களைப் படைத்தவர் யாரோ ஒருவர் என்பதால் தாக்கப்படுகிறவர்கூடப் பாடுகிறவர்மேல் ஆத்திரம் கொள்ள இயலாது. இது ஒரு தனிப்பட்ட வெளிப்பாடில்லாமல் கூட்டு வெளிப்பாடு என்பதால் இதனைப் பாடுகிறவன்மேல் பழிபோய்ச் சேராது.

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

"ஐ பை அரைக்காப்படி நெய்.

வெள்ளக்காரன் கப்பலிலே

தீயெக் கொளுத்தி வை."

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

"ஊரான் ஊரான் தோட்டத்திலே

ஒருத்தன் போட்டானாம் வெள்ளரிக்காய்

காசுக்கு ரெண்டு விக்கச் சொல்லி

காகிதம் போட்டானாம் வெள்ளைக்காரன்'

வெளிப்படையாக இல்லை எனினும் உள்ளடங்கிய ஓர் எதிர்ப்புக்குரல் இதில் தெரிகிறது.

சீன நாட்டில் பேரரசின் நிர்வாகத்திற்கு உதவியாக நாட்டார் பாடல்கள் இருந்தன. சீன நாட்டு வரலாற்றில் அந்த நாட்டை ஆட்சி செய்த மூன்று மரபினருள் ஃசியா (Hsia) என்பது ஒன்று. அம்மரபைச் சார்ந்த யூயி என்ற அரசன் மக்களின் நலன் கருதி ஆட்சி புரிந்தான். சில அதிகாரிகளை அனுப்பித் தன் ஆட்சி முறை பற்றிக் கதைப்பாடல்களின் மூலமும், நாட்டார் பாடல்களின் மூலமும் மக்கள் எத்தகு கருத்துகளை வெளியிடுகின்றனர் என்பதனைக் கண்டறிந்து அவன் ஆட்சிசெய்தான். மக்கள் நலனே மண்ணாள் வேந்தன்தன் நலம் என்று கருதி ஆட்சி செலுத்தினான். மஞ்சள் ஆற்றுக்குப் பக்கத்தில் ஏராளமான மக்கள் வாழ்ந்த பகுதியில் வெள்ளப் பெருக்கெடுத்தபோது யூயி தன் அரண்மனையைவிட்டு வெளியேறிப் பதின்மூன்று ஆண்டுகள் தன் மனைவி மக்களைக் காண மறுத்து வெள்ளப் பெருக்கைக் கடலில் திருப்பிவிட முயன்றான். அவனைப் பற்றிய பாடலைக் காண்க

ஃசியா யூயிவாங், ஃசியா யூயிவாங்

நீயொரு நண்பன், நீயொரு பேரரசன்

நீ எங்கள் குஞ்சுகளைக் காத்தாய்

எங்களையும் வெள்ளத்திலிருந்து காத்தாய்"

இது வளம் மிக்க ஆண்டு, எங்களின் குழந்தைகளோடு நாங்கள் நெருங்கியுள்ளோம்.

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

"பூக்கள் மலருகின்றன. பறவைகள் பாடுகின்றன.
அருகிலும் தூரத்திலும் இருக்கின்ற நண்பர்களைச்
சந்திக்க இளவேனில் அழைக்கின்றது
ஏனைய பெண்டிரெல்லாம் கணவரோடும்.
மக்களோடும் மகிழ்ந்திருக்கின்றனர்.
நான் மட்டும் அந்தச் சுவருக்குப் பக்கத்தில் என்
கணவனின் எலும்பைத் தேடிச் செல்ல வேண்டுமா?
பெருஞ்சுவரே! பெருஞ்சுவரே!நீ பகைவரிடமிருந்து
எங்களைக் காக்க முடியுமெனின்,
எங்களுக்கு நெருக்கமானவரை மட்டும் நீ ஏன் காக்கக் கூடாது?"

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

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

வெளியிடுவதற்காகவோ பழமொழிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சில வேளைகளில் இதே காரணங்களுக்காகக் கதைகள் கூடப் பயன்படுத்தப் படுவதுண்டு. இந்த நாட்டார் இலக்கியங்களைப் பயன்பாட்டிலக்கியங்கள் என்று அறிஞர் குறிப்பிடுவர். நாட்டார் இலக்கியங்களே ஒரு நாட்டி னுடைய முழுமையான வரலாற்றை, பண்பாட்டை உணருவதற்குத் துணைபுரிவன. நாட்டார் இலக்கியங்களின் துணையின்றி ஒரு நாட்டினுடைய வரலாறு எழுதப்படுமானால் அவ்வரலாறு குறைபாடுடைய தாகவே அமையும்.

வாய்மொழி வழக்காற்று வகைமைகள்

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

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

நெஞ்சைப் பறிகொடுத்ததாகப் பாடுகிறார். தொழில்மயத்தால் இந்தப் பாடல்கள் இன்று மறைந்து வருகின்றன.

வகைமைப்படுத்தல்

வாய்மொழி வழக்காறுகளை வகைமைப்படுத்துவது எளிதன்று. நாட்டார் தம் வாய்மொழி வழக்காறுகளை வகைமைசெய்யும்போது நாட்டார்தம் மரபின் அடிப்படையில் அடையாளம் காணப்பட்டு, அம்மக்களே உணர்ந்து வைத்திருக்கும் ஒழுங்கமைப்புகளைக் கண்டிப்பாகக் கணக்கில் கொள்ள வேண்டும்.

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

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

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

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

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

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

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

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

ஆராரோ ஆரிரரோ ஆராரோ ஆரிரரோ என்றோ

ராராரோ ராரிரரோ ராராரோ ராரிரரோ என்றோ

ரேரே ரேசரே ரேரே ரோரே என்றோ

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

தாலாட்டுப் பாடல்களுக்குப் பொருளாக அமைவனவற்றைப் பாரா.சுப்பிரமணியன் தொகுத்துத் தருகிறார்.

1. குழந்தை
2. அதற்கு வேண்டிய சாதனங்கள்
3. உறவினர்கள்

இப்பொருட்களின் விரிவைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்:

1. குழந்தையை மையமாகக் கொண்ட பொருளின் விவரங்கள்:

அ. குழந்தையின் அழகு, அருமந்தத்தன்மை (அருமருந்தன்ன தன்மை), எதிர்காலம் இவற்றைப் பாராட்டல்

ஆ குழந்தையைப் பெற தாய்செய்த நோன்பு.

2 . சாதனங்களை மையமாகக்கொண்ட பொருளின் விவரங்கள்:

அ. சாதனங்களின் அழகு, வேலைப்பாடு ஆகியவற்றைப் பாராட்டல்.

ஆ அச்சாதனங்களைச் செய்தவர்களுக்கும், பரிசாக அளித்தவர்களுக்கும் நன்றி கூறல்.

3. உறவினர்களை மையமாகக் கொண்ட பொருளின் விவரங்கள்:

உறவினர்களின் செயல் வீரத்தை, ஈகைத்திறனை, செல்வ வளத்தைப் பாராட்டல்

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

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

"கண்ணே ஒன்னை யாரடிச்சார்

கண்மணியைத் தொட்டது யார்

பொன்னே ஒன்னை யாரடிரச்சார்

பொன்மணியைத் தொட்டது யார்?

ஆரடித்து நீயழுதாய்

அடிச்சாரைச் சொல்லியழு

ஆள் விலங்கு போட்டு வைப்போம்

தொட்டாரைச் சொல்லியழு

தோள்விலங்கு போட்டு வைப்போம்

அத்தை அடிச்சாளோ

அல்லி மலர்ச் செண்டாலே

மாமன் அடிச்சானோ

மல்லிகைப் பூச் செண்டாலே

பாட்டி அடிச்சாளோ

பாலூட்டுங் கையாலே

நீட்டி அடிச்சாளோ

நெய்யூத்துங் கையாலே

ஆரடித்து நீயழுதாய்

ஏலம்பூ வாய்நோக"

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

'கரும்போ களிதேனோ கற்கண்டோ சர்க்கரையோ

சர்க்கரையோ முக்கொழுந்தோ சாதி மரிக் கொழுந்தோ

தேனோ திரவியமோ தெவிட்டாத மாங்கனியோ

மாங்கனியும் திம்பாக தேம்பொழிந்த வாயாலே"

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

"அள்ளி மிளகு தின்னு

அறுபதுநாள் நோம்பிருந்து

கன்னி சிறையிருந்து கண்டெடுத்த குஞ்சரமோ?

மானத்து மீனோ

மேகத்து மின்னொளியோ

தாகத்தைத் தீக்க வந்த

தங்க இளநீரோ?

அஞ்சிலேயும் பிஞ்சோ

அரும்பிலேயும் வாசனையோ?

பூவிலேயும் பிஞ்சோ?

புனலிலேயும் வாசனையோ?"

அதே தாய் மீண்டும் பிள்ளைவரம் வேண்டியதைப் பாடுகிறார். ஆனால் இதனைப் பாடுபவர் செ. வேதம் என்ற கத்தோலிக்க சமயத்தவர்.. அவர்தில்லை, மாயவரம் சென்றதையும் மரம் சுத்தி வந்ததையும் குறிப்பிடுதல் காண்க.

பிள்ளை யில்லயின்னு

தில்லைவனம் போகயிலே

தில்லைவனம் கண்தெறந்து

பிள்ளைக்கலி தீத்தாக

மஞ்சன் இல்லயின்னு

மாயவரம் போகையிலே

மாயவரம் கண்திறந்து

மைந்தன்கலி தீத்தாக

பிள்ளை யில்லெயின்னு

பூமரத்தைக் காத்திருந்தோம்.

பூத்துந்தா வாடுமின்னு

பிள்ளை தந்தா ராராட்ட

மைந்தனில்லென்னு

மாமரத்தைக் காத்திருந்தோம்.

மாலைதந்தா வாடுமின்னு

மைந்தன் தந்தா ராராட்ட"

சமய வேறுபாடென்பது மதப்புரட்டர்களின் வேலை. ஆனால் கல்லாத தாயர் சமயம்பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. அவர்களுக்கு வேலவரும் ஏசுவும் ஒருவரே; வேண்டுமென்றால் வேலவருக்குப் பதிலாக

தேவமாதாவையும், வள்ளிக்குப் பதிலாக ஏசுநாதரையும் மாற்றிக்கொள்வர். அது அவர்கள் தாலாட்டுப் பாடும் அந்தக் கணப்பொழுதைப் பொறுத்தது.

"ஓடினாள் வள்ளி

ஒளிந்தாள் மலையருகே

தேடினார் வேலவர்- வள்ளி

திருமுகத்தைக் காணோமுன்னு"

'திருப்பாற் கடல்தாண்டி என்பது செ. வேதம் பாடிய பாடல்)

"ஓடினார் சேசு

ஒளிந்தார் குறுஞ்செடியில்

தேடினார் தேவமாதா

திருப்பாற் கடல்தாண்டி"

என்பது மி.அருளாயி என்ற பாரதம் என்பவர் பாடியது.

"ஓடினார் சேசுவம்மா

ஒளிந்தார் குறுஞ்செடியில் (குருசடியில்)

தேடினார் தேவமாதா

சேசுபோன பாதையெல்லாம்

தேடிப்பிடித்தாகலாம்

திருப்பாவளைக் காணோமின்னு"(ச. பாத்திமாமேரி

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

"பாவான் குழலான்-நீ

பசித்து அழுதாய் என்று சொல்லி

பால் பசுவோ தேடி

பயணம் இட்டார் உங்கள் அப்பா (அ)

காடெல்லாம் சுத்திக்

காராம் பசு தேடி

மலைமேல் பசு மேய

ஆனிடையர் பத்திவர ஆ)

பத்தி வந்த பால்பசுக்கு

பால்மடுவும் தங்க நிறம் இ

கொண்டு வந்த பால்பசுக்கு

கொம்பு ரெண்டும் தங்க நிறம் (V)

வாங்கி வந்த பால் பசுக்கு

வால் எல்லாம் தங்க நிறம் (உ)

உட்கார்ந்து பால் கறக்க

முக்காலி பொன்னாலே

பிடித்திருந்து பால் கறக்க

பிடி செம்பும் பொன்னாலே (எ)

கன்று கட்டத் தும்பு

கடை காலும் பொன்னாலே (ஏ

தென்கடலு மாணிக்கம்

தொட்டி உமிச் சொரிந்து,

வடகடலு மாணிக்கம்

வாரி உமிச் சொரிந்து,

தாளிலே உள்ள பாலை

தளிகையிலே விட்டாச்சு (ஐ)

வடகடலை ஆராய்ந்து

வயிரநிறச் சங்கு எடுத்து

வாய்க்கு வயிரங்கட்டி

வாங்கி வாரான் அம்மான் என்று

தந்தி வந்து பேசுது இப்போ-உங்கப்பா

தருமரோட மேசையிலே (ஓ)

சங்கு கொள்ளப்போன அம்மான்

சந்திரனோ இந்திரனோ (ஓ)

இது 34 வரிகள் கொண்ட ஒரு நீண்ட பாடல், குழந்தையின் இயற்கை உணவான பாலிற்காகப் பசுவையும், அப்பாலைப் புகட்டுவதற்காகச் சங்கையும் தேடிக் கொணரும் 'பெருமுயற்சி'யை இப்பாடல்

எடுத்துரைக்கிறது. தந்தை கொண்டுவந்த பசுவும், தாய்மாமன் கொண்டு வந்த சங்கும் பாராட்டைப் பெறுகின்றன.

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

(அ) பால் பசுவைத் தேடித் தந்தையின் பயணம்

ஆ) பசு கொண்டு வரப்படுதல்

இ) கொண்டுவரப்பட்ட பசுவின் சிறப்பு

(ஈ) பால் கறப்பதற்குப் பயனாகும் பாத்திரங்களின் சிறப்பு

(உ) பாலைக் காய்ச்சுதல்

(ஊ) மாமன், பால் புகட்ட சங்கினைத் தெரிந்தெடுத்தல்

(எ) தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட சங்கின் சிறப்பு

(ஏ) மாமனைப் பாராட்டல்

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

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

தாலாட்டுப் பாடல்களில் குழந்தையின் தந்தை, தாத்தா, தாய்மாமன் போன்றோரைப் புகழ்ந்து போற்றுதல் மற்றோர்அடிக்கருத்தாகும். பழைய கிழக்கு முகவை மாவட்டத்தில் தாத்தாவை 'ஐயா' (ஐயா என்றால் அப்பாவைக் குறிப்பிடாது) என்றே குறிப்பிடுவர். மேலும், சோற்றுக்கு வழியில்லாவிட்டாலும் வீட்டுக்கொரு 'ராசா' இருப்பான் என்று புதுமைப்பித்தன் கேலி செய்ததுபோல் இந்தக் குழந்தைகள் எல்லாம் அரசகுலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்றுதான் பாடப்படுவர். மேலும் தமிழ்நாட்டின் அத்தனை சாதியாரும் தாங்கள் அரசகுலத்தினர் (சத்திரியர் என்று சொல்லிக்கொள்வது போன்றதே இவ்வடிக்கருத்து'

ஏறுதம் தங்கரதம்

எறங்குறதும் வெள்ளிரதம்

போகுறதும் பொன்னுரதம்- ஒனக்குப்

பூசெ பண்ணும் ராச குலம்

தெருவெல்லாந் தேக்குமாம்-ஒன்னைச்

சேந்ததெல்லாம் ராசகுலம்

ராசகுல மாமனுக்கு

ஆசை மருமகனும்

வாசவெல்லாம் வன்னிமரம் ஒன்

வமசமெல்லாம் ராசகுலம்

ராசகுல மாமனுக்கு

ஆசையுள்ள ரத்தினமோ,

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

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

"பொன்னு மலெதாண்டி உங்கமாமா

போலீசார் வேலைதானே - ஒனக்கு

வேலேவிட்டு வீடு வந்தா

வெள்ளிரதம் கூடவரும்

தங்க மலெதாண்டி ஓங்கமாமா

தாலுசார் வேலைதானே

வேலெவிட்டு வீடுவந்தா - ஒனக்கு

தங்கரதம் கூடவரும் " (செ. சவரியம்மாள்

"கோடு திறந்தில்ல உங்களம்மான்

குரிச்சியிலே குத்தவச்சு

சரிச்சியோட வாய்போடும்

சமர்த்தருட மருமகளோ" (மி.பாரதம்-அருளாயி).

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

"அம்மான்கள் அம்மான்கள் - ஒனக்கு

அஞ்சாறு அம்மான்கள்

அம்மான்கள் செய்களிவே -நீ

அறிபெடுக்கப் போனாயின்னு

அம்மான்கள் சம்சாரங்கள் - ஒனக்கு

அமர்ந்த வார்த்தே சொல்லவென்னு -நீ

அங்கமுதே கண்ணீருஒன்

அப்பாவிடம் வந்து சொன்னே

தாமதிச்சும் பாராமே -ஒங்களப்பா

சண்டையின்மேல் போனாக " **(செ. சவரியம்மாள்)**

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

"அம்மான்கள் அம்மான்கள்- ஒனக்கு

அஞ்சாறு அம்மான்கள்

அம்மான்கள் வாசலுக்கு -நீ

அரியெடுக்கப் போனாயின்னு

பொட்டி பறிச்சு ஓங்களத்தெ

பொற்கரையில் விட்டெறிஞ்சா-நீ

அங்கழுத கண்ணீரு

தாயார் தலைநனைஞ்சு

தாய்மாமன் தோள் நனைஞ்சு

ஆறு குளம் பெருகி

ஆனை குளிப்பாட்டி

குண்டு குளம் பெருகி

குதிரை குளிப்பாட்டி

கொண்ட சனம் சமைச்சுத் தின்னும்

வண்ணான் வெளுத்துடுத்தி

வந்த சனம் சமைச்சுத் தின்னும்-நீ

அழுத கண்ணீரு மறுகால்)

வெட்டிப் பாயுதம்மா" (மி. பாரதம்-அருளாயி)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இத்தாலாட்டில் குழந்தை சென்ற இடம் அம்மான்கள் வாசலுக்காம். அழுகைக்குக் காரணம் அத்தை பெட்டியைப் பறித்து எறிந்துவிட்டாள் என்பதாம். அதன் விளைவாக, அழுத கண்ணீர் பெருக்கெடுத்தோடுகிறது.

"எருக்கலங் காட்டுக்குள்ளே

எருப்பொறக்கப் போகயிலே- ஓங்கத்தே

பொட்டி பறிச்சுப் பொற்கரையில்

விட்டெறிஞ்சா நீ ஓங்க

அப்பாவிடம் வந்து சொன்னே-நீ அ

ங்கழுத கண்ணீரு

குண்டு குளம் நெறஞ்சு

குதிரெ குளிப்பாட்டி

வண்ணான் வெளுத்துடுத்தி

வருத்துச்சனம் சமைத்துத் தின்னும்

இஞ்சிக்குப் போய்ப் பாஞ்சு

எலுமிச்சம் வேரோடி

மஞ்சளுக்குப் போய்ப் பாஞ்சு

மருகுக்கு வேரோடி

மங்கையழுத கண்ணீரு

மறுகால் வெட்டிப் பாயுதம்மா " (மி. சந்தியாகம்மாள்)

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

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

"அம்மான்கள் செய்களிலே
அரியெடுக்கப் போனாயின்னு
அம்மான் சின்னக் கருத்தாளி
விட்டெறிஞ்சான் சேத்தாலே-நீ
அப்பழுத கண்ணீரு
ஐயாவிடம் போய்ச் சொல்லி
சபையிலே இருந்தவுக
சடுதியா எந்திருச்சு
சாந்தால் கலப்பை செய்து
சந்தனத்தால் மாடுசெய்து
உழுது பயிராக்கி
ஒருமேனி நெல்லடிச்சுத்
தந்தாக தம்பியடா " (லூர்து மேரி)

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

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

தெம்மாங்குப் பாடல்கள்

நாட்டார்தம் வாய்மொழிப் பாடல்களுள் தெம்மாங்குப் பாடல்கள் ஒரு வகையாகும். "தேன் பாங்கு என்பது அப்படித் தேய்ந்து மாறி வழங்குகிறதென்று சொல்வார்கள். தேன் எப்படி இனிக்கிறதோ அப்படி இனிக்கும் பான்மை அந்தப் பாட்டுக்கு உண்டாம்" என்கிறார் கி.வா. ஜகந்நாதன். இந்தத் தொடருக்கு

வேறொருவாறு தென் + பாங்கு என்று பிரித்துத் தென்னாட்டு மக்களின் பாங்கினைப் புலப்படுத்துவதால் தெம்மாங்கு என்றும் விளக்கலாம்.

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

"வாளழவ உள்கடத்தல்
வயிரமடி பல்காவி
ஏழை நானுனக்கு
எரங்கலையோ ஓம்மனசு
நன்னான நானா தன்நன்னா
தன்னான தானா தன்தானா தாளா"

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

தெம்பாங்குக்கு ஒரே ஒரு மெட்டுத்தான் உண்டு: ஆனாலும் அதைப் பலவாறு தாளத்தை மாற்றிப்பாடுவதுண்டு இப்பகுதியில் 206 கண்ணிகள் இருக்கின்றன. இந்தக் கண்ணிகளுக்கிடையே பொருள் தொடர்பு ஏதும் இல்லை. பலபல நிலையிலே உள்ள ஆண்களும் பெண்களும் பாடும் முறையிலே துண்டுதுண்டாக அமைந்தவை இவை" என்கிறார் கி.வா ஜகந்நாதன்,

"மூக்குத்தித் தொங்களிலே-குட்டி
முந்நூறு பச்சைச் கல்லு
ஆளைத்தான் பகட்டுதடி குட்டி
அதிலே ஒரு பச்சைக்கல்லு
சந்தனம் உரகங்கல்லு-குட்டி
தலைவாசலைக் காக்குங் கல்லு

மீன்உரசுங் கல்லுக்கடி- குட்டி

வீணாசைப் பட்டாயோடி ”

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

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

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

“கட்டப்புள்ளே குட்டப்புள்ளே

கருவெமணி போட்ட புள்ளே

நாக்குச் செவந்த புள்ளே

நாந்தாண்டி ஓம் புருசன்

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

"கட்டப்புள்ளே குட்டப்புள்ளே

கருவெமணி போட்டபுள்ளே

நேத்துச் சமைஞ்ச புள்ளே

நாந்தாண்டி ஓம்புருசன்"

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

"மதுரை மரிக்கொழுந்தே
மணலூரு தாழம்பூவே
சிவகெங்கைப் பன்னீரே
சேருறது எந்தக்காலம்

கட்டிலுச் சட்டம்போல
கடைஞ்செடுத்த விட்டம்போல
உத்திரத்துத் தூணு போல
முத்து இருந்து வாடுறனே

ஆசை மனம் கூகதையா
அம்புருவிப் பாயுதையா
நேசமனம் நெஞ்சினிலே
நெருப்புத் தணலாகுதடா

ஏக்கம் பிடிக்குதையா
என்னுகரு போகுதையா
தூக்கம் குறைஞ்சதையா
துரைமகளைக் காணாமல்

நிறை குடத்துத் தண்ணிபோல
நிழலாடும் என் சதுரம்
குறைகுடத்துத் தண்ணீராய்
குறைஞ்சதய்யா உன்னாலே"

பெரும்பான்மையான தெம்மாங்குப் பாடல்கள் ஆண் பெண் உரை யாடலாகவே அமைகின்றன. இந்த உரையாடல் பண்பே தெம்மாங்கின் தனிச்சிறப்புக் கூறு எனலாம். ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பது போன்று ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

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

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

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

ஆண் தட்டான் அறியாம
தாலி பண்ணி நானும் வந்தா
அடுப்பங்கட்டி இல்லாம -நீ
பருப்புச் சோறு பொங்கி வாடி

பெண். அடுப்பங்கட்டி மூணில்லாம
பருப்புச் சோறு பொங்கி வந்தா
நாவுல பட்டிராம -நீ
நவட்டி முழுங்கிரனும்,

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

தெம்மாங்குப் பாடல்களின் அடிக்கருத்து பெரும்பான்மையும் காதலே. இக்காதல் பாடல்கள் குறித்த எம்.ஏ. நுஃமானின் கருத்துகள் கவனத்திற்குரியவை: "இக்காதல் பாடல்கள் உண்மையில் காதலர்களின் படைப்புகளா? அவர்களின் காதல் உறவில்தான் இவை பயன்படுகின்றனவா? அல்லது நிஜவாழ்க்கையில்

காதலர்கள் அல்லாதவர்களால் வேறு சமூகச் சந்தர்ப்பங்களில் (social context) பாடப்படும் புனைவியல் (imaginative) பாங்கானவையா? நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வைப் பொறுத்த வரை இத்தகைய வினாக்கள் முக்கியமானவை." இத்தகைய வினாக்களை எழுப்பி விடையிறுக்கிறார் நுஃமான். இதற்காக அவர் கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களிடையே வழங்கும் நாட்டார் பாடல்களை எடுத்துக் கொள்கிறார்.

"பாலியல் உணர்வும் காதல் உறவும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் காணப்படுவன ஆணும் பெண்ணும் சந்திக்க நேர்வதும் நேர்முகமாகவோ மானசீகமாகவோ காதல் உணர்வுக்கு ஆட்படுவதும், சமூக மரபுகள் அதற்கு எதிராக இருப்பதும், அதனால் ஏற்படும் மனமுறிவுகளும், சமூக மரபுகள் மீறப்படுவதும் அதனால் ஏற்படும் விளைவுகளும் ஒரு சமூக யதார்த்தமாகும். இவை வாய்மொழி இலக்கியத்திலோ எழுத்து இலக்கியத்திலோ பிரதிபலிக்கப்படும்போது இலக்கிய யதார்த்தமாகின்றன. இலக்கிய யதார்த்தம் சமூக யதார்த்தத்தினை அடிப்படை யாகக் கொண்டே உருவாகின்றது. எனினும் சமூக யதார்த்தமும் இலக்கிய யதார்த்தமும் எப்போதும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. சமூக யதார்த்தம் இலக்கியத்துக்கே உரிய சில சமூக-அழகியல் மரபுகளுக்கேற்ப இலக்கியங்களில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. ஆகவே இலக்கிய யதார்த்தத்தை நாம் அப்படியே சமூக யதார்த்தமாகக் கொள்ள முடியாது. அவ்வாறு கொள்வதானால் சமூக யதார்த்தத்துக்கு முரணான சில முடிவுகளுக்கு வரவேண்டிய அபாயம் நிகழ்கின்றது. நாட்டார் காதல் பாடல்களைப் பொறுத்தவரை இது முற்றிலும் உண்மையாகும்" (எம்.ஏ நுஃமான் 1999:267)மேலும், "ஆண் கூற்றாகவும், பெண் கூற்றாகவும் வரும் இக் காதல் கவிகளில் வரும் ஆணும் பெண்ணும் கற்பனை மனிதர்களே தவிர உண்மைக் காதலர்கள் அல்லர்" என்று எழுதுகிறார் (1995: 269)

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

என்னுடைய நண்பர் பரட்டை ('மதுரை இறையியல் கல்லூரி") குறிப்பிட்ட ஒரு கருத்து இங்குக் குறிப்பிடுதற்குரியது. மூணாறுப் பகுதியில் நண்பர் பரட்டை கள ஆய்வு செய்தபோது அத்தை மகள் மாமன் மகன் உறவுடைய கணவன் மனைவியராகிய பாட்டியும் தாத்தாவும் ஒரு மணி நேரத்திற்கு மேல் 'அன்னக்கிளி

உன்னைத் தேடுதே' என்று தொடங்கும் நாட்டார் பாட்டைப் (சினிமாப் பாட்டல்ல) பாடியதாகக் குறிப்பிட்டார். ஆனால் இது தனித்ததொரு நிகழ்ச்சியாகக்கூட இருக்கலாம். இருப்பினும் இச்சிக்கல் விரிவான ஆய்வுக்குரியது.

திருமணப் பாடல்கள்

திருமணப் பாடல்கள் என்று சொல்லும்போது அவற்றை வாழ்த்துப் பாடல்கள் என்று குறிப்பிடுவர். ஆனால் அவற்றின் அடிக்கருத்துகள் எள்ளி நகையாடுவனவாகவும் ஏசல்களாகவும் அமையும். திருமணத்தின் நடைபெறும். மாப்பிள்ளையின் போது மாப்பிள்ளை வீட்டிலோ மணப்பெண் வீட்டிலோ வரவேற்பின்போது இப்பாடல்கள் பாடப்பெறும். தமக்கையோ தங்கையோ மாப்பிள்ளையை வாழ்த்தியும் தங்களின் நாத்தனாரைக் கேலிசெய்தும் பாடுவர். பெண்ணின் உடன்பிறந்த பெண்டிரும் அவ்வாறே மாப்பிள்ளையை இழித்தும் பழித்தும் பாடுவது மரபு. எனவே மாப்பிள்ளை வாழ்த்து அண்ணனை வாழ்த்துவதாகவும் பெண் வாழ்த்துத் தமக்கையை வாழ்த்துவதாகவும் அமையும். சில மணவிழாக்களில் பத்துப் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுமியரும்கூட இப்பாடல்களை முயன்று பழகிப் பாடுகின்றனர். "ஒஞ்ச நேரத்துலே இப்பாடல்களை காட்டுனா எடுத்துக்கிற வேண்டியதுதாலே " அ லூர்து என்ற பெண் கூறுகிறார். இவர் பாடிய, அண்ணனை வாழ்த்தும் பாடலொன்றில் திருமணத்திற்காகப் பாக்குவைத்து அழைத்தல், பெண் கேட்டல்ல், சம்மதித்தல், பட்டெடுத்தல், நகை கொண்டு செல்லல், பெண்ணின் கருப்புநிறம், ஆண்மகனைப் பெண் மயக்கியமை, பெண்ணை ஏசுதல் போன்ற அடிக்கருத்துக்களைக் காணலாம்.

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

"கல்யாணங் கல்யாணம் எங்களண்ணென்

கர்ணருக்குக் கல்யாணம்

கல்யாண மென்றுசொல்லிக்

கடலேறிப் பாக்கு வச்சு

சின்ன மடியுங் கொல்லி

சீமையெங்கும் பாக்கு வச்சு

வண்ண மடியுங் கொல்லி

வரிசையெங்கும் பாக்கு வச்சு

தெக்கித்தி மாமனுக்கு

தென்னிலையில் பாக்குவச்சு

வடக்குத்தி மாமனுக்கு

வாழெலையில் பாக்கு வச்சு

உள்ளுரு மாமனுக்கு

ஒசந்த வெயில் பாக்கு வச்சு"

என்று திருமண அழைப்புப் பேசப்படுகிறது.

அடுத்து, பெண் கேட்டுப் போதல் என்ற அடிக்கருத்து அமைகிறது

"பெண்ணென்று சொல்லிப்

புறப்பட்டார் எங்களண்ணர்

தாரேன்னு சொல்லி

வரவழைச்சார் உங்களண்ணா

சரியின்னு சொல்லிச்

சம்மதிச்சார் எங்களண்ணா"

எந்த விதமான கட்டுப்பாடுமின்றி மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்ணை ஏற்றுக்கொண்டதாகப் பாடல் குறிப்பிடுவது காண்க.

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

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

"மதுரையில் பட்டெடுத்தா மதிப்புக் கொறச்சலுன்னு

காரைக்குடிப் பட்டெடுத்தா கணமும் கொறயுமுன்னு

அள்ளிப் பணங்கொடுத்துச் சொல்லித் தறிப்பொட்டு

மார்புக்கும் தோளுக்கும் வைரமணி பதிச்சு வந்தோம்

பீலி விரலுக்கு மிஞ்சியும் கொண்டு வந்தோம்

மொட்டக் கைக்கு வளவியுங் கொண்டு வந்தோம்

அவ்வளவும் சேகரிச்சு வந்தோம் பந்தலுக்கு

காணாது காணாதுன்னு கதறினார் உங்களண்ணா

அஞ்சுபேர் கூடி அமருங்க என்றாக

பத்துப்பேர் கூடி பதறாதிய என்றாக"

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

"பணத்தைக் கொடுத்தோ முன்னு

புதராதீகஅத்தானே ஓங்க

பணமெல்லாங்கூடிப் பொன்னா(ள்)

பல்லுவேலேயாகாது

துட்டெக் கொடுத்தோமின்னு

தொயராதிக அத்தானே ஒங்க

துட்டெல்லாங்கூடி எங்கு

தூணுவெலே யாகாது

காசுகொடுத்தோமுன்னு

கதராதிக அத்தானே ஓங்க

காசெல்லாங் கூடி எங்க

கல்லுவெலே கதவுவெலெ யாகாது"

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

"கருப்பு கருப்புன்னு கண்டவுக சொன்னாக

மெய்யாக இருந்ததம்மா மேனியெல்லாம் ஓங்கருப்பு

பந்தலுக்கு முன்னோலே பறக்குதம்மா ஓங்கருப்பு

தண்ணிக் கொடத்திலே தளும்புதம்மா ஓங்கருப்பு

ஓதவந்த சாமியாரு ஓக்கக் கருப்பானாரு

கொட்ட வந்த மேளக்காரன்கூடக் கருப்பானான்"

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

"கருப்புக் கருப்புன்னு கண்டவுக சொல்லலையே

பானைக் கருப்புள் பாத்தவுக சொல்லலையே

இருட்டுக் கருப்புன்னு இருந்தவுக சொல்லலையே

எள்ளுக் கருப்புன்னு எவுகளுமே சொல்லலையே"

என்று பாடுவது காண்க. கருப்பென்று தெரிந்திருந்தால் பெண்ணெடுத்திருக்க மாட்டோம் என்ற போலிக்குரல் ஒலிப்பதையும் காண்க.

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

"மாமரத்தின் மேலே எங்களண்ணா

மயில் வேட்டெயாடயிலே

மாமரத்தின் கீழே நின்னு

மயங்கினவ நீதானோ

பூமரத்தின் மேலே எங்களண்ணா

புலிவேட்டை யாடயிலே

பூமரத்தின் கீழே நின்னு

புலம்பிவை (ள்) நீதானோ?"

முத்துப் படியேறி எங்களண்ணா

மொகங்கழுவப் போகயிலே

முட்டாகத் தட்டுக் கொண்டு

வெரட்டினவ நீதானோ?

தங்கப் படியேறி எங்களண்ணா

கால்கழுவப் போகயிலே

கற்கண்டுத் தட்டுக் கொண்டு

கனைத்தவளும் நீதானோ?

வெள்ளி எழுத்தாணி

விட்ட சட்டம் கைப்புடிச்சு

துள்ளி வெளயாண்டு -எங்களண்ணா

தோழரோடு போகயிலே

கிள்ளிச் சரசம் பண்ணிக்

கெஞ்சினவ நீதானோ?

மாலைக் கடெயோரத்திலே எங்களண்ணா

மாலை வாங்கப் போகயிலே

மாலெ வேணாம் ஒண்ணும் வேணாம் - ஒங்க

மனசிருந்தா போது மின்னே

பூககடெ ஓரத்திலே -எங்களன்னா

பூ வாங்கப் போகையிலே

பூவும் வேணாம் ஒண்ணும் வேணாம் ஓங்க

கொணமிருந்தா போதுமின்னே"

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

"சட்டி கழுவி எங்களக்கா

வாசலுலே ஊத்தயிலே

வண்ணாரு வேசமிட்டு

வந்தவரும் நீர்தாளோ?'

கும்பாலைக் கழுவி எங்களக்கா

கோடியோரம் ஊத்தயிலே

கொறவன் வேசமிட்டுக்

குதிச்ச வரும் நீர்தானோ?"

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

"அரிசி (ஆடு திருடியம்மா (அத்தான்) - நீயும் (நீங்க

ஆனெ மேலே வாரதென்ன எங்க

அர்ச்சுனரார் பெத்த மவன் (ள்)

கால்நடையா வாரதென்ன?

பருப்புத் திருடியம்மா (அத்தான்) - நீயும் - நீங்க

பல்லக்கிலே வாரதென்ன

பாண்டியரார் பெத்த மகன்(ள்)

கால்நடையா வாரதென்ன?

கொள்ளுத் திருடியம்மா (அத்தான்)- நீயும் நீங்க

குதிரை மேலே வாரதென்ன?- எங்க

கோகிலார் பெத்த மகன்(ள்)

கால்நடையா வாரதென்ன?"

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

"தோசை சுடுவதுக்கு - ஒனக்குச்

சுருக்கும் தெரியாது

இட்டிலி கடுறதுக்கு -ஒனக்கு

இதமும் தெரியாது

காப்பி போடுறதுக்கு ஒனக்குக்

கணக்குத் தெரியாது

பொய்யலூருக் கத்தரிக்காய் - ஒனக்குப்

பொரிக்கத் தெரியாது

காரைக்குடிக் கத்திரிக்காய்- ஒனக்குக்

கரிக்கத் தெரியாது

பரம்பக்குடிக் கத்தரிக்காய்- ஒனக்குப்

பக்குவமும் தெரியாது"

மணமகனை எள்ளிப் பாடும்போது மட்டுமே அவனுக்குப் பெரிய வேலை என்று கேள்விப்பட்டோம்; பெரிய வேலை என்று சொல்லவும் செய்தீர்கள்; ஆனால் ஏமாற்றி விட்டீர்கள் என்று பாடுவதையும் காணலாம். ஆனால் அதற்கு மாறாக அவன் தாழ்ந்த வேலைகளெல்லாம் செய்து திரிகிறான் என்று பாடுவர். இறைவனைக்கூட

எள்ளிநகையாடி இழித்தும் பழித்தும் பாடுவதுதான் எழுத்திலக்கிய மரபு. இதற்கும் அடிப்படைவாய்மொழி மரபாகத்தான் இருக்கமுடியும்.

காரைக்குடி டேசல்ரிலே கணக்கு வேலெ என்றீகளே
காரைக்குடி போய்ப்பாக்க கழுதமேச்சு நின்னீகளே
அறந்தாங்கி டேசனியே அவில்தார் வேலை என்றீகளே
அரந்தாங்கி போய்ப் பாக்கச் செருப்புத் தூக்கி நின்னீகளே
குன்னக்குடி டேசனிலே கொமாஸ்தா வேலெ என்றீகளே
குன்னக்குடி போய்ப்பாக்கக் கோழிமேச்சு நின்னீகளே
பரமக்குடி டேசனிலே பெரியவேலை என்றீகளே
பரமக்குடி போய்ப்பாக்கப் பன்னி மேச்சு நின்னீகளே"

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

"ஆல்போல் தழைத்து
அருகது போல் வேரோடி
மூங்கில்போ லன்ன சுற்றம்
முகியாமல் வாழ்ந்திருப்பீர்"

மேலே குறிப்பிட்ட பாடல்களில் எதுகையும் மோனையும், ஓசையும் உவமையும் கற்பனையும் கவினுற அமைந்திருப்பது வெளிப்படை. பாட்டாகப் பாடும்போது கேட்போர் கிறுகிறுத்துப்போவர்.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

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

"மாய்ந்த மகனைச் சுற்றிய சுற்றம்
ஆய்ந்த பூசல் மயக்கத் தானும்
தாமே ஏங்கிய தாங்கரும் பையுளும்
கணவனோடு முடிந்த படர்ச்சி நோக்கிச்
செல்வோர் செப்பிய முதா னந்தமும்
நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவளை இழந்து

தனிமகள் புலம்பிய முதுபா லையும்

கழிந்தோர் தே எத் தழிபடர் உறீஇ

ஒழிந்தோர் புவம்பிய கையறு நிலையும்

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

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

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

உரிய சொற்கள் என்று அவர்கள் குறிப்பது ஒப்பாரிப் பாடல்களில் மடக்காக வரும் சொற்களையே. இறந்தவருக்கும் ஒப்பாரி பாடுகிறவருக்கும் உள்ள உறவைக் காட்டும் சொற்களே இம்மடக்குகள். வீரவ நல்லூரைச் சார்ந்த காந்தம்மாள் ஒப்பாரிப்பாடல்கள் பயன்படுத்தப் படும் மடக்குச் சொற்களின் பட்டியல் ஒன்று தந்தார். கூட்டுக் குடும்பத்திலுள்ள ஒரு பெண் சந்தர்ப்பம் அறிந்து கீழ்க்காணும் மடக்குகளைப் பயன்படுத்த வேண்டுமாம். (இந்த உண்மையை 1995ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் திங்கள் 17ம் நாள் நடந்த சாவுச் சடங்கில் கவனித்தறிய முடிந்தது. இந்த இறப்பு, பசும்பொன் தேவர் மாவட்டத்தில் சூராணம் என்ற ஊரில் நடந்தது. உற்றார், உறவினர், நண்பர், இறந்தவரின் வீட்டிற்குப் பக்கத்தில் வந்தவுடனேயே குறிப்பிட்ட உறவு முறையை முதலில் கிளத்தி அழத் தொடங்குகின்றனர். (பா.ரா.சுப்பிரமணியன் குறிப்பிட்டது போக, நான் கவனித்தறிந்தவற்றைப் பிறைக் குறிக்குள் தருகிறேன்).

கணவனுக்காக : 'அதிகாரி' 'சீமை அதிகாரி', 'செல்வதி' (செல்வ+ அதிபதி). ('என்னெத் தேடிய சீமானே', 'என்னெ ஆண்டசீமானே', கொழுந்தி முறை கொண்ட பெண்களும் இத்தொடர்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர்).

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

தந்தைக்காக : 'என்னப்பெத்த ஐயா' 'என்னப் பெத்தார்' (என்னப் பெத்த அப்பா)

மாமியாருக்காக : 'என்னத்தேடிய அம்மா''அத்தேமாமியார் அம்மா'

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

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

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

கணவனின் மூத்த சகோதரிக்காக : மாமியாருக்குக் கூறிய அதே மடக்குகள்

கணவனின் மூத்த சகோதரனுக்காக : மாமனாருக்குக் கூறும் அதே மடக்குகள்.

கணவனின் இளைய சகோதரிக்காக : 'தோழியாரம்மா'

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

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

உறவினர் வருவதற்கு முன்னரே உடலைப் புதைக்க எடுத்துச்சென்று விட்டது குறித்த ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

"தூரத்தே இருந்தேனுன்னு
சுருளெழுதிப் போட்டுட்டா - நான்
சுருக்கா வருவேனுன்னா
தூக்கிட்டீக எம்பொணத்தே
ஓரணாக் காகிதந்தான் ஓங்க
ஊரிலேயும் பஞ்சமாய்யா?
காதத்தே இருந்தேனுன்னு
கடுதாசி எழுதிவிட்டா-நான்
கடுசா வருவேனுன்னா
கடத்திட்டீக எம்பொணத்தை
காலணாக் காகிதங்க ஒங்க

கடையிலேயும் பஞ்சமாய்யா"

கிழக்கு முகவை மாவட்டத்தினர் பலர் சென்ற நூற்றாண்டில் இரங்கூன் சென்று வாழ்ந்தனர். இன்னும் வாழ்கின்றனர். அவ்வாறு சென்றபோது மனைவியை நம் நாட்டில் விட்டுச் செல்வர். இரங்கூன் சென்றவர் காலம் செல்ல, இங்கிருப்பவர் வைக்கும் ஒப்பாரி காண்க:

"தங்கமான ரெங்கோனைத்

தங்கமென்றும் சொன்னீகளே -அங்கே

தங்கலாம் என்றீகளே -இப்பத்

தங்கங் கசந்ததென்ன நீங்க

தனிப்பட்டுச் சென்றதென்ன?

இன்பமான ரெங்கோனை

இன்பமென்றும் சொன்னீகளே-அங்கே

இருக்கலாம் என்றீகளே-இப்ப

இன்டங் கசந்ததென்ன - நீங்க

இம்சைப்பட்டுச் சென்றதென்ன?"

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

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

நாட்டார் இலக்கியத்தில் சில வடிவ அமைப்புகளைக் காணலாம். ஏட்டிலக்கியத்திலும் சில வடிவ அமைப்புகள் (formal patterns) காணப்படினும் அவை நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் அளவிற்கு விதி முறையாக அமையா. ஓர் ஒப்பாரிப்பாடல் இப்படித்தான் அமையும் என்று கூறிவிடலாம். பலவிடங்களில் பாடப்படும் ஒப்பாரிப் பாடல்களை எடுத்து ஆராய்ந்தால் ஒருவித அமைப்புக் கூறு காணப்படுவதை நாம் அறியலாம். அதுமட்டுமல்லாமல் அதனைப் பாடும் மக்களே முதற்பகுதிக்கு மாற்று ஒரு பகுதியும் உண்டு என்று சொல்லுவதையும் நாம் கேட்கலாம். இவ்வியல்பினை நாட்டார் பாடலில் ஆராய்ச்சிசெய்து முதன் முதலாக டாக்டர் பட்டம்பெற்ற பா.ரா. சுப்பிரமணியனும் குறித்துள்ளார். பின்வருவது ஓர் ஒப்பாரிப் பாடல்:

மலையோரம் நெல்லிமரம் - நான்

மயக்கமில்லே என்றிருந்தேன்

மலையிடிஞ்சு மாஞ்சாஞ்சு - எனக்கு

மயக்கம் வச்சுக் கண்ணசந்தே

கரயோரம் நெல்லிமரம் - நான்

கவலெயில்லெ என்றிருந்தேன்

கரயிடிஞ்சு மரஞ்சாஞ்சு - எனக்குக்

கவலெவச்சுக் கண்ணசந்தே செ.சவரியம்மாள்)

மேற்கண்ட பாடலைக் கூர்ந்து நோக்கினால் முதல் பகுதிக்கும் இரண்டாம் பகுதிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைக் காணலாம்: முதல் பகுதியின் மாற்றே மறுபகுதி என்பதையும் உணரலாம்.

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

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

மடிசுருளிப் பட்டுடுத்தி - என்

மைந்தனையுங் கைப்பிடிச்சு

மன்னவரெ முன்னெவிட்டு

வாந்த மனெவிட்டு வளந்த மனே வந்தாலும்

மாங்காய் பழுத்து மதுவோடு சாஞ்சிருக்கும்

மாங்காய் வாடெ தட்டியதும் என்

மைந்தன் கையை நீட்டியதும்

மைந்தனையும் கீழெறக்கி என்

மன்னவரெக் காவவச்சு

மாங்காய் மடி கொல்லி-நாள்

மாங்காய் புடுங்கப் போனால் - நாம்பொறந்த

மன்னனுக்கு வாச்ச தேலி

மாங்காப் பிடுய்கினா(ள்)

மடலொடிஞ்ச பொருமின்னர்(ள்)

மாங்காங் மடியுதறி

மகிர விடடேங் கண்ணீரே - தாம்பொறந்த

மன்னவரோ ஓடிவந்து

மகிராதேக்கா கண்ணீரு

மைந்தன் கையில் தூக்காதே

ஆடும் கொடுத்திடுவேன்

அனைய சீருஞ் செஞ்சிடுவேன்

ஆடுங் கொடுக்க வேணாம்

அனைய சீருஞ் செய்யவேணாம்

அன்பான வாத்தெ சொல்லி

ஆதரிச்சா போதுமம்மா

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

கொடிகருளிப் பட்டுடுத்தி என்

கொழந்தயயுங் கைப்பிடிச்சு

மன்னவரெ முன்னெவிட்டு

புகுந்த மனேவிட்டு பொறந்தமனேவந்தாலும்

கொய்யா பழுத்துக் கூரெயொடு சாஞ்சிருக்கும்

கொய்யா வாடெ தட்டியதும் என்

கொழந்தெ கையை நீட்டியதும்

கொய்யா மடி கொல்லிக்

கொழந்தையெயுங் கீழெறெக்கி -என்

கோகிலரெக் காவவச்சு

கொய்யா புடுங்கப் போனா-நாம்பொறந்த

கோகிலர்க்கு வந்த தேவி'

கொய்யா புடுங்கினா

கொழுந்தொடிஞ்சு போகுமின்னா(ள்)

கொய்யா மடியுதறிக்

கொட்டினேங் கண்ணீரு -நாம்பொறந்த

கோகிலரோ ஓடிவந்து

கொட்டாதக்கா கண்ணீரு

கொழந்தெ கையில் தூக்காதே

குதிரே கொடுத்திடுவேன்

கோடி சீருஞ் செஞ்சிடுவேன்

குதிரே கொடுக்க வேணாம்

கோடி சீருஞ் செய்யவேணாம்

கொணமான வாத்தே சொல்லிக்

கொண்டணச்சா போதுமம்மா (அ. ஜெபமாலை, சூரியன் கோட்டை)

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

அயலக் தமிழர்களின் நாட்டார் பாடல்கள்

கோப்பித்தோட்ட பல்வேறு பணிகள் பல நிலைகளில் நடைபெறும். தொழிலாளர்கள் காலநிலை, பயிர் பருவங்களுக்கு ஏற்ப பணிகளைச் செய்வர்.

பழம் பறிப்பது

“ரத்தச் சிவப்பு பழங்களையும், சிவப்பேறிய பழங்களையும் பறித்துக் கொண்டு போனார்கள். எந்தக் காரணத்தைக் கொண்டும், கை தவறியேனும் பச்சைக் காய்களைப் பறித்து விட்டால், தொலைந்து போய்விடும் அன்றைய நாள் சம்பளம்..! சம்பளம் மட்டுமல்ல, அடியும் உதையும் சரமாரியாகக் கிடைக்கும். பெண்களென்று கூட பார்க்காமல், தலை மயிரைப்பிடித்து குலுக்கி ஆட்டுவார்கள்.

குட்டிச் சாக்கு நிறையும்படி பழங்களைப் பறித்து பொட்டலுக்குக் கொண்டு வர வேண்டும். பொட்டலில் குட்டிச்சாக்கு பழங்களை கோணிச்சாக்கில் கொட்டி நிறைப்பார்கள். சுமந்து செல்லும் அளவுக்கு பாரத்தை நிறைப்பார்கள்" (ப. 147)

"கோண கோண மலையேறி

கோப்பிபழம் பறிக்கையிலே

ஒருபழம் தப்பிச்சின்னு

ஒதைச்சானாம் சின்னத்தொரை...!" (ப. 146)

என நாட்டார் பாடலில் இடம்பெறும் அளவுக்கு பழம்பறித்தல் முக்கியத்துவம் பெற்றதாகிறது.

தனது மனதுக்குப் பிடித்த பெண்ணை நினைத்து, ஏங்கித் தவிக்கும் ஆண் ஒருவனின் உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்படுத்தும் கீழுள்ள வரிகள் இலங்கையின் கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களின் நாட்டார் பாடலொன்றின் சில அடிகளாகும்.

"மாடப் புறாவே

மாசுபடாச் சித்திரமே

கோடைக் கனவினிலே

கொதிக்கிறன்டி உன்னால..."

"நினைத்தால் கவல

நித்திரையில் ஓர் நடுக்கம்

நெஞ்சில் பெருஞ்சலிப்பு - என்ற

நீலவண்டே ஒன்னால..."

கிழக்கு இலங்கை முஸ்லிம்களின் நாட்டார் பாடல்களுக்கு - இலங்கையின் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறப்பானதொரு இடம் உள்ளது. அந்தப் பாடல்களுக்கென்று சில ராகங்கள் உள்ளன. தாலாட்டுப் பாடல், நையாண்டிப் பாடல், தொழில் பாடல், காதல் பாடல் மற்றும் தத்துவப் பாடல்களென்று, கிழக்கு இலங்கை முஸ்லிம்களின் நாட்டார் பாடல்களில் பல வகை உள்ளன.

ஒரு காலத்தில் கிழக்கு இலங்கை முஸ்லிம்களின் வாழ்க்கையின் அநேக நிகழ்வுகளில் பாடப்பட்டு வந்த நாட்டார் பாடல்கள், இப்போது கிட்டத்தட்ட மறைந்து போயிற்று. இந்தப் பாடல்களை அதன் ராகத்தோடும் உயிர்ப்புடனும் பிழையின்றியும் பாடக்கூடியவர்கள் இல்லாமல் போய் விட்டார்கள்.

பெண்ணொருத்தி தனக்கு - ஆண் ஒருவன் செய்யும் கொடுமைகளை சொல்வது போல் கிழக்கிலங்கை நாட்டார் பாடலொன்று உள்ளது எனக் கூறும் கவிஞர் சோலைக்கிளி, அதனைப் பாடிக் காட்டினார்.

"என் செல்ல லாத்தாண்டே

எனக்கிந்த சோகையன் வேணாண்டே....

காக்கொத்தரிசில கஞ்சி வடிக்கிறான்

காறாத்தல் சீனில கணக்குப் பாக்கிறான்

ஓரா மீன் ஆக்கினா ஓடி ஒளிக்கிறான்

ஒட்டி மீன் ஆக்கினா சட்டிய ஒடக்கிறான்

வேலிக்காலுக்குள்ள மூத்திரம் பெய்யுறான்

எண்ணெய்த் தலையில மண் அள்ளிப் போடுறான்

என் செல்ல லாத்தாண்டே எனக்கிந்த சோகையன் வேணாண்டே...."

"இந்தப் பாடலை, படிப்பறிவில்லாத முன்னோர்கள்தான் பாடியிருக்கிறார்கள்".

"ஆண் - பெண்ணுக்குச் செய்யும் கொடுமையின் உச்சத்தை விவரிப்பதற்கு, இந்தப் பாடலில் வரும், 'எண்ணெய்த் தலையில மண் அள்ளிப் போடுறான்' என்கிற வரி போதுமானதாகும். இப்படியான கவிகளை இப்போது காணவோ கேட்கவோ முடிவதில்லை. காரணம் இப்போதெல்லாம் அறிவை வைத்துக் கொண்டுதான் கவிதை எழுதுகின்றார்கள். ஆனால், நமது மூதாதையர்களின் நாட்டார் பாடல்களில் இயல்பும், கற்பனைகளும்தான் வழிந்தோடியிருந்தன," என்று நாட்டார் பாடலின் பெருமையை கவிஞர் சோலைக்கிளி விவரித்தார்.

படைப்புகளும், படைப்பிலக்கியங்களும் நாகரீக வளர்ச்சிக்கேற்ப மாறுகின்றமை போல், கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் நாட்டார் பாடல்களும் மாறி, மறைந்து போயிற்று என்று கூறும் சோலைக்கிளி "அதனை யாரும் திட்டமிட்டு இல்லாமல் செய்யவில்லை" என்கிறார்.

இதன்போது "முஸ்லிம் சமூகத்தினுள் இருந்த பல அறிஞர்கள் கூட, நாட்டார் பாடல்களை தொகுப்பதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை" என்று முத்துமீரான் கவலை வெளியிட்டார்.

மேலும் நாட்டார் பாடல்களைத் தொகுக்கும்போது, அதற்காக தான் எடுத்துக் கொண்ட சிரமங்கள் குறித்தும் அவர் பேசினார்.

"மாம்பழமே தேன்கதலி

மலர் வருக்க செவ்விளனி

தேன்கதலி வான் கரும்பே - என்ற

சீதவியே நான் போய் வரட்டோ?

என்று, கணவன் ஒருவன் தன் அன்புக்குரிய இளம் மனைவியிடம் பயணம் கூறி விடைபெறுவது போல் ஒரு நாட்டார் பாடல் வழக்கில் இருந்தது.

ஆனாலும் அந்தப் பாடலில் வரும் 'வான் கரும்பே' என்ற சொல் சரியானதுதானா? என்கிற சந்தேகம் தோன்றியது. ஒரு தடவை இந்தியா சென்றிருந்த நான், கவிக்கோ அப்துல் ரகுமானிடம் இந்தப் பாடல் குறித்து பேசியபோது, 'வான் கரும்பே' எனும் சொல் பொதுத்தமானதாக இல்லை என்று கூறினார். இந்த நிலையில் அந்தப் பாடலை சரியாகத் தெரிந்த ஒருவர், அம்பாறை மாவட்டம் பொத்துவில் பிரதேசத்தில் இருப்பதாகக் கேள்விப்பட்டேன்.

அதனையடுத்து நண்பர் ஒருவருடன் பொத்துவில் சென்று அந்தப் பாடலைப் பாடப் பாடக்கூடியவரைச் சந்தித்தோம். அப்போது அந்தப் பாடலில் வரும் 'வான் கரும்பே' எனும் சொல் தவறானது என்றும் 'வெண் கரும்பே' என்பதுதான் சரியான சொல் என்றும் அவர் கூறினார்.

கதைப்பாடல்

விளக்கமும் வரையறையும்

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

ஆங்கிலக் கதைப்பாடல்களையும் தமிழ்க் கதைப்பாடல்களையும் பற்றிப் பேசும் பிரெண்டா பெக், அவற்றின் வரிகளின் எண்ணிக்கைகளைச் சுட்டிவேறுபாடு காட்டுகிறார். ஆங்கிலக் கதைப் பாடல்களின் வரிகள் நாலடிகளைக் கொண்ட 25 பாடல்களாகவும், தமிழில் சிறிய கதைப்பாடலே 2000 வரிகளில் அமைவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். நெடிய கதைப்பாடல்கள் 11000 வரிகளில் அமைந்திருப்பதாகவும் கூறுகிறார் (1982:3-4). இவ்வாறு கூறும் பெக், அண்ணன்மார் சுவாமி கதையைப் பற்றிப் பேசும்போது அது கதைப்பாடலாக இருந்து காப்பியமாக உயர்ந்தது என்கிறார் (1982:3-4), ஆனால் அவர் கதைப்பாடல்,

காப்பியம் என்ற இரு வழக்காற்று வகைமைகளையும் வேறுபடுத்தி வரையறை செய்யாது விட்டுவிடுகிறார். மேலும் கதைப்பாடல்களுள் தமிழ் வில்லுப் பாடல்கள் பல 2000 வரிகளுக்கும் குறைவானவை என்பது அவருக்குத் தெரியாது என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். வரிகளின் எண்ணிக்கையில் குறைந்தவற்றைக் கதைப்பாடல் என்றும், எண்ணிக்கையில் கூடியவற்றைக் காப்பிய மென்றும் குறிப்பிடலாமா?

வீரநிலைப் பாடல்கள் குறித்து எழுதும் சி. எம். பௌரா, அதன் அளவைப் (scale) பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: குறுகிய சிறிய கவிதைகள் வேறுபடுகின்றன. நெப்போலியனின் படையெடுப்புப் பற்றிய கதைப்பாட்டிலிருந்து (lay) நெடிய காப்பியம்வரை அளவில் 23 வரிகளைக் கொண்ட ரஷ்ய பிளினாத் (Bylina) துண்டுகள் முனையில் காணப்படுகின்றன; மற்றொரு முனையில் 12000 வரிகளைக் கொண்ட ஓடிசியும், 15000 வரிகளைக்கொண்ட இலியடும், 4000 வரிகளைக்கொண்ட சகிம்பாய் ஒரோஸ்டாகோவில் 'மானாஸ் வடிவமும் உள்ளன. இந்த எல்லைகளுக்குள் ஏறக்குறைய ஏதேனும் ஓர் அளவி பாடல்கள் அமையக்கூடும். ஓசெட் (Ossctte) 500 வரிகளுக்கு மேற்பட அமைவது அளிது. முத்த எட்டா (Elder Edda) பாடலின் குத்ரன் பகுதியில் மூன்றாவது கவிதை 40 வரியிலிருந்து அத்லமால் பகுதி 384 வரிகள்வரை வேறுபடுகின்றன, பியோவுலிஃப் (Beowulf) 3182 வரிகளும், சிட் (Gid) 323 வரிகளும் ரோலண்ட் 4002 வரிகளும், கில்கமிஷ் (Gilgamish) காப்பியத்தில் அசிரியப் பனுவல் ஏறக்குறைய 3500 வரிகளும் (கால்முக் பாடல்களின் அளவு சராசரி இவ்வளவுதான் இருக்கும்) கொண்டவை. சில வேளைகளில் யாகுத் பாடல்கள் இவற்றைவிட நீளமானவை. இவை ரட்லா வினால் தொகுக்கப்பட்ட சில காராகிர்கீசியப் பாடல்களையும், கசக் பாடல்களையும்போல் நீளமானவை ஒரு வீரநிலைக் கவிஞன் கறாரான எந்தவொகு (தீனத்திற்கும்) அளவுக்கும் கட்டுப்பட்டவனல்லன்; நெடிய அல்லது ஒரு சிறிய அளவில் அவனால் பாடலைக் கையாளமுடியும். குறுகியபாடல்களிலிருந்து நீண்ட பாடல்கள் இயல்பாகவும், இன்றியமை மரபைச் சார்ந்த பிற்காலக் கவிஞர்கள் முற்காலக் கவிஞர்களைவிட மிகவும் விரிவாகப் பாடும் ஒரு மரபு காணப்படுகிறது. மில்மன் பாரியினால் பதிவு செய்யப்பட்ட மூன்று யூகோஸ்லாவியக் கவிஞர்களின் பாடல்கள் 10000 வரிகளுக்கு மேற்பட்டவை. ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் கரட்சிக் (Karadzic) பதிவு செய்த வழக்காறு எதனையும்விட மிகவும் நீளமானது. மிகவும் நவீனமான ஓரோஸ்பாகோவைவிட மிகப்பெரிய அளவில் தாம் தொடர்பு கொண்டிருந்த காராகீர்சீசியப் பாணர்களைப் பற்றி ரட்லாவ் எவ்விதக் குறிப்பும் தரவில்லை. நெடிய பாடல்கள் தோன்றும் அதே நேரத்தில், குறும்பாடல்கள் மறைந்துவிட்டன என்பது பொருளல்ல. கிரேக்க இலக்கியம் இலியட்டையும் ஒடிசியையும் மட்டுமல்லாமல் 'ஹெராக்லீஸின் கேடயத்தையும்' (Shield of Heracles) தந்துள்ளது. இது 480 வரிகளைக் கொண்டது; தற்போது துண்டுகளாக மட்டும் காணப்படும் இது, ஒரு வகைப் பாடலின் வகை

மாதிரியாகும். ஃபின்ஸ்பர்க் போர் (Fight at Finnsburh) என்ற ஆங்கிலோ சாக்சானியப் பாட்டு வெறும் துண்டுதான் என்றாலும் ஓய்வாகப் படிக்கக் கூடியதும் விரிவாகப் பாடப்பெற்றதுமான பியோவுல்ஃபிலிருந்தும் (Beowulf) முற்றிலும் வேறுபடக் கட்டப்பட்ட ஒரு சிறிய பாடலிலிருந்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. தம்முடைய காலத்திலும்கூடப் பீட்டர் பால்லோவிச்சின் 'டோப்ரின்யாவும் மரின்காவும்' என்ற 40 வரிப் பாடலிலிருந்து மரியா குரியுகோவாவின் 2000 வரிகளையும் கொண்ட 'லெனின் கதை' போன்ற ரஷ்ய பிளினிகளும் காணப்படுகின்றன. நவீன கிரேக்க, அல்பேனியப் பாடல்கள் ஒரு நூறு வரிகளிலிருந்து பல்லாயிரம் வரிகளாக வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. நெடிய பாடல்களும் குறுகிய பாடல்களும் ஒரே சமூகத்திலிருந்தும், ஒரே புலவனிடமிகுந்தும் வரக்கூடும்; பாடலின் நீளம் உடனடியான தேவையையும், சொந்த விருப்பையும், திறமையையும்விட அவனுடைய குழ்நிலைகளைச் சார்ந்தமைவது குறைவு.

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

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

கதைப்பாடல்கள் வரையறை

கதைப்பாடல் - விளக்கம், வரையறை மற்றும் பதிப்புகள் பற்றிய மதிப்பீடு

தமிழ்நாட்டில் நூற்றுக்கணக்கான நாட்டார் கதைப்பாடல்கள் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. நாட்டார் கதைப் பாடல் அப்பதிப்புகள் குறித்து வரலாற்றடிப்படையில் மதிப்பீடு செய்யகிறது.. அதற்கு முன்னர் நாட்டுப்புறக் நாட்டார் பற்றிய விளக்கங்களும் கதைப்பாடல் வரையறையும் வகைப்பாடும் சுட்டப்பெறுகின்றன.

நாட்டார் கதைப்பாடல்-சில விளக்கங்கள்

கதைப்பாடல் என்ற சொல் Ballad என்ற ஆங்கிலச்சொல்லுக்கு ஈடாகத்தமிழகத்தில் வழங்கப்பட்டு வருகிறது. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தால் வெளியிடப்பட்ட தமிழ்ப் பேரகராதியில் (1984-1,936) இச்சொல் காணப்படவில்லை என்பதையும் முதன் முதலில் கி.வா. ஜகந்நாதன் பதிப்பித்த 'மலையருவி'யில் (1958) இச்சொல் காணப்படுகிறது என்பதையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கினால் 1950-களில் இச்சொல் வழக்கு, தமிழில் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகிறது. அதற்கு முன் கதைப்பாடலைக்

குறிக்க 'கதை' என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது.' இன்றைய நிலையில் உரைநடையில் கூறப்படும் கதையைக் 'கதை' என்ற சொல்லும் பாடலில் கூறப்படும் கதையைக் கதைப்பாடல் என்ற சொல்லும் சுட்டுகின்றன.

வாய்மொழிப் பாடகர்களும் ஏட்டிலக்கியப் கதை கூறுகின்றனர். பொருள் நிலையில் 'கதைப்பாடல்' என்ற சொல் இரண்டையும் சுட்டும் பொதுச் சொல்லாக உள்ளது. ஆயினும் படைப்போர், படைப்பு, படைக்கும் முறை, நுகர்வோர், நுகரும் சூழல், நுகரும் முறை ஆகிய அனைத்து நிலைகளிலும் அவர்களின் படைப்புக்கள் மாறுபடுகின்றன. எனவே அவர்களின் படைப்புகளை வேறுபடுத்திக் காட்டவும் ஆய்வு வசதிக்காகவும் நாட்டார் கதைப்பாடல் (Folk Ballad) எட்டிலக்கியக் கதைப் பாடல் (Literary Ballad) என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தமிழில் 'கதைப்பாடல் என்ற சொல் தொடக்கத்திலிருந்து நாட்டார் கதைப் பாடல்களைச் சுட்டுவதற்காக்கள். திலிருபடுத்தப்பட்டு வருவதால் அச்சொல் நாட்டார் கதைப்பாடல்களையே சுட்டுவதாக அமைகிறது. ஆயினும் தெளிவுக்காக 'நாட்டார் கதைப்பாடல்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இனி வருமிடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள 'கதைப் பாடல்' என்ற சொல் .

கதைப்பாடல் வரையறை

சமூகக் கதைப்பாடல்கள் என்றால் என்ன என்பதை வரையறை செய்யும் நா. இராமச்சந்திரன் (1987:71-86) பொதுவாகக் கதைப்பாடல்களையும் வரையறை செய்கிறார். கதைப் பாடல்களுக்குத் தமிழ் ஆய்வாளர் செய்துள்ள வரையறைகளையும் மேனாட்டாரின் வரையறைகளையும் சீர் தூக்கி அவர் தம் வரையறைகளில் காணப்படும் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டிய பின்னர் பின்வருமாறு வரையறை செய்துள்ளார்:

"குறிப்பிட்டதொரு பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட சில சூழல்களில் வாய் மொழியாக, ஒரு பாடகனோ ஒரு குழுவினரோ சேர்ந்து, நாட்டார் முன்னர் எடுத்துரைத்து, இசையுடன் நிகழ்த்தும் அல்லது நிகழ்த்திய ஒரு கதையைத் தழுவிய பாடல் கதைப்பாடல் ஆகும். அது மக்களால் வெவ்வேறு பெயரிட்டு அழைக்கப்படலாம். கதைப் பாடல் குறித்த இந்த வரையறையே ஆய்வியல் வகைமையாக இங்குக் குறிப்பிடப்படுகிறது."

இதில் நாட்டார் என்ற சொல் 'Folk' என்ற சொல்லுக்கு இணையாக வழங்கப்படுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர்கள் தங்கள் ஆய்வு வசதிக்காக உருவாக்கிக் கொள்ளும் சொல்லே இங்கு 'ஆய்வியல் வகைமை' (Analytical Category என்று சுட்டப்படுகிறது. இதற்கு இணையாக மக்களிடம் வழங்கப் படும் சொற்களைப் பண்பாட்டு இன வகைமை (Ethnic Genre) என்று சுட்டுவர். (உம்.: வில்லுப்பாட்டு, இலாவணி, கும்மி).

மேற்சுட்டப்பட்ட இராமச்சந்திரனின் வரையறையில் ஆதாரமாக விளங்குவது 'கதை தழுவிய பாடல்' என்பதேயாகும். இதனை நீக்கி, விட்டால் ஏனைய விளக்கங்கள் பாடல்கள், பாட்டு விடுகதைகள், மந்திரங்கள் போன்ற பல நாட்டார் வழக்காறுகளுக்கும் பொருந்தக் கூடியவைதான். கதைப்பாடல் குறித்து விளக்கமளித்துள்ளதாக இராமச்சந்திரன் எடுத்துக்காட்டும் இந்நாட்டு - அயல்நாட்டு ஆய்வாளர்கள் பலரும் 'கதை தழுவிய பாடல் என்பதையே முதன்மையாகச் சுட்டுகிறார்கள் என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ளலாம்.

மேலே குறிப்பட்ட வரையறையில் 'நாட்டார் (மக்கள்) முன்னர் எடுத்துரைத்தல்' என்ற கருத்து சிந்திக்கத்தக்கது. கதை கூறும் உத்தி, மொழிநடை, அமைப்பு முதலியவற்றால் நாட்டுப் நாட்டார் கதைப்பாடல்களை ஒத்தும் சுவடிகளில் கிடைக்கக்கூடியதும் பாட வேறுபாடுகள் உடையதுமான பல தமிழ்க் கதைப்பாடல்கள் இதற்குமுன் மக்கள் முன்னர் எடுத்துரைக்கப்பட்டதா என்பதை நிச்சயமாக அறிந்து கொள்ள இயலவில்லை. அவற்றை நாம் கதைப்பாடல்கள் என்று ஏற்றுக் கொள்ளலாமா என்பது குறித்து இந்த வரையறையில் ஏதும் சுட்டப்படவில்லை. மேலும்,கடலூர், விழுப்புரம் மாவட்டங்களில் பொழுது போக்கும் நோக்கிலான கும்மியின் போது பெண்கள் பாடல் பாடுவது, அடிப்படையில் பிறருக்கு எடுத்துரைக்கும் நோக்கம் கொண்டதன்று. தங்கள் ஆட் டத்திற்காகத் தாங்களே பாடிக் கொள்வதாகும். சில வேளைகளில் மட்டும் வேடிக்கை பார்க்கும் பார்வையாளர்கள் இருப்பதுண்டு. நடவு நடும் போது பெண்கள் பாடுவது தங்களின் தொழில் துன் பத்தை மறைப்பதற்காகவேயொழிய பிறருக்கு எடுத்துரைக்கும் நோக்கத்திற்காக அன்று. ஏற்றமிறைப்போர் பாடும் பாடல்களும் அவ்வாறே.மாடு மேய்க்கும்போது காடுகளில் தனிமைத் துன் பத்தை மறைத்துக் கொள்ளத் தனியாளாக இருந்து பாடுவதுண்டு என்று சில தகவலாளர்கள் கூறினர். சில வேளைகளில் மட்டும் படன் மாடுமேய்பபோர் அப்பாடலைக் கேட்பதுண்டு என்றும் கூறினர். தூக்கம் வராத இரவுகளில் பாடல் பாடுவதுண்டு என்று கூறிய பாடகர் ஒருவர், பழக்கம் காரணமாக அறை விளக்கை அவனத்த பின்னரே பாடினார் என்பதையும் இங்குச் சுட்ட வேண்டும் (இராமநாதன், ஆறும், 198 : 463). மேற்சுட்டப்பட்ட பாடகர்கள் கதை தழுவிய பாடல்களைப் பாடினர். அதே நேரத்தில் பிறக்கு எடுத்துரைக்கும் நோக்கம் அநேகமாக இவர்களிடம் காணப்படவில்லை. மக்கள் முன் எடுத்துரைக்கப்படவில்லை. என்பதால் இத்தகைய பாடல்களைக் கதைப்பாடல்கள் அல்ல என்ற கூறி ஒதுக்கி விட இயலுமா? இயலாது. இராமச்சந்திரனின் கதைப் பாடல்கள் வரையறையானது தொழில்முறைக் கலைஞர் கள் பாடும் பாடல்களை மனத்தில் கொண்டு செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதையும் தொழில் கலைஞர்களைத் தவிர்த்துப் பிறர் பாடும் கதைப் பாடல்களை மனத்தில் கொள்ளவில்லை என்பதையும் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. எனவே, இங்கு இராமச்சந்திரன் கூறிய கதைப் பாடல் வரையறையைச் சிறு மாற்றங்களுடன் பின் வரு மாறு ஏற்றுக் கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

ஏதேனும் ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலில், வாய்மொழியாக, பாடகர் ஒருவர் அல்லது பலர், மக்கள் முன் எடுத்துரைக்க அல்லது தங்களுக்குத் தங்களே உதவ, இசையுடன் நிகழ்த்தும் அல்லது நிகழ்த்திய அல்லது நிகழ்த்தத் தக்கதான ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடங்களையுடைய - கதை தழுவிய பாடல்

வில்லுப்பாட்டு இலாவணி கணியான் பாட்டு உடுக்கைப் பாட்டு கும்மிப்பாட்டு நடவுப் பாட்டு ஏற்றப்பாட்டு முதலான ஏதேனும் ஒரு பெயரால் சுட்டப்படுவது. - கதைப் பாடல்.

"கதை தழுவிய பாடல்' என்பதே 'கதைப் பாடல்' என்பதன் அடிப்படை விளக்கமாக அமைவதைக் காணலாம். ஏனை யவை சூழல், பாடகர், பாடும் நோக்கம், இசைக் கருவி போன்ற பிற விவரங்களையே நல்குகின்றன.

இந்த விளக்கத்தில் கதைப்பாடலின் கதை எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்று ஏதும் குறிப்பிடப்படவில்லை. கதைப் பாடலின்கதை கதைப் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையில் நிகழும் சிறு சம்பவத்தை விளக்குவதாகவோ சில சம்பவங்களை விளக்குவதாகவோ முழு வாழ்க்கையை எடுத்துரைப்பதாகவோ அல்லது பல தலைமுறைகளின் வாழ்க்கை நிலையை எடுத்துரைப்பதாகவோ இருக்கலாம் என்று வரையறை செய்து கொள்ளலாம்.

கதைப்பாடல் வகைப்பாடு

ஆய்வு வசதிக்காகக் கதைப் பாடல்களை வகைப்படுத்தும் முயற்சியைப் பலர் செய்துள்ளனர்.

கதைப்பாடல்களை அவற்றின் அடி அளவினை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'நீண்ட பாடல்கள்' 'நெடுங்கதைப் போக் குடையன என்று சுட்டுவர் (Arunachalam, M., 1976). இது சுவடிகளிலிருந்து எழுதப்பட்டு அச்சிட்டு வெளியான - தொழில் முறைக் கலைஞர்களால் பாடப்படும் கதைப்பாடல்களை மனத்திற்கொண்ட கூற்றாகும். உண்மையில் பல்வேறு அளவுகளில் கதைப்பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. உரைநடையிலமைந்த கதைகளை சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல் என்று வகைப்படுத்தப்படுவதைப் போன்று பாடலிலமைந்த கதைகளைச் (கதைப்பாடல் களை) சிறுகதைப் பாடல்கள், குறுங்கதைப்பாடல்கள், நெடுங்கதைப் பாடல்கள் என்று வகைப்படுத்தும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் பட்டது (ஆறு. இராமநாதன், 1977, 1986). பின்னர் இதே வகைப் பாடு குறுங்கதைப் பாடல், பாடு நெடுங்கதைப் பாடல் என்று இரண்டாகச் சுட்டப்பட்டது (Ramanathan, Aru., 1979). ஆயினும் இந்த வகைப்பாட்டுக்கான விளக்கங்கள் தரும் முயற்சி நீண்ட காலமாக மேற்கொள்ளப்படாமலிருந்தது. கோவை பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் சி.மா. இரவிச்சந்திரன் மேற்பார்வையில் அ.புனிதா (1996) 'கொங்கு நாட்டுப்புறக் குறுங்கதைப் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை முடித்துள்ளார். இதில் மக்களிடமிருந்து சேகரிக்கப்பட்ட குறுங்கதைப் பாடல்கள் விளக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. நா. வானமாமலை (1971:18) கதைப் பாடல்களின்

பொருண்மையை அடிப்படைபாகக் கொண்டு புராணக் கதைப்பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள், சமூகக் கதைப்பாடல்கள் என்று மூன்றாக வகைப் படுத்தியுள்ளார். அல்லி அரசாணி மாலை, பவளக்கொடி, மாலை முதலான கதைப் பாடல்கள் முதல் வகைக்கும், தேசிங்குராசன் கதை, ஐவர் ராசாக்கள் கதை முதலான கதைப்பாடல்கள் இரண்டாவது வகைக்கும் முத்துப்பட்டன் கதை, காத்தவராயன் கதை முதலான கதைப் பாடல்கள் மூன்றாவது வகைக்கும் சான்றுகளாகக் கூறலாம்.

நா.வானமாமலை வகைப்பாட்டினை அடியொற்றி வேறு சிலரும் கதைப் பாடல்களை வகைப்படுத்தும் முயற்சியைச் செய்துள்ளனர். ஆயினும் அவற்றைப் பற்றிய விரிவான விளக்கங் கள் இங்குத் தேவையில்லை என்று விடுவிக்கப்படுகிறது.

கதைப் பாடல் பதிப்புகள்

தமிழ்க்கதைப் பாடல் பதிப்புப் பணி முதன் முதலில் எப்போது என் னென்ன மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன? என்பன போன்ற விவரங்களை இங்கே சற்று விரிவாக அறிந்து கொள்வது அவசியம். கதைப் பாடல்கள் எங்கெங்கிருந்து நமக்குக் கிடைக்கின்றன என்பது குறித்து மேலே சில கருத்துக்கள் கூறப்பட்டாலும், கதைப்பாடது குறித்துக்களைப் பற்றிப் பார்க்கும் இவ்விடத்தில் அவற்றை விரிவாகச் சுட்ட வேண்டியுள்ளது.

தமிழகத்தில் நாட்டார் கதைப்பாடல்கள் பின்வரும் ஐந்து வழிகளில் நமக்குக் கிடைக்கின்றன:

1. ஒலைச் சுவடிகள்

2. காகிச் சுவடிகள்

3. அச்சு நூல்கள்

4. ஓலை,காகிதம், அச்சு நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொழில் முறைக் கலைஞர்களால் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்த்துதல்கள்.

5,தொழில் முறைக் கலைஞர்களால் அல்லது தொழில் முறைக் கலைஞரல்லாதாரால் வெவ்வேறு சூழல்களில் வாய் மொழியாக மட்டுமே பாடப்படும் பாடல்கள்.

இவை ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் தனித்தனியாகக் காணலாம்.

1. ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து பதிப்பிக்கப்பட்ட கதைப் பாடல்களே எண்ணிக்கையில் மிகுதியாக உள்ளன. இத்தகைய கதைப் பாடல்களின் தோற்றத்திற்கு சுமார் 500 ஆண்டுகால வரலாறு உண்டு. இந்தக் கதைப் பாடல்களின் பதிப்பு குறித்து மு.அருணாசலம் (1975 :75-81) தன்னுடைய 'Ballad Poetry' என்ற நூலில் விரிவாகச் சுட்டியுள்ளார். சு. சண்முக சுந்தரம் (1982:157-249) எழுதிய நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு' என்னும் நூல் இதுவரை வெளிவந்த கதைப்பாடல் பதிப்புக்கள் குறித்த விவரங்களை அறிய உதவுகிறது. தே.லூர்து

(1986) எழுதிய கட்டுரையொன்றில் கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் குறைநிறைகள் விமர்சிக்கப்பட்டுள்ளன. மா.சத்தியபாமா (ஏப்ரல் 1990) 'நாட்டார்கதைப் பாடல்களின் சுவடிப் பதிப்பு வரலாறு' என்னும் கட்டுரையில் கதைப் பாடல் பதிப்புகளை மிக்க கவனத்துடன் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இவர்கள் குறிப்பிடும் கதைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து பதிப்பிக்கப்பட்டவை என்று அனுமானிக்க முடிகிறது. இவர்களுடைய எழுத்துக்களிலிருந்து கதைப்பாடல் பதிப்பு வரலாற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கு குறித்துப் பின் வரும் கருத்துக்களைப் பெற முடிகிறது.

அமராவதி கதை, சித்திரபுத்திர நயினார் கதை ஆகிய இரு கதைப்பாடல் மூலங்களும் ஒரே நூலாக 1868 -ல் கொந்தலகான் புலவர் என்பவரால் பதிக்கப்பட்டது. இதுவே தமிழில் அச்சேறிய முதல் கதைப்பாடல். இதனைத் தொடர்ந்து கி.பி. 1900 வரை சுமார் 65 கதைப்பாடல்கள் வெளிவந்தன. கருணானந்த சுவாமிகள். பரசுராம முதலியார், ஆறுமுக சுவாமிகள், வீராசாமி நாயவு, அலியார் புலவர் முதலானோர் கதைப்பாடல்களை அச்சாட்டு, வெளியிட்டனர். புகழேந்திப் புலவர் எழுதியதாகப் பல கதைப்பாடல்கள் வெளிவந்தன. நூல்களில் பதிப்பாசிரியர்கள் என்ற குறிப்பு ஏதுமில்லை. அச்சிட்டோரேபதிப்பாசிரியர்என்று கொள்ளத்தக்கவர்.

'பல ரூபங்களைக் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்து பதிப்பிக் கப்பட்டது' என்பன போன்ற குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. ஆராய்ந்த விபரம், திருத்தம் செய்யப்பட்ட முறைகள் ஏதும் தெரியவில்லை. 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் கதைப் பாடலின் மூலங்களை மட்டும் வெளியிடும் போக்கு தொடர்ந்தது. சில கதைப்பாடல்கள் சீர்பிரித்தும் சில சீர் பிரிக்காமலும் வெளியிடப்பட்டன. எதுகை, மோனை, அமைப்பிற்கு ஏற்பப் பாடலடிகள் பிரிக்கப்பட்டன. பாடலடி எண்கள் தரப்படுவதில்லை. சிலவற்றில் மட்டும் ஆண்டு குறிக்கப்பட்டது. ஆயினும் பதிப்பு எனத் தரப்படுவதில்லை. பிழைகள் மலிந்து காணப்பட்டன. மாதர் மஞ்சரி என்னும் நிறுவனம் 1912 முதல் 1914 வரை வெளியிட்ட கதைப் பாடல்களில் முகவுரை, நூலாசிரியர் வரலாறு, நூல் வரலாறு, அரும்பத விளக்க அகராதி முதலிய விவரங்கள் உள்ளன எனத் தெரிகிறது. இது கதைப்பாடல் பதிப்பின் ஏற்பட்ட பெரிய முன்னேற்றமாகும். ஏறத்தாழ இக்காலக்கட்டத்தில் பவானந்தம் பிள்ளை திருந்திய பதிப்புக்களாக சில கதைப்பாடல்களை வெளியிட்டார்.

1950 முதல் தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் கதைப் பாடல்களை வெளியிடத் தொடங்கியது. இந்த வெளியீடுகளில் பாடலடி எண்கள், உட்தலைப்புகள், பதிப்பாசிரியர் பெயர், பதிப்பித்த ஆண்டு, முகவுரை, குறிப்புரை முதலான விவரங்கள் உள்ளகம் முகவுரை முதல்றன லிவவடிகள் நூலகம். சென்னை வெளியிட்ட கதைப்பாடல்களில் முன்னுரை, குறிப்புரை முதலானவை காணப்படுகின்றன.

வையாபுரிப்பிள்ளையைப் பதிப்பாசிரியராகக் வெளியிடப்பட்ட சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தால் பையன் அம்மானையில் முன்னுரை முதலான விவரங்கள் கணப்படுகின்றன. ஆயினும் பாடலில் வரும் பேச்சுச் சொற்கள் திருத்தப்பட்டு அச்சொற்கள் அடிக்குறிப்பில் தரப்படுகின்றன. மாமலை தனிப்பட்ட முறையிலும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகம் வாயிலாகவும் வெளியிட்ட கதைப்பாடல்களில் சுவடி கிடைத்த வரலாறு, கதைச் சுருக்கம், காலம், கதையின் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணி, பதிப்புமுறை, உட்தலைப்புகள், பாடல் அடி எண்கள் அருஞ்சொற்பொருள் போன்ற பல விவரங்கள் காணப்படுகின்றன. சுவடியில் உள்ள பாடத்தை மாற்றமின்றி வெளியிடும். போக்கினை அறிய முடிகிறது.

தொடர்ந்து தி. நடராசன் கதைப்பாடல் பதிப்பில் சிறந்த பங்களிப்பினைச் செய்துள்ளார். சு. சண்முகசுந்தரம் போன்றோ 'நீலிகதை' போன்ற கதைப் பாடல்களை வெளியிட்டனர். ஏ.என். பெருமாள் 'வெள்ளைக்காரன் கதை'யில் இடம்பெறும் பயணத்தடங்களை வரைபடமிட்டுக் காட்டியதோடு விரிவான குறிப்புரைகளை எழுதினார். இலக்கியச் சிறப்புகள் எடுத்துக் காட்டப்படும் போக்கினை இவர்களின் பதிப்புகளில் காணலாம்.

சுவடிப் பாடங்களுக்கிடையேதன் சொந்தப் பாடல்களையும் இணைந்து, சக்திக்கனல் அண்ணன்மார்சுவாமி கதைப் பாடலை வெளியிட்டுள்ளதாக பிரெண்டாபெக் சுட்டியுள்ளார். எனக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் திரு சக்திக்கனல் இதனை மறுத்துள்ளார். இது தனி கவனத்திற்குரிய பதிப்பு.

ஆசியவியல் நிறுவனம் பொதுவான ஆங்கிலத் தலைப்புகளில் கதைப் பாடல்களைத் தரமாக வெளியிட்டு வருகிறது. ஆய்வுரைகள், துணைநூற்பட்டியல்களோடு இடம் பெற்றுள்ளன. அயல் நாட்டவர்க்குப் பயன்படும் நோக்கத்தோடு ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புடன் இந்த வெளியீடுகள் வெளிவருகின்றன.

கதைப்பாடல் பதிப்புகளில் ஏற்பட்டு வந்த இந்த வளர்ச்சி ஒரு புறமிருக்க இரத்தின நாயக்கர் சன்ஸ் (1972-1975) ஆர்.ஜி. பதி கம்பெனி (1962-74), கலைமகள் கம்பெனி போன்றவை பதிப்புரை குறிப்புன். ஏதுமின்றி வெறும் பாடங்களை மட்டும். ஐதீகப் படங்களுடன், பெரிய எழுத்துக்களில், வரி எண்கள் ஏதுமின்றி, பிழைகளுடன் தொடர்ந்து வெளியிட்டு வந்தன. ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார் பதிப்புகளில் பாடம் மட்டுமே தரப்பட்டன பதிப்பு விவரங்கள் ஏதும் காணப்படவில்லை.

மேற்குறிப்பிட்ட கதைப்பாடல் பதிப்புகளில் அக்கதைப் பாடல்கள் தற்போதும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றனவா? த பன்றனவாயின் எங்கே ? யாரால்? எப்போது? எப்படி? என்பன போன்ற விவரங்கள் காணப்படவில்லை.

கதைப்பாடல் பதிப்பிற்குச் சிறந்த பங்களிப்பு செய்துள்ள நா. வானமாமலை, தி. நடராசன் போன்றோர் ஒரு சுவடி கிடைக்கும் போது எவ்வித மாற்றமுமின்றி வெளியிட்டுள்ளனர். ஆனால் இரண்டு மூன்று சுவடிகள் கிடைக்கும் போது அவற்றைக் கொண்டு புதிய பாடத்தை உருவாக்கி விடுகின்றார்கள்.

இந்த விமர்சனங்கள் - கருத்துரைகள் வெளிவந்த பின்னர் ச. முருகானந்தம் (1991), சு. சக்திவேல் (1992) போன்றோர் கதைப் பாடல்கள் வெளியிட்டுள்ளனர். பதிப்பு முறையில் பெரிய மாற் றம் ஏதும் அப்பதிப்புகளில் காணப்படவில்லை. ஆ. சிவசுப்பிர மணியம் (1989) பதிப்பித்த பூச்சியம்மன் வில்லுப்பாட்டு, ஆழமான ஆய்வு முன்னுரை மற்றும் குறிப்புகளுடன் காணப்படுவதை இங்கு குறிப்பிடலாம்.

ஒலைச் சுவடிகளிலிருந்து பதிப்பிக்கப்படும் கதைப் பாடல்களில் பல பிரதிகளிலிருந்து புதிய பாடத்தை உருவாக்கும் குறைபாடு நெடுங்காலமாகவே இருந்து வருகிறது. பல பிரதிகளை ஒப்பு நோக்கி அச்சிடப்பட்டகதை என்பனபோன்ற குறிப்புகள் அச்சிடப்பட்ட முதல் கதைப்பாடல் தொடங்கித் தொடர்ந்து காணப்படுகினற்ன.

பல பிரதிகளை ஒப்புநோக்கி மூலபாடம் காண்பது ஏட்டிலக்கியங்களுக்குப் பொருந்தும். ஒருவர் எழுதிய பாடத்தைப் பலர் பிரதி எடுக்கும் போது ஏற்படும் பிழைகளைச் சீர்தூக்கி மூலபாடத்தைக் கண்டு பிடிப்பது இங்கு அவசியமாகும். ஆனால் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்கு இது பொருந்தாது. ஒரே சம்ப வத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பலர் வெவ்வேறு பாடல் புனைந்து பாடியிருப்பர். அவை எழுதி வைக்கப்பட்டு வாய்மொழியாகவோ வாய்மொழியிலிருந்து எழுத்து வடிவத்திற்கோ சென்றிருக்கும். ஒரு முறை எழுதி வைக்கப்பட்ட ஒரு வடிவம் வாய்மொழியாக வழங்கும்போது சுருங்கவும் விரிவடையவும் வாய்ப்பு உண்டு. இந்நிலையில் எழுதி வைக்கப்பட்ட வடிவம் ஒரு பாடமாகக் கொள்ளப்படும். அதுவே மீண்டும் மீண்டும் பிரதி எடுக்கப்படும் போது மூலபாடம் காணல் அவசியமாகிறது. ஆனால் எழுதி வைக்கப்பட்ட பிரதி ஒரு புறமிருக்க, அதுவே வாய் மொழியாகப் பாடும் நிலையில், எழுத்தறிவுள்ள ஒருவர் அதற்கு எழுத்து வடிவம் கொடுத்தால் அது முன்னர் எழுதி வைக்கப்பட்டபிரதியிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபடும். வாய் மொழியாகப்பாடும் ஒருவரிடம் கேட்டு எழுத்து வடிவம் கொடுப்பதும் இதைப் போன்றதே. இங்கு வாய்மொழியாகப் பாடும் ஒவ்வொருவரும் மாற்றங்களுடன் பாடுவதால் அவை ஒவ்வொன்றுமேதனித்தனிப் பாடங்களாகும். இதில் மூலபாட ஆய்வு செய்வது தவறாகவே முடியும் தேசிங்கு ராசன் கதையை அடிப்படையாக்க் கொண்டு இதற்கு விளக்கம் காணலாம்.

தேசிங்குராசன் வரலாற்றை அடிப்பைடையாக்க் கொண்ட வரலாற்று நூல்களும் (உரைநடை) கதைப் பாடல்களும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. அவற்றுள் கதைப்பாடல்கள் மட்டும் வருமாறு. மேற்காட்டப்பட்ட கதைப் பாடல்களும் தேசிங்கு கும்மி தேசிங்கு ராசா பாட்டு ஆகியவை அரசு கீழ்த்திசைச் சுவடிகள்

நூலகத்திலுள்ள (சென்னை) ஓலைச் சுவடிகளில் கிடைக்கின்றன. இவை வேறு வேறு பெயர்களில் காணப்பட்டாலும் ஒரே மூலத்திலிருந்து தோன்றியவை என்பதை இரண்டையும் ஒப்பிட்டு அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

தேசிங்கு சண்டை, தேசிங்கு ராசன் கதை, தேசிங்குராசன் சுதா (தெலுங்கு), தேசிங்கு சிந்து முதலிய அனைத்துமே தேசிங்கு வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் படைக்கப்பட்ட வேறுவேறு கதைப்பாடல்களாகும். இவற்றுள் முந்தையது சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் ஓலைச்சுவடியாக உள்ளது. அச்சிடப்பட்டது என்று தவறாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. புகழேந்திப் புலவர் பாடியதாகக் கருதப்படும் 'தேசிங்கு ராசன் கதை' என்னும் கதைப்பாடலே பலராலும் அச்சிடப்பட்ட கதைப் பாடலாகும். இரத்தின நாயக்கர் சன்ஸ், ஆர்.ஜி. பதி கம்பெனி, பவானந்தம் பிள்ளை பதிப்பு முதலானவற்றை ஒப்பிட்டால் அவற்றுக்கிடையே சிறுசிறு வேறுபாடுகள் காணப்படு கின்றன. இவை ஒரே மூலத்திலிருந்து அச்சிடப்பட்டவை. அச்சிட்டோரின் கவனக்குறைவால் நேர்ந்த பிழைகளாக இவற்றைக் கருதலாம். மக்களிடையே மிகுதியான அளவில் பரவிச் சென்ற வடிவமாக இதனைக் கருதலாம். ஆயினும் நிகழ்த்துதலின் போது பதிவுசெய்து யாரும் இதனைப் பதிப்பிக்கவில்லை. இதன் ஓலைச் சுவடி வடிவம் நமக்குக் கிடைக்கிறதா என்று தெரியவில்லை. தேசிங்கு கதா (தெலுங்கு) அச்சிடப்பட்டுள்ளது. நிகழ்த்தப்பட்டதா, வாய்மொழி வழக்காக உள்ளதா என்று தெரியவில்லை. தேசிங்கு சிந்து அச்சிடப்பட்டதா என்று தெரியவில்லை. அதன் ஒரு பகுதி வாய்மொழிப் பாடலாகப் பதிவு செய்யப்பட்டது.

2. இனி காகிதச்சுவடிப் பதிப்புகளைக் காணலாம். காகிதச் சுவடிகளில் நேரடியாகக் கதைப்பாடல் எழுதப்பட்டனவா என்பது குறித்த விவரங்கள் கிடைக்கவில்லை. ஓலைச் சுவடிகளிலுள்ள கதைப்பாடல்கள் காகிதச் சுவடிகளில் படியெடுக்கப்பட்டுப் பாதுகாக்கப்படுகின்றன. தேசிங்கு ராசாபாட்டு அவ்வாறு பாதுகாக்கப்படுகின்றது. நா.இராமச்சந்திரன் (1987) பதிப்பித்த 'பிச்சைக் காலன் கதை' காகிதச் சுவடிகளிலிருந்து பதிப்பிக்கப்பட்டதாக அறிய முடிகிறது. பதிப்பிக்கும் முறையில் ஓலைச்சுவடியிலிருந்து பதிப்பிப்பதற்கும் காகிதச் சுவடியிலிருந்து பதிப்பிப்பதற்கும் வேறுபாடு இல்லை.

3. நேரடியாக அச்சு நூல்களாகவே கிடைக்கும் கதைப் பாடல்களுக்குக் கொலைச் சிந்து பாடல்கள், தற்கொலைச் சிந்து பாடல்கள் முதலானவற்றைக் கூறலாம். இவை அனைத்தும் உண்மைச் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றுபவை. அச்சுக்கூடங்கள் உருவாகத் தொடங்கிய பின்னர் இந்த இலக்கிய வகை வளர்ச்சி பெற்றது. மனதைத் தொடும் சம்பவத்தை உடனுக் உடன் மக்களுக்கு நெஞ்சுருக எடுத்துக் கூறும் நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை இவை. சம்பவம் நடந்த உடனே எழுதப்பட்டு

எழுதியவராலோ புத்தகக் கம்பெனிகளாலோ அச்சிடப்பட்டதால் இவ்வகைக் கதைப்பாடல்கள் அச்சு வடிவிலேயே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ஓலை மற்றும் காகிதச் சுவடிகளில் இவை பாதுகாக்கப்படுகின்றனவா? என்பது தெரியவில்லை.

கொலைச்சிந்து, தற்கொலைச்சிந்து நூல்களின் முகப்பில் கதைத் தொடர்பான படம் இடம் பெறுகிறது. சில நூல்களில் நூல் தலைப்போடு எழுதியவர், அச்சிட்டவர், அச்சிட்ட ஆண்டு, விலை முதலான விவரங்கள் காணப்படுகின்றன. சான்றாக,

பத்தினியை வெட்டி தானுமடிந்த

சித்தையன் கொலை

(இரண்டு பாகமும்அடங்கியது)

இவை தரணியெங்கும் டேப்புடன் பாடிவரும்

T.M. தாராபுரம் பாலகவி சோகரஸத் திலகம்

C.V. திருமலைசாமி தாஸ் இயற்றியதை

மீனாட்சி சந்தர முதலியாரால்

சென்னை, சூளை,

(பெரியநாயகியம்மன் அச்சுக் கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது.)

1935 விலை அணா - 1

என்பதை எடுத்துக் காட்டலாம். நூலின் தொடக்கத்தில் முன் அறிக்கை விருத்தம் (காப்புரிமை அறிக்கை) ஒருசில நூல்களில் காணப்படுகிறது. சித்தையன் கொலை நூலில் உள்ள விருத்தம் வருமாறு:

சித்தையன் கொலை தனையே திருமலை சாமிதாஸன்
இத்தலத்தோர் காண எழுதினேன் சிந்தாக
உத்தர வின்றியிதை பேர்த்தெழுதி அச்சிட்டோன்
கூத்தி மகனெனவே கூறலாம் அன்னவனை.

(இதன் பின்னர் வாணி புக்டெப்போ வெளியிட்ட இதே கொலைச் சிந்தில் இப்பாடலும் அட்டையில் ஆசிரியர் பெயரும் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.)

நூலினுள்ளே இடம்பெறும் பாடல்களுக்கு அப்பாடல் வகையைக் குறிப்பிடும் தலைப்புகளும் (மூன்றடித் தெம்மாங்கு, கும்மி) அக்காலத்தில் புகழ் பெற்றிருந்த பாடல்கள் பெயரால் வகையைக் வெட்டுக்களும் (அதோ போறாண்டி என்ற மெட்டு) காணப்படு ஒன்றன. இடையிடையே வசனங்கள் உள்ளன. பாடல் வரி பிரிப் அதில் ஒழுங்கு மச்சி பின்பற்றள்ளவதில்லை. பாடல்கள் உரை போலதாடர் எண் காணப்படவில்லல் அல்லது உள் உண்டி தலுக்கான தொடர் எண் காணப்படவில்லை. பிழைகள் மலிந்துள்ளன.

'சிந்தையன் கொலை' நூலுக்குப் பின்னர் வெளிவந்த கொலைச் சிந்துக்களின் பதிப்புகள் இதனை ஒத்தே காணப்படு கீன்றன. பதிப்பில் மேம்பாடு அடைவதற்குப் பதிலாக எழுதிய ஆசிரியர் பெயரை அட்டையில் போடும் முறை கலைமகள் பதிப் பாக வெளி வந்த நூல்களில் காணப்படவில்லை (உம். வீரபத்திர தேவர் கொலை கேஸ், அங்கமுத்து முதலியார் குடும்பத்தோடு பத்துபேர் மாண்ட தற்கொலை சிந்து). வேறுபல நூல்களில் வெளி மிட்ட ஆண்டு காணப்படவில்லை.

4. ஓலை மற்றும் காகிதச் சுவடிகளையும் அச்சிட்ட நூல் களையும் படித்து அதனை மக்கள் முன் நிகழ்த்தும் தொழில் முறைக் கலைஞர்களின் நிகழ்த்துதல்களைப் பதிவு செய்து வெளியிடுவது மேற்குறிப்பிட்ட பதிப்பு முறைகளிலிருந்து முற்றி லும் மாறுபடுகிறது. இவ்வகைப் பதிப்பில் பதிப்பாசிரியரின் பொறுப்புகூடுகிறது. முன்பே எழுதப்பட்ட பாடத்தையும் நிகழ்த் துதலின்போது பதிவு செய்யப்பட்ட பாடத்தையும் ஒப்புநோக்கி இரண்டுக்குமிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளுக்கான காரணங்களையும் ஆராய்ந்து கூற வேண்டிய கடமை இந்தப் பதிப் பாசிரியருக்கு உண்டு. நிகழ்த்தப்படும் நோக்கம், நிகழிடம், நிகழ்த்துநர் விவரம், இசைக்கருவிகள், நிகழ்த்தும் முறை, பார்வையாளர்கள் விவரம், பார்வையாளர்களின் செயல்பாடுகள், அவர்தம் விமர்சனம், நிகழ்த்துநர் - பார்வையாளர்களுக்கிடையே நிகழும் ஊடாட்டம் போன்ற அனைத்து விவரங்களும் தந்தால் மட்டுமே இத்தகைய பதிப்புகள் பயனுடையவையாக விளங்கும்.

தன்னுடைய பிஎச்.டி. பட்டத்திற்காக வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்துதலை ஆராய்ந்த ஸ்டூவர்ட் பிளாக்பர்ன் (Stuart, H. Blackburn, 1988) சாஸ்த்தா கதை, தம்பிமார்கதை, முத்துப்பட்டன் கதை முதலானவற்றை மேற்குறிப்பிட்ட விவரங்களுடன் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துப் பதிப்பித்துள்ளார். 1978 வாக்கில் இவரால் பதிவு செய்யப்பட்ட கதைப் பாடல்கள் இவை. பாடகர் களில் பெயர்கள், சேகரித்த இடம், காலம், மூலப்பாடல்களோடு ஒப்புமை செய்து கூறப்படும் கருத்துக்கள், ஆய்வுகள் முதலான விவரங்களுடன் கவனமாகப் பாடல்கள் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன

நா. இராமச்சந்திரன் தன்னுயை பிஎச்.டி. ஆய்வில் நிகழ்த்துதலின் போது கதைப் பாடல்களைப் பதிவு செய்து பதிப்பித்துள்ளார் என்று தெரிகிறது. இது இன்னும் அச்சிடப்படவில்லை.

இந்த வகைப்பதிப்பு முயற்சிகள் அண்மைக்காலத்தவை. நிகழ்த்துதலின் போது முன்பாட்டு, பின்பாட்டு பாடுதல், ஒலி வடிவாக உள்ள பேச்சிற்கு வரிவடிவம் தருதல், திரும்பத் திரும்பப் பாடுதல், இடையிடையே நிகழ்த்தப்படும் உரையாடல்கள் முதலானவற்றைக் கவனித்துப் பதிப்பித்தலில் பதிப்பாசிரியருக்குச் சிக்கல் ஏற்படும். இதனை அடுத்த பகுதியில் காணலாம்.

5. அடுத்தது வாய்மொழியாக மட்டுமே பாடப்படும் கதைப்பாடல்களைப் பதிப்பிக்கும் முறையைக் காணலாம். நாட்டார் பாடல்களைப் பதிப்பிக்கும் முறையையே நாட்டார் கதைப் பாடல்களைப் பதிப்பிக்கவும், பின்பற்றவும் வேண்டும். வாய்மொழியாக மட்டுமே பாடப்படும் கதைப்பாடல்களைக் சேகரித்துப் பதிப்பிக்கும் முயற்சி மிகச்சிறிய அளவிலேயே நிகழ்ந் துள்ளன.

ஆறு. இராமநாதன் (1977) எழுதிய 'சிறுகதைப்பாடல்' என்ற கட்டுரையில் கதைப்பாடலொன்று பதிப்பிக்கப்பட்டுள் ளது. இக்கட்டுரையின் திருத்தப்பட்ட வடிவம் அடுத்து இடம் பெறுகிறது.பாடகர் பாடிய 'நன்னேநானே' மெட்டு பாடலின் தொடக்கத்தில் தரப்பட்டுள்ளது. பாடலின் முதல் ஆறு அடிகளில் ஒரு பெண்ணைப் பெண் பார்க்க வருவதாகவும் அவள் அழுது புலம்புவதாகவும் 'மாப்பிள்ளை உனக்கு ஏற்றவன்' என்று தாய் ஆறுதல் கூறுவதாகவும் கூறப்படுகிறது. இந்த ஆறு அடிகளுள் முதல் அடியை மட்டும் மாற்றி ஏனைய அடிகளை மாற்றமின்றிப் பதிமூன்று முறை பாடினர். குறிப்பு பார்த்தல், பாக்குமாற்றுதல் முதலான திருமண நிகழ்ச்சிகள் பாடலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை அப்படியே பதிப்பித்தால் படிப்பவர்க்குச் சலிப்பு ஏற்படும் என்பதால் முதல் ஆறு அடிகளையும் முழுமையாகத் தந்த பின்னர் மாற்றமுறும் பதின்மூன்று அடிகள் மட்டும் அடுத்து தரப்பட்டன. முதல் ஆறு அடிகள் ஒரு பத்தி எனவும் ஏனைய ஒவ்வொரு அடியும் ஒரு பத்தி எனவும் பதினான்கு பத்திகள் கணக்கிடப்பட்டன. இறுதிப் பத்தி பத்து அடிகளைக் கொண்டதாக இருந்தது. தாலிகட்ட வரும் மணமகனிடம் மணப்பெண் 'ரோகியே, தாலிகட்டாதே! என் தாயாக இருந்தால் இவ்வாறு நடக்கிறது' என்று கூறுகிறாள். இந்தப் பத்தி பதினைந்தாவது தியாகம் சூழல், பாடிய முறை, இந்தக் கதைப்பதாவில் பாடப்படும் சூழல் பாடிய முறை, பாடியோர் பெயர், வயது, சாதி, ஊர், சேகரித்த ஊர், வட்டம், மாவட்டம் பாடிய தேத முதலான விவரங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இக்கதைப் பாடலின் மாற்று வடிவம் ஒன்றும் ஆய்வுடன் தரப்பட்டுள்ளது.

ச. வரதராசலு (1979) தம் கட்டுரையொன்றில் 'சின்னண்ணன் சின்னத்தம்பி' கதைப்பாடலைப் பதிப்பித்துள்ளார். இதே கதைப் பாடலை இவர் ஆராய்ச்சி (மலர் 5, இதழ் 4) இதழில் வெளியிடும் போது சொற்களில் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன (தம் கருத்திற்கேற்ப மாற்றம் பதிப்பாளர்). பத்து வரிகள் கூடுதலாகக் காணப்படுகின்றன. நாட்டார் பத்து பதிப்பு முறைக்கு முற்றிலும் முரணான பதிப்பாக இதனைக் கருத முடிகிறது.

ஜார்ஜ் ஹார்ட் (Georege L. Hart, 1986) மணிக் குறவன் கதை 'நிகழ்த்துதலைப்' பதிவு செய்து ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து தம் ஆய்வுக் கட்டுரையில் தந்துள்ளார். ஒருவர் பாட இருவர் பின்பாடிய இப்பாடலின் முதல் பத்திக்கு மட்டும் முன் பாட்டு, பின்பாட்டு இரண்டையும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். முன்

பாட்டிலிருந்து பின்பாட்டு சிறுமாற்றத்துடன் காணப்படுவதை மொழிபெயர்ப்பால் உணரமுடிகிறது. ஆயினும் அதன் பின்னர் முன்பாட்டுப் பாடுபவரின் பாடம் மட்டும் மொழி பெயர்க்கப் பட்டுப் பின்பாட்டினைத் 'திருப்பிப் பாடுதல்' (Repeat) என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகிறார். பாடலில் இம்முறையைப் பின்பற்றும் ஹார்ட், உரையாடலை மூவரும் பேசிய முறையிலேயே மொழிபெயர்த்துத் தந்துள்ளார். பாடகர்களின் விவரம், பாடல் வழங்கும் பகுதிகள், சேகரித்த இடம் முதலான விவரங்களையும் பாடல் பற்றிய ஆய்வினையும் இணைத்துள்ளார்.

கே. ஏ. குணசேகரன் (1988) வெளியிட்ட 'நகர்சார்நாட்டுப் புறக் கதைப்பாடல்கள்' என்ற நூலில் கருவாயத் தேவன் கதை, மணிக் குறவன் கதை, மைக்கேலம்மாகதை ஆகிய கதைப் பாடல்கள் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. நூலிலுள்ள பிற பாடல்கள் கதைப் பாடல்கள் அல்ல. பாடலைப் பாடியோர் பற்றிய விவரங்கள் சேகரித்த முறை, பதிப்பித்த முறை முதலிய விவரங்கள் நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

ஆறு. இராமநாதன் (1988) எழுதிய, 'வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வு முறை- அறிமுகமும் ஆய்வுகளும்' என்ற நூலில் 'சின்னண்ணன் சின்னத்தம்பி' கதைப்பாடலின் 18 தமிழகம் மற்றும் தமிழகத்தையொட்டிய கேரளப் பகுதிகளில் சேகரிக்கப்பட்டுத் தரப்பட்டுள்ளன. பாடப்படும் சூழல், நோக்கம், பாடிய சூழல், பாடகர் பற்றிய விபரங்கள், சேகரித்த விவரங்கள், பாடகர் பாடல் பற்றிக் கூறிய கருத்துக்கள், அவர்கள் கற்றுக்கொண்ட முறை, அருஞ்சொற்பொருள், பார்வையாளர் பங்கேற்பு, அவர்தம் விமர்சனங்கள் முதலான விவரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. வரி எண்கள், துணைத் தலைப்புகள், இடை யிடையே வரும் வசனங்கள், கதைப்பாடல் பெயர்கள் முதலான விவரங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. பாடல் பாடப்பட்ட முறையையும் எதுகை மோனையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வரிகளும் பத்திகளும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பீ.டாக்டர் நசீம்தீன் (1992) 'கோவலன் சரித்திரம்' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். கதைச் சுருக்கம் கதைப்பாடல் பற்றிய ஆய்வுரை முதலானவை நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. கேரள இடுக்கி மாவட்ட மன்னான் பழங்குடிகளிடம் பதிவு செய்யப் பட்டகதைப்பாடல் இது. நிகழ்ச்சி நிகழ்த்தியோர்பற்றிய விவரம், நிகழிடம், நிகழ்த்தும் முறை முதலான விவரங்களுடன் கதைப் பாடல் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. வேறு, விருத்தம் வசனம் என்பன போன்ற உள்தலைப்புகள் காணப்படவில்லை. வழக்குச் சொற் பொருள் மற்றும் தேவையான குறிப்புகள் அந்தந்தப் பக்கங் களிலேயே தரப்பட்டுள்ளன. பாடல் எண்கள் தரப்பட்டுள்ளன. ஒரே அடி இருமுறை பாடப்படுமானால் ஒரு அடியைத் தந்து விட்டு அடி இறுதியில் இரண்டு என்று எண்ணிக்கை தந்துள்ளார்

கதைப்பாடல்களின் வகைகள்

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

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

வகைப்படுத்தும் சிக்கல்

அம்மானை, மாலை, கதை, வரலாறு, கும்மி, குறம், விலாசம, வில்லுப்பாடல்கள் போன்றவை கதைப்பாடலுள் அடங்கும். ஒரே கதைப் பாடல் வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்குவதும் உண்டு. இவற்றிற்கிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகள் யாவை? இந்த வேறுபாடுகள் பெயரளவில் மட்டுமே காணப்படும் வேறுபாடுகளா? உள்ளார்ந்த பண்புகளின் அடிப்படையில் காணப்படும் வேறுபாடுகளா ? நிகழ்த்துதலின் அடிப்படையில் இசை அடிப்படையில் காணப்படும் வேறுபாடுகளா? இசை அடிப்படை என்றால் இசை உள்ளார்ந்த பண்பா? புறப்பண்பா? இவற்றை எந்த அடிப்படையில் வகைப்படுத்துவது பொருத்தமானது? என்ற வினாக்களுக்கு விரிவான ஆய்வுகள் தேவைப்படும்.

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

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

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

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

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

சேகரிப்பும் பதிப்பும் (வழங்கப்படும் சூழல்)

மகாபாரத வட்டம்

பாண்டிய மன்னனின் வைப்பாட்டி மகளைக் கொன்று, அல்லியிலையில் பிறந்த ஆண்வாடையாகாத அல்லி பட்டங்கட்டியாளுகிறாள். அவளைக் கிருஷ்ணனின் துணையோடு அர்ச்சுனன் மணந்து அவளை அடக்குவது அல்லியரசாணிமாலை' ஆணாதிக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் அழகிய காப்பியம் அல்லியரசாணிமாலை. அல்லிக்குப் பிறந்த புலந்திரனுக்குப் பவளத்தேர் கொணர அர்ச்சுனன் பவளத்தீவு சென்று பவளக்கொடியை மணப்பது பவளக்கொடிமாலை பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம் முடிந்த பின்னர் புலந்திரனை மதுரையிலிருந்து வரவழைத்துத் துரியோதனனின் மனத்தை அறிந்துவரத் தூது அனுப்புகின்றனர். துரியோதனன் புலந்திரனிடம் பஞ்சபாண்டவரை இழித்துப் பேச, அவன் துரியோதனனைப் பலவாறு அவமதித்துக் கர்ணன் கூறிய வார்த்தைகளால் அமைதியடைந்து பஞ்சபாண்டவரிடம் செய்திகளைக் கூறி

மதுரை திரும்புவது புலந்திரன் தூது. புலந்திரன் துரியோதனன் சகோதரி துற்சடையின் மகள் கலந்தாரியை மணந்து இருவரும் பிரிந்திருக்க, அல்லி தன் மகன் புலந்திரனைக் கலந்தாரியிடம் அனுப்புகிறாள். புலந்திரன் கலந்தாரியைக் கூட அவள் துரியோதனன் என் தீப்பாயச் செய்ய முயலுகிறான். இறுதியில் ஆயன்பெருமாளின் வளைத் பாலும் அல்லியின் புடை யானும் அவுள் விடுதலைபெற்றுப் புத்திரளைய பெற்றெடுப்பது புலந்திரன் களவுமாலை. நெல்லூரிலுள்ள ஒரு பெற்றெடுப்டை ஏழுரெட்டிப்பெண்கள் ஆளுகின்றனர். அதனைப் பாண்டவரின் சகோதரி மகன் அல்லிராஜன் என்பவன், பீமன், அர்சனைப் துணையோடு வெற்றிகொள்வதே ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை இதோர் மந்திரவாதக் (shamanistic) கதைப்பாடல். அர்ச்சுனன் - சுபத்திரையின் மகன் அபிமன்யு, கிருஷ்ணனின் மகள் சுந்தரியை மணப்பது அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை. கிருஷ்ணன் துரியன் மகனுக்குப் பெண் கொடுப்பதாக வாக்களித்துப் பல சூழ்ச்சி செய்ய, கடோற்கஜன், அரவான் ஆகியோர் துணையுடன் அபிமன்னன் சுந்தரிக்கு மாலை சூட்டுகிறான்.

மகாபாரத17 ஆம் நாள் போரில் கர்ணன் படைத்தலைமை ஏற்றுப் போருக்குப் போகிறான். போகுமுன் தன் மனைவி பொன்னுருவியை (மகாபாரத்தில் இப்பாத்திரமில்லை) அழைத்துத், தான் தேரோட்டி மகனல்லன்; பஞ்சபாண்டவருக்கு மூத்தவன் என்பதைத் தெரிவித்துப் போருக்குப் போய்ச் சண்டையிட்டு மடிவது கர்ணமகாராஜன் சண்டை தன்மீது வெறுப்புக்கொண்டிருந்த மனைவியைக் கண்ணனின் உதவியால் கர்ணன் கூடுகிறான். மசக்கையால் மாங்காய் தின்னப் பொன்னுருவி விரும்ப கர்ணன் கொடுத்த மாங்கனியை மறுத்துக் கர்ணனின் தோட்டத்தில் தாதி திருடிக் கொடுத்த கனியை உண்கிறாள். கர்ணன் தோட்டக் காவலனைத் தண்டிக்கிறான். மனைவியின் ஓலை கண்டு ண்டனையை நிறுத்தி அவளைக் கூடி விருந்துண்டு களித்துப் பின்னர் பிறந்த மகனுக்கு விஸ்வகேது என்று பெயரிடுகின்றனர். இதுவே பொன்னுருவி மசக்கை.

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

வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்

12ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளை ஆட்சி செய்த குறுநில மன்னர்களும், அவர்தம் தளபதிகளும் நடத்திய போர்களைப் பற்றிய கதையாடல் பாட்டுகளை வெவரலாற்றுக் கடப்பா

டல்கள் என்று. குறிப்பிட்டு வருகிறோம். இதுகுறித்த வரையறைபற்றி இன்னும் நாம் கவலைப்படவில்லை. இக்கதைப்பாடல்களில் கூறப்படும் செய்திகள் 13ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 19ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்தவை.

ஐவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப்போர், பஞ்சபாண்டியர் கதை வெட்டும் பெருமாள் கதை, உலகமுழுதுடையாள் கதை ஆகிய ஐந்து வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களும் ளும் ஒரே வரலாற்றைச் சொல்லுவன (நா.வானமாமலை 1974:1), இராமப்பய்யன் அம்மானை, இரவிக்குட்டி பிள்ளை போர், தம்பிமார் கதை, தேசிங்குராஜன் கதை, கான் சாகிப் சண்டை, சிவகங்கை அம்மானை, சிவகங்கைக் கும்மி, கட்டபொம்மன் வரலாறு, கட்டபொம்மன் கதைப்பாடல், வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், கட்டபொம்மு கூத்து, கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல் அண்ணன்மார் சுவாமிகதை, உலகுடைய பெருமாள் கதை போன்றவை வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களாம்.

ஐவர் ராசாக்கள் கதை

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

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

ஐவர் ராசாக்களின் கதையில் இறுதியாக அமைவது இடைச்சி கதை பிற்சேர்க்கையாக வீணாதி வீணன் கதையைச் சேர்ந்துள்ளார் நா.வானமாமலை. "கன்னடியன் தோற்றோடிய பின் குலசேகரன் வாக்களிக்கிறான். இது மன்னன் மதிப்பன் கதை. வள்ளியூர்க் கோட்டைக்கு ஓர் இரகசிய ஓடை வழியாகத்

தண்ணீர் வருகிறது. மோர் விற்கும் இடைச்சி ஒருத்தி தன் மோர்க் குடுக்கையைக் கைதவறிப் போட்டு விடுகிறாள். பின்னர் அவள் அதனைக் கோட்டைக்குள் கண்டெடுத்தாள். அவள் வழியாக உண்மையுணர்ந்த கன்னடியர் கள்ளமடையை அடைத்துக் கோட்டையைப் பிடிக்கின்றனர்.

பிற்சேர்க்கையாக வீணாதி வீணன் கதையைச் சேர்ந்துள்ளார் நா.வானமாமலை. "கன்னடியன் தோற்றோடிய பின் குலசேகரன் கோட்டைப் பாதுகாப்பைக் காளிங்கள் என்ற தளபதியிடம் ஒப்படைத்து வீட்டு மதுரைக்குச் சென்றுவிட்டான்; வள்ளியூர் அரசில் ஊழல் மலிந்தது. வீணாதி வீணன் குலசேகரன் பெயரைச் சொல்லிப் பறை சாற்றிக் குடக்காகம், கலியாணவரியும், சாவுவரியும் வசூலித்தான். கோட்டை கட்டினான்; ஆட்சி நடத்தினான். இறுதியில் உண்மையைக் குலசேகரனிடம் சொல்லுகிறான். குலசேகரன் அவனைத் தன் இளைய மந்திரியாக்கிக்கொள்கிறான்.

கன்னடியன் போர்

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

உலகுடைய பெருமாள் கதை

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

இராமப்பய்யன் அம்மானை

இக்கதைப்பாடல் பற்றிய விரிவான ஆய்வை இக்கட்டுரையின் பிற்பகுதியில் காண்க.

இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போர்

இராமப்பய்யன் அம்மானையின் பிற்சேர்க்கையாக வையாபுரிப்பிள்ளை இதனை வெளியிட்டுள்ளார். மலையாள எழுத்துகளிலும் இத்தமிழ்க் கதைப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இரவிக்குட்டி பிள்ளைப் போரிலும் இராமப்பய்யன் இடம் பெறுகிறான். திருவிதாங்கூரின் மேல் படையெடுத்து வரும் இராமப்பய்யனை இரவிக்குட்டிஎதிர்க்கிறான். எட்டுவீட்டுப் பிள்ளைமாரின் சூழ்ச்சியால் கொல்லப்படுகிறான். அவனுடைய தலை வெட்டப்பட்டு இராமப்பய்யனிடம் எடுத்துச் அவ செல்லப்படுகிறது. திருவிதாங்கூர் மன்னனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இராமன், தலையைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறான். இரவிக்குட்டியின் உடலோடு தலையும் அரச மரியாதைகளோடு எரியூட்டப்படுகின்றன.

தம்பிமார் கதை

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

தேசிங்கு ராஜன் கதை

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

கான்சாகிபு சண்டை

இராமநாதபுரம் மாவட்டம் பனையூரில் பிறந்த மருதநாயகம் பிள்ளையைப் பிரெஞ்சுக்காரன் மூசாலாலி பிள்ளையைப்போல் வளர்த்தான். பின்னர் ஆங்கிலத் தளபதி பிரட்டனிடம் சேர்ந்தான். ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் பணிபுரிந்தான். பிரெஞ்சுக்காரி மாசாவை மணந்தான். யூசுப்கான் என்று பெயர் பெற்றான் பாளையக்காரருக்கு எதிராக யூசுப்கான் படைகொண்டு சென்று புலித்தேவன் போன்றோரை அடக்கினான் மதுரைச் சுபேதாரானான். மதுரைக்குத் தெற்கேயுள்ள நாடுகளிலெல்லாம் நவாப்பின் பிரதிநிதியாக ஆண்டு, வெள்ளையருக்காக வரி வாங்கினான். சிவகங்கைப் பாளையக்காரர் வரி செலுத்தாதது கண்டு நடவடிக்கை எடுக்க, தளவாய் தாண்டவராயன் ஆர்காட்டு, நவாபிடம், கான்சாகிபு அவனுக்கெதிராகச் செயல்படுவதாகக் கூறுகிறான். நவாப் பின்னர் படையெடுத்துக் கான் சாகிபுவைப் பிடித்துத் தூக்கிலிட்டனர். இதுவே கம்மந்தான் (commander) கான்சாகிபின் கதை.

சிவகங்கை சரித்திரக் கும்மி

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

கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்கள்

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

கட்டபொம்மன் வரலாறு

இதைப் பதிப்பித்தவர் டி. சந்திரசேகரன். "இக்கதைப்பாடல் கட்டபொம்மு இராமநாதபுரத்திற்குக் கலெக்டர் ஜாக்சனைப் பேட்டி காணச் செல்வதிலிருந்து தொடங்குகிறது. இதில் திருவைகுண்டம் நெற்கொள்ளை நிகழ்ச்சி சுருக்கமாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. ஊமைத்துரை பாளையங்கோட்டைச் சிறையிலிருந்து தப்பித்த நிகழ்ச்சியையும் இரண்டாவது போரையும் விரிவாகப் பாடுகிறது. எனவேதான் இதற்கு ஊமையன் சண்டைக் கும்மி என்ற பெயரும் வழங்கி இருக்கிறது (வே. மாணிக்கம், 1994.49).

கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்

இதன் பதிப்பாசிரியர் நா.வானமாமலை. இதில் கட்டப்பொம்மன் பேட்டிக்குச் செல்வதிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது பாஞ்சாலங் குறிச்சியின் இரண்டாவது போருக்குப்பின் கும்பினியார் கோட்டையைக் கைப்பற்றியது வரையிலான செய்திகள் உள்ளன. அதன் பின்னர் உள்ள ஏடுகள் கிடைக்கவில்லை (வே. மாணிக்கம் 1994: 49)"

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் (1971)

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

கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல் (1983)

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

அண்ணன்மார் சுவாமிகதை

கொங்கு மண்டலத்தில் இன்றும் உடுக்கடித்துப் பாடப்பட்டு வரும் கதை இது வாய்மொழி மரபில் நிலைத்து நிற்கும் இக்கதையைச் சக்திக்கனல் முதலில் வெளியிட்டார். பின்னர் பிரெண்டா பெக் இதனை வாய்மொழி மரபினின்றும் சேகரித்தார். அதனை ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனத்தார் இருதொகுதிகளாக (1992) வெளியிட்டனர். தூய சவேரியார் கல்லூரியின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையத்தைச் சார்ந்த

அந்தோணிராஜ் இக்கதைப்பாடலின் மற்றொரு வாய்மொழி வடிவைச் சேகரித்துள்ளார் இக்கதைப் பாடலைப் பொன்னழகர் என்னும் கள்ளழகர் அம்மானையு டன் ஒப்பிட்டு ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

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

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

கோளத்தாக் கவுண்டரின் தம்பியர் பொன்னிவள நாட்டுச் சொத்தைப் பறித்துக் கொள்ளக் குன்னுடையாக் கவுண்டன் வாளவந்தி நாட்டிலுள்ள தாய்மாமன் வீடுசெல்கிறான் இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் திருமாலருளால் தாய்மாமன் மகள் தாமரையை மணமுடித்துப் பொன்னிவள நாடு திரும்புகிறான். சோழனின் உதவியால் சொத்துகளைப்பெற்று அரண்மனை கட்டி வாழ்கிறான். பிள்ளையில்லாக் குறைதீரக் குன்னுடையாக் கவுண்டன் மனைவி தாமரை, கடுந்தவம் புரியச் செல்ல, வழியில் அவள் வளர்த்த பன்றியைக் காலால் உதைக்கிறாள். தாமரை ஏழு பிறவிக்குப் பின் பிள்ளைவரம் பெறுகிறாள். பன்றி கருங்காளி அம்மனிடம் சென்று தாமரையின் குழந்தைகளைக் கொல்ல ஆற்றல்மிகு கொம்பன்பன்றி பெற்றெடுக்க வரம் வாங்குகிறது. தாமரைக்குப் பொன்னர், சங்கர் என்ற ஆண்மக்களும், தங்காள் என்ற பெண்ணும் பிறக்கின்றனர்.

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

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

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

வில்லுப்பாடல்கள்

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

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

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

முதல்வகைக் கதைகள் (பிறந்த கதை) கைலாசத்தில் தொடங்கு கின்றன. அங்கு பிறப்பெடுப்பது ஆச்சரியமாகவும் வலியில்லாமலும் அமையும். அங்கு ஏற்படும் முரண்பாடு இயற்கையிறந்தது; அதனால் பாடலின் இறுதி இறப்பில் முடிவதில்லை. ஆனால் இதற்கு மாறாக இரண்டாவது வகைக் கதை (இறந்த கதை) இந்தவுலகில் நம் சமூகத்தில் தொடங்க, இங்கு பிறப்பு, மானுடநிலையில் வலியுடன் அமைகிறது. இங்கு முரண்பாடு சமூக அடிப்படை சார்ந்தமைகிறது. ஆதலின் அது துன்ப முடிவாம் சாவுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. முதலாவது புனைவியல் பண்பும், இரண்டாவது நடப்பியல் பண்பும் கொண்டவை. இவ்விரு வகையையும் சார்ந்த வில்லுப்பாட்டுக் கதைகள் ஏறக் குறைய நூற்றுக்கும் மேற்பட்டவை இப்பகுதியில் காணப்படுகின்றன.

சாஸ்தா கதை அல்லது வல்லரக்கன் கதை, சுடலைமாடன் கதை, காத்தவராயன் கதை, மதுரைவீர சுவாமி கதை, இசக்கியம்மன் கதை, மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை, ஈனமுத்துப் பாண்டியன் கதை,

வன்னிராசன் கதை, சின்னணைஞ்சி கதை, பிச்சைக்காலன் கதை, பூச்சியம்மன் வில்லுப்பாட்டு போன்றவை சில கதைப்பாடல்களாம்.

சாஸ்தா கதை

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

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

சுடலைமாடசாமி கதை

விளக்குச் சுடரிலிருந்து தெறித்து வீழ்ந்த எண்ணெய்த் துளிகளைப் பார்வதி ஏந்த, சிவனருளால் அவை ஒன்று திரண்டு சுடலை மாடனா கின்றன. தொட்டிற்பிள்ளையாக இருந்தபோதே பிணந் தின்னியான அவனுக்குத் துணையாகச் சுடலை மாடத்தியையும் படைக்க, அவ் விருவரும் பூவுலகம் வருகின்றனர். தொண்டுக் கிழவன் வடிவில் மலையாளம் சென்று மந்திரவாதி காளிப்புலையனின் மகனைக் கட்டுக்காவல் மீறிப் பல் விவடிவில் சொற்று கற்சிப்புறைஷன் காளிப்புலையன் மாடபனச் சிமிழில் உடைத்து வெளியேறிச் சூலியான காளிப்புலையனின் ப பெறுகிறான். அரசனின் பட்டத்து யானையைக் கொன்று பலி பெற்று. அதன் விளைவாகக் கொல்லப்பட்ட காளிப்புலையனையும் பலியாகப் பெறுகிறான். பின்னர் பல கொடுமைகள் செய்து பலவிடங்களுக்கும் சென்று பலிபெற்று நிலைபெறுகிறான். மகளைப் பலியாகப்

பழையனூர் நீலி என்னும் இசக்கியம்மன் கதை

இன்றும் பாடப்பட்டு வரும் இவ்வில்லுப்பாடலைத் தி.சி.கோமதிநாயகமும், சு. சண்முகசுந்தரமும் இரு வடிவங்களாக அச்சில் கொண்டு வந்துள்ளனர். அழகுடைய பழகை நல்லூர் அம்மையப்பன் திருக்கோயிலில் கூத்தாடும் முறைகாரியைக் கோயில் வேதியன் கொல்கிறான். வேதியனும் பாம்பு தீண்டி இறக்கிறான்.

கணிகையின் அண்ணனும் தற்கொலை செய்துகொள்கிறான். வேதியன் வணிகனாகவும், கணிகையும் அவள் அண்ணனும் சோழனின் மக்களாகவும் மறுபிறப் பெடுக்கின்றனர். வணிகனைத் தொடர்ந்து நீலி சென்று அவன் மனைவி என்று ஊராரை நம்ப வைத்து அவனைக் கொன்று (மறு பிறப்பில்) பழிதீர்க்கிறாள். ஊரவரையும் கொல்கிறாள். இறுதியில் நெல்லை குமரி மாவட்டங்களில் இடம்பெறுகிறாள்.

காத்தவராயன் கதை

காத்துவராயன் கதை என்றும் (பெரிய எழுத்தில்) காத்தவராயன் கதைப்பாடல் என்றும் (நா. வானமாமலை) இரு வடிவங்கள் அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. தமிழகத்தில் இன்று வாய்மொழி வழக்கில் உள்ளதா என்பது தெரியவில்லை. திருச்சியிலும் அதனைச் சுற்றியுள்ள ஊர்களிலும் 'கழுவேற்றப் பாரிவேட்டை' என்ற விழா பங்குனி பௌர்ணமி நாளில் நடைபெறுகிறது. இவ்விழாவில் ஒரு கதையைப் பாடி ஆடுகிறார்கள். அக்கதையே காத்தவராயன் கதைப்பாடல் (நா.வானமாமலை 1977:1).

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

மதுரை வீரசுவாமி கதை

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

சனமுத்துப் பாண்டியன் கதை (1974)

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

மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை (1976)

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

வன்னிராசன் கதை

இதனை லாரன்ஸ் நாயகம் வெளியிட்டுள்ளார். வன்னியனுக்குத் திருடத் தெரியாது என்று தாய்மாமன் பெண் கொடுக்க மறுக்க திருடி வருகிறேன் என்று கூறி நெல்லையப்பர் கோவிலில் களவெடுக்க, பிடிபட்டு வடமலையப்ப பிள்ளையின் ஆணையால் தலை வாங்கப்படுகிறான். தாய் நாக்கைப் பிடுங்கிக்கொண்டு இறக்கிறாள். நெல்லைப் பகுதியில் வன்னியனுக்குக் கோவில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் நாங்குநேரிப் பகுதியில் சித்தரில் கோவிலிருப்பதும், பங்குனி உத்திரத் தன்று விழா நடப்பதும் குமரி மாவட்ட ஏழூர்ப் பிள்ளைமார் வந்து சாமியாடுவதும் ஆய்வுக்குரியது.

மருதநாயகம் பிள்ளை கதை

இவனைச் சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை என்றே கூறுகின்றனர். சண்டாள மருதநாயகம் பிள்ளை சொத்தாசையால் அண்ணன் நல்ல நாயகம் பிள்ளையைக் கொன்று கருவுற்ற அண்ணியையும் கொல்ல

எண்ணுகிறான். அவள் தப்பித்து அத்தாழநல்லூரில் தாசி வீட்டில் ஆண் குழந்தை பெற்றெடுக்கிறாள். அவன் வளர்ந்து சிற்றப்பனைப் பழி தீர்க்கிறான். இக்கதையை நா. இராமச்சந்திரன் சேகரித்துள்ளார். நிலவுடைமைச் சமுதாயப் பங்காளிக் காய்ச்சலால் விளைந்த கதை இது இந்தக் கதையை உடுக்கையடித்துக் கம்பளத்து நாயக்கரில் ஒரு பிரிவைச் சார்ந்த பாடகர்கள் களத்துமேட்டில் பாடத் தொடங்கியவுடன், நிறுத்தச் சொல்லி அவருக்குரியதைக் கொடுத்துவிடும் வழக்கம் இன்றும் நாஞ்சில் நாட்டில் உள்ளது என்று நா. இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார்.

பிச்சைக்காலன் கதை

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

சின்னணைஞ்சி கதை

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

சின்னத்தம்பி கதை

மேல் சாதியினரால் வேட்டையாடி அழிக்கவியலாத விலங்குகளை அழித்து அவர்களால் அடக்க முடியாக் குதிரையை அடக்கிக் கோட்டை வாசல் தலைமைப் பதவி பெற்ற தாழ்த்தப்பட்ட சக்கிலியச் சாதி சார்ந்த சின்னத்தம்பி புதையல் எடுப்பதற்காகப் பலியிடப்படுகிறான்.

பூச்சியம்மன் வில்லுப்பாட்டு

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

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

இராமப்பையன் அம்மானை

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

இப்பாடல் குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் அதனைப் பதிப்பித்த இராமச்சந்திரஞ்செட்டியார்: “இராமப்பையன் சரிதம் கூறும் பிரதிகள் மூன்று இப்போது கிடைத்திருக்கின்றன. ஒன்று தஞ்சை மகாரர்சா சரபோஜி மன்னர் அருமையாகத் தொகுத்து வைத்திருக்கும் சரசுவதி மகால் நூலகத்தின் பிரதி ஆகும். இதில் 300 அடிகள்தான் உண்டு. இதில் சரிதம் முடிவு பெறவில்லை. மற்ற இரண்டு பிரதிகளும் சென்னை அரசியலார் கைப்பிரதிச் சாலையில் இருக்கின்றன. இவை இரண்டும் ஏறக்குறைய ஒற்றுமைப்பட்டு இருக்கின்றன. சரிதமும் பூர்த்தியாக இருக்கிறது. தஞ்சைப் பிரதிக்கும் சென்னைப் பிரதிக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உண்டு. சில சொற்றொடர்களும் அடிகளும் ஒத்து இருக்கின்றன. ஆனால் பெரும்பான்மைச் சொற்றொடர்கள் வேறு ஆகும்.படித்துப் பார்த்தால் இரண்டும் வெவ்வேறு புலவர்கள் செய்திருக்கலாம்என்று நினைக்கக்கூடியதாக இருக்கின்றன சென்னைப் பிரதி விவரமாகவும் மிகுந்த அடிகளைக் கொண்டதாவும் இருக்கின்றது. நடையும் வேறு என்று சொல்லலாம் (1950: 5).

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

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

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

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

இராமப்பையன் அம்மானை, வழிபாட்டுச் சடங்கினை அடிப்படையாகக் கொண்ட கொலையில் உதித்த தெய்வம்பற்றிய கதைப்பாடலன்று. வழிபாட்டுச் சடங்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பின் இக்கதை மரபு இன்று பாடப்படாது உறைந்து போயிருக்காது. செயற்கரிய செய்த செயல்வீரர்களை,

போரெனில் புகலும் புனைகழல் மறவர்களைப் புகழ்ந்து கதையாக மக்கள்முன் பாடி எடுத்துரைப்பதே வீரகாவியக் கதைப்பாடலாகும். தன்னுடைய வாழ்க்கையைப் பொருட் படுத்தாது போரில் தன்னுயிரைப் பணயம் வைத்துப் போரிடும் திருமலை நாயக்கனின் தளபதி இராமப்பையனுக்கும் இராமநாதபுரம் சேதுபதி சடைக்கத் தேவனின் மருமகள் வன்னிக்குமிடையே நடந்த போரைப் பற்றியது இக்கதைப்பாடல்

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

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

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

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

கதைப்பாடல்களின் இயல்புகள்

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

1. கதைப்பாடல் எடுத்துரைக்கப்படுவது.

2. அது பாட்டாகப் பாடப்படுவது.

3. உள்ளடக்கத்தாலும் பொருளாலும் நடையாலும் பெயராலும் கதைப்பாடல் மக்களுக்குரியது.

4. கதைப்பாடல் தனிச்சம்பவம் ஒன்றைப் பிரதிபலிப்பது

5. தற்சார்பற்றது

6. கதையின் நிகழ்ச்சிப்போக்கு உரையாடலாலும் சம்பவங்களாலும் முடிவை நோக்கி விரைவாக நகரும் (1975:106).

"காப்பியம் (கதைப்பாடல்) பற்றித் துல்லியமானதொரு வரையறையை எந்த ஆய்வாளரும் அளிக்கவில்லை என்றாலும் அதனைப் பற்றிய நூல்கள் அதன் முதன்மையான மூன்று கூறுகள் குறித்து ஓரளவு ஒத்த கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளள: காப்பியம் கதையாடலாகும்; அது கவிதையாகவும் வீரப் பண்புடையதாகவும் அமையும். “நாட்டார் (அல்லது வாய்மொழி) காப்பியங்கள் அசாதாரண மக்களின் தீரச் செயல்களைப்பற்றி வாய்பாட்டு நடையிலும், அழகுறுத்தப்பட்ட நடையிலும் பேசும் இந்த ஒத்த கருத்தை ஃபெலிங் ஓய்னாஸ் குறிப்பிடுகிறார்" என்று ஸ்டுவர்ட் பிளாக்பர்னும், ஜாய்ஸ் ஃப்ளூக்கிகரும் குறிப்பிடுகின்றனர் (1989:2-3). ஆனால் இவை தமிழ்க் காப்பியக் கதைப் பாடல்களுக்கு முற்றிலும் பொருந்தாவிட்டாலும் ஒரு சிலவற்றுக்குப் பொருத்தமாகும். தமிழில் ஏனைய இரு கூறுகளைக் கொண்ட காப்பியங்கள் இக்காப்பியங்கள் பாடல்களாகக் கவிதைப் பண்புடையனவாக இருப்பினும் வீரப்பண்பு குறைந்த அல்லது இல்லாத காப்பியங்களும் உள. இக்காப்பியங்கள் பாடல்களாகக் கவிதைப் பண்புடையனவாக இருந்தாலும் சந்த நயம் மிக்கவை இடையிடையே உரைநடையும் கலந்து வரும்.

மேற்குறிப்பிட்ட இருவரும் குறிப்பிடும் போர்க்காப்பியம் (manial cpic) தியாகக் காப்பியம் (sacrificial), புனைவியல் காதல் காவியம் (romas tic) என்ற பிரிவுகள் எந்த அளவு பொருத்தமானவை என்பது ஆய்வுக்குரியது.

கதைப்பாடல் குறித்த ஆய்வில் ஈடுபட்ட நா. இராமச்சந்திரன் தமிழில் காணப்படும் பல்வேறு கதைப் பாடல் வடிவங்களையும் ஆய்ந்த பின்னர், ஒரு முடிவுக்கு வருகிறார்: "குறிப்பிட்டதொரு பண்பாட்டில்

குறிப்பிட்ட சில சூழல்களில் வாய்மொழியாக, ஒரு பாடகனோ அல்லது ஒரு குழுவினரோ சேர்ந்து நாட்டார் முன்னர் எடுத்துரைத்து, இசையுடன் நிகழ்த்தும் அல்லது நிகழ்த்திய ஒரு கதைதழுவிய பாடல் கதைப்பாடல் ஆகும். அது மக்களால் வெவ்வேறு பெயரிட்டு அழைக்கப்படலாம்.. (1987)

இங்கு இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடும் 'குறிப்பிட்ட பண்பாட்டில் என்ற தொடர் முக்கியமானது. அதாவது கதைப்பாடல் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டிற்குரியது என்பது தெளிவு. அது வழங்கிவரும் பண்பாட்டில் தான் அதற்கு அர்த்தமுண்டு. இந்தப் பண்பை பிளாக்பானும் ஃப்ளுக்கிகரும் இன்னும் தெளிவாக விளக்குகின்றனர்;

"பனுவல் ஒன்று கதையாடலாகப் பாடப்படுவதாக, வீரப் பண்பின்தாக இருக்கலாம்; ஆனால் இந்தியாவில் அதனை ஒரு காப்பியம் என்ற தகுதிக்கு உயர்த்தவேண்டுமென்றால் மேலும் சில பண்புகள் தேவைப்படுகின்றன. நிகழ்த்தப்படும் சமூகத்துடன் காப்பியங்கள் கொண்டிருக்கும் உறவு அச்சிறப்புப் பண்பாகும்; இந்த உறவுமுறை 'நம்ம கதை' (our story) என்று நிகழ்த்துநரும், பார்வையாளரும் இந்தியாவின் பல பகுதிகளில் ஏற்றுக் கொண்டதாகும். நாட்டார் வழக்காற்றுச் சமூகத்துடன் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் ஆழ்ந்த பண்பில், ஏனைய பாடல்களிலிருந்தும், கதைகளிலிருந்தும், காப்பியங்கள் தனித்து நிற்கின்றன. அவை ஒரு சமூகத்தின் சுய அடையாளத்தை வடிவமைப்பதற்கு உதவுகின்றன. ஒரு குழுவினுடைய சுயவுருவின் (self image) வாகனங்களாக, ஏனைய வழக்காற்று வகைமைகளும் (genres) அமையலாம். எனினும், ஒரு சமூகத்தின் அடையாளத்தை இன்னும் பாதுகாத்து வைத்திருப்பதில் நிலவியல் அடிப்படையில், மிகவும் பரவலான வடிவம் காப்பிய மாகும் (காண்க: ரோகேர் 1982; நாராயணராவ் 1986). ஏனைய வழக்காற்று வகைமைகளைவிட அது பெரிதும் வேறுபட்ட சமூகம் 'குழுக்களை அடிக்கடி பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது. அவற்றின் நிலவியல், சமூகப் பரவல்களைக் கொண்டு பார்க்கும்போது வாய்மொழிக் காப்பியங் களால் வட்டார, உலகநோக்குகளை முன்வைக்க முடிகிறது; இவ்வாறாக ஏனைய நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகள் செய்ய முடியாத ஒரு கூற்றை முன்வைக்கின்றன" (Blackburn. cthal, 1989, 5-6)

முத்துப்பட்டன் கதை

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

இன்று நெல்லைமாவட்டத்தின் மேற்குப்பகுதி, முத்துப்பட்டன் வழிபாட்டின் மையமாகும் முத்துப்பட்டனை முதன்மைத் தெய்வமாகக் வேறு சில கோவில்களிலும் இக்கதைப்பாடல் கொண்ட

கோவில்களிலும் பாடப்பட்டு வருகிறது. இந்த வட்டாரத்தைத் தவிர நெல்லை குமரி மாவட்டத்தின் பிற பகுதிகளிலும் இக்கதை பரவியுள்ளது. சில இடங்களில் மூன்றாம் நாள் கொடை, சடங்கியல் நிலையின் உச்ச கட்டத்திலிருந்து, பொழுதுபோக்குக் கட்டத்திற்குச் செல்லும். அப்போது பிறப்புப் பற்றிய கதை (இராமன் கதை) பாடப்படும். சில வேளைகளில் துன்பியல் கதையான முத்துப்பட்டன் கதையையும் பாடுவர்.

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

"செப்பரு மலைமேல் தெய்வ கன்னியர்தான்

ஆரியங்காவா, அருட் சொரிமுத்தே"

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

"துட்டரை யடக்குகின்ற சொரிமுத்து ஐயன்வாசல்

பட்டன்மேல் வரவுபாட பால முக்கணன் காப்பாமே"

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

கதை

இன்றும் வாய்மொழி மரபில் வழக்கிலிருக்கும் முத்துப்பட்டன் கதை பல திரிபுவடிவங்களைக் கொண்டது. இது ஏட்டிலும், நோட்டிலும் 3 ஆண்டுகளுக்குப் எழுதிவைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆரிய நாட்டில் அந்தணக் குடும்பத்தில் ஏழு சகோதரருக்குப் பின் எட்டாவதாகப் பிறந்தவன் முத்துப்பட்டன். தன் குடும்பத்தை விட்டுப் பிரிந்து கொட்டாரக்கரைக்குச் சென்று இராமராஜன் என்ற சிற்றரசனிடம் பணிபுரிகிறான். சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் சகோதரர் தேடிவந்து அவனைத் தற்செயலாகக் கண்டு,

"தாயும் தகப்பனாரும் தவித்தல்லவோ தேடுகிறார்

சேஷய்யர் பெண்ணையல்லோ சிறப்பூட்டக் கேட்டிருக்கு

திரவியங்கள் உண்டுமானால் சீமைக்குப் போய்விடலாம்"

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

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

"அப்போது முத்துப்பட்டன் முறை செப்புவான்
தாயுடன் கூடப் பிறந்த அம்மானே
சமர்த்திகளுக் காசைப்பட்டு ஓடிவந்தேனே"

என்று சொல்லி,

"நாலு பேரறிய மணஞ் சூட்டி வைப்பாய் நாளை"

என்று உறுதியாகக் கூறுகிறான். சீற்றம் தணிந்த பகடை இக்கித் திணறிப் பதிவிறுக்கிறான்.

"நாயல்லவோ எங்கள்குலம் ஓ நயினாரே
தற்ள்ள விட கெடுப்போம் ஓ நயினாரே
செத்த மாடறுக்க வேணும் ஓ நயினாரே
சேரிக் கெல்லாம் பங்கிடவேனும் ஓ நயினரே
ஆட்டுத்தோலும் மாட்டுத் தோலும் அமுக வைப்போமே
அதையெடுத்து உமக்கு நன்றாய் அடியறுப்போமே
அவுபயறுப்போம் கவடு தைப்போம், வாரறுப்போமே
அதையெடுத்துக் கடைக்குக் கடை கொண்டு விற்போமே
சாராயம் கள் குடிப்போம் வெறிபிடித்த பேர்
சாதியிவே சக்கிலியன் நான் நயிவர்ரே"

என்று தாழ்வு மனப்பான்மையில் பேசுகிறான். இந்தத் தாழ்வு மனப்பான்மை யாரால், எத்தனை ஆண்டுக்காலமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இங்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள மொழி, அடிமைத்தனத்தின் மொழி

தாங்கள் தாழ்ந்தவர்கள் என்ற எண்ணம் சமூகத்தால் அவர்களுடைய அடிமனத்தில் (unconscious) ஆழ ஊன்றப்பட்டுள்ளது என்பதைப் புலப்படுத்தும் மொழி இதுவாகும். இதனைப் பின்அமைப்புவாத நோக்கில் (post-structuralism) ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

பின்னர் முத்துப்பட்டன் வாலப் பகடையிடம்,

"சாதி முறையாகத் தாலிகட்டி வைத்தக்கால்
தாய் தகப்பன் நீரல்லவோ இன்று முதலுக்கு
சாதி சனம் போல் நின்று வாரேன் குடிலுக்கு '

என்கிறான் பட்டன். பட்டனை நம்பாத பகடை, சில நிபந்தனைகளை விதிக்கிறான்.

"நாற்பது நாளைக்குள் முப்புரிநாலும் குடுமியும்
மெய்யுடன் அறுத்தெறிந்து எங்களைப் போல்
ஒப்புடன் நீர் செருப்புக் கட்டி வந்தக்கால்
எப்படியாகிலும் மக்களை கைப்பிடித்துத் தாரேன்"

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

அன்றிரவு பட்டன் திம்மக்கா மடியில் காலும், பொம்மமக்கா மடியில் தலையும் வைத்துக் கண்ணயர்கிறான். பொல்லாத கனவு காண்கிறான். கதவு தட்டும் சத்தம் கேட்டு எழ, சிறுவனொருவன் வந்து வாலப்பகடையின் மாடுகளை ஊத்துமலை வன்னியரும், உக்கிரங்கோட்டையாரும் கிடைசாய்த்துச் செல்வதாகக் கூறுகிறான். வல்லயம். தடி இரண்டையும் எடுத்துக்கொண்டு பட்டன் புறப்படுகிறான். மனைவியர் தடுக்கின்றனர். மீறிச் சென்ற பட்டன் பத்துப் பேரைக் கொல்கிறான். ஒருவன் தப்பிச் செல்கிறான். பட்டன் ஆற்றில் இரத்தக் கறையைக் கழுவும்போது மறைந்திருந்த ஒருவன் முதுகில் குத்துகிறான் அவனையும் பட்டன் குத்திக் கொல்கிறான். செய்தியறிந்த மனைவியர் சிங்கம்பட்டி அரண்மனைக்குச் சென்று நடந்ததைச் சொல்லித் தீப்பாய அனுமதி கேட்டுத் தீப்பாய்கின்றனர். மூன்று ஆவிகளும் வானுலகம் ' சென்று வரம் வாங்கித் தெய்வங்களாக நிலவுலகிற்கு வந்து சேர்கின்றன.

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

வினாக்கள்

1	நாட்டார் பாடல் - விளக்கம் தருக.	K2	CO1	PO4
2	நாட்டார் பாடலின் உத்திகள் யாவை?	K3	CO2	PO2
3	தமிழிலக்கியத்தில் நாட்டார் பாடல்களின் செல்வாக்கு குறித்து எழுதுக.	K2	CO3	PO1
4	நாட்டார் பாடல்களின் செயல்பாடு குறித்து எழுதுக.	K3	CO4	PO2
5	கதைப் பாடல் என்றால் என்ன?	K4	CO2	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிபெண் வினா	LOCF Mapping

1	கதைப் பாடல் வகைகள் யாவை? விளக்குக.	K4	CO2	PO4
2	கதைப் பாடல் வழங்கப்படும் சூழல் யாது?	K3	CO1	PO5
3	முத்துப்பட்டன் கதையை ஆய்க.	k4	CO5	PO2
4	கதைப்பாடல்களின் பயன்கள் யாவை?	K6	CO4	PO1
5	தமிழர் பண்பாட்டில் கதைப்பாடல் பெற்ற பங்களிப்புகளை விளக்கவும்.	K3	CO4	PO3

அலகு - 5

நிகழ்த்து கலைகள்

நாட்டார் நிகழத்து கலைகள்

விளக்கம்

நாட்டார் கலைகள் அழகியல் சார்ந்தவை. நாட்டார் கலைகளை நிகழ்த்துக் கலைகள் என்றும் கைவினைக் கலைகள் என்றும் இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்துள் நிகழ்த்துதல் என்பது குறித்து இரு கருத்தாக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. நாட்டார் பாடல், விடுகதை போடல், கதை சொல்லல் போன்றவையும் நிகழ்த்துதல்களே என்பது ஒன்று. நிகழ்த்துக் கலைகளாகிய வில்லுப் பாடல், சுணியான்கூத்து, தேவராட்டம், பாவைக்கூத்து, தெருக்கூத்துப் போன்றவையும், நாட்டார் வழிபாட்டுச்

சடங்குகளும், வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகளும் நிகழ்த்துதல்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்த இயலுள் நிகழ்த்துக் கலைகளின் தன்மைகள் குறித்தும், அவற்றுள் சில வகைமைகள் குறித்தும் காண்போம்.

வரையறையும் நிகழ்த்துப்படும் சூழல்

குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் நிகழ்த்தப்படும் பருண்மையான தொரு சம்பவம் நிகழ்த்துதலாகும். அதாவது நிகழ்த்துதல் என்பது ஒரு கருத்துப்புலப்படுத்தச் சம்பவமாகும். இந்த அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யப் பின்வரும் வினாக்களுக்கு விடையிறுத்தாக வேண்டும்.

1. நிகழ்த்துதல்கள் எங்கே எப்படி நிகழ்த்தப்படுகின்றன? 2 எவ்வாறு அவை ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றன? யாரால் ஏன் ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றன? 3. அவை எவ்வாறு தயாரிக்கப்படுகின்றன? முன்ன தாகவே தயாரிக்கப்பட்டவையா? பயன்படுத்தப்படும் பனுவல்கள் உறைந்து போனவையா? அல்லது வாய்மொழியாக அவ்வப்போது நிகழ்த்தும்போதே படைக்கப்படுவனவா? 4. நிகழ்த்துதலின்போது அங்கிருப்போர் யார்? அவர்கள் எவ்வாறு நடந்துகொள்கின்றனர்? அவர்தம் எதிர்பார்ப்புகள் யாவை? 5. குறிப்பிட்ட வழக்காற்று வகைமையை எவ்வாறு நிகழ்த்துனர் பார்வையாளருக்கு முன் வைக்கின்றனர்? பார்வையாளர் எத்தகைய எதிர்வினை புரிகின்றனர்? 6. அந்நிகழ்த்துதல் அன்றாட வாழ்வோடு தொடர்புடையதா? தனித்ததொரு நிகழ்வா?

நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகள் தேங்கி நிலைத்துப் போனவையல்ல. இலக்கண வரையறைக்குள் அடங்கியவையும் அல்ல. ஒவ்வொரு கலைஞனும் தன் திறமைக்கேற்பப் படைப்புத் திறன் கொண்டவன். மரபுக்கும் கட்டுப்பட்டவன். மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டவன் என்றாலும் புதியன புனைபவன், நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகளுள் தனிமனித நிகழ்த்துதல்களும், கூட்டு நிகழ்த்துதல்களும் அடங்கும்.

நிகழ்த்துநர்

நிகழ்த்துதலில்தான் அர்த்தமும் கலைத்திறமும் வெளிப்படும்; வெறும் சொற்களுக்கு மட்டும் இங்கு முக்கியத்துவமளிக்கப் படுவதில்லை. அவை எவ்வாறு மக்கள் முன் வழங்கப்படுகின்றன என்ற வினைத்திறத்திலும் கவனம் செலுத்தப்படும். இன்னிசை, வேகம், சந்தம், குரல், நாடகப்பண்பு, புலப்படுத்தும் வழிமுறைகள், நிகழ்த்தும் உத்திகள் ஆகியன நிகழ்த்துக் கலைகளை அறிய உதவும். 2. பார்வையாளர்களும் அவர்தம் எதிர்பார்ப்புகளும் உள்ளிட்ட எல்லாப் பங்கேற்பாளர்களின் நடத்தைகளும் ஊடாட்டமும் நிகழ்த்துதலைப் புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும். 3. ஒரு குறிப்பிட்ட வழக்காற்று வகைமையின் வரையறையும் வாய்மொழி நடையியல் கூறுகளை மட்டும் சார்ந்தமையாது. வாய்மொழி சாராத இசை, சைகை, நடனம் அல்லது கட்புலனுக்குரிய ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனையும்கூட இன்றியமையாத கூறுகளாக அமையும். 4.

கலைஞர்களின் கலைத்திறமும் மரபுவழிக் கட்டுப்பாட்டு விதிகளும் கவனித்தறியப்பட வேண்டும். 5. வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்படும் பல்வேறு சந்தர்ப்பச் சூழல்கள் அவற்றின் அர்த்தங்களை அறிதற்குரிய மையமான கருத்தாக்கமாகும்.

தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, கணியான்கூத்து, கழைக்கூத்து, ஒயிலாட்டம், தேவராட்டம், சேவையாட்டம், கரகாட்டம், கழியலாட்டம், கொக்கலிக்கட்டையாட்டம், மயிலாட்டம், தப்பாட்டம், வில்லுப்பாட்டு என்று பல்வேறு நாட்டார் கலைவடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப்பற்றிய விவரங்களை ஒரு சிறு கட்டுரைக்குள் அடக்கிவிடமுடியாது. ஒரு சில வழக்காறு களைப்பற்றி மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடுவோம்.

கரகாட்டம் - சடங்கிலிருந்து நிகழ்த்து கலைக்கு

தமிழக நாட்டார் நிகழ்த்து கலைகளுள் கரகாட்டமும் ஒன்று. தமிழகத்தின் அனைத்துப் பகதிகளிலும் நிகழ்த்தப்படும் நாட்டார் நிகழ்த்து கலைகளுள் இது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழகத்தின் தென்மாவட்டங்களில் இது 'கும்பாட்டம்' என்றும் அழைக்கப்படும். கரகம், கும்பம் என்பன 'பானை' என்ற ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் இரு சொற்கள். பானையைத் தலையில் வைத்து ஆடுவதால் இவ்வாட்டம் இப்பெயர் பெறுகிறது.

தமிழகத்தில் இன்று கரகாட்டத்தின் இரு நிலைகளைக் காணமுடிகிறது. அவை:

1. வழிபாட்டுச் சடங்கின் ஒரு அங்கமாகத் திகழும் கரகாட்டம். இது 'சக்திக்கரகம்' அல்லது 'அம்மன் கரகம்' எனப்படும்.

2. வழிபாட்டுச் சடங்கையொட்டிய மற்றும் பொது வான ஊர்வலங்களிலும் மேடைகளிலும் பொழுது போக்குக்காக ஆடப்படும் கரகாட்டம். இது ஆட்டக்கரகம் எனப்படும்.

இவற்றைக் கரகாட்டத்தின் வளர்ச்சிப் படிநிலைகள் என்று கூறலாம். சடங்கு நிலையில் கரகம் எவ்வாறு போற்றப்படுகிறது? அது எவ்வாறு ஆட்டக்கலையாக வளர்ச்சியடைந்து இன்றைய நிலையையும் கானலாம். பழைய இராமநாதபுரம் மாவட்டப் பகுதிகளில் 1988- ஆண்டுகளில் நிகழ்த்தப்பட்ட களப்பணியில் பெறப்பட்ட செய்திகளும் தென்னார்க்காடு, தஞ்சை மாவட்டங்களில் தேரில் பார்த்து குறித்த செய்திகளும் கரகாட்டம் பற்றி இதுவரை நிகழ்த்தப்பட்ட ஆய்வுகளும் (Perumal, A.N., 1983; வேலுச்சாமி, நா, 196 நவந்த கிருஷ்ணன் குண சேகரன், கே.ஏ., 1962) சான்ற தாரங்களாகும்.

கரகம் - வழிபாட்டுச் சடங்கிள் அங்கம்

கரகம் என்ற சொல் பண்டைய இலக்கண இலக்கிய நூல் களில் புனிததீர்வைக்கும் கமண்டலத்தைக் குறிக்கவே பயன்படுத் தப்பட்டுள்ளது (வேலுச்சாமி, நா, 1986 : 3 - 4). இன்றும் புனிதநீச் வைக்கும் குடம் அல்லது செம்பினைக் கரகம் என்று சுட்டும் நிலையைக் காணலாம்.

மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி முதலான மாவட்டங்களில் சித்திரை, வைகாசி, ஆனி, ஆடி, புரட்டாசி மாதங்களில் (ஏப்ரல் முதல் செப்டம்பர் வரை) நடைபெறும் முளைப்பாரித் திருவிழா பற்றி இங்கு அறிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம். இது மழை மற்றும் செழிப்பு வேண்டி நிகழ்த்தப் படும் புராதனச் சடங்கு (Primitive ritual) (சிவசுப்பிரமணியன், 1988: 106-108).

ஊர் மக்கள் அனைவரும் ஒன்று கூடி 'முளை கொட்டுத் திருவிழா' என்னும் இச் சடங்கினைச் செய்கின்றனர். ஒரு செவ்வாய்க்கிழமை வளர்பிறையில் சடங்கு தொடங்குகிறது. ஊரிலுள்ள ஒரு குறிப்பிட்ட தூய்மையான வீட்டில், மண்ணாலோ உலோகத்தாலோ செய்யப்பட்டதட்டுகளில், ஆட்டுரம் மாட்டுரம் முதலான உரங்களை நிரப்பி, நவதானியங்களைப் பரப்பி நீரூற்றி வளர்ப்பர். ஒரே ஒரு வயதான பெண் மட்டுமே அந்த வீட்டினுள் செல்ல அனுமதியுண்டு. அவர் விரதமிருந்து தூய்மையாக இருப்பார். அவரே முளை ஓடுகளுக்கு நீரூற்றி வருவார். தினமும் இரவில் நீண்டநேரம் அந்த வீட்டைச் சுற்றி ஊர்ப்பெண்கள் கும்மி அடித்துப் பாடுவர். ஆண்கள் ஒயில் கும்மி அடிப்பர். முடிவில் செம்பில் நீர் எடுத்து ஊரைச்சுற்றி வந்து முளை வளர்க்கப்படும். வீட்டின் கூரை மீது தெளிப்பர். நிகழ்ச்சி தொடங்கி எட்டாவது நாள் கோயிலிலிருந்து ஆற்றுக்குச் செல்லும் பாதை தூய்மைப் படுத்தப்படும். கடுமையான விரதமிருக்கும் கரகக்காரர் (அல்லது அம்மன் கொண்டாடி) வீட்டிலிருந்து மேளதாளத்துடன் கோயிலுக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டு, அங்கிருந்து பூசாரி. மற்றும் ஊர் மக்கள் சூழ ஆற்றுக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுவார். அங்கு செம்பில் நீர் நிரப்பி (சில ஊர்களில் தற்போது மணல் நிரப்புவர்) மேலே தேங்காய் வைத்து அதன் மேல் கிளி பொம்மை சொருகி கரகம் சோடிக்கப்படும். இது 'கரகம் வளர்த்தல்' எனப்படும். காகக்காரர் நீராடி, மஞ்சள் தோய்த்த புதுவேட்டி கட்டி, மேலே சந்தனம் பூசி, விபூதி பட்டையிட்டு, மலர்மாலை அணிந்து, கைகளில் மலர் சுற்றி ஒப்பனை செய்து கொள்வர். ஒரு கையில் வாள் ஏந்துவதும் உண்டு. கொட்டு மேளங்கள் முழக்கி அவருக்கு சாமி வரவழைத்து பூசாரி அவர் தலையில் கரகத்தைத் தூக்கி வைப்பார். கரகக்காரர் கரகத்தைப் பிடிக்க மாட்டார். அவர் மேளதாளத்துடன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று விடப்படுவார். அன்று இரவு முழுவதும் பொழுது போக்காகக் கரகாட்டம், நாடகம் முதலான கலைகள் நிகழ்த்தப்படும்.

மறுநாள் முன்போலவே கரகக்காரர் மேளதாளத்துடன் கோயிலுக்கு அழைத்து வரப்படுவார். அவருக்கு சாமி வந்தவுடன் கரகத்தை அவர் தலையில் வைப்பர். பெண்கள் முளைப்பாரித் தட்டுகளை எடுத்துச் செல்வர்.

ஆற்றுக்குச் சென்று முளைப்பாரிகள் ஆற்றில் கரைத்து விடப்படும். கரகச் செம்பில் உள்ள பொருட் கள் நீரில் விடப்படும்.

முளைப்பாரியை 'அம்மா' என்று கூறுகின்றனர் மக்கள். முளை வளர்ந்துள்ளதை அடிப்படையாகக் கொண்டு அந்த ஆண்டுக்கான ஊர் வளம் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. கரகத்தையே அம் மனாகக் கருதி வழிபடுகின்றனர். கரகச் செம்பு தவறிக் கீழே வீழ்ந்து விட்டால் அந்த ஆண்டு ஊருக்குத் தீமை ஏற்படும் என்று நம்பப்படுகிறது.

முளைப்பாரிச் சடங்கு அம்மன் கோயில்களில் - குறிப்பாக மாரியம்மன் கோயில்களில் - நடைபெறுகிறது.முளையையும் கரகத்தையும் அம்மனின் வடிவமாக -செழிப்பின் சின்னமாகக் கருதும் போக்கு இன்றும் காணப்படுகிறது. கரகச் செம்புநீர் மழை நீரின் குறியீடாகக் கருதப்படுகிறது. அதை வணங்கி ஆற்றில் விடுவதன் வாயிலாக ஆற்றில் நீர் பெருகும் என்று மக்கள் நம்புகின்றனர். முளைப்பாரி வளர்க்கும் வீட்டின் கூரைமீது நீர் தெளிப்பதும் கூட மழை பெய்வதன் குறியீடுதான். பிரேசரின் கருத்துப்படி இது பாவனை மந்திரம். பெண்கள் கைகொட்டுவது இடியோசையை உருவாக்கும் பாவனை நடனம் என்ற கருத்தும் (சிவசுப்பிரமணி யன், ஆ, 1988: 92) இங்குப் பொருத்தமாகப்படுகிறது.

முளையையும் அது முளைக்கத் தேவையான நீர் நிரம்பிய பாத்திரத்தையும் வளம் நல்கும் தாயாக மக்கள் வழிபட்டு வந்துள்ளனர். அதன் தொடர்ச்சியாகவே முளைப்பாரிச் சடங்கு காணப்படுகிறது. பின்னாளில் மழையே தெய்வமாக மாரியம்மனாக - உருவகிக்கப்பட்ட பின் மழைவளம் வேண்டும் புராதள மந்திரச் சடங்கான முளைப்பாரிச் சடங்கு அவ்வம்மன் கோயில் வழிபாட்டின் அங்கமாகி விட்டது.

முளைப்பாரிச் சடங்கில் மட்டுமல்லாது பிற கிராம தெய்வ விழாக்களிலும் 'கரகமெடுத்தல்' முக்கிய நிகழ்ச்சியாகக் முளைப்பாரிச் காணப்படுகிறது. கொங்கு வேளாளர் திருமணங்களில் திருமணத்திற்கு முன்னும் பின்னும் கரகத்திற்கு வழிபாடு நடக்கும் எனத் தெரிகிறது (சிவசுப்பிரமணியன், ஆ., 1988:54). ஆயினும் இங்குக் கரகம் எடுத்துச் செல்லும் வழக்கம் உண்டா என்று தெரியவில்லை.

கரகம் - ஆட்டக்கலை

தெய்வமாக-தெய்வ ஆற்றல் உள்ளதாக- தன்னைத் தூக்கி வருபவருக்கே தெய்வீகத் தன்மையை அளிப்பதாக வழிபாட்டின் அங்கமாகத் தமிழகத்தின் பல பகுதிகளிலும் இன்றுங் கருதப்படும் கரகம் ஆட்டக் கலையாக எப்போது மாறியது?

கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டு முதலே கரகத்தைத் தலையில் வைத்து ஆடும் கரகாட்டம் மக்களிடையே இருந்து வந்துள்ளதற்கான இலக்கியச் சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன (வேலுச் சாமி., 1986:5-8). இச்சான்றுகள் வழிப் பின்வரும் கருத்துக்களை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

1. தலையில் கும்பம் (கரகம்) வைத்து அது கீழே விழாமல் கவனமாக ஆடுவது கரகாட்டம்.

2. பெண்கள் கரகாட்டம் ஆடியுள்ளனர். (வடமொழிச் சான்று ஒன்றில் பெண்ணேசுட்டப்படுகிறாள். சிலப்பதிகார மாதவி ஆடிய ஆடல்களுள் இதுவும் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படுகிறது).

3. குடக்கூத்து என்பது கரகாட்டத்தின் பண்டைய பெயர்.

4. கண்ணன் குடக்கூத்து ஆடியதாக ஏராளமான சான்று கள் உரைக்கின்றன.

5. தலையிலே அடுக்குக் குடமிருக்க, இரண்டு தோள்களிலும் களையேந்தி ஆகாயத்திலே எறிந்தாடுவதொரு குடங்களிருக்க, இரண்டு கைகளிலும் குடங்கூத்து என்று குடக்கூத்துக்குப் பின்னாளில் (பெரிய வாச்சான்பிள்ளை) விளக்கம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. வித்தைகள் பல செய்து காட்டும் இன்றைய கரகாட் டத்தின் முந்தைய ஒரு வடிவமாக இதனைக் கருத லாம்.

இன்றைய நிலையில் கரகாட்டம் சடங்கிலிருந்து பிரிந்து தனிக்கலையாக வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. கரகாட்டத்தையே முழுநேர மற்றும் பகுதிநேரத் தொழிலாகக் கொண்ட கலைக் குழுக்கள் தோன்றி வருகின்றன. இவர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கப் பயிற்சிப் பள்ளிகளும் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்துக்கொள்ள சங்கங்களும் தோன்றியுள்ளன. கரகாட்டக்காரர் தெய்வச்சடங்கில் கரகம் எடுப்ப திலிருந்து இன்றைய கரகாட்டக் கலைஞர்களின் நோக்கங்கள் முற்றிலும் மாறுபடுகின்றன. சே. இராமானுசம் (1980.6) கூறுவது போல பார்வையாளர்களை 'மகிழ்வித்தல்' என்ற நிலைக்கு அப்பால் சென்று அவர்களைத் 'திருப்திப்படுத்துதல்' என்னும் நோக்கம் அவர்களுக்கு வந்துவிடுகிறது. அதற்கேற்ப ஆடுவோரும் ஒப்பனைகளும் ஆட்டமுறைகளும் ஆடுகளமும் மாறுபடுகின்றன. இத்தகைய மாற்றங்கள் குறித்துத் தகவலாளர் கள் மற்றும் ஆய் வாளர்கள் கூறியுள்ள செய்திகளைப் பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்தலாம்.

அம்மன் கரம் அல்லது சக்திக்கரகம்		ஆட்டக்கரகம்
1	வழிபாட்டுச் சடங்கின் பிரிக்க முடியாத அங்கம்	வழிபாட்டுக் காலங்களிலும் பொது நிகழ்ச்சிகளிலும் நடைபெறும்
2	நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.	பொழுதுபோக்கை நோக்கமாகக் கொண்டது.
3	வழிபடும் குழுவினருள் ஒருவரே கரகத்தைத் தூக்குவார்.	கலைக்குழுவைச் சார்ந்தவர்கள் தூக்குவர்

4	பயிற்சி எதுவும் இல்லை	பயிற்சி பெற்றவர்கள்
5	கரகம் தூக்குமுன் கடுமையான விரதம் மேற்கொள்ளவேண்டும்.	விரதம் எதுவும் தேவையில்லை.
6	ஆண்கள் மட்டுமே கரகம் மிக்க அனுமதி உண்டு.	பண்டைக் காலத்தில் பெண்கள் சுரகாட்டம் ஆடிய குறிப்பு: இருந்தாலும் பிற்காலத்தில் ஆண்களே ஆடினர். பின்னர் ஆண் பெண் வேடமிட்டு ஆடினர். தற்போது கரதாட்டக்கலைகளுள் அழகிய பெண்களே மிகுதி.
7	பெரும்பாலும் ஒருவர்	பெரும்பாலும் குழுவினர்
8	வழிபாட்டோடு தொடர்புடைய ஒப்பனைகள்	பார்வையாளரைக் கவரும் அலங்கார ஒப்பனைகள்.
9	கரகம் கீழே விழாமல் இருக்க தெய்வ சக்தியே காரணமாக நம்பப்படுகிறது.	கரகம் விழாமல் பல்வேறு வித்தைகள் செய்யப் பயிற்சியும் திறமையுமே காரணம் என்று நம்பப்படுகிறது.
10	கரகக்காரர் தெய்வ சக்தி உடையவராக வழிபடப்படுகிறார்	கரகாட்டக் கலைஞர் சாதாரணமாக நடத்தப்படுவர். (சில நேரங்களில் தாழ்வாகக் கூட நடத்தப்படுவதுண்டு)
11	வீதிகள் மற்றும் ஊர் மக்களின் வாழ்விடங்கள் ஆட்டக்களமாகும்	ஊர்வலங்களில் ஆங்காங்கே அமைத்துக் கொள்ளும் வட்டமான ஆடுகளங்களுடன் மேடைகளிலும் ஆடுவர்.
12	பின் தொடரும் ஊர் மக்களும் வீட்டிலிருப்போரும் பார்வையாளர்கள்.	ஆடுகளத்திற்கேற்பப் பார்வையாளர்களின் தன்மை மாறுபடும்.
13	சாமி வந்து ஆடுவது தவிர பார்வையாளரைக் கவருவதற்காக ஆடுவதில்லை.	இசைக்கேற்பப் பார்வையாளரைக் கவரும் வண்ணம் ஆடுவர்.
14	மரபு வழியைப் பின்பற்றுவதில் கவனமாக இருப்பர்.	மரபுவழி ஆட்டமுறைகள் மெல்ல மறைவதையும் பாலுணர்வைத் தூண்டும் ஆட்டங்கள் ஆடப்படுவதை யும் காணமுடிகிறது. சர்ச்சை

		ஒத்த வித்தைகள் பெருகி வருகின்றன.
15	இடையே கரகம் கீழே இறக்கப் படுவதில்லை	ஆட்ட நேரந் தவிர்ந்த நேரங்களில் கரசகத்தை இறக்கி வைப்பர்.
16	கரகம் தவறி விழுந்தால் சாமிக் குற்றமாகக் கருதப்பட்டு ஊருக்குத் தீங்கு நேரும் என்று நம்பப்படும்.	ஆடும்போது கரகம் தவறி விழுந்தால் ஆட்டக்காரர் திறமையற்றவராகக் கருதப்படுவார்.
17	சடங்கு தொடங்குவது முதல் முடிவுவரை இதன் காலம் நீடிக்கும்.	ஆடப்படும் இடத்திற்கேற்ப ஆடும் நேரம் மாறுபடும்.
18	கூலி எதுவும் பெறுவதில்லை.	அதையே தொழிலாகக் கொண்டிருப்பதால் கூலி முக்கியம்.

சடங்கிலிருந்து தொழில்முறை நிகழ்த்து கலையாக மாற்றம் பெறும் அனைத்துக் கலைகளிலும் இத்தகைய மாற்றங்கள் நிகழ்வது இயற்கை. காலப்போக்கில் இத்தகைய மாற்றங்கள் தவிர்க்க இயலாதவை.

கொக்கலி ஆட்டம்

வேலூர், வாலாஜாபேட்டை ஊர்களில் வைகாசி அமாவாசை அடுத்த செவ்வாய்க்கிழமையில் மாதம் கெங்கையம்மன் கோவிலுக்குக் காப்பு கட்டிய எட்டாம் நாள், நேர்த்திக்கடனாக ஆண்கள் மட்டும் ஆடும் ஆட்டம் ஆகும். நீண்ட மரக்கட்டைகளைக் காலில் கட்டிக்கொண்டு ஆடும் ஆட்டம் 'கொக்கலிக்கட்டை ஆட்டம்' அல்லது 'கொக்கலி" என்ற அழைக்கப்படலாயிற்று. பெண்கள் ஆடுவதில்லை. எல்லா வயதினராலும் ஆடும் திறனுடையவரால் நிகழ்த்தப் படுகிறது. 15 வயதிற்கு மேற்பட்ட ஆண்களுக்கு இரண்டு மணி நேரம் தினமும் பயிற்சி ஒரு வாரம் முதல் 10 நாட்களுக்கு முதிர்ந்த ஆட்டக்காரர்களால் பயிற்சி அளிக்கப்படுகிறது. 29 அடி முதல் 5 அடி உயரமான கட்டைகளால் அடியில் மெலிந்து மேலே செல்லச் செல்லக் கனமாகிப் பாதம் வைக்குமளவு அரையடி நீட்டிக் கொண்டிருக்கும். இப்பகுதி காலோடு கட்டையை வைத்துக் கட்டிக் கொள்ள உதவும்.

கட்டையின் தன்மை

கனமற்ற, ஆண்டுகள் பல உளுத்துப் போகாத மரக்கட்டைகளால் செய்யப்படுகிறது. முற்றிய ஆல விழுது. கல்யாண முருங்கை மரம், தணக்க மரங்களால் செய்யப்படும். 5 அடி கட்டையின் எடை 7 கிலோ எடையுடன் இருக்கும். நுணா மரம், கொய்யா மரம், ஊளமூக்கு மரம், அகத்தி மரங்களில் ஓராண்டு

பயன்பாட்டிற்கு செய்யப்படுகிறது. ஏனெனில் கட்டை உளுத்துவிடும். இவ்வாட்டம் ஆடுவோர் கோவிலில் காப்பு கட்டியதிலிருந்து கோவிலிலேயே விரதமிருந்து தங்கிக் கொள்வர்.

ஒப்பனை

கோவில் திருவிழா தொடங்குவதற்கு முன், ஒருவருக்கு ஒப்பனை செய்ய சுமார் 3 மணி நேரம் எடுத்துக் கொள்வர். உடலில் 'பழம் குத்துதல்' ஒப்பனையின் முக்கிய அம்சமாகும். மெல்லிய ஊசியில் நூல் கோர்த்து அதனை எலுமிச்சம் பழத்தில் குத்தி பின்னர் மார்புத் தோலில் குத்தி முடிச்சிடுவர். மார்பின் சொல்லச் மேல்பகுதியில் அகலமாகவும் கீழ்நோக்கிச் செல்லக் கூம்பு வடிவிலும் முகபடாம் போல - எலுமிச்சம் பழத்தால் ஒப்பனை செய்வர். யானையின் இரு கைகளிலும் இவ்வாறு பழம் குத்தி ஒப்பனை செய்து கொள்வர். தோளில் பிளாஸ்டிக் அல்லது பஞ்சால் செய்யப்பட்ட கிளிகளைக் கட்டிக் கொள்வர். மார்பில் பெருக்கல் குறி போல் மலர் மாலை அணிவர். மஞ்சள் அரைக்கால் அரைக்கால் சட்டை அணிவர். தற்போது வெள்ளை சட்டையும். இடுப்பில் வண்ணப்பட்டை அணிந்தும், காலுறையும் அணிவர். விரும்பிய வண்ணக் கைக்குட்டை வைத்திருப்பர். கால்சட்டைகளை வண்ணத்தாள்களில் அலங்கரித்தும், சலங்கை கட்டுவர். இதனை அணியும் முன் கோவில் வாசலில் வைத்து சூடமேற்றி வழிபட்டு ஆடத் துவங்குவர். ஆடுவோரின் எண்ணிக்கை ஏதுமில்லை. இசைக் குழுவில் தப்பு, இருவர் சட்டி ஒருவர் டோல் இசைப்பர். கோவில் முன், அம்மன் ஊர்வலம் செல்லும் இடங்கள் ஆடுகளங்களாகும். இருவர் அல்லது மூவர் வரிசை வரிசையாக இரு கைகளை விரித்தாட வசதியாக இடைவெளி இட்டு நின்று ஆடுவர். ஆட்டத்தில் கொப்பி (கும்மி) ஒத்த அடி, இரண்டு முதல் ஏழு அடி வரை ஆடுவர்.

இந்நூற்றாண்டு முதல் அழைப்பின் பேரில் வெளியூர்களிலும் 10 பேர் வரை சென்று ஆடி வருகின்றனர். முக்கிய தேசிய தினங்கள் விழாக்களிலும் ஆடும் பொழுது ஒப்பனை, ஆட்ட முறையிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளது. புதுடெல்லி குடியரசு தின விழாவில் சிவப்பு முழுக்கால் சட்டை, மஞ்சள் தலைப்பாகை, கழுத்தில் பூமாலை என புதிய ஒப்பனையுடன் ஆடினர்.

தெய்வ நம்பிக்கைக்காக ஆடிய முறை மாறி திராவிடர் கழகத்தினரால் கலைஞர்களைப் பயன்படுத்தி அம்மன் அருளால் அல்ல, மாறாக பயிற்சியால் ஆட முடியும் என நிரூபித்துக் காட்டினர்.

குறவன் குறத்தி ஆட்டம்

நாடோடியாக சுற்றித் திரியும் குறவர் வகுப்பினரால் ஆடப்படும் 'டப்பா தெம்மாங்கு' அல்லது 'டப்பா கூத்து' என்றழைப்பர். குறிஞ்சி, நாத நாமக்கிரியா ராகங்களில் 'சின்ன ஊசி, பெரிய ஊசி வாங்கலியோ அம்மானே என பாடி ஆடுவர். பாட்டினை 'சைங் ஏ அலேக்' அல்லது சீட்க்கை (விசில) ஒலியுடன்

விறுவிறுப்பாக ஆடி முடிப்பர். ஆண், பெண் இருபாலாரும் குறவன் குறத்தி வேடமிட்டு கிண்டல் பாடல்களை நையாண்டி மேளமுடன் குறவனும் குறத்தியும் மாறி மாறி பாடியும் வசனங்களைப் பேசியும் ஆடுவர். இவர்களின் வாழும் முறைகள் பழக்க வழக்கங்களைப் பாடி ஆடுவர்.

தெருக்கூத்து

தமிழ்நாட்டார் அரங்கக்கலை மரபுகளுள் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒன்று தெருக்கூத்தாகும். கட்டைக்கூத்து என்றும் இதனைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்கூத்து நிகழ்கலைகளுள் ஒன்றாகும்.

தொண்டைமண்டலம் என்று குறிப்பிடப்படும் வடஆர்க்காடு, திருவண்ணாமலை, செங்கல்பட்டு மாவட்டங்களில் இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. புதுச்சேரி மாநிலத்திலும் இக்கூத்து ஒரு முதன்மையான கலையாகும். இந்தப் பகுதிகளில் இக்கூத்து தொழிற் குழுவினராலும் (professionals), பயில்நிலைக் குழுவினராலும் (amatcur groups) வளர்ந்து வருகிறது. இக்கலை தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் சிதறலாகக் காணப்படுகிறது.

தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப்பெறும் வேறுபல அரங்கக்கலை மரபுகள் போல், இக்கலையும் தெய்வ வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது. இக்கூத்துக் கதையாடல்களின் உள்ளடக்கமும் வழிபாட்டுச் சார்புடையது. இதனை ஒரு சடங்கியல் கலைமரபு என்று குறிப்பிட்டாலும். இதில் பொழுதுபோக்குக் கூறுகளுக்கும் குறைவில்லை. அண்மைக் காலத்தில் இக்கூத்துக் கலையின் மீது ஆய்வாளர்களுக்கும் பண்பாட்டு நிறுவனங்களுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள ஆர்வத்தின் காரணமாக இது பல்வேறிடங்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது..

தற்போது பின்வரும் சூழல்களில் தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.

1. பாரதம் அல்லது திரௌபதி அம்மன் விழாக்களில்

2. வேறு பல கிராம விழாக்களில், சான்றாக மாரியம்மன். அங்காளம்மன் போன்ற ஊர்த்தெய்வங்களுக்கும். பெருந் தெய்வங்கள் என்று அழைக்கப்படும் கணேசன். சிவன் அல்லது திருமால் ஆகியோருக்கும் எடுக்கப்படும் விழாக்களிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

3. சாவுச்சடங்குகள், காதுகுத்துதல் போன்ற தனியாருக்கு எடுக்கப்படும் விழாக்களிலும், திருப்பதிக்குத் திருயாத்திரை சென்று திரும்பும்போதும் நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன.

4. மழைவேண்டித் தெய்வவழிபாடுகள் நடைபெறும்போதும் கூத்துகள் ஆடப்பெறும்.

5. சில வேளைகளில் ஊரிலுள்ள இரு கட்சியினரிடையேயுள்ள பிணக்குகள் தீர்ந்து சமாதானமாகும்போதும் இக்கூத்துகள் நடத்தப்படும்.

6. ஒரு புதிய கூத்துக்கம்பெனி தொடங்கப்படும்போதும், பண்பாட்டுத் திருவிழாக்கள் நடைபெறும்போதும் சடங்குச் சார்பின்றிச் சாதாரணமாக நிகழ்த்தப்பெறும் (அ அறிவுநம்பி 1989: ஹன்னா டி புரூயின் 1994),

பாரதக்கூத்து நிகழ்த்துதல் ஏனைய கூத்துகளினின்றும் வேறுபடும். பாரதக்கூத்துகள் சடங்கியல் நிகழ்வில் ஆழமானவை. பாரதத் திருவிழாவில் கூத்துகள், பல இரவுகள் தொடர்ந்து நடைபெறும். மகாபாரதத்தில் வரும் பல சம்பவங்கள் கூத்துகளுக்கு அடிப்படைக் கதைகளாக அமையும். மாரியம்மன் திருவிழாக்களிலும் பாரதக்கதை நடிக்கப்பெறும். பாரதத் திருவிழாக்களில் பின்வரும் கதைகள் மரபாக நிகழ்த்தப் பெறும்.

1. வில்வளைப்பு அல்லது திரௌபதி கல்யாணம், 2, சுபத்ரா கல்யாணம், 3.ராஜசூபயாகம். 4. திரௌபதி துகில், 5. அர்ஜூனன் தபசு, 6. குறவஞ்சி, 7.கீசகவதம், 8.கிருஷ்ணன் தூது, 9. அபிமன்னன் சண்டை,10. கர்ண மோட்சம், 11. பதினெட்டாம் போர்.

பாணி: தெருக்கூத்தினைத் தெற்கத்திப் பாணி வடக்குத்திப் பாணி என்று இருவகையாகப் பிரிப்பர். தென்னார்க்காடு மாவட்டமும், புதுச்சேரி மாநிலமும் தெற்குத்திப் பாணியிலடங்கும். திருவண்ணாமலை, வட ஆர்க்காடு, செங்கல்பட்டு மாவட்டக் கூத்துகள் வடக்குத்திப் பாணியாகும்.

தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் நாற்பது கூத்துக் குழுக்கள் உள்ளன. இவை தெற்கத்திப் பாணியில் கூத்தாடுகின்றன. வந்தவாசி, திண்டிவனம் பகுதிகளில் செயல்படும் குழுக்கள் இரு பாணிகளிலும் கூத்துகள் நிகழ்த்துகின்றன. மேலும் தங்களுடைய பார்வையாளர்களின் விருப்பத்திற்கேற்பப் பாணிகளை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். வடக்குத்திப் பாணியில் முகவீணை என்ற இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படும். தெற்குத்திப் பாணியில் முகவீணை என்ற இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆனால் இடைப்பட்ட வந்தவாசி, திண்டிவனம் பகுதிகளில் பார்வையாளர்தம் அல்லது குழுவினரின் விருப்பிற்கேற்ப இணைத்துக் கொள்ளப்படும். மற்றொன்று வடக்குத்திப்பாணிக் கூத்தர்களிடம் அவர்கள் அணியும் விறைப்பான தவர்களை (பாவாடைகளை) அணியவேண்டாம் என்று கேட்டுக்கொள்வதும் உண்டு தெற்குத்தி மெட்டு, விலாசம் மெட்டு (வடபகுதி ராகங்கள்) என்று இரு வகைகளிருப்பதைக் கூத்தர்களே ஒப்புவர். இவ்விரு வகையினருக்கிடையில் பனுவல்களும் (texts) வேறுபடும்.

ஒப்பனை

நிகழ்த்துக்கலைகளுக்கு, சிறப்பாக அரங்கக் கலைகளுக்கு ஒப்பனை ஓர் இன்றியமையாத கூறாகும். கூத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்களின் பண்புகளை வண்ணங்களும் ஒப்பனையும் வெளிப்படுத்தும். ஒப்பனைக்

குறிகளை அடையாளங்களாகக் கொண்டு அனுபவப்பட்ட பார்வை யாளன் பாத்திரங்களைப் புரிந்து கொள்வான். வண்ணங்களுக்கும் பொருண்மையுண்டு. முக ஒப்பனைப் புள்ளிகளுக்கும் அர்த்தம் உண்டு. இன்னின்ன பாத்திரங்களுக்கு இன்னின்ன வண்ணங்கள் தீட்ட வேண்டும் என்ற வரன்முறையும் உண்டு. துரியோதனனுக்குச் சிவப்பும். துச்சாதனனுக்கு மஞ்சள் அல்லது இளஞ்சிவப்பும், பீமனுக்கு மேக வண்ணம் அல்லது கறுப்பும், கிருஷ்ணனுக்குப் பச்சையும். திரௌபதிக்கு இளஞ்சிவப்பும், அர்ச்சுனனுக்கு நீலமும், அர்ச்சுனன் தபசில் வெள்ளைநிறமும் தீட்டுவர்.

ஆண்பாத்திரங்களுக்கு அணிகலன்களாகக் கிரீடம், சிகரேக், பந்துக்கொண்டை, புஜ கீர்த்தி, கவிகை, பட்டம் முத்துச்சரம், காதுக் கட்டை, கன்னப்பூ, மீசை, பதக்கம், வாகுவலயம், வாக்குமாலை. கங்கணம், பாவாடை, கால்சட்டை, சட்டைத்தாள், திண்டு போன் றவை அமையும். கூத்து ஒப்பனையில் ஆண்பாத்திர ஒப்பனையே முதன்மைபெறும் என்பதற்கு இவ்வணிகலன்களும் ஆடைகளுமே சான்று (கோ. பழனி 1993).

தெருக்கூத்தின் நிகழ்த்துதல் (performance) மூன்று பிரிவுகளாக அமையும். முதற் கட்டத்திற்கு 'மேளக்கட்டு' என்று பெயர். கணபதி பூசைக்குப்பின் மேளக்கட்டுத் தொடங்கும். கூத்தின் இசைக்குழு ஐந்து தளங்களைக் கொண்டு (ஆம், அட ரூபகம், திரிபுடை, க தொடங்கும். நாடகம் தொடங்கப்போவதை இது உணர்த்தும்

இரண்டாவது பகுதி, முக்கியமான பாத்திரங்கள் அங்கத்திற்குள் நுழைந்து ஆடுதலாகும் இந்தப் பாத்திரங்களுள் சில திரைப்பிரவேசம் சில திரையில்லாமலும் அரங்கினுள் நுழையும் கட்டை கட்டிக் கொண்டுவரும் வேடங்கள் திரைப்பிரவேசம் செய்யும் செய்யும். கிருஷ்ணன் போன்ற கட்டை கட்டா வேடங்கள் திரைப்பிரவேசம் செய்யும்கிருஷ்ணன் போன்ற கட்டை கட்டா வேடங்கள் திரையைப் பயன்படுத்தமாட்டா. திரைநோக்கு என்றும் இதனைக் குறிப்பிடுவர். "திரைநோக்கு என்ற பாத்திரப் பிரவேசம் நடிகர்களுக்குத் தங்கள் உறுப்புகளின் மீதுள்ள ஆதிக்கத்தை வலியுறுத்திக் காட்டுவது மட்டுமன்று, பாத்திரத்தின் குணாதிசயம் முழுவதையும் இந்தத் திரை நோக்கில் புலப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம் இதை வெளிப்படுத்தத் திரையோடு நடிகன் உறவாடும் பகை முக்கியமான பங்கு வகிப்பதாகும். திரைக்குள்ளேயிருந்தோ திரையைப் பிடித்தோ, உறுக்கியோ. உழியோ, ஒரு முகமாகவோ, இரு முகமாகவோ, கரந்துவரல் மூலமாகவோ, நிகழ்த்தப்படும் நடிகரின் மேடைத்தோற்றம் அவன் ஏற்கும் நாடக உறுப்பினரின் அடிப்படைக் குணநலன்களைப் புலப்படுத்தி நிற்பதாகும். (எஸ். ராமாதுஜம் 1981:19).

தெருக்கூத்தில் முதன் முதலாக அரங்கினுள் நுழையும் பாத்திரம் கட்டியக்காரன் அல்லது பஃபூன் ஆவான் இவன் கூத்தின் நடு நாயகமான பாத்திரமாவான். இவன் அரசனைப் புகழ்பவனாகவும், அரசவைக் காவலனாகவும், தூதுவனாகவும், வேலைக்காரனாகவும், கோமாளியாகவும், பொதுமக்களுள் ஒருவனாகவும்

மாறி நடிப்பான் *கூத்தைத் துவக்கி, காட்சிகளை விளக்கி, கதைகளைத் தெளிவுபடுத்தி அறிவுரைகளைத் தூவி, பலவிதத்தில் ஆடுநர்களுக்கு உதவி, காலநேரச் குழல்களை நெறிப்படுத்தி, வாழ்த்துக் கூறுவதுடன் கூத்தை முடித்துப் பல பணிகளை ஆற்றுகின்ற பல்கலைக் கொள்கலமாகக் கட்டியங்காரன் தெருக்கூத்தின் தனிக்கூறாக இடம்பெறுகிறான் (அ அறிவுநப்பி 1989:62). இந்தப் பாத்திரம் தெருக்கூத்துகள் எல்லாவற்றிலும் தோன்றும்.

கூத்தின் இறுதிக் கட்டம் பொதுவசனம், முடிவுப்பாட்டு, மங்களம் பாடுதலுடன் முடியும். தெருக்கூத்துப் பற்றி ஆய்வுசெய்தோருள் ரிச்சர்டு ஃபிராஸ்கா, அ. அறிவுநம்பி, துளசி இராமசாமி, ஹன்னா டி புரூயின் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கோர்.

உடுக்கடிப் பாட்டு

உடுக்கை என்னும் தோலிசைக் கருவியை இசைத்துக் கொண்டே கதையைப் பாடி நிகழ்த்தும் கலை உடுக்கைப்பாட்டு. இசைக்கருவியால் இக்கலை பெயர் பெற்றுள்ளது. தமிழகத்தின் கொங்குப் பகுதியில் இக்கலை பெரிதும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. ஒரு கலைஞரே இக்கதையை நிகழ்த்தும் வழக்கம் பல பகுதிகளில் காணப்படுகிறது. பல இடங்களில் மன்னர் போன்று வேடமணிந்து உடுக்கையடிப்பதுண்டு. அவருக்குத் துணையாக ஒரு பெண் அல்லது பெண் கலைஞர் துணைப்பாடகராக இடம் பெறுவார். கொங்கு மண்டலத்தில் மிகவும் அறியப்பட்ட அண்ணன்மார் சுவாமி கதை சடங்கியலாகவும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் நிகழ்த்துகின்றனர். இக்கதை வழிபாட்டிற்காக நிகழ்த்தும் போது பலர் சாமி வந்து ஆடுவர். பல நாள்கள் தொடர்ந்து இக்கலையை வழிபாட்டிடங்களில் நிகழ்த்துவதும் உண்டு. காத்தவராயன் கதை, மதுரை வீரன் கதை, கோவிலன் கதை போன்ற கதைப் பாடல்களையும் உடுக்கடிப்பாட்டில் நிகழ்த்துகின்றனர்.

கோவை, கரூர், சேலம் முதலிய மாவட்டங்களில் அண்ணன்மார் சுவாமி கதை, குன்னுடையாக் கவுண்;டன்கதை என பல்வேறு பெயர்களில் குறிப்பிடப்படும் பொன்னர் சங்கர் உடுக்கைப் பாட்டு அத்தெய்வ வழிபாட்டிடங்களில் சடங்குநிலை கலையாக நிகழ்;த்தப்படுகிறது. பொன்னர் சங்கர் வழி பாட்டிடங்களில் ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் விழாவில் உடுக்கைப் பாட்டு நிகழ்;த்தப்படுகிறது. கலைஞர்கள் வேடம் தரித்து உடுக்கைப் பாட்டு நிகழ்த்துவர் இந்நிகழ்;வின் பொழுது பார்வையாளர்களில் பலர் தெய்வமுற்று அடிமைதானத்தில் விழுந்து விடுவதுண்டு. இதனால் அம்மைதானத்தைப் படுகளம் என்பர். படுகளத்தில் விழுந்தவர்களைப் பாடலின் மூலம் எழுப்பும் பணியை உடுக்கைப் பாட்டுக் கலைஞர்களே செய்வர். திருச்சி, தஞ்சைப் பகுதிகளில் இந்நிகழ்;த்துகலை, 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.

வில்லுப்பாடலும் இசைக்கருவியும்

திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி, கன்னியாகுமரி என்ற மூன்று மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய தென்பாண்டி மண்டலத்தின் நாட்டார் தெய்வ வழிபாட்டுக் கோயில் கொடைவிழாக்களில் வில்லுப்பாடல்கள் நிகழ்த்தப்பெறும். மேலும் வில்லுப்பாட்டுப் பனுவல்கள் ஏடுகளிலும், நோட்டுகளிலும் எழுதிவைக்கப்பட்டுள்ளன.

வில்லுப்பாட்டு, வில்லடி, வில்லடிச்சான் பாட்டு என்று பலவாறாகக் குறிப்பிடப்படும். வில்லுப்பாடலைப் பற்றிய குறிப்புகள் 'வில்லடிப்பாட்டு' என்றும் 'வில்', என்றும் முக்கூடற்பள்ளில் கட்டப்பட்டுள்ளன. 17ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இந்நூலில் குறிப்பிடப்படுவதால் அதற்கு முன்னரும் இக்கலை பெருவழக்கில் இருந்ததெனக் கருதலாம்.

"ரந்திடும் காளை ஆழியன்
தரைத்தலை மோழை புதியவன்
ஊட்டுக்குக் குறிந்தான் - வில்டிப்
பாட்டுக்குப் பொறித்தாள், "
"ஆருக்கும் பணியான் - சீவலப்
பேரிக்குள் கணியான் - வில்லென்றும்

அறிப்பிட்டுப் போட்டான் - பள்வரி
தெரிப்பிட்டுக் கேட்டாள். "

வில், குடம், உடுக்கு, தாளம், கட்டை போன்ற இசைக்கருவிகள் பல பயன்படுத்தப்பட்டாலும் வில்லுப்பாட்டு என்றே இக்கலை பெயர் பெற்றுள்ளது.

வில்லுப்பாட்டின் அடிப்படை அமைப்புகளுள் ஒன்று நிகழ்த்தும் குழுவாகும். இந்தக் குழுவில் பெரும்பாலும் ஐவர் இருப்பர் இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பாடிக்கொண்டே இசைக்கருவிகளை இசைப்பர். சில வேளைகளில் ஓரிருவர் மேலும் உதவிசெய்வர். இந்தக் குழு இருவகையாகப் பிரிக்கப்படும். முன்னோடிப் பாடகர்கள், 'வலம்பாடிகள்' என்று குறிப்பிடப்படுவர். முன்னோடிப் பாடகர், தாளக்காரர், அண்ணாவி (குரு) வந்திருந்தால் அவரும் இதில் அடங்குவர். சேர்ந்து பாடுவோர் இடம்பாடிகள் எனப்படுவர் குடம் அடிப்பவர், உடுக்கை வாசிப்பவர், கட்டைக்காரர் போன்றோரும் இக்குழுவில் அடங்குவர்.

வில்லுப்பாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவியாகிய வில் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அதன் நீளம் பத்து அடியும் சிலவேளைகளில் 14 அடிகளும் இருக்கும் இந்த வில் பெரும்பாலும் கூந்தப்பனையின்

அடிமரத்திலிருந்து செதுக்கி எடுக்கப்படும். சில வேளைகளில் மூங்கிலாலும் அமைக்கப்படும். வில்சுதிர், முளைக்குப்பிகள், வடம், மணிகள், வளையங்கள் போன்றவற்றை இணைத்து வில் உருவாக்கப் படும். கதிரின் நடுப்பாகம் குடத்துடன் இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். மாட்டுத்தோலால் அமைந்த நாணை வீசுகோலால் அடித்து இசைப்பர். முன்னோடிப் பாடகரே வீசுகோலைப் பயன்படுத்துவார்.

சேர்ந்திசைப்போரின் தலைவராகக் குடம் அடிப்பவர் அமைவர். இந்தக் குடம் மண்ணால் செய்யப்பட்டுச் சூளையில் வைத்துச் சுடப்படும். அதன் வாய்ப்பகுதி உறுதியாக அமைக்கப் பட்டிருக்கும். 'பந்தாடை' என்று சொல்லப்படும் புரிமனையில் இக் குடம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். பாக்கு மரத்தால் செய்யப்பட்ட பந்தடி மட்டை போன்றிருக்கும் (table tennis bat). 'பத்தி' என்பது 'சுக்கரையடி என்ற தோலினால் இணைத்துத் தைக்கப்பட்டிருக்கும். வலதுகையில் பத்தியைப் பிடித்துக்கொண்டு குடத்தின் வாயைத் தாளத்திற்கேற்பத் கட்டும். அதேநேரத்தில், 'சொட்டிக் கட்டை' என்னும் மரத்துண்டைக் கொண்டு குடத்தின் கழுத்துப் பகுதிக்குக் கீழே தட்டி ஒலி எழுப்புவர்.

உறுதியான கருங்காலி மரத்தால் செய்யப்பட்ட நீண்ட சதுரக் கட்டைகளையும், பித்தளை அல்லது வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்ட தாளக்கருவிகளையும் சேர்த்துப் பல்வேறுவித இசைகளை எழுப்பி வில்லுப் பாட்டுப் பாடப்படும்.

உடுக்கு அல்லது "துடி என்ற கருவி, இசையில் வேறுபாடுகளையும் பல்வேறு சத்தங்களையும் எழுப்புதற்குரியது. பித்தளையால் உடல் பகுதியும். இருபுறங்களிலும் தோலும் போர்த்தப்பட்டு, மாட்டுத் தோலால் இணைக்கப்பட்ட சடங்கியல் பண்பு கொண்ட கருவி உடுக்காகும். இது சேர்ந்து இசைக்கப்படும் சிறப்பான சந்தம் 'துடுக்கு' எனப்படும். இது வில்லுப்பாட்டில் தெய்வமுறுவதற்கு (ஆராசனை, சாமியாட்டம்) மிக மிக இன்றியமையாதது.

தற்போது வில்லுப்பாடல்களைப் பெண்டிரும் பாடுகின்றனர். சாமியாட்டத்தின்போது பெரும்பாலும் பெண்கள் வில்லிசை பாடுவதில்லை மாடத்தியம்மன் கொடைக்கு மட்டும் பெண்டிரே வில்லிசைக்கின்றனர்.

வில்லுப்பாட்டு மரபில் இரு புலங்கள் உண்டு. ஒன்று கதையாடல், மற்றொன்று சடங்கு. இவ்விரண்டும் நிகழ்த்துதலில் இணைகின்றன.

கதையாடல்களைப் பிறந்த கதை, இறந்த கதை என்று இரு வகைப்படுத்துவர். ஆண், பெண் தெய்வங்களின் வரலாற்றைச் சொல்லும் கதைகளைத் தெய்வப்பிறவி அல்லது தெய்வ வம்சம் என்பர். இறப்புப்பற்றிய கதையாடல்களுக்குரியோரை 'வெட்டுப்பட்ட வாதைகள்' அல்லது 'இறந்துபட்ட வாதைகள்' அல்லது 'பேய்ப் 'படைகள்' என்று மக்கள் குறிப்பிடுவர். மேலும் வில்லுப் பாடல்களின் தொடக்கத்தில்

தெய்வங்களை வருத்தியபின் (அழைத்த பின்) இன்னாரி இறந்த கதை' பாட இன்னாரின் 'பிறந்த கதை' பாடஎன்று சுட்டிப் பாடுவர். இறந்த கதை இவ்வுலகில் ஒரு வட்டாரத்தில் பிறந்து வாழ்ந்து இறந்துபோனவர்களின் வரலாறாகும். பிறந்த கதைகள் ஆண், பெண், தெய்வங்களின் புராணக்கதைகளாக அமையும்.

வில்லுப்பாடல்களின் தொடக்கத்தில் தெய்வத்தை வருத்துதல், காப்பு, அவையடக்கம், நாட்டுவாழ்த்து போன்றவை அமையும். பிறந்த கதை, இறந்த கதை ஆகியவற்றின் கதையாடல் அமைவு பின்வருமாறு காணப்படும் என்று ஸ்டூவர்ட் பிளாக்பர்ன் குறிப்பிடுகிறார்:

'கதையாடல் புலத்தை, வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்துதல், சடங்கியல் புலத்திற்குக் கொண்டுவருகிறது. அதாவது கொடை என்று சொல்லப் விழாவிலேயே வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படும். படும் சடங்குசாரி கொடை என்பது ஒரு சடங்கியல் நிறுவனமாகும். வில்லுப்பாடல்கள் வில்லுப்பாட்டுத் தெய்வங்களுக்கு மட்டுமே நிகழ்த்தப்படும். வில்லுப்பாட்டுக் கோயில்களில் சிலையோ ஒரு பீடமோ காணப்படும். ஆனால் மிக முக்கியமான சடங்கான கொடைவிழாவின் போது 21

இரு கதை வகைமைகளின் கதையாடல் வரன்முறை

முதல் வகை யுளைவியல்		இரண்டாம் வகை (நடப்பியல்)
அயல்பகுதி கைலாசம்	பின்புலம்	நாடு, அண்மை
தெய்வாம்சம். வலியின்மை கரங்கள் வாங்கல் நிலவுலகிற்கு இறங்கல் தலிந்து வழிபாடு பெறல்	பிறப்பு	மானுடம் வலியுடன் கல்வி கற்றல் பயிற்சி, திருமணம் (கட்டாயமில்லை.
இயற்கையிறந்தது தெய்வம் X அரக்கர் /மந்திரவாதி	முரண்பாடு	சமூகஞ் சார்ந்தது மானுடர் X மானுடர்
	சாவு	துன்பியல், கொலை /தற்கொலை, கைலாசம் செல்லல், வரம் பெறல், பூமி திரும்புதவ்
வலிந்து வழிபாடு பெறல் கோவிலில் இடம்பெறல் கொடை பெறுதல்	முடிவு	வலிந்து வழிபாடு பெறுதல் தீயோரைப் பழி தீர்த்தல் கோவிலில் இடம் பெறல், கொடை பெறுதல்

பீடங்களை அமைத்துக்கொள்வர். கொடை விழாவிற்குரிய நாளைத் தீர்மானித்தபின், ஊரினர் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் பங்கினைக் கொடுத்துக் கொடைவிழா நடத்துவர். கொடைவிழா, பெரும்பாலும் சனவரித் திங்களிலிருந்து மே திங்கள்வரை நடைபெறும். இவ் விழாக்கள் பெண் தெய்வங்களுக்குச் செவ்வாய்க்கிழமைகளிலும், ஆண் தெய்வங்களுக்கு வெள்ளிக்கிழமைகளிலும் நடைபெறும். பெண் தெய்வக் கோயில்களில் திங்கட்கிழமை கொடைவிழாத் தொடங்கிப் புதன்கிழமை முடிவுறும். ஆண் தெய்வக் கோயில்களில் வியாழன் தொடங்கிச் சனியன்று முடிவுறும். கொடைவிழாக்களில் பொங்கல் வைத்தும் நேர்ச்சை கொடுத்தும் வழிபடுவர். கொடை விழாக்களில் நடைபெறும் நடுநாயகமான தீபாராதனையோடு பலியிடுதல் முதன்மையானதாகும். பெரும்பாலும் ஆட்டுக்கிடாக்களும் ஆண்பன்றிகளுமே பலியிடப்படும். இவ்விழாக்களில் தெய்வ ஆவேசமுற்றுச் சாமியாடுவோரைச் சாமியாடிகள், சாமி கொண்டாடிகள், கோமரத்தாடிகள் என்று குறிப்பிடுவர். வில்லுப்பாடலே தெய்வத்திற்காக நிகழ்த்தப்படும் ஒரு சடங்காகக் கருதப்படுகிறது.

வில்லுப்பாடல்கள் பாடப்படும் பகுதிகளில் ஏறக்குறைய முன்னூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கதையாடல்கள் காணப்படுகின்றன. சாஸ்தா கதை, கடலைமாடன் கதை, பழையனூர் நீலி என்னும் இசக்கி கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, தம்பிமார் கதை, முத்தாரம்மன் கதை, பூச்சியம்மன் கதை, உடையார் கதை, ஓட்டன் கதை, பிச்சைக்காலன் கதை, பூலங்கொண்டாள் அம்மன் கதை, சின்னத்தம்பி கதை, சின்ன நாடான் கதை, வெங்கலராசன் கதை என்னும் பல வில்லுப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

உள்ளடக்கம்

நாட்டார் கதைப்பாடல்களுள் ஒரு வகையாக அமையும் வில்லுப் பாடல்களின் உள்ளடக்கங்களைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை பின்வருமாறு தெளிவுபடக் கூறுகிறார்: “வலுப்பெற்றுச் சமுதாயத்தில் ஆளுகிற வர்க்கமாக இருக்கும் குழுவையோ, அச்சமுதாயத்தில் அதன் நலன்களுக்கு உகந்ததாக இருக்கும் சட்டங்கள் நீதிகள் ஒழுக்க முறைகள் இவற்றையோ எதிர்த்துநிற்கும் குழுக்களும் மனிதர்களும் அடக்கி ஒடுக்கப்படுகிறார்கள்.

சாதி அமைப்பை எதிர்த்து மனிதநேயம், காதல் என்ற உணர்வுகள், வேறுபட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவர்களிடையே உறவை ஏற்படுத்தினால் அதனை அழிக்கவும், அவ்வாறு உறவு கொண்ட வர்களை அழிக்கவும், சமூகத்தின் மாறுதலை விரும்பாத உயர்ந்த வர்க்கம் முற்படுகிறது.

சிறந்த வீரத்தைக் காட்டிச் சமுதாயம் முழுவதற்கும் நன்மை புரிகிறவர்கள் தாழ்ந்த சாதியாராயிருந்தால் அவர்களுக்குக் கிடைக்கும் சமூக மதிப்பை அழிக்கவும் அவர்களையே அழிக்கவும் முற்படுகிறது. இவையனைத்தையும் தங்கள் உயர்வுக்கு ஆபத்து வராமலிருப்பதற்காக அது செய்கிறது" (1981:89-90),

வில்லுப்பாடல்கள் எல்லாம் கதைப்பாடல்களே. ஆனால் கதைப்பாடல்கள் எல்லாம் வில்லுப்பாடல்கள் அல்ல. பெரும்பாலும் வில்லுப்பாடல்களில் வரும் அடிக்கருத்துகளும் ஏனையவகைக் கதைப் பாடல்களில் வரும் அடிக்கருத்துகளும் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரியாகவே அமைகின்றன. வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இயல்புகள் உலகெங்கும் பொதுவாகவே காணப்படுகின்றன. இந்த விதிமுறைக் கேற்பவே கதைப்பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. யாராவது ஒருவர் ஏதேனும் ஒரு நாட்டின் வாய்மொழிக் காப்பியத் தொகுதி ஒன்றை வாசித்தால், அடிப்படையான அதே சம்பவங்களும், வருணனைகளும், மீண்டும் மீண்டும் வருதலை உணரமுடியும்" என்கிறார் லார்டு (1976:68).

தமிழ்நாட்டார் கதைப்பாடல்களை வாசிப்போரும் இத்தகைய பல்வேறு அடிப்படையான சம்பவங்களும், வருணனைகளும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதை உணரமுடியும் தமிழ்நாட்டார் கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் பெரும்பான்மையான அடிக்கருத்துகள் வருமாறு: 1. காப்பு 2.அவையடக்கம் 3. நுதலிப்புகுதல் 4.நாட்டுவளம் 5. நீதிநெறி 6 கோட்டைகட்டுதல் 7. குழந்தைப்பேறு 8 குழந்தையைக் கைவிடல் 9. குழந்தையை வளர்ப்புத் தாய்தந்தையர் எடுத்துவளர்த்தல் 10. பதினெட்டு வயதுவரை குழந்தையின் வாழ்க்கை 11. வாழ்க்கை வரலாறு முழுவதையும் கூறல் 12.ஏதேனும் ஒரு வழக்கில் தீர்ப்புக் கூறுதல் 13. சில நாய்களை வளர்த்தல் 14. கதைத்தலைவி பூப்படைந்து ஒரு குடிலில் இருத்தல் 15. கதைத்தலைவன் தலைவியைச் (தலைவி யரைச்) சந்தித்தல் 16. தலைவன் தலைவி உரையாடல் 17. கதைத் தலைவி(யர்) தந்தைக்கு விபரம் தெரிவித்தல் 18, கதைத்தலைவனின் தாய் (அல்லது தலைவன்) தலைவியரை மணம்முடிக்க விருப்பம் தெரிவித்தல் 19. தலைவியின் (தலைவியரின்) தந்தை தம் சாதியைக்கூறல் 20. தலைவியரைத் திருமணம் செய்யத் தலைவியரின் தந்தை விதித்த நிபந்தனைகள் 21. தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்டிரை மணக்க விரும்புவதைச் சகோதரரிடம் அல்லது உறவினரிடம் தெரிவித்தல் 22. சிறைப்படுதலும் தப்பித்தலும் 23, தலைவியரின் தந்தை விதித்த நிபந்தனைகளை நிறைவேற்றல் 24. தலைவியைச் சிறையெடுத்தல் 25. திருமணம் 26. பல பெண்டிர் தலைவனைக் காதலித்தல் 27.உடலுறவு கொள்ளல் 28. முறையற்ற உறவு 29 பரத்தை ஒருத்தியின் வீட்டில் தலைவன் தங்குதல் 30, விருந்துண்ணல் 31. உலாவருதல் 32. பல்வேறு இடங்களைக் (ஊர்களை, காடுகளை) கடந்துசெல்லல் 3 நாட்டையோ, நகரையோ, ஊரையோ காக்கும் பொறுப்பை ஏற்றல் 34.வேறொரு அரசன் அழைத்தல் 35, தலைவன் பல்வேறு இடங்களில் தங்குதல் 36. அழைத்த அரசனின் அரண்மனையை அடைதல் 37. அரசன் பரிசு கொடுத்தல் 38. அரசனுடன் அல்லது ஜமீன்தாருடன் அல்லது பிறநாட்டாருடன் தகராறு 39. பன்னீராண்டுப் பஞ்சம் 40. பஞ்சத்தால் சிலர் கொள்ளையராதல் 41. கொள்ளையிடுதல் 42. தலைவன் உடையணிதல் 43, படைக்கலன் பெறுதல் அல்லது படைக்கலன் எடுத்தல் 44. தீச்சகுனங்கள் அல்லது

தலைவன் கனவு காணுதல் அல்லது தலைவியர் அல்லது தலைவனின் தாய்கண்ட தீக்கனவு கூறித் தடுத்தல் 45. மீறிச் செல்லல் 46. படை வருணனை அல்லது படைவீரர் பெயரை அடுக்கிச் சொல்லல் 47 போர் வருணனை 48. பகைவர் தோற்றோடுதல் 49. தலைவன் (சூழ்ச்சியால் அல்லது காட்டிக் கொடுக்கப்பட்டு) கொல்லப்படுதல் 50. நாய்கள் தலைவனின் சாவை அறிவித்தல் 51. ஒப்பாரி (தாய், மனைவி) 52. அரசன் வருந்துதல் 53. தலைவியர் உடன்கட்டை ஏறல் 54. எரித்தல் 55. மீண்டும் உயிர் பெற்றெழுதல் 56. ஆவியாக உலகினரைத் துன்புறுத்தல் 57 ஆவியின் கோபம் தணிதல், 38. தெய்வீகத் தன்மை பெறுதல் 59. உலகினருக்கு அருள்புரிதல் 60. வாழ்த்து.

எவ்வகைக் கதைப்பாடலாயினும் பெரும்பாலும் மேற்கண்ட அடிக்கருத்துகளைக் கொண்டுதான் தமிழ்க் கதைப்பாடல்கள் அமைந் திருக்கின்றன. இந்த அடிக்கருத்துகள் கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், நிகழ்த்தப்படும் முறைக்கேற்பவும் பாடகரால் எடுத்துக் கையாளப்படும். மேற்கண்ட அடிக்கருத்துகள் எல்லாம் ஒரே சுதைப்பாடலில் காணப்படுவன என்பது பொருளல்ல. மேற்கண்ட வரிசை முறையில் தான் அந்த அடிக்கருத்துகள் கதைப்பாடலில் வந்தமையும் என்றும் கூறவியலாது. கதைக்கேற்ப, பாடகனின் வசதிக்கேற்ப இவை கதைப் பாடலில் வரும். இந்த அடிக்கருத்துகளில் சிலவற்றை இணைத்து இன்னும் பெரிய அடிக்கருத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம். அல்லது ஒரு அடிக்கருத்தை மேலும் பல சிறுபகுதிகளைக் கொண்டதாகவும் பிரிக்கலாம். இந்த அடிக்கருத்துகள் எல்லாம் பாடுவோரின் விருப்பத்தையும் நேரத்தையும், பார்வையாளரின் ஆர்வத்தையும், விழாவின் தன்மையையும் சூழலையும் பொறுத்து அமையும். எந்த அடிக்கருத்து கதைக்கு மிகமுக்கியமானதோ அதனைப் பாடகன் தேர்ந்து கொள்வான். தேவைப்பட்டால் நீட்டியும் இல்லையென்றால் குறுக்கியும் அவனால் பாடமுடியும்" (தே. லூர்து 1988:96-99).

இவ்வில்லுப்பாடல்களைத் தேடித்தொகுத்துப் பதிப்பித்தோருள் முதன்மையாகக் குறிப்பிடத்தக்கோர் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை யும், பேராசிரியர் தி. நடராசனும் ஆவர். நா.வானமாமலை, ஐந்திற்கும் மேற்பட்ட கதைப்பாடல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். தி.நடராசன் ஏறக்குறையப் பத்துக் கதைப்பாடல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். தமிழ் வில்லுப்பாடல்கள் குறித்த ஆய்வில் ஸ்டூவர்ட் பிளாக்பர்ன் என்பவரும், நா.இராமச்சந்திரனும் குறிப்பிடத்தக்கோர். வில்லுப் பாடல்களின் நிகழ்த்துதலில் ஸ்டூவர்ட் பிளாக்பர்ன் ஆய்வு செய்துள்ளார். சமூகக் கதைப்பாடல்கள் பற்றிய தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வில் சமூகக் கதைப்பாடல்களை வரையறைசெய்து, சமூகக் கதைப்பாடல்களின் சமூகச் சிக்கல்களைச், சமூக, பொருளாதார, சமய, அரசியல் சூழல்களில்வைத்து நா. இராமச்சந்திரன் ஆராய்ந்துள்ளார்

அயலகத் தமிழர் நிகழ்த்துக் கலைகள்

காவடி ஆட்டம்

தமிழன் வகைப்படுத்திய ஐவகை நிலங்களில் ஒன்றான குறிஞ்சி நிலத்தின் கடவுளான முருகன் தமிழ் மக்களால் போற்றி வழிபடக் கூடியவர் முருகப் பெருமான் ஆலயங்களில் அவனுக்கு உகந்த நாளான தைப்பூசத் திருநாளில் அவன் மனமும் பக்தர்களின் மனமும் மகிழும்படியாக பக்தர்கள் காவடி எடுத்து வழிபடுவது தமிழர் வாழ்வியல் மரபோடும் பண்பாட்டு மரபோடும் தொன்று தொட்டு நிகழ்ந்து வரக்கூடிய ஒன்றாகும். உலகெங்கும் வாழும் தமிழர்களால் இது கொண்டாடப்பட்டு வருவது இதன் சிறப்பம்சமாகும். இலங்கைத் தமிழிர்களிடம் இவ்விழா இன்னும் கூடுதல் சிறப்பு பெறுவதை காணலாம்..

”தைப்பூசத்தில்தான் யாழ்ப்பாண மக்கள் புதிர் எடுப்பர். தைப்பூசம் முருகனுக்கு உரிய சிறப்பான தினமாகக் கொண்டாடப்படுகின்றது. அன்று அதிகாலையில் எழுந்து வீடு வாசலைச் சுத்தம் செய்து வீட்டில் இருக்கும் ஆண்கள் நெல்லறுக்கும் அரிவாள். தேங்காய், கற்பூரம், கத்தி, கடகம் என்பவற்றுடன் வயலுக்குச் சென்றுகிழக்கு முகமாக நின்று சூரியனை வணங்கி ஒருவர் தேங்காய் உடைக்க மற்றவர் முற்றிய புது நெற்கதிர் சிலவற்றை அறுத்து வீட்டிற்கு எடுத்து வருவர்.

அதனைக் குடும்பத்தலைவி பெற்று சுவாமி அறையில் வைப்பார். அதில் இருந்து சில நெல்மணிகளை எடுத்து உமியை நீக்கி அந்த அரசியைப் பசும்பாலுடன் கலந்து வாழைப்பழத்தை சிறு துண்டுகளாக நறுக்கி அதில் இட்டு குடும்பத்தினருக்கு பரிமாறுவர். அந்த அரிசியுடன் விட்டிலுள்ள அரசியையும் கலந்து அன்றைய மதிய உணவு சமைக்கப்படும். ஊரில் உள்ள முருகன் கோயில்களில் பால் குடம் எடுத்தும் காவடி எடுத்தும் தத்தம் நேர்த்திகளை நிறைவேற்றுவர். காவடி ஆட்டம் பக்தியோடு, ஆன்மீகத்தோடு இரண்டறக்கலந்த ஒரு சடங்கியல் சாரந்த கலை நிகழ்வு என்பதே பொருத்தப்பாடு உடையதாக இருக்கும். மேலும் தமிழ்ச் சிறார்களிடம் பக்தி உணர்வை உருவாக்கும் பொருட்டு இக்காவடியாட்ட கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்படுவது உண்டு.

இவ்விழாவினை புலம்பெயர் தமிழர்கள் அஸ்திரேலியா, அமெரிக்கா, நியூசிலாந்து, மலேசியா உள்ளிட்ட அயலக் நாடுகளில் ஆன்மீக நிகழ்வாகவும், தமிழ்ப் பண்பாட்டு நிகழ்வாகவும் தமிழ்ச்சங்கங்கள் கலாசாலை மாணவர்கள், நாட்டியப் பள்ளிகள், பக்தப் பேரவைகளின் மூலம் சிறப்பாக முன்னெடுத்து வருவதைப் பார்க்க முடிகிறது. ஆனால் தமிழகத்தில் முற்போக்கு கலைக்கழுவினர் சிலர் காவடியாட்ட நிகழ்வை இந்த சமயத்தோடும். இந்துத்துவா எனும் சொல்லாடலோடும் தொடர்புபடுத்தி காவடியாட்ட மரபுக்கு மாறான சில செயல்க்களை அதனுள் புகுத்தி அக்கலையை சிதைக்கும் வண்ணமாக செயல்படுத்தி தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளச் சிதைவுக்கு வழிவகுப்பதையும் பார்க்க முடிகிறது.

ஒயில் ஆட்டம்

தமிழனின் நடத்துகின்ற பாரம்பரிய கலை நிகழ்வுகளில் ஒயிலும் கும்மியும் இடம்பெறாத கலை நிகழ்வுகளே இல்லை எனலாம். ஒயில் எளியத்தன்மையும், அழகியல் தன்மையும் கொண்டதோடு மனமகிழ்வையும் தரக்கூடிய ஒரு அற்புதக் கலையாகும். சிறிய கைக்குட்டை போன்ற பல வண்ணத் துணிகளைக் கொண்டு ஆடப்பெறும் இவ் ஒயிலாட்டம் போரின் வெற்றி சார்ந்து தொடக்கத்தில் அரண்மனைகளிலும், வயல் அறுவடை சார்ந்து வயல் வெளிகளிலும் களத்து மேடுகளிலும் நம் மூதாதையர்களால் ஆடப்பட்டு வந்ததாக நாட்டுப்புறக் கலைஞரும் ஆய்வாளருமான இறைனேயர் மு.வெ.ஆடல் அரசு குறிப்பிடுகிறார். மேலும் ஒயிலுக்கான ஒரு இலக்கணத்தையும் பாடல் வடிவில் பதிவு செய்கிறார்.

"நேராக நில்லு

நெளிஞ்சி நில்லு

நெஞ்சிக்கு ஒரு முழம் தள்ளி நில்லு

ஒயிலேண்ணு சொல்லி நில்லு"

மேலும் இந்த ஒயிலை அறுடை ஒயிலென்றும், போர் ஒயிலென்றும் தேவைக்கேற்ப பாடல் இயற்றி வடிவமைத்துக் கொள்ள இயலும் என்பதும் இதன் சிறப்பாகும். இத்தகைய சிறப்புடைய ஒயிலினையும் புலம்பெயர் தமிழர்கள் தாம் குடியேறி உள்ள தேசமெங்கும் விழாக்களில் வழி கொண்டாடப்படும் அதன் மூலமாக தமிழர் பண்பாட்டை நிலைநிறுத்த முயல்வதை அறிய முடிகிறது.

கும்மிப் பாடல்

"கும்மி" எல்லோராலும் எல்லா நேரங்களிலும் மிக எளிமையாகவும் அதே நேரம் விரியம் மிக்கதமாகவும் செய்துவிடக் கூடிய ஒரு கலையாகும். மக்களிடையே சமூக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதற்கும், பக்தி சார்ந்த எழுச்சியை உருவாக்குவதற்கும் தமிழன் கண்டெடுத்த அரிய பாரம்பரியக் கலைகளுள் ஒன்று கும்மி. மக்கள் கூட்டமாகவோ வட்டமிட்டபடியோ நின்று கும்மி அடித்து பாடுவது கும்மிப்பாடல். பெண்களின் விடுதலை வேண்டி பாரதி கும்மிப்பாடல் இயற்றியிருப்பது நாம் அறிந்த ஒன்றே. நாட்டார் பாடல்களிலும் கும்மிப்பாடல்கள் ஏராளம் வெளிவந்துள்ளமை இதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன. குறிப்பாக வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் பற்றிய கும்மி, வள்ளிக் கும்மி, மாரியம்மன் பற்றிய கும்மி என பல தளங்களிலும் கும்மி ஒலிப்பதைக் காணலாம். ஈழத்தில் திருகோண மலையை மையப்படுத்தி பாடும் பறை இசைக் கும்மிப் பாடல் ஒன்று அங்கிருக்கும் போர்ச்சூழலை இப்படியாகப் பதிவு செய்கிறது.

"கொல்லும் இனவெறி குத்திக் கிழித்திடக்

குருதி வழிந்த மண்ணிது தான் - எங்கள்

குருதி வழிந்த மண்ணிது தான்

போரையும் சாவையும் சுமந்த பொழுத்

புதைய மறுக்கும் மண்ணிதுதான் - எங்கள்

இதயம் இருக்கும் மண் இதுதான்" (14)

அதுபோலவே தமிழகத்தில் பெயர் பெற்ற குலசை முத்தாரம்மன் பற்றியக் கும்மிப் பாடல் ஒன்று.

"ஆலேலங்கும்மி ஆலேலங்கும்மி ஆலேலங்கும்மி ஆலேலோ

ஆலேலங்கும்மி ஆலேலங்கும்மி ஆலேலங்கும்மி ஆலேலோ

ஏய் அம்மை வருவதைப்பாருங்கடி அம்மை ஆடி வருவதைப் பாருங்கடி

ஆடி வருகிற முத்தாரம்மைக்கு ஆனந்தக் கும்மி அடிப்போமடி

கும்பம் வருவதைப் பாருங்கடி கும்பம் குலுங்கி வருவதைப் பாருங்கடி

குலுங்கி வருகிற முத்தாரம்மைக்கு குனிந்த கும்மி அடிப்போமடி"

என்று தாய் தெய்வமான மாரியம்மனின் சிறப்பினைப் பற்ற பேசுகிறது. இவ்வாறாக கும்மிப்பாடல்கள் தமிழனின் பண்பாட்டில் முக்கியத்துவம் பெற்ற ஒரு கலையாக விளய்குகிறது. புலம்பெயர் தேசங்களிலும் தமிழர்கள் தாங்கள் கொண்டாடும் விழாக்களில் நடைபெறும் கலை நிகழ்வுகளில் இளந்தலை முறையினருக்கு தம் பண்பாட்டையும் கலையையும் வரலாற்றையும் பக்தியையும் எடுத்தியம்பும் வகையில் கும்மிப் பாடல்களை பிற கலைகளைப் போலவே பல பகுதிகளிலும் நிகழ்த்துகின்றனர்.

சிலம்பாட்டக்கலை

அகமென்றும், புறமென்றம் வாழ்வினை இரண்டாக வகுத்து வாழந்த தமிழனின் வீரத்தை பறைசாற்றும் வீரவிளையாட்டாக கலையாகப் போற்றப்படுவது சிலம்பக்கலை. சிலம்ப விளையாட்டைப் பொறுத்தமட்டில் குரு (ஆசான்) மிகவும் முக்கியமானவர். பயிற்சியின் போது குருவை வணங்கியே இதனை தொடங்குவர். இதனை தொழுதடவு அல்லது குருவணக்கம் என்ற சொல்லுவார்கள். அதாவது குருவை நிற்க வைத்து அடவின் மூலமாக மரியாதை செய்தல். சிலம்ப விளையாட்டைப் பொறுத்தமட்டில் உடலைப் பயன்படுத்தி தம்மைத் தாக்குதலில் இருந்து தற்காத்துக் கொள்ளுதல், எதிரியைத் தாக்குதல் என்பது ஒரு நிலை. நெடுங்கம்பு (நெற்றிமூட்டுக்கம்பு) பயன்படுத்தி தன்னைத் தற்காத்துக் கொள்ளுதல் எதிரியைத் தாக்குதல் என்பது இன்னொரு நிலை. மூன்றாவதாக அருவாள், கத்தி, சுருட்டுவாள், கேடயம் போன்ற ஆயுதங்களைப் பயன்படுத்தி தம்மைத் தற்காத்துக் கொள்ளுதல் எதிரியைத் தாக்குதல் என்பதாக இதனை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். சிலம்ப விளையாட்டில் பல ஆசன முறைகள் அடங்கி இருப்பதால் உடலில் நோய்கள் வருவதில்லை. மட்டுமின்றி, எந்த நிலையிலும் எதிரிகளிடம் இருந்த தமது உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளலாம் என்பதனையும் உறுதியாகச் சொல்லலாம். மேலும் இவ் விளையாட்டிற்கு கூரிய பார்வை, சுதாரித்துக்

கொள்ளதல், விரைந்து செயல்படுதல், உடல் பலம் என்பன முக்கியமாகின்றது. மேலும் இதனை கையால் செறுப்பது, அடிப்பது, வெட்டுவது, குத்துவது, காலால் அடிப்பது என ஐந்து நிலைகளிலும் பார்க்கலாம். இதனை ஐந்து வர்மத்திற்கான அடி என்றம் சொல்லுவர். இந்த ஐந்து அடவு முறைகளும் பின்னர் பன்னிரெண்டு அடவு முறையாக விரிவடைவதாகவும். இவ் அடவு முறையினை ஆசான்கள் "ஈடுகட்டுதல்" என்றம் சொல்வார்கள்.

இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த சிலம்பக்கலையும் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களால் உலக நாடுகளெங்கும் நிகழ்த்தபடுவதோடு தமது குழந்தைகளுக்கான பாதுகாப்பு அம்சமாக பயிற்சியளிக்கப்பட்டு வருவதும் முதன்மையானதாகும். உலகின் பலநாடுகளுக்கும் பயணித்து வந்த மாத்தனை சோமு தமது சிட்னி முதல் நேர்வே வரை என்ற நூலில் சிலம்பக்கலையினை மலேசியா, அஸ்திரேலியா, ஜெர்மனி, சுவிஸ், சிங்கப்பர், இந்தோனிசியா, மொரீசியஸ் போன்ற நாடுகளில் தாமே முன்நின்று நடத்தியிருப்பதை பதிவு செய்திருக்கிறார்.

குறு வினாக்கள்

வினாக்கள்

1	1. நிகழ்த்துகலை, ஒப்பனை - விளக்கம் தருக.	K4	CO1	PO4
2	2. கரகாட்டம் பற்றி எழுதுக?	K2	CO2	PO2
3	3. கொக்கலிக்கட்டை ஆட்டத்தின் அமைப்பினை விளக்குக.	K3	CO3	PO1
4	4. குறவன் குறத்தி ஆட்டம் என்றால் என்ன? விளக்கம் தருக.	K3	CO4	PO2
5	5. தெருக்கூத்து பாடலின் அமைப்பை விவரிக்க?	K4	CO2	PO3

வ.எண்	எட்டு மதிபெண் வினா	LOCF Mapping		
1	கதைப் பாடல் வகைகள் யாவை? விளக்குக.	K4	CO2	PO4
2	கதைப் பாடல் வழங்கப்படும் சூழல் யாது?	K5	CO1	PO5
3	முத்துப்பட்டன் கதையை ஆய்க.	k6	CO5	PO2
4	கதைப்பாடல்களின் பயன்கள் யாவை?			

		K6	CO3	PO1
5	தமிழர் பண்பாட்டில் கதைப்பாடல் பெற்ற பங்களிப்புகளை விளக்கவும்.	K4	CO2	PO3

சு.பேச்சியம்மாள்,

தமிழியல் துறை,

உதவிப் பேராசிரியர்,

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,

திருநெல்வேலி

Text Book(s)

1.	நாட்டார்வழக்காற்றியல்: சிலஅடிப்படைகள், தே. லூர்து, நாட்டார்வழக்காற்றியல்ஆய்வுமையம், பாளையங்கோட்டை, 2000.
2.	தமிழர்கலைஇலக்கியமரபுகள் (நாட்டுப்புறவியல்ஆய்வுகள்), ஆறுஇராமநாதன், மெய்யப்பன்பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2007.
3.	தமிழில்புதிர்களும்காதலர்விடுகதைகளும், ஆறு. இராமநாதன், மணிவாசகர்பதிப்பகம், சென்னை, 2011.
4.	'முகவுரை', தமிழர்நாட்டுப்பாடல்கள், தொகுப்பாசிரியர்: நா. வானமாமலை, என்.சி.பி.எச். லிட்., சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1964.
5.	முத்துப்பட்டன்கதை, பதிப்பாசிரியர்: நா. வானமாமலை, பதிப்புத்துறை, மதுரைகாமராசர்பல்கலைக்கழகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு: 1971, நான்காம்பதிப்பு: 2006.
6.	நாட்டுப்புறவியல்களஆய்வுநெறிமுறைகள், பொதுப்பதிப்பாசிரியர்: பக்தவச்சலரெட்டி, பதிப்பாசிரியர்: ஆறு. இராமநாதன், தென்னிந்தியமொழிகளின்நாட்டுப்புறவியல்கழகம், திருவனந்தபுரம், 2003. (விற்பனைஉரிமை: மணிவாசகர்பதிப்பகம், சென்னை)
7.	'முதன்மைப்பதிப்பாசிரியர்முன்னுரை', நாட்டுப்புறக்கதைக்களஞ்சியம். தொகுதி-1, பதிப்பாசிரியர்மற்றும்முதன்மைப்பதிப்பாசிரியர்: ஆறு. இராமநாதன், மெய்யப்பன்பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
8.	வாய்மொழிக்கதைகள் (வகைமை, சேகரிப்பு, பனுவலாக்கல்), ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், எச்.சி.பி.எச், சென்னை, 2019.
9.	'முதன்மைப்பதிப்பாசிரியர்முன்னுரை', நாட்டுப்புறப்பாடல்களஞ்சியம். தொகுதி-1, பதிப்பாசிரியர்மற்றும்முதன்மைப்பதிப்பாசிரியர்: ஆறு. இராமநாதன், மெய்யப்பன்தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2001.
10.	நாட்டுப்புறக்கலைகள் - நிகழ்த்துகலைகள், ஆறுஇராமநாதன், மெய்யப்பன்தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2010.
Reference Books	
•	தமிழர்நாட்டுப்புறவியல்களஞ்சியம், பாலசுந்தரம்இளையதம்பி, சுவாமிவிபுலாநந்தர்தமிழியல்ஆய்வுமையம், ரொறன்ரோ 2019 (கிடைக்குமிடம்: மணிமேகலைபிரசுரம், சென்னை)
•	நாட்டாரியல்ஆய்வுவழிகாட்டி, அ.கா. பெருமாள், ரோகிணிபிரின்டர்ஸ், நாகர்கோயில், 1985.
•	தமிழ்ப்பழமொழிகள்: அமைப்பு, பொருண்மை, செயல்பாடு, தே. லூர்து,

யுனைடெட்ரைட்டர்ஸ், சென்னை, 2007.

- இலங்கைகிராமத்துமுஸ்லிம்களின்பழமொழிகள், எஸ். முத்துமீரான், நேஷனல்பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 2005.
- தமிழ்ச்சமூகத்தில்வாய்மொழிக்கதைகள், ஞா. ஸ்டீபன், பாவைபப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 2009.
- சுண்ணாம்புகேட்டஇசக்கி, அ.கா. பெருமாள், யுனைடெட்ரைட்டர்ஸ், சென்னைமுதற்பதிப்பு: 2006.
- தமிழகநாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சு. சண்முகசுந்தரம், பூம்புகார்பிரசுரம், சென்னை, முதற்பதிப்பு: 1978.

Web Sources

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

Expected Course Outcomes: **இப்பாடத்தைக்கற்பதால்விளையும்பயன்கள்**		
இப்பாடத்தைக்கற்பதால்பின்வரும்பயன்களைமாணவர்அடைவர்.		
CO 1.	நாட்டார்வழக்காற்றியல்புலத்தைநன்கறிந்துகொள்ளுதல்	K1,K3
CO 2.	வாய்மொழிஇலக்கியங்கள், நிகழ்த்துகலைகள்குறித்ததெளிவானஅறிவினைப்பெறுதல்	K2,K4,K5
CO 3.	நாட்டார்வழக்காற்றியல்துறையில்ஆய்வுகளைநிகழ்த்தும்அறிவினைப் பெறுதல்.	K2,K4, K5
CO 4.	மண்சார்ந்தபண்பாட்டுமரபுகளைப்புரிந்துகொண்டுஅவற்றைமதிப்பவராக உருப்பெறுதல்.	K2,K3,K4
CO 5.	நாட்டார்வழக்காற்றியல்துறைசார்தரவுகளைச்சேகரிக்கக்களஆய்வுநிகழ்த்தும்ஆற்றலைப்பெறுதல்	K4,K5, K6
K1 - Remember; K2 - Undestand; K3 - Apply; K4 - Analyze; K5 - Evaluate; K6 - Create		

	PO 1	PO 2	PO 3	PO 4	PO 5	PO 6	PO 7	PO 8	PO 9	PO 10	PSO 1	PSO 2
CLO1	2	**1**	**3**	2	3	2	2	2	3	2	2	3
CLO2	2	**3**	**3**	3	3	2	3	2	3	2	3	2
CLO3	3	2	3	3	2	2	2	**3**	**3**	3	2	2
CLO4	3	2	3	3	2	2	2	**1**	**3**	2	2	3
CLO5	3	2	3	3	2	3	2	**3**	**3**	3	2	2