

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல்

1993, ஆகஸ்ட் 20, 21, 22 ஆம் திகதிகளில் கொழும்பில்
நடைபெற்ற தமிழ்நாட்டார் வழக்காற்றியல்
மாநாட்டுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு.

பதிப்பாசிரியர்
க. சண்முகலிங்கம்

வெளியிடு :

கிந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல்

1993, ஆகஸ்ட், 20,21,22ஆம் திகதிகளில்
கொழும்பில் நடைபெற்ற தமிழ்
நாட்டார் வழக்காற்றியல் மாநாட்டுக்
கட்டுரைகளின் தொகுப்பு.

பதிப்பாசிரியர்
க.சண்முகலிங்கம்

வெளியீடு.

கிந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
98, வேட்பு பிளேஸ்,
கொழும்பு -07.

பொருளடக்கம்

நூலின் பெயர்	:- தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல். (தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் மாநாட்டுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு)
பதிப்பாசிரியர்	:- க.சண்முகலிங்கம்
துறை	:- நாட்டார் வழக்காற்றியல்.
முதற்பதிப்பு	:- மார்ச்சி 1995
வெளியீடு	:- இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் இல, 98, வோட் பிளேஸ், கொழும்பு-07.
அச்சுப்பதிப்பு	:- யூனி ஆர்ட்ஸ் (பிரைவேட்) லிமிடெட். இல. 48 பி . புளூமென்டால் ரோட், கொழும்பு-13
பக்கங்கள்	:- 354 + 22
பிரதிகள்	:- 1000
விலை	:- ரூ. 150 / =

பதிப்புரை

01. நாட்டார் வழக்காற்றுக் கோட்பாடுகளும் அணுகுமுறைகளும்	:- தே.லுர்து	1
02. தமிழ்க்கதைப் பாடல்கள் அமைப்பியல் ஆய்வு	:- வே. தயாளன்	68
03. காமன் கூத்து - மலையக மக்களின் சமூக வாழ்க்கையில் அதன் பங்கு	:- பெ. வடிவேலன்	91
04. மட்டக்களப்பின் மகிழக் கூத்துக்கள்	:- சி.மௌனகுரு	103
05. அடித்தள மக்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையும், நாட்டார் வழக்காறுகளும்	:- ஆ.சிவசுப்பிரமணியம்	126
06. மலையக மக்களும் சிறுதெய்வ வழிபாடும்.	:- ந.வேல்முருகு	164
07. தமிழில் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வின் வளர்ச்சியும், வரலாறும்.	:- க. சக்திவேல்	179
08. ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியற் பரப்பும், அதில் நுண்ணாய்வுக்குட்பட வேண்டிய கூறுகளும்	:- அ.சண்முகதாஸ்	218

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	: Tamil Folklore
Subject	: Folklore
Editor	: K.Shanmugalingam
First Edition	: December 1995
Published by	: Dept. of Hindu Religious & Cultural Affairs 98, Ward Place, Colombo-7
Printers	: M/s Unie Arts (Pvt) Ltd. 48, B, Bloemendhal Road, Colombo-13
No. of Pages	: 354+22
No. of Copies	: 1000
Price	: Rs. 150/=

09.	நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள்		
		: - அ.பாண்டுரங்கன்	232
10.	நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் பாடல்கள்		
		: - எம்.ஏ.நுஃமான்	256
11.	மலையக நாட்டார் பாடல்கள்		
		: - சாரல் நாடன்	273
12.	தமிழில் “ நாட்டார் ” (Folk) பற்றிய தேடல்		
		: - கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி	282
13.	பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள்		
		: - துரை மனோகரன்	296
14.	இசை நாடக வரலாறு		
		: காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளை	309
15.	யாழ்ப்பாணத்தில் அண்ணமார் வழிபாடு		
		: - என்.சண்முகலிங்கன்	330

கட்டுரையாளர்கள்

01. பேராசிரியர் எஸ்.டி.லுர்து

தமிழ்நாடு - பாளையங்கோட்டை புனித சவேரியர் தன்னாட்சிக் கல்லூரியின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் முதுகலைத் துறையின் தலைவராக விளங்குகின்றார். நாட்டார் வழக்காற்றுக் கோட்பாடுகள் தொடர்பாக தமிழில் நூல்களையும், ஆய்வுக்கட்டுரைகளையும் எழுதிய முன்னோடி ஆய்வாளர்.

02. கலாநிதி வே. தயாளன்

விரிவுரையாளர், மொழியியற்றுறை, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம் கோயம்புத்தூர், தமிழ்நாடு.

03. திரு பெ. வடிவேலன், பி.ஏ

இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தில் கலாசார உத்தியோகத்தராகக் கடமையாற்றுகிறார்.

04. கலாநிதி சி.மௌனகுரு

தலைவர், நுண்கலைப்பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், ‘ ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கு ’ என்னும் நூலின் ஆசிரியர்.

05. திரு ஆ.சிவசுப்பிரமணியன்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தூத்துக்குடி வ.உ.சி. கலைக்கல்லூரி. நாட்டாரியல் தொடர்பான நூல்களையும், ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். ‘நா.வா. வின் ஆராய்ச்சி’ ஆய்விதழின் ஆசிரியர் குழு உறுப்பினராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

06. கலாநிதி ந.வேல்முருகு

முதுநிலை விரிவுரையாளர், புவியியல்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம். மலையக மக்களின் சமயம், பண்பாடு பற்றிய கள ஆய்வினை மேற்கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரையினை எழுதியுள்ளார்.

07. கலாநிதி சு.சக்திவேல்

நாட்டுப்புறவியற்றுறைத் தலைவர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், தமிழ்நாடு. நாட்டாரியல், மானிடவியல், மொழியியல் போன்ற பல்வேறு துறைகளில் எண்ணிறந்த நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

08. பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், யாழ் பல்கலைக்கழகம். மொழியியல், இலக்கிய விமர்சனம், நாட்டாரியல், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஆகிய விடயங்களில் பல நூல்களையும், கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

09. பேராசிரியர் அ. பாண்டுரங்கன்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகம், தமிழ்நாடு. 'காப்பிய இயல்', 'காப்பிய நோக்கில் கம்பராமாயணம்' ஆகிய நூல்களின் ஆசிரியர்.

10. கலாநிதி எம்.ஏ. நுஃமான்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழியியல் துறையில் ஆய்வு மேற்கொண்டு பி.எச்.டி பட்டம் பெற்றவர். தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம், மொழியியல் ஆகிய இரு துறைகளிலும் பல நூல்களையும், ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

11. திரு. சாரல் நாடன்

கவிதை, கதை, கட்டுரைகளை எழுதி வரும் முன்னணி எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர். கோ. நடேசய்யர் பற்றிய வாழ்க்கை வரலாற்று ஆய்வு நூலுக்காக இலங்கை அரசின் இலக்கிய விருதினைப் பெற்றவர்.

12. பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

தலைவர், நுண்கலைப்பீடம், யாழ் பல்கலைக்கழகம். 'பண்டைய தமிழகத்தில் நாடகம்' என்னும் பொருளில் ஆய்வேட்டினை சமர்ப்பித்து பர்மிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்தில் பி.எச்.டி பட்டம் பெற்றவர். தமிழ் இலக்கியம், பண்பாடு, வரலாறு ஆகியன தொடர்பான பல நூல்களையும், ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

13. கலாநிதி துரை. மனோகரன்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம். பள்ளு இலக்கியம் பற்றி ஆய்வு செய்து பி.எச்.டி பட்டம் பெற்றவர். பல நூல்களையும், ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

14. கலாநிதி காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளை

'இந்து நாகரிகத்திற் கலை' என்னும் நூலின் ஆசிரியர். நாட்டுக்கூத்து, நாடகம் ஆகிய துறைகளில் ஆய்வு செய்து வருகிறார்.

15. திரு. என்.சண்முகலிங்கன். எம்.ஏ.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் பொருளியல் துறையில் சமூகவியல் விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றுகின்றார்.

பதிப்புரை

1993 ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் 20, 21, 22 ஆகிய மூன்று தினங்கள் கொழும்பு நகரில் 'தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்னும் பொருளில் ஆய்வு மாநாடு ஒன்று நடத்தப்பட்டது. இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் இம் மாநாட்டை நடத்தியது. இம் மாநாட்டிலே படிக்கப்பட்ட பதினைந்து கட்டுரைகளைத் தொகுத்து இந்நூலாக வெளியிடுகின்றோம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் தனிப்பட்டதோர் கல்வித்துறை என்ற தகுதியை தமிழ்ச்சூழலில் பெறுவதற்கு முனைந்து நிற்கும் இக்கால கட்டத்தில், தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய ஆய்வு மாநாடு இங்கு நடைபெற்றதும், அம்மாநாட்டில் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகள் நூலுருவில் வெளிவருவதும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்விக்கு ஊக்கம் தரும் நிகழ்வுகளாகும். தமிழகத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையில் அரும்பணியாற்றிவரும் அறிஞர் குழுவொன்று இம்மாநாட்டிற்காக இலங்கை வந்து சென்றது. இக்குழுவில் பேராசிரியர் எஸ்.டி.லார்து, திரு ஆ. சிவசுப்பிரமணியம், பேராசிரியர் அ. பாண்டரங்கன், கலாநிதி வே. தயாளன் ஆகியோர் இடம் பெற்றனர். தமிழக ஆய்வாளர்களின் வருகையும், அவர்களோடு இடம் பெற்ற உரையாடல்களும், மாநாட்டினைத் தொடர்ந்து இலங்கை ஆய்வாளர்கள் இவ்வறிஞர்களோடு உருவாக்கிக் கொண்ட தொடர்புகளும், இம்மாநாட்டின் நற்பயன்களாக என்றென்றும் நினைவிற் கொள்ளப்படும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்நூலின் முதற் கட்டுரை நாட்டார் வழக்காற்றுக் கோட்பாடுகளும் அணுகு முறைகளும், என்பதாகும். நாட்டார் வழக்காற்றியல் தொடர்பாக பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் அரைக்கூறு முதலாக இன்றுவரை தோன்றிய பல கோட்பாடுகளையும், ஆய்வு முறைகளையும் பேராசிரியர் எஸ்.டி. லார்து விரிவாக இக்கட்டுரையில் ஆராய்கின்றார். தமிழில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கல்வி தமிழ் இலக்கியக் கல்வியின் உப துறையாகவே கிளைத்தது. இலக்கியக் கல்வியின் ஒரு பகுதியாக

அன்றி தனித்தவோர் சமூக விஞ்ஞானத்துறையாக நாட்டார் வழக்காற்றியல் பரிணமிப்பதற்கு இதுபோன்ற கோட்பாட்டாய்வுகள் துணை செய்யும். “தமிழ் நாட்டில் கள ஆய்வில் சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகள் புதிய புதிய கோட்பாடுகளை உருவாக்குவதாக அமையாது, தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகள் போல் பனுவல் (Text) பற்றிய ஆய்வுகளாகவே சுருங்கிப் போயின. பனுவல் பற்றிய ஆய்வுகள் கற்பனை, உவமை, ஓசை, பாத்திரப் படைப்புக்கள் இயற்கை என்று ஆய்வு செய்யப்பட்டதுபோல் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய ஆய்வுகளும் அதே நோக்கிலேயே அமைந்தன.” (பக் 2) என்று கட்டுரையாசிரியர் குறிப்பிடும் கருத்து கவனத்திற் கொள்ளப்படவேண்டியது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் வெறும் தரவுகளின் சேர்க்கையாகவும் விபரங்களின் தொகுப்புக்களாகவும் அமையாது, கோட்பாட்டு முறையிலான ஆய்வுகளாக வளரவேண்டியதன் தேவையை இக்கட்டுரை உணர்த்தி நிற்கின்றது.

வே. தயாளன், தமிழ்க்கதைப்பாடல்கள்: அமைப்பியல் ஆய்வு என்னும் கட்டுரையில் அமைப்பியல் ஆய்வின் முக்கிய அம்சங்களைத் தெளிவுற எடுத்துரைத்த பின் பிச்சைக்காலன் கதை, ஆந்திரமுடையார் கதை, பொன்னிறத்தாள் கதை என்னும் மூன்று கதைப்பாடல்களில் பிராப் குறிப்பிடும் அமைப்பியல் கூறுகள் அமைந்துள்ள முறையினை ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறார். பேராசிரியர் எஸ்.டி.லூர்து அவர்களின் கட்டுரையில் விளக்கப்பட்ட கோட்பாடுகளில் ஒன்றான அமைப்பியல் கோட்பாடு பற்றிய விரிவான விளக்கமாக அமைந்து இந்நூலை அணி செய்கிறது டாக்டர் வே. தயாளனின் கட்டுரை.

இலங்கையின் பெருந்தோட்டப்பகுதிகளில் வழக்கில் உள்ளதும் பிரசித்தமானதுமான காமன் கூத்து பற்றியது பெ.வடிவேலனின் கட்டுரை. மலையகத்தின் முக்கியமான சமயச்சடங்குகளில் ஒன்றாகவும், வளம் மிக்க கலைவடிவமாகவும், தோட்ட மக்களின் கூட்டு வாழ்வின் வெளிப்பாடாகவும் விளங்கும் காமன் கூத்து பற்றிய அரிய செய்திகளை, இக்கட்டுரை தொகுத்து வழங்குகிறது.

கலாநிதி சி. மௌனகுருவின் கட்டுரை மட்டக்களப்பில் வழக்கில் இருந்து வரும் மகிழ்ச்சுத்துகள் பற்றிய விரிவான ஆய்வாக அமைந்துள்ளது. விரிவான கள ஆய்வின் பயனாக

தேடிய தகவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட பயனுள்ள ஆய்வு இது. கட்டுரையின் இறுதியில் சில ஆய்வுச் சிந்தனைகள் என்னும் தலைப்பில் ஆசிரியர் குறிப்பிடும் சமூகவியல் சார்ந்த குறிப்புகள், மட்டக்களப்பின் சமூகப் பின்னணியில் மகிழ்ச்சுத்தின் இயல்புகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு துணை செய்வன.

ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், தமிழகத்தின் முன்னணி ஆய்வாளர்களில் ஒருவர். அடித்தள மக்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையும் நாட்டார் வழக்காறுகளும் என்னும் பொருளில் அமைந்த அவரது கட்டுரை இந்திய சமூக விஞ்ஞானிகளால் உருவாக்கப்பட்டு இன்று பிரபல்யம் பெற்றுள்ள அடித்தள மக்கள் ஆய்வு (Subaltern Studies) என்னும் வகையில் அமைவது.

“சாதி, செய்யும் தொழில், அரசியலாதிக்கம், பாலியல் நிலை, பொருளாதார நிலை ஆகியவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றில் அல்லது அனைத்து நிலையிலும் தாழ்ந்திருக்கும் மக்களே அடித்தள மக்கள்”. (பக் 128) என அடித்தள மக்கள் என்போர் யார்? என்பதை கட்டுரையாளர் வரையறை செய்கிறார். இவ்வடித்தள மக்கள் குறித்து வரலாற்றாசிரியர்கள் கவனம் செலுத்துவதில்லை. அவர்களைச் செயல் திறனற்றவர்களாகவும், மேலோரின் விருப்பத்திற்கேற்ப வளைந்து கொடுப்பவர்களாகவும், அளவிட முடியாத கட்டுக்கோப்பற்ற சக்திகளின் உருவமாகவும், சில நேரங்களில் குறிக்கோளற்ற வீணான வன்முறைகளில் ஈடுபடுபவர்களாகவும் சித்திரிக்கும் தன்மையில் வரலாற்று ஆய்வுகள் அமைந்தன. இக்குறைபாட்டினைப் போக்கும் வகையில் அமைந்த கருத்துப் பள்ளியே ‘அடித்தள மக்கள் குறித்த ஆய்வு, என்பதை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார். தமிழில் இத்தகைய ஆய்வு முறைக்கு முன்னுதாரணமாகத் திகழ்வது ஆ. சிவசுப்பிரமணியனின் கட்டுரை. பெண்ணியம் என்னும் நோக்குமுறை முனைப்பாக வளர்ச்சியுறும் இந்நாளில் பெண்கள் மீதான பாலியல் வன்முறை பற்றிய இக்கட்டுரை பெண்ணிய ஆய்வுகளுக்கு ஓர் உந்துதலாகவும் அமைகின்றது.

இலங்கையில் கோப்பி, தேயிலை, றப்பர் தோட்டச் செய்கை வளர்ச்சியுற்ற காலத்தில் இந்தியத் தமிழர் மலையகத்

தோட்டங்களில் குடியேறினர். இம் மக்கள் குடியேறிய நாட்தொட்டு இன்றுவரை இலங்கைச் சமூகத்தின் 'அடித்தள மக்கள்' குழுக்களுள் ஒன்றாகவே விளங்கி வருகின்றனர். நகரப்புறங்களில் குடியேறி வர்த்தகம், பிற தொழில்கள் ஆகியவற்றில் ஈடுபட்ட இந்திய வம்சாவழியினரில் இருந்து வாழ்க்கைத்தரம், கல்வி, பண்பாடு ஆகியவற்றில் பின் தங்கியவர்களாக இருக்கும் மலையகத் தோட்ட மக்களின் சமய வழிபாட்டு முறையினை ந.வேல்முருகு எழுதிய மலையக மக்களும் சிறு தெய்வ வழிபாடும் என்னும் கட்டுரை ஆராய்கிறது. இந்து சமயத்தினர் என்ற பொதுவரையறைக்குள் அடங்கும் மலையக மக்களின் வழிபாட்டு முறைகள் பிரத்தியேகமானவை. பத்தினியம்மன், மதுரைவீரன், மாடசாமி, முனியாண்டி, கருப்பன்சாமி முதலிய சிறு தெய்வங்களே தோட்ட மக்களின் சமய வாழ்வில் முதன்மை பெறுவதை இக்கட்டுரை விளக்குகின்றது. கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டளவிலேயே,

'சென்று நாம் சிறு தெய்வம்
சேர்வோம் அல்லோம்

என்று அப்பர் சுவாமிகள் பாடினார்கள். ஆயினும் இன்றுவரை அடித்தள மக்களின் சமய வாழ்வில் சிறு தெய்வ வணக்கம் வேரூன்றி நிலைத்து நிற்கும் உண்மையை இக்கட்டுரை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

தமிழில் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வின் வளர்ச்சியும் வரலாறும் என்னும் கட்டுரையில் கலாநிதி சு. சக்திவேல், தமிழில் நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வளர்ச்சியை விரிவாக ஆராய்கின்றார்.

1. சேகரிப்புக் காலம் (1871-1959)
2. ஆய்வின் தொடக்க காலம் (1960-1969)
3. ஆய்வுகளின் வளர்ச்சிக் காலம் (1970) (பக்-180)

என மூன்று காலகட்டங்களைக் கட்டுரையாளர் குறிப்பிடுவது, தமிழில் நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வளர்ச்சிகளையும் ஆய்வுகளையும் மதிப்பீடு செய்வதற்கு

உதவுகிறது. ஆசிரியர் தந்துள்ள பயனுள்ள தகவல்களும் குறிப்புகளும், கூர்மையான கருத்துக்களும் பயனுடையன. நாட்டார் வழக்காற்றியலின் அனைத்துத் துறைகளையும் பற்றிய ஆதார நூல்கள் ஆய்வாளர்கள் பற்றிய தமிழ்க் கலைஞர் கொண்ட சிறந்த கட்டுரையொன்றை கலாநிதி சு. சக்திவேல் வழங்கியுள்ளார்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியற் பரப்பும் அதில் நுண்ணாய்வுக்குட்பட்ட வேண்டிய கூறுகளும் என்னும் கட்டுரையை பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் படைத்துள்ளார். இலங்கையின் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய தரவுகள் கள ஆய்வு செய்து சேகரிக்கப்பட வேண்டும் என்றும், ஏற்கனவே சில கூறுகள் தொடர்பாக பெறப்பட்ட தரவுகள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும் என்றும் ஆசிரியர் கூறுவன சிந்தனைக்கு உரியவை. கலாநிதி சு.சக்திவேல் தம் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ள மூன்று காலப்பகுதிகளுள் இரண்டாவதான ஆய்வின் தொடக்க காலத்திலேயே இலங்கை காலடி எடுத்து வைத்துள்ளதோ என்ற ஐயம், இக்கட்டுரையை படிக்கும் போது வாசகர் மனதில் தோன்றல் கூடும்.

இலங்கையைப் போன்றல்லாது தமிழகத்தில் எண்ணற்ற கதைப்பாடல்கள் உள்ளன. இந்த வளமார்ந்த வாய்மொழி மரபு தொடர்பான பல ஆய்வுகள் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளுக்குள் வெளியாயின. கதைப்பாடல் என்ற வாய்மொழி இலக்கிய வகையின் அமைப்பு, இயல்புகள், தமிழில் கதைப்பாடல்களின் வளர்ச்சி ஆகியன பற்றித் தெளிவும் கருத்தாழமும் மிக்க கட்டுரையினை பேராசிரியர் அ. பாண்டுரங்கன் தந்துள்ளார்.

கலாநிதி எம். ஏ. நுஃமான் அவர்களின் நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் பாடல்கள் என்னும் கட்டுரை கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் வழங்கும் காதல் கவிதைகளின் தோற்றம், பயன்பாடு பற்றி ஆராய்கிறது. காதல் பாடல்கள் உண்மையில் காதலர்களின் படைப்புக்களா? அவர்களின் காதல் உறவில்தான் இவை பயன்படுகின்றனவா? அல்லது நிஜவாழ்க்கையில் காதலர்கள் அல்லாதவர்களால் வேறு சமூக சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்பட்டவையா? என்ற கேள்விகளை

எழுப்பும் ஆசிரியர், காதல் பாடல்களிற்கு நயப்புரையும், விளக்கவுரையும் எழுதிய பலர் புனைவியற் பாங்கான விளக்கங்களையே தரமுனைந்தனர் என்ற உண்மையை விளக்குகிறார். அப்பாடல்கள் எழுந்த சமூக சந்தர்ப்பங்களினை துலக்கும் ஆசிரியர், வயலில் வேலை செய்யும் ஏழை முஸ்லிம் பெண்களின் உணர்வுகளைக் காதல் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன என்று கூறுவது கற்பிதமே என்கிறார்.

அடுத்த கட்டுரை, மலையக நாட்டார் பாடல்கள் பற்றியது. இதனைச் சாரல்நாடன் எழுதியுள்ளார். தென்னிந்திய கிராம வாழ்க்கையின் தொடர்ச்சியையும், புதிய வாழ்க்கை முறையினால் ஏற்பட்ட தாக்கங்களையும் மலையக நாட்டார் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தமிழகத்தின் பல்வேறு மாவட்டங்களையும் சேர்ந்தவர்கள் மலையகத்தில் குடியேறினர். இதனால் பரந்த பிரதேசம் ஒன்றில் வழக்கில் இருந்த பாடல்கள் மலையகத்தில் ஒருங்கமைந்து வழங்கும் நிலை உண்டானது. நிலமற்றவர்கள் மட்டுமல்ல, நிலத்தை உடமையாகக் கொண்டிருந்த விவசாயிகளும் வறுமை காரணமாக இடம் பெயர்ந்தனர். ஆசிரியர் குறிப்பிடும் இவைபோன்ற கருத்துக்கள் மலையக நாட்டார் பாடல்களின் ஆய்வில் கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கன.

தமிழில் 'நாட்டார்' பற்றிய தேடல் என்னும் கட்டுரையைப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி எழுதி வழங்கியுள்ளார். 'நாட்டார்' என்னும் சொல், தமிழில் எவ்வெச் சமூகக் குழுமங்களை அல்லது எவ்வெச் சமூகங்களின் எந்த வாழ்க்கை மட்டத்தினைக் குறிக்கின்றது என்பதை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது. இக் கட்டுரை, 'நாட்டார்' என்னும் சொற்பிரயோகம் எழுப்பும் கருத்துச்சிக்கல்களை விளக்குகின்றது. 'நாட்டார் வழக்காற்றியல், 'நாட்டார் வழக்கியல் 'நாட்டுப்புறவியல் ஆகிய மூன்றில் எப்பதத்தைத் தேர்ந்து கொள்வது என்பதில் ஒருமித்த முடிவு அறிஞர்களிடையே இன்னும் தோன்றவில்லை. 'நாடோடி இலக்கியம் 'கிராம இலக்கியம்' என்பன இன்று வழக்கிறந்து வருகின்றன.

ஒரு விடயத்தைக் குறிக்க ஒரு பண்பாடு பயன்படுத்தும் சொல்லைக் கொண்டு அந்த விடயம் பற்றிய அந்தச் சமூக நோக்கை நாம் உய்த்துணர்ந்து

கொள்ளலாம் (பக்-285) எனக்கூறும் ஆசிரியர், சொற்பிரயோகங்களினூடே வெளிப்படும் கருத்துநிலைச் சிக்கல்களையும் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

தமிழில் நாட்டார் வழக்காறுகளின் சேகரிப்புக் கட்டத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் தோன்றிய நூல்களின் தலைப்புகள் இத் தொடர்பில் நோக்குதற்குரியன. 'நாடோடி இலக்கியம்' (கி.வா.ஜெகந்நாதன்) 'மலையருவி' (கி.வா.ஜெகந்நாதன்) காட்டு மல்லிகை ' (தி.நா.சுப்பிரமணியம்) 'காற்றிலே வந்த கவிதை' (பெ.தூரன்) 'காற்றில் மிதந்த கவிதை' (மு.அருணாசலம்) 'கிராமக் கவிக் குயில்களின் ஒப்பாரி' (மு. இராமலிங்கம்) என நூற் தலைப்புக்கள் அமைந்தன. பேராசிரியர் எஸ்.டி.லூர்து குறிப்பிடும் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகள் வழிப்பட்ட இலக்கிய நயப்பு ஆய்வுமுறை ஈடுபாட்டை இச் சொற்பிரயோகங்கள் எடுத்துக் காட்டுவன. கலாநிதி எம். ஏ. நுஃமான் குறிப்பிடும் மனோரதிய புனைவியற்பாங்கின் செல்வாக்கினால் எழுந்த தவறுகளின் பின்புலத்தையும் இச்சொற் பிரயோகங்களின் மூலம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

பள்ள இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள், பற்றிய ஆய்வாகக் கலாநிதி துரை மனோகரனின் கட்டுரை அமைகிறது. எழுத்தறிவு அற்றோர், நாட்டார், தாழ்ந்த சமூக நிலையில் வாழ்ந்தோர் என்னும் மூன்று அம்சங்கள் நாட்டார் பண்பாட்டை உடைய மக்கள் குழுமங்களை அடையாளம் காண உதவுவன. பள்ள இலக்கியத்தின் கதை மாந்தர்களாக அமைந்த உழவரும், உழத்தியரும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் அடிநிலை மக்களாவர். இவ்வடிநிலை மக்களின் வாழ்வினை வெளிப்படுத்தும் பள்ளப் பிரபந்தங்களில் அமைந்துள்ள நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளைக் கட்டுரையாளர் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

பார்சி தியேட்டர் மரபைப் பின்பற்றி நடிக்கப்பட்ட நாடகங்களை இசை நாடகங்கள் என அழைப்பர். இவ்வகை நாடக மரபு இலங்கையில் இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வளர்ச்சி பெற்றது. பொதுமக்கள் மத்தியில் நல்வரவேற்பைப்

பெற்ற இசை நாடக வரலாற்றை ஆராய்வதாக இசை நாடக வரலாறு கட்டுரை விளக்குகின்றது. இதனைக் காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை எழுதியுள்ளார்

யாழ்ப்பாணத்தில் அண்ணமார் வழிபாடு என்னும் கட்டுரையை என்.சண்முகலிங்கன் எழுதியுள்ளார். விரிவான கள ஆய்வின் பயனாகத் தொகுத்த தகவல்களைக் கொண்டு இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. 19ம் நூற்றாண்டின் பின்னரைக் கூற்றிலே எழுந்த நாவலரின் சமய சீர்திருத்த இயக்கம், யாழ்ப்பாண சமய வரலாற்றில் ஒரு திருப்பு முனையாகும். அக்காலம் முதல் இன்றுவரை அடிநிலை வழிபாட்டு மரபுகள் சமஸ்கிருதமயமாக்கலுக்கு உட்பட்டு வந்துள்ளன. ஆனால் அண்ணமார் வழிபாடு ஒப்பீட்டளவில் மாற்றங்களின்றித் தொடர்ந்து நிலைத்துள்ளது. இவ்வழிபாட்டு முறை பற்றிய சிறந்த ஆய்வொன்றை வழங்கியுள்ள என்.சண்முகலிங்கன் பாராட்டுக்குரியவர்.

இலங்கை நாட்டார் வழக்காற்றியல் குறித்தனவும், நாட்டார் வழக்காற்றியலின் கோட்பாடுகள் குறித்தனவுமான இக்கட்டுரைகள் யாவற்றையும் ஒருங்கு சேர்த்து இந் நூலாக வெளியிடுகின்றோம். இலங்கையில் இத்துறை குறித்த ஆய்விற்கும் கல்விக்கும் இந்நூல் பெருந்துணுதலாய் அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்நூல் வெளிவருவதற்கு காரணமாக இருந்தோர் அனைவரையும் இங்கு குறிப்பிட்டு நன்றி செலுத்துதல் இயலாத விடயமாகும். 1993ம் ஆண்டு நடைபெற்ற மாநாடு சிறப்புற அமையவும், இந்நூல் மிகவும் கருத்துச் செறிவுள்ள கட்டுரைகளைத் தாங்கி வெளிவரவும் ஆலோசனைகளையும், உதவிகளையும் வழங்கிய அனைவரையும் இவ்வேளை நன்றியோடு நினைவு கூருகின்றோம்.

தமிழ்நாடு பாளையங்கோட்டை, தூயசவேரியார் கல்லூரி நாட்டார் வழக்காற்றியற் துறைப் பேராசிரியர் எஸ்.டி.லூர்து, தூத்துக்குடி வ.உ.சி.கலைக்கல்லூரி தமிழ்த்துறைத் தலைவர் திரு.ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், இலங்கை யாழ் பல்கலைக்கழகத்

தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, பேராதனைப் பல்கலைக்கழக வரலாற்றுத்துறைப் பேராசிரியரும் இப்பொழுது, பல்கலைக்கழக மானிய ஆணைக்குழுவின் துணைத் தலைவராக விளங்குபவருமான திரு.சி.பத்மநாதன் ஆகியோர் மாநாட்டின் சிறப்பிற்கு பேராதரவு நல்கினர். அவ்வாறே இலங்கை அறிஞர்களும், தமிழ் ஆர்வலர்களும் அளித்த பங்களிப்புகள் மிகுந்த நன்றிக்குரியவையாகும்.

இந்நூலின் அச்சுப்படிக்களைத் திருத்தியதோடு, பதிப்பு வேலைகளில் பலவாற்றாலும் உதவிய, இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தின் தகவல் உத்தியோகத்தர் திரு ம.சண்முகநாதனின் பணி பாராட்டிற்குரியது.

அவ்வாறே, இந்நூலை சிறந்த முறையில் அச்சுவடிவமாக்கி உதவிய யூனி ஆர்ட்ஸ் அச்சக உரிமையாளர், ஊழியர்கள் அனைவருக்கும் எமது நன்றி உரியது.

கொழும்பு
27.02.1996

க. சண்முகலிங்கம்
பணிப்பாளர்.

நாட்டார் வழக்காற்றுக் கோட்பாடுகளும் அணுகுமுறைகளும்

எஸ்.டி.லுர்து

அறிமுகம்

நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வளர்ச்சிக்குத் தேசியத் தாழ்வு மனப் பாங்கு அடிப்படைக் காரணமாக இருந்தது. அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகள், ஸ்காட்லாந்து, ஜெர்மனி, ஃபின்லாந்து போன்ற நாடுகள் பிறருக்கு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்ததால் ஒருவகைத் தாழ்வு மனப்பான்மைச் சிக்கலுக்கு அந்நாட்டினர் ஆட்பட்டுக்கிடந்தனர். ஆதலின் தங்களுக்குரிய மதிப்பை, அடையாளத்தை அவர்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளில் தேடினர்.¹ இதன் காரணமாக அங்கெல்லாம் நாட்டார் வழக்காற்றியற் புலங்கள் மிகச் செழிப்பாக வளர்ந்துள்ளன. இந்தநிலையில் தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகள் கல்விப்புல ஆய்வுகளில் 1960 வரை ஏன் இடம்பெறவில்லை? தமிழ்நாட்டினர் தாழ்வு மனப்பாங்கினால் துன்புறவில்லையா?

தமிழ்நாட்டினரும் தாழ்வு மனப்பாங்குக்கு ஆட்பட்டவர்களே. “வடமொழி தேவபாஷை, தமிழ் நீச பாஷை” என்று கருதப்பட்டது. வடமொழி கோவில்களில் இடம் பெற்றிருந்தது. தமிழுக்குக் கோவில்களில் இடமில்லை. இந்த நிலையில் தாழ்வு மனப்பான்மையை நீக்கும் நோக்கில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களெல்லாம் தேடிக் கண்டெடுக்கப்பட்டன. தமிழ் உயர்ந்தது; தமிழும் ஒரு தேவபாஷையே. ‘தழற்புரை சுடற்கடவுள் தந்ததமிழ்’ என்று அது பாராட்டப்பட்டது. அஃதோர் உயர்திணைச் செம்மொழி என்று நிறுவப்பட்டுத் தமிழரின் தாழ்வு மனப்பான்மை நீக்குதற்குக் காரணமாகத் தமிழிலக்கியங்கள் அமைந்தன. சங்க இலக்கியங்களும், இலக்கணங்களும் ஏனைய தமிழிலக்கியங்களும் பாராட்டப்பட்டன. அந்த நிலையில் தமிழர்களின் அன்றாட வாழ்வோடு தொடர்புடைய நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்தியோரின் வழிவந்த படித்த தமிழர்களால் அவை தவிர்த்து ஒதுக்கப்பட்டன; ஏளனமாகப் பார்க்கப்பட்டன.

இருப்பினும் தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பற்றிய ஆய்வு 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே தொடங்கப்பட்டது. பீட்டர் பெர்சிவல், ஹெர்மான் ஜென்ஸன், ஜான் லாசரஸ் போன்றோர் பழமொழிகளையும், பெர்ஸி ஸிமாக்ஸீன் பாடல்களையும் நடேச சாஸ்திரி போன்றோர் நாட்டார் கதைகளையும் தொகுக்கத் தொடங்கினர். அவர்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளைக் கொண்டு மட்டுமே மக்களை அவர்களுடைய, பண்பாட்டைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்ற சரியான கருத்தைக் கொண்டிருந்தனர். ஆனால் படித்த தமிழரோ

சேரிமொழி, இழிசனர் வழக்கு என்று கருதியதால் அவற்றைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்யாது ஒதுக்கிவிட்டனர். இன்றுங் கூட அத்தகையோர் சிலர் இருக்கின்றனர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் 1960களில் தான் கல்விப்புலத்துக்குள் இடம்பெற்றது. ஆறு. அழகப்பன், கே.பி.எஸ்.ஹமீது போன்றோர் எம்.லிட்ட் பட்டத்திற்கும், பா.ரா. சுப்பிரமணியம் டாக்டர் பட்டத்திற்கும் துணிச்சலாக நாட்டார் வழக்காறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டனர். வி.ஐ.சுப்பிரமணியமும், தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரமும் தொலை நோக்கோடு கல்விப்புலத்திற்குள் நாட்டார் வழக்காறுகளுக்கு இடமளித்து மேற்கூறியோருக்கு வழிகாட்டினர். 1970களில் முத்துச்சண்முகன் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகளுக்கு இடமளித்தார். கல்விப்புலத்துக்கு அப்பால் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை தமது மாணவர்களைக் கொண்டு தொகுத்துப் பதிப்பித்துப் பல ஆய்வுக்கட்டுரைகளை எழுதி வெளியிட்டார். நாட்டார் வழக்காறுகளே மக்கள் தம் பண்பாட்டுச் செல்வங்கள் என்று அவர் சரியாகக் கணித்தறிந்தார். தம்முடைய 'ஆராய்ச்சி' இதழில் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்குச் சிறப்பிடம் அளித்தார். தெ.பொ.மீ, பேராசிரியர் தொகுத்த ஐந்து கதைப்பாடல்களை அச்சிட்டு வெளியிடச் செய்தார். வி.ஐ.சுப்பிரமணியம் பேராசிரியருக்குத் திராவிட மொழியியல் கழகத்தின் சார்பில் பொருளுதவி நல்கி, தார்வார் பல்கலைக் கழகத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வை மேற்கொள்ளச் செய்தார். இன்று தமிழகத்திலுள்ள பல பல்கலைக்கழகங்களில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலங்கள் தொடங்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்நாட்டில் கள ஆய்வில் சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகள் புதிய புதிய கோட்பாடுகளை உருவாக்குவதாக அமையாது, தமிழிலக்கிய ஆய்வுகள் போல் பனுவல் (Text) பற்றிய ஆய்வுகளாகவே சுருங்கிப்போயின. பனுவல் பற்றிய ஆய்வுகள் கற்பனை, உவமை, ஓசை, பாத்திரப்படைப்புக்கள், இயற்கை என்று ஆய்வு செய்யப்பட்டது போல் நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிய ஆய்வுகளும் அதே நோக்கிலேயே அமைந்தன. இவற்றிற்கு விதிவிலக்காக நாட்டார் வழக்காற்றியலைத் தனிப்புலமாக, ஒரு சமூக அறிவியலாகக் கருதிச் செய்த ஆய்வுகளும் உள்ளன.

உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் தனித்தொரு கல்விப்புலமாக இடம் பிடித்துள்ளது. அமெரிக்கா, ஃபின்லாந்து, ஜெர்மனி, டென்மார்க், ஸ்வீடன் ரஷ்யா, ஜப்பான் போன்ற நாடுகளில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் உலகளாவிய ஓர் அறிவுப்புலமாக இடம்பெற்றிருக்கும் இன்றைய காலகட்டத்தில் ஆய்வியல் அணுகு முறைகளும், கோட்பாடுகளும் செழித்துப் பெருகியுள்ளன. இந்த ஆய்வியல் அணுகு முறைகள் பலதிறப்பட்டன. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் பல்வேறு நாடுகளில் பயன்படுத்தப்பட்ட பல

அணுகுமுறைகளும் கோட்பாடுகளும் இன்று ஒதுக்கித்தள்ளப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் எவை ஒதுக்கப்பட வேண்டியவை? என்பதும் இக்கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படும். ஆதலின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுப்புலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட அணுகுமுறைகளை இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்து இக்கட்டுரை விளக்குகின்றது. 19ம் நூற்றாண்டில் பயன்படுத்தப்பட்ட புராணவியல் கோட்பாடுகள், பென்ஃபிரியின் இடம்பெயர்தல் கோட்பாடு (கடன்வாங்குதல் கோட்பாடு), மாக்ஸ்மூல்லரின் சூரியப் புராணவியல் போன்றவை இன்று வழக்கற்றுப் போய்விட்டன. இருப்பினும் அக்கருத்துக்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சியை அறிந்து கொள்ளுதற்கு வாய்ப்பளிக்கக்கூடியவை என்பதனால் இங்கு முதலில் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

அடுத்து, இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பிந்திய சில பத்தாண்டுகளில் பனுவல்கள் பற்றிய ஆய்வாக இருந்த நிலையிலிருந்து சூழல் பற்றிய ஆய்வுக்கு நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் மாறியுள்ளன. நாட்டார் வழக்காற்றுச் செயல்களின் வாய்மொழிக் கருத்துப்புலப்படுத்தலிலும் நடத்தைகளிலும் அர்த்தத்தைத் தரும் சுற்றுச்சூழல் காரணிகளிலும், சமூகப் பொருளாதார அமைப்புக்களிலும் தற்கால நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் பெரிதும் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். தனி மனிதர், சிறுகுழுக்கள், ஒரு குறிப்பிட்ட மரபின் அதிகார பூர்வமான நிகழ்த்துதல்கள், சமூகங்களில் உண்மையாக வழக்கத்திலிருக்கும் மரபு வழக்காறுகள் தம்மை தகவமைத்துக் கொள்ளுதல் போன்றவற்றில் ஆழமான ஆய்வுகளில் ஈடுபட, முழுமை பற்றிய சிந்தனை (holistic thinking) தூண்டுதலாக அமைந்தது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு முறைகளில் சமூகவியலின் எழுச்சியும், மானுட ஆய்வுகளில் அண்மையில் ஏற்பட்ட வெற்றிகளும், தற்கால மொழியியல் கோட்பாடுகளும் தங்களுடைய முத்திரைகளை பதித்துச் சென்றிருக்கின்றன. பண்பாட்டு மானிடவியல், சமூகமொழியியற் புலங்களின் போக்குகளும் சில நாட்டார் வழக்காற்றியலர்களுக்கு உள்ளொளியையும், உந்துதலையும் அளித்துள்ளன. குறியியலும், கருத்துப்புலப்படுத்தல் ஆய்வுகளும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் பயன்படுத்தப்படும் கலைச்சொற்களைச் செப்பனிடப் பெரிதும் துணை புரிந்துள்ளன. நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வுசெய்தற்கு உளவியல் அணுகுமுறையும், உளப்பகுப்பாய்வு விளக்கங்களுங் கூட முன் மொழியப் பட்டுள்ளன. பண்பாட்டுக்குறியீட்டு ஆய்வுகளோடு தகவலாளிகளின் ஆளுமை, வாழ்க்கை வரலாறு, அவர்களின் சேமக்களஞ்சியம் (Repertoire) பற்றிய ஆய்வுகளும் முனைப்பாகச் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. நாட்டார் வழக்காற்றியலர்களுக்கு நாட்டார் வழக்காற்றியலோடு தொடர்புடைய ஒப்பியல் சமயம், இயற்காட்சிவாதம் (Phenomenology) போன்ற கல்விப்புலங்கள் முக்கியமானவை என்பதனைப் புராணக்கதைகள், உலகநோக்கு, இயற்கை மீறிய அனுபவங்கள், சமயஞ்சார்ந்த நாட்டார் இலக்கிய வகைமைகள் போன்றவற்றின் மீது காட்டப்பட்ட ஆராய்ச்சி ஆர்வம் உறுதிப்படுத்திற்று. நாட்டார் காப்பியங்கள்

கல்வியறிவு இல்லாத பாமர்பாடகனால் வாய்மொழியாக எவ்வாறு கட்டப்படுகின்றன என்பது பற்றிய வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடும் பல்வேறு மொழிகளில் பொருத்திப் பார்க்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய புதிய ஆய்வியல் அணுகுமுறைகளுள் பல தற்பொழுது உலகெங்கிலும் முளைவிட்டுக் கிளைக்கத் தொடங்கியுள்ளன. பழமையான ஆய்வு முறைகளில் பல நிலைத்து நிற்பதோடு சில வேளைகளில் செப்பம் செய்யப்பட்டு நல்ல விளைவை அளித்து வருகின்றன. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு பற்றிய எந்தக் கூற்றும் அத்துறை ஆய்வு முறைகளில் முந்தியவை, தற்போதுள்ளவை, எதிர்காலத்தை நோக்கியவை என்பதை அவதானிப்பதாக அமைய வேண்டும். இன்று செய்து முடிக்கப்பட்ட பல ஆய்வுகளும் பழங்காலத்தில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட ஆய்வு முறைகளின் விளைவுகளே. தற்காலக் கோட்பாடுகள் பலவற்றின் தகுதி அல்லது, பலனளிக்கக்கூடிய ஆற்றல் எதிர்காலத்திலேயே நிரூபிக்கப்படக்கூடும். ஆய்வியல் அணுகுமுறைகளின் போக்குப்பற்றி விவாதிப்பது வரலாற்றியலிலும் எதிர்காலவியலிலும் ஒரு இன்றியமையாத சோதனை முயற்சியாக அமையும்.

புராணவியல் கோட்பாடு - மொழிநூலார் ஆய்வுமுறை

வில்ஃகெல்ம் கிரிம்மும், ஜேக்கப் கிரிம்மும் ஜெர்மானிய மொழியை ஆய்வு செய்வதிலேயே முதன்மையான ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளின் மீது மொழிக்கு அடுத்தபடியான ஆர்வமே கொண்டிருந்தனர். ஜெர்மன் மொழியையும், அதன் கிளை மொழிகளையும் பற்றிய வரலாறு குறித்து ஆய்வு செய்யும்போது ஜேக்கப் கிரிம் ஒப்பீட்டு முறையை ஜெர்மானிய நாட்டார் கவிதைக்கும், எடுத்துரைக்கப்படும் வழக்காறுக்கும் பயன்படுத்தினார். ஜெர்மானிய மொழியின் பல்வேறு கிளைமொழிகளிலும் காணப்படும் சொற்கள், ஒலிகள், வடிவங்கள் போன்றவற்றின் ஒப்புமை, ஜெர்மானிய முந்தைய தாய்மொழி ஒன்றிற்கு நம்மை இட்டுச் செல்லுமென்றால் உறவுடைய வரிசையான ஏனைய மொழிகளிலும் அத்தகைய கூறுகள் இந்தோ-ஐரோப்பிய முந்தைய மொழி ஒன்றுக்கு நம்மை இட்டுச் செல்லும். இந்த ஒப்பியல் முறை கொண்டு பார்க்கும் போது நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையிலும் ஒரே தன்மையான கூறுகள் முந்தைய மக்களிடமிருந்து தற்கால மக்களுக்கு வந்திருக்க வேண்டும் என்பது அவர் கருத்து.

ஜேக்கப் கிரீம் ஜெர்மானியப் புராணக் கதைகளை ஒழுங்குபடுத்தவும், விளக்கவும் முயன்றார். புராணக்கதைகளே அவர்தம் ஆய்வில் முக்கியத்துவம் பெற்றன. வாய்மொழிக் கவிதைகளின் இயல்பு, பழங்காலத்திலிருந்து அவற்றின் வளர்ச்சியும் முன்னேற்றமும் குறித்த கருத்துக்கள் German Mythology என்ற அவரது நூலில் மிகவிசிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. பழங்கால இலக்கியங்களில்

வரலாற்றுச் செய்திகள் நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் குறிப்பாக சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன என்பது அவர் கருத்து. பழமொழிகள், மூதுரைகள், விடுகதைகள், பாடல்கள், பழமரபுக்கதைகள் போன்றவற்றில் ஜெர்மானியரின் பழங்கால நம்பிக்கைகள் பொதிந்து கிடக்கின்றன என்பது அவர் கருத்து. சமகால ஆய்வாளரிடையே நல்லதொரு பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது அந்த நூல். அதில் பயன்படுத்தப்பட்ட ஆய்வுமுறை பல்வேறு நாட்டு நாட்டார் வழக்காற்றியலாளர்களால் பல ஆண்டுகள் தொடர்ந்து பின்பற்றப்பட்டது. இன்று அதனை மதிப்பிடும் போது அதன் குறைபாடுகள் வெளிப்படையாகத் தெரிகின்றன. வழக்காறுகளின் பழமையை அளவுக்குமீறி மிகப்பழங்காலத்திற்கு எடுத்துச் செல்லுதல், வெளி ஒப்புமைகளை மட்டும் பெரிதும் கவனத்திற் கொள்ளுதல், ஏறக்குறைய சிறிது ஒப்புமை காணப்பட்டாலும் உடனே அவசரமாக முடிவுக்கு வருதல் போன்ற குறைபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

கிரிம் சகோதரர்களின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகள் அகவயமானவை (Subjective). அவர்கள் நான்கு முக்கிய கருத்துக்களைக் கூறினர். அவற்றில் இரு கருத்துக்கள் மதிப்பிழந்து விட்டன. மேலும் இரு கருத்துக்கள் சில வரன்முறைகளோடு ஒத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. பல இந்தோ-ஐரோப்பிய மொழிகள் ஒரு மூலமொழியிலிருந்து ஒரு பொதுவான மிகப்பழைய இந்தோ-ஐரோப்பிய மூலத்திலிருந்து கிளைத்ததாகும். இக்கருத்தைப் பலர் இன்று ஏற்றுக்கொள்வதில்லை.

இரண்டாவதாக நாட்டார் கதைகளெல்லாம் (Folktales) புராணக் கதைகளின் (Myths) சிதறிய வடிவங்களென்றும், புராணக்கதைகளைப் புரிந்து கொண்டால்தான் இவற்றைப் புரிந்து கொள்ளலாம் என்றும் அவர்கள் குறிப்பிட்டனர். இக்கருத்தும் தற்போது ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை.

வில்ஃகெல்ம் கிரிம் தெரிவித்த வேறு இரு கொள்கைகளை அவருக்குப் பின்வந்தோர் தெளிவாக உருவாக்கியுள்ளனர். நாட்டார் கதைகள் பல பல்வேறுிடங்களில் தோன்றி இருப்பினும் அவை ஒப்புமையுடன் காணப்படுகின்றன. இதற்குக் காரணம் ஒரே விதமான சமுதாயப்பண்பாட்டுச் சூழலினின்றும் அவை தோன்றுவதேயாகும். தாய் மணந்து கொண்ட கொடுமைக்காரர் சிற்றப்பன், கொடுமைக்காரர் சிற்றன்னை பற்றிய கதைகள் பெரும்பாலும் எல்லா நாடுகளிலும் காணப்படுகின்றன. ஒரு விலங்கு மற்றொரு விலங்காகவோ, மனிதனாகவோ மாறுவதைப் பற்றிய நம்பிக்கை மனித சமுதாயத்தில் பொதுவாகக் காணப்படுகிறது. இத்தகு நம்பிக்கையுடன் காணப்படும் கதைகள் எல்லாச் சமுதாயத்திலும் காணப்படுகின்றன. கிரிம்மின் நூல் ஜெர்மானியப் புராணக் கதைகளை ஒழுங்குபடுத்தவும்,

விளக்கவும் முற்பட்டதால் நாட்டார் வழக்காற்றியில் இவரது கருத்துக்கள் புராணவியல் கோட்பாடு என்றழைக்கப்பட்டது.

இந்தியக் கோட்பாடு அல்லது இடம்பெயர்தல் கோட்பாடு

பழங்கால இந்திய இலக்கியத்தின் மேல் ஆர்வம் கொண்டிருந்த ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் வேதகாலப் பாடல்களினின்றும், சமஸ்கிருத மொழியில் எடுத்துரைக்கப்படும் (narrative) இலக்கியத்தின் பக்கம் தம் கவனத்தையும் ஆர்வத்தையும் திருப்பினர். அதன் உடனடியான விளைவாகப் பலருக்கும் தெரிந்த பல ஐரோப்பிய தேவதைக் கதைகள் இந்தியத் தொகுப்புக்களில் இருப்பது கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. இந்த உண்மைகள், தேவதைக் கதைகள் இந்தியாவில் தோன்றி ஐரோப்பாவிற்கு இடம் பெயர்ந்தன என்ற கோட்பாட்டைத் தியோடோர் பென்ஃபி (Theodore Benfey) முன் மொழிதற்கு இடமளித்தன. அவர் 1859 இல் இக்கோட்பாட்டை முன்மொழிந்தார்.

தியோடோர் பென்ஃபி என்ற ஜெர்மானியர் இந்தியவியல் பள்ளியைச் சார்ந்தவர் (Indologist). நாட்டார் வழக்காறுகளின் பொருண்மை பற்றிய இடர்ப்பாட்டில் சிக்கிக்கொள்ளாது மிகத் திறமையாக பென்ஃபி ஒதுங்கிக் கொண்டார். வழக்காறுகள் ஊடுருவிப் பரவுதல், இடம்பெயர்தல் என்ற பிரச்சனைகளில் அவர் தம் கவனத்தைத் திருப்பினார். பிற்காலத்தில் மும்முரமாகப் பின்பற்றப்பட்ட ஒரு தீவிரமான ஆய்வுப் போக்கிற்கு பென்ஃபி மூல காரணமாக அமைந்தார். தற்கால மொழியியல் போக்குக்குச் சமமான ஒரு போக்கு, தத்துவார்த்த ரீதியிலும், ஆய்வு முறையிலும் நாட்டார் வழக்காற்றியலாளர்களால் பின்னர் மெதுவாகத் தழுவிக்கொள்ளப்பட்டது. இது பழங்கால மொழிநூலார் (Philologists) பின்பற்றிய போக்காகும்.

பென்ஃபி பஞ்சதந்திரக் கதைகளை ஜெர்மன் மொழியில் மொழி பெயர்த்தார். பின்னர் கடன் வாங்குதல் (Borrowing) பற்றிய புதிய கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்கினார். அம்மொழி பெயர்ப்புநூலின் முன்னுரையில் சமஸ்கிருதக் கதைக்கும் ஐரோப்பியக் கதைக்குமிடையே முக்கியமான ஒற்றுமைகள் காணப்படுவதைக் குறிப்பிட்டார். மக்களிடையே இனவுறவால் மட்டுந்தான் ஒப்புமைகள் காணப்படுகின்றன என்பது பொருந்தாது என்றார் பென்ஃபி. மாக்ஸ் மூல்லரும் அவரைப் பின்பற்றியோரும் இனவுறவால் மட்டுமே ஒப்புமைகள் காணப்படுவதாகக் கருதினர். இனத்தொடர்பால் மட்டுமல்லாது பண்பாட்டு வரலாற்றுத் தொடர்பால், அல்லது கடன் வாங்குதலால் ஒப்புமைகள் காணப்படுவதாக பென்ஃபி கூறினார். மக்கள் இடம் விட்டு இடம் பெயர்தல், போர்கள், அலைந்து திரிந்து பயணம் செய்தல் போன்ற காரணங்களால் ஒப்புமைகள் காணப்படுவதாக பென்ஃபி கருதினார். இதனால் இக்கோட்பாடு 'இடம்பெயர்தல்' கோட்பாடு (Migrational Theory) என்று சொல்லப்பட்டது.

ஐரோப்பியர்கள் தம்முடைய கவிதைப் படைப்பிற்குரிய மூலப் பொருட்களை இந்தியா என்ற களஞ்சியத்திலிருந்து எடுத்துக் கொண்டனர் என்று பென்ஃபி கருதினார் (Sokolov: 1950: 79). இந்தியாவிலிருந்து மத்தியதரைக் கடலிற்கும், தொலைதூர மேற்கு நாடுகட்கும், ஸ்பெயினுக்கும், கிரேக்கத் தீவுகட்கும், இறுதியாக ஐரோப்பாவிற்கும் கதைகள் பயணம் செய்த வரலாற்றையும், வழிகளையும் அவர் ஆய்வு செய்தார். ஊடுருவிப் பரவுதலை (Diffusion) அடிப்படையாகக் கொண்ட பென்ஃபியின் இடம் பெயர்தல் கோட்பாடு 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது.

பென்ஃபி ஒரு நாட்டார் வழக்காற்றியலர் அல்லர். அவர் தமக்குக் கிடைத்த இந்திய அல்லது ஐரோப்பியத் திரிபு வடிவங்களை (Variants) நுட்பமான ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டும் என்று நினைக்கவில்லை. அதனால் அவருடைய ஆய்வு, அறிவியல் அடிப்படையில் அமையாது, உள்ளுணர்வு அடிப்படையில் அமைந்துவிட்டது. அண்மைக்கால ஆய்வுகளைக் கொண்டு பார்க்கும்போது அவருடைய முடிவுகள் ஒரு பாதுகாப்பான அடிப்படையில் அமையாது உண்மைக்குப் புறம்பாக அமைந்துவிட்டன. அவருக்குப் போதுமான வழக்காறுகள் கிடைக்கவில்லை என்பதுவே இதற்குக் காரணமாகும். அவருக்குக் கிடைத்த வழக்காறுகளைக்கூட அவர் சரியான ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வில்லை.

ஐரோப்பியத் தேவதைக் கதைகள் இந்தியாவில் தோன்றியவை என்ற பென்ஃபியின் கொள்கை பொதுவாக எல்லோராலும் ஒத்துக் கொள்ளப்பட்டது. அவரால் சோதித்து அறிதற்கு வசதியில்லாத கதை வகைகட்கும் பொருத்திப் பார்க்கப்பட்டது. அவரைப் பின்பற்றியோரும் அவருடைய ஆய்வுமுறையை வளர்த்தெடுக்கவில்லை. அவருடைய கோட்பாடு அறிவியல் நெறிமுறையில் அமையாததால் 1893 இல் ஜோசப் பெடியர் (Joseph Bedier) என்ற பிரெஞ்சுக்காரரால் ஒட்டுமொத்தமாகத் தாக்குதலுக்குள்ளாயிற்று. பென்ஃபியின் உள்ளுணர்வு ஆய்வுமுறை திருத்தமாகவும், துல்லியமாகவும் இல்லாது அறிவுலகத்தினரால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாததாக இருப்பதை பெடியர் (1864-1938) தம்முடைய Lesfablieus (1893) என்ற நூலில் நிரூபித்தார். தேவதைக் கதைகளையும் (Fairy Tales), மகிழ்ச்சிக் கதைகளையும் (Merry Tales) கொள்கையளவில் வேறுபடுத்தவில்லை என்பதனையும் குறிப்பிட்டார்.

பென்ஃபியின் கோட்பாடு, பன்முகத் தோற்றக் கோட்பாடு (Polygenesis) காரணமாக ஒத்துக்கொள்ளப்படவில்லை. நாட்டார் கதைகளும், ஏனைய நாட்டார் கலைப் படைப்புக்களும் தனித்துப் பல்வேறிடங்களில் தோன்றியிருக்கக்கூடும் என்பதை பென்ஃபியும் அவரின் சமகாலத்தவர்களும் எண்ணிக்கூடப் பார்க்கவில்லை. ஒன்றுக்கொன்று வரலாற்று ரீதியாகத் தொடர்பற்ற பண்பாடுகளிலும் ஒன்றினால் மற்றொன்று தாக்கம் பெறாது தனித்துச் சுயமாகப்

பலகாலங்களில் தோன்றியிருக்கலாம். தற்கால நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் ஏற்பட்டுள்ள எல்லாவிதமான கோட்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் பன்முகத்தோற்றம் என்ற கருத்தாக்கமே காரணம் என்பது ஒத்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாகும். இந்தக்கருத்தாக்கம் டைலர், லாங் என்ற ஆங்கில மானிடவியல் பள்ளியினரின் நன்கொடையாகும். இவர்கள் மாக்ஸ் முல்லர், பென்ஃபி இருவரின் அணுவியல் (Atomistic) போக்கையும் தரைமட்டமாகினர்.

புராணவியல் கோட்பாடு: சூரியப் புராணவியல்

மாக்ஸ் முல்லர் பிறப்பால் ஜெர்மானியர்; இங்கிலாந்தில் ஆக்ஸ் போர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வி கற்பித்தலில் தம் வாழ்வின் பெரும்பகுதியை அவர் செலவிட்டார். சமஸ்கிருத மொழியில் மிகச்சிறந்த அறிஞர்: மொழி நூல் இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் வல்லுநர். அவர் "Essays on Comparative Mythology", "Lectures on the Science of Languages" என்ற இரு நூல்களிலும் தம் கோட்பாட்டைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். உலக நாட்டார் வழக்காற்றியலரிடையே இது ஒரு பெரும் முத்திரையைப் பதித்துச் சென்றது. புராணக்கதைகளின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் "மொழியின் நோய்" (The malady of language " or "The disease of Language") என்ற நிகழ்வாகும் என்பது அவர் கருத்து. சொற்களின் மூலப்பொருண்மை (அர்த்தம்) காலப்போக்கில் இருண்மையடைந்து மாறிப் போகின்றது என்பது "மொழியின் நோய்" என்ற தொடருக்கு அவர் தரும் பொருளாகும். தற்காலத்தில் இக்கருத்து பொருண்மை மாற்றம் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. இந்தோ ஐரோப்பிய மக்களின் மூதாதையர்களாகிய தொல் பழங்கால மக்கள் தம்முடைய சிந்தனைகளை முற்றிலும் புலனீடான (Concrete) பருண்மையான பொருண்மை தரும் சொற்களால் மட்டுமே வெளிப்படுத்தினர். அவர்களால் அருவமாகச் சிந்திக்க முடியவில்லை; ஏனென்றால் அவர்களுடைய மொழியில் அக்காலத்தில் புலனீடான (பருண்மையான) சொற்களே இருந்தன. ஒவ்வொரு பொருளும், ஒவ்வொரு இயற்கை நிகழ்வும், தனக்குரிய பெயரைச் சில புலனீடான, முனைப்பான பண்பிலிருந்தே பெற்றது. அதேபொருள் வேறு சில பண்புகளினாலும் பெயரிடப்பட்டிருக்கலாம். மாறாகக் குறிப்பிடத்தக்க சில பண்புக் கூறுகளின் ஒப்புமையால், பல்வேறு பொருள்களும் நிகழ்வுகளும் ஒரே பெயரை இயல்பாகவே பெற்றிருக்கலாம். அதன் விளைவாகத் தொல்பழங்காலப் புலனீடான மொழி இடுகுறிப் பெயர்களையே (Epithets) முழுவதும் கொண்டிருந்தது (வழக்கமாக உருவகங்களையே). அம்மொழி ஒரு பொருள் பல சொற்களையும், பல பொருள் ஒரு சொல்லையும் பெரிதும் கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். சான்றாகச் சூரியனைக் குறிக்க "ஒளிரும் ஒன்று" (The Shining one) "ஒளிவீசுகிற ஒன்று" (The Radiant one) "எரியும் ஒன்று" (The Burning one)" "ஒள்ளிய ஒன்று" (The Bright one) போன்றவை பயன்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இத்தகைய வேறுபாடுகளும் நிலையற்ற தன்மைகளும், காலப்போக்கில் தொடர்ச்சியாகக் கருத்துக்களில் பெருங் குழப்பத்தை ஏற்படுத்தி இருக்க வேண்டும் என்பது மாக்ஸ் முல்லரின் கருத்து. 'மொழியின் நோய்' காரணமாகச் சொற்களின் மூலப் பொருண்மை மறைந்து, இயற்கை நிகழ்வுகட்கு விந்தையான கருத்தாக்கங்கள் புராணங்களின் உருவாக்கத்திற்கு 'மொழியின் நோய்' என்ற நிகழ்வுதான் காரணம் என்ற முல்லரின் கருத்தை யாரும் மறுக்கவில்லை. அதாவது ஏதேனும் ஒரு மொழியின் வரலாற்றில் ஒரு உருவகம் நேர் பொருளிலோ, தவறாகவோ அடிக்கடி புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருப்பின், பொதுப் பெயர் ஆட்பெயராக மாற்றப்பட்டு விளக்கந்தரப்பட்டிருப்பின், ஒரு பொருளுக்குப் பலவித விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட்டிருப்பின், ஒரு பொருளைக் குறிக்கப் பல சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பின் அதனால் பழமரபுக் கதைகளும், விந்தையான கதைகளும் உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம்; இன்றும் உருவாக்கப்படலாம். ஆனால் எல்லாப் புராணக் கதைகளின் வேர்களையும் சொற்பிறப்பியலில் தேடுதலை இன்று யாரும் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை.

வரலாற்று நிலவியல் கோட்பாடு

தற்கால நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடு பற்றிக் கணக்கெடுக்கும் ஓர் ஆய்வுநூலின் முன்னுரையில், முந்தைய ஆய்வாளர்கள் எதிர்கொண்ட முக்கியமான சிக்கல்கள் சிலவற்றை வில்லியம் பாஸ்கம் குறிப்பிடுகிறார். அச்சிக்கல்கள் இன்றும் கவனத்திற்குரியவையே; சிலவேளைகளில் ஒன்றுக்கொன்று பல கல் தொலைவு இடைவெளியில் வாழும் இருவேறு சமூகங்களில் ஒரே மாதிரியான கதைகள் காணப்படுகின்றன. இதனை எவ்வாறு விளக்கப்போகிறோம்? என்பதே முதல் வினா. இதற்குக் கிடைத்த விடைகள் பின்வரும் சில வினாக்களை அப்படையாகக் கொண்டமைந்தன. ஒரே மாதிரியான இந்தக் கதைகளுக்கு மனித குலத்தின் மிகுந்த தொன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விடையளிக்கப் போகிறோமா, மனுக்குலத்தின் தொட்டிலிலிருந்து மனிதன் பல பகுதிகளுக்கு இடம் பெயர்ந்து பரவியபோது இக்கதைகளும் அவர்களுடன் சென்றனவா? மனுக்குலத்தின் உள ஒருமைப்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு விடையளிக்கப் போகிறோமா? அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட அளவுக்கு உட்பட்டுத்தான் மனிதன் சிந்திப்பான் என்று கூறலாமா? அல்லது அவ்வாறு ஒரே மாதிரியாகக் காணப்படுவது தற்செயலான ஒரு வரலாற்று விபத்தா? ஊடுருவிப் பரவலால் அல்லது கடன் வாங்கியதால் ஒரே மாதிரியாகக் காணப்படுகின்றன என்று விளக்கமளிக்கலாமா? அல்லது ஒவ்வொரு இடத்திலும் அவை தனித்தனியாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவை என்று கூறலாமா? ஒரு வேளை இயற்கையில் காணப்படும் பொதுவான (Common sources) உள்ளொளி பெற்று மனிதன் வெவ்வேறிடங்களில் அவற்றைப் படைத்தானா?" (Bascom 1977:2).

இவை நாட்டார் வழக்காற்றியலருக்கு மட்டுமல்லாது இனவியலருக்கும், மானிடவியலருக்கும் விடுக்கப்படும் பரிச்சயமான ஒரு சில வினாக்களாம். கதைகளுக்கு இடையே காணப்படும் ஒற்றுமைகளுக்குக் காரணம் வரலாற்று நிலவியல் ரீதியாக ஊடுருவிப் பரவுதலேயாகும். அல்லது மேலும் சரியாகச் சொன்னால் ஊடுருவிப் பரவும் ஒரு கதையின் திரிபு வடிவங்களுக்கு இடையேயான தொடர்பே காரணமாகும் என்று விடையளித்தனர். 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்த அணுகுமுறை ஃபின்லாந்தில் தோன்றிற்று. இது தந்தை கார்லே க்ரானும், மகன் ஜூலியஸ் க்ரானும் உருவாக்கிய ஒன்று என்பதால் “ஃபின்னிய அணுகு முறை” அல்லது “வரலாற்று நிலவியல் அணுகுமுறை” என்று அழைக்கப்பட்டது.

மரபியல் தொடர்பால் அன்றி, வேறுவித காரணங்களால் வேறோரிடத்தில் அதே மாதிரியான கதைகள் தோன்றியிருக்கக் கூடும் என்பதனை இவ்வணுகுமுறை கவனத்திற் கொள்ளவில்லை.

நாட்டார் கதை ஒவ்வொன்றும் ஒரே ஒரு முறைதான் படைக்கப்படும். அது அங்கிருந்து பல இடங்களுக்கும் பரவிச் செல்லும். இந்த அணுகு முறையைப் பயன்படுத்தி ஒவ்வொரு நாட்டார் வழக்காறும் தோன்றிய இடம், காலம், மொழி ஆகியவற்றை ஒரு ஆய்வாளன் சுட்டிக்காட்டலாம்.

இந்த வரலாற்று நிலவியல் கோட்பாட்டாய்வு பல படிகளைக் கொண்டது.

1. வழக்காறு ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்து அதன் பன்னூறு வடிவங்களையும் தொகுக்க வேண்டும். கள ஆய்வு, அச்சிட்ட தொகுப்புகள், சுவடிக் கூடங்கள், இலக்கியங்களில் காணப்படும் வடிவங்கள் முதலியவற்றை எல்லாம் விடாது தேடித் தொகுக்க வேண்டும். அந்த வழக்காற்று வடிவம் எவ்விடத்தில், எப்பொழுது (ஆண்டு, நாள்) தொகுக்கப்பட்டது என்ற செய்திகளும் வேண்டும்.
2. ஒவ்வொரு நாட்டிற்கும் ஒரு சுருக்கக் குறியீடு கொடுக்க வேண்டும். வடிவங்களை எல்லா விதமான ஆய்வடங்கல் விவரங்களுடனும் முதற்பட்டியலிட்ட பின் ஒவ்வொன்றையும் அந்தச் சுருக்க குறியீட்டின் மூலம் குறிப்பிட வேண்டும். சான்றாக, நார்வேக்குரிய குறியீடு GN நார்வேயிலிருந்து ஒன்பது கதைகள் கிடைத்தன என்று கொண்டால் அவை GN1, GN2, GN3, GN 9 என்று சுட்டப்படும். இவ்வாறு ஏனைய பகுதிகளில் கிடைத்த கதைகளுக்கும் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

3. ஒரு வழக்காற்றின் பன்னூறு வடிவங்களைத் தொகுத்தபின் முதலில் இலக்கியங்களினின்றும் தொகுத்த வடிவங்களைக் காலவரன் முறையிலும், வாய்மொழி வடிவங்களை நிலவெல்லை வாரியாகவும் (பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு நாட்டிற்கும் வடக்கிலிருந்து தெற்காக) வரிசைப்படுத்த வேண்டும்.

4. இந்த ஆய்வு முறையின் நான்காவது படி மிகச் சிக்கலானது. ஒவ்வொரு பனுவலையும் சோதனை முறையினால் (Empirical Inspection) முக்கியக் கூறுகளாக உடைக்க வேண்டும். பின்னர், சுருக்கக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி கூறுகளையும், துணைக் கூறுகளையும் பற்றி ஒரு வரைச் சட்டம் தயாரிக்க வேண்டும். அதாவது எந்தக் கூறுகள் கதையில் சில மாற்றங்களை அல்லது வேறுபாடுகளைச் செய்கின்றனவோ அந்தக் கூறுகளை உடைத்தெடுக்க வேண்டும்.

ஒரு துணைக்கூறினைப் பொதுப்படையாகக் கொண்டிருக்கும் வடிவங்களில் ஒரு சிறு கூட்டத்தை வேறுபடுத்தி அறிதற்கு ஒரு கூறின் உள்ளடக்க வேறுபாடு (Traits Content) சக்தி வாய்ந்த வழியாகும்.

5. கூறுகளைப் பகுத்துக் கொண்டபின் ஒவ்வொரு பனுவலிலும் (Text) உள்ள கூறுகளை, கூறுகளின் வேறுபாட்டிற்கு ஏற்பச் சுருக்க வேண்டும்.
6. எல்லாப் பனுவல்களிலும் உள்ள எல்லாக் கூறுகளையும் ஒவ்வொன்றாக ஒப்பிட வேண்டும். ஒவ்வொரு கூறின் உத்தேசமான மூலப்பழவடிவம் (Arche Type) யாது என்று ஒவ்வொரு கூறினையும் ஆய்ந்து, பின்னர் கருதுகோளான மூலப் பழவடிவம் நிர்ணயிக்கப்பட வேண்டும். சிக்கல் மிக்க கதைகளில் (Complex Tales) ஒவ்வொரு துணைவகையிலும் (Sub type) காணப்படும் கூறுகளின் மூலப்பழவடிவம் (Arche Type) முற்கோளாக நிர்ணயிக்கப்பட்ட பின் துணை வகையின் மூலப் பழவடிவம் நிர்ணயிக்கப்பட்டு அதன் பின்னர் கதையின் பழவடிவம் நிர்ணயிக்கப்பட வேண்டும்.
7. துணைவகைமைகள் பரிணமித்திருக்கக்கூடிய கதையின் முந்தை (மூலம்) வடிவமான மூலப்பழவடிவம் ஒன்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய வேண்டும். கருதுகோளாக உருவாக்கப்பட்ட மூலப்பழவடிவம் ஓரளவு புள்ளி விவரணங்களைக் கொண்டு அருவமாக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். அதாவது இந்த மூலப்பழவடிவம் ஆய்வுக்காகப் பதிவு செய்யப்பட்டு, தொகுத்துச் சேகரிக்கப்பட்ட தொகுதியில் உள்ள எந்த ஒரு கதையுடனும் ஒத்ததாக இருக்கலாம்; ஒத்ததாக இல்லாமலும் இருக்கலாம்.

உண்மைகள் ஒன்றுக்கொன்று முரண்படாது தவிர்க்கவும், திரிபு வடிவங்களை ஒப்பிடுவதன் மூலம் கிடைத்த தகவல்களுக்கு உறுதுணையாகவும் பொதுவான வரலாற்றுப் பண்பாட்டு அறிவு, மக்கள் குடிப்பெயர்ச்சி பற்றிய அறிவு, ஆகியவை இவ்வாய்வுக்கு இன்றியமையாதவையாகும்.

தோற்றம், பரவல், வழக்காற்றொன்று ஒரு வட்டாரத்தில் எவ்வாறு மாற்றப்படுகிறது என்பனவற்றை வெளிக்கொணர்வதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும். இந்த ஆய்வுமுறை குறித்துப் பல விமர்சனங்கள் இருந்தாலும் சில குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் வரலாற்று நிலவியல் கோட்பாட்டின் விதிமுறைகள் ஆய்வுக்குப் பொருத்தமானவை என்று நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர்கள் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர்.

வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வு என்ற ஒப்பியல் அணுகுமுறையின் வழியாகவே உண்மையான நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு தொடங்கிற்று; இந்த ஆய்வு விளையாட்டுத்தன்மையாக நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்வதிலின்றும் ஒரு தீவிரமான நாட்டார் வழக்காற்று வெளிப்பாடு பற்றிய ஆய்வுக்கு இட்டுச் சென்றது. இந்த ஒப்பியல் அணுகுமுறையின் முதன்மையான செயற்பாடு நாட்டார் வழக்காறுகளின் சரியான வடிவங்களை அடையாளங் காண்பதேயாகும். கார்லே க்ரான் இந்த ஆய்வின் வழியாக ஒரு நாட்டார் கதையின் உறுப்புக் கூறுகளையும், நாட்டார் கதையாடல்களின் வகைமைகளையும் அடையாளம் காணுவதற்கு ஓர் ஒழுங்குமுறையை வளர்த்தெடுத்தார். நாட்டார் கதைகளின் திரிபு வடிவங்களைப் பட்டியலிடும் இந்த ஆய்வுமுறையின் உத்திகளின் மூலம் தற்கால அமைப்பியல் ஆய்வுக்கும் கதை வகை மாதிரி ஒப்பியல் அணுகுமுறை அடித்தளமிட்டது. இந்த ஆய்வு முறை நாட்டார் வழக்காறுகளை வகைமைப் படுத்துவதற்கும், விளக்குவதற்கும் ஒரு அணுகுமுறையை அளித்ததோடு மட்டுமல்லாமல், அது வழக்காறுகளின் தோற்றத்தைத் தேடுதற்குரிய வழிமுறையையும், அவை பரவிச்சென்ற பாதைகளையும் ஒரு குறிப்பிட்ட வழக்காற்றின் திணைசார் வகைமாதிரியின் (Oicotype)² திரிபு வடிவங்களைக் காண்பதற்கும் வாய்மொழியாகப் பரவிச்செல்வது பற்றிய விதி முறைகளை உருவாக்குவதற்கும் வழிவகுத்துக் கொடுத்தது. அதாவது இவ்வணுகுமுறை ஆர்னி, ஆண்டர்ஸன் ஆகியோர் வாய்மொழியாகப் பரவிச் செல்லும் விதிகளைக் கண்டறிவதற்கான பங்களிப்பினை நல்கிற்று. கருங்கச் சொன்னால், இந்த ஒப்பியல் அணுகுமுறை நாட்டார் வழக்காறு என்றால் என்ன, அது எங்கிருந்து வருகிறது, எவ்வாறு பரவிச் செல்கிறது என்பதனை அறிவதற்கு இன்றியமையாதது.

ஆனால் இந்த அணுகுமுறை எந்த அளவு பயன்பாட்டிற்குரியது என்பதனை மிகத்தெளிவாக ஆய்வாளர்கள் வரையறுத்துள்ளனர். முதலாவதாக நெடுங்கதைகள், வாய்ப்பாட்டு விடுகதைகள், பழமொழிகள் போன்ற நிலைத்த தொடரமைப்புக் கொண்ட நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களுக்கும் பத்திப்பத்தியாக அமையும் யாப்புக்கு உட்பட்ட கதைப்பாடல்களுக்கும் (Metric Ballads)

கலவையான வடிவங்களை ஆய்வு செய்வதற்கும் வரலாற்று நிலவியல் அணுகுமுறை சிறப்பாக உதவும். அதாவது, கலவையானதும் மீண்டும் ஒரே மாதிரியாக வந்தமைவதுமான வடிவங்கள், ஒரே இடத்தில் தோற்றம் பெற்றன என்ற எடுகோள் நம்புதற்குரியது என்பதை நிரூபிக்க இம்முறை உதவுகிறது. இரண்டாவது, சிறப்பாகச் சொன்னால் மூலவடிவம் அல்லது அடிப்படை வடிவம் என்பது ஒருவகையான கருதுகோள் என்பதைத் தவிர வேறன்று. அதாவது சில பண்பாட்டுக் கூறுகளின் முதன்மைகளைக் கொண்டு அவ்வடிவம் உருவாக்கப்படுகின்றது (Dundes 1965). மிகவும் சமச்சீரான கவிதைப் பண்பு கொண்ட மூலப்பழவடிவம் என்பதைக் கண்டு பிடிப்பதுதான் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வின் குறிக்கோள் என்ற கார்லே க்ரானின் கனவு நெடுங்காலத்துக்கு முன்னரே கைவிடப்பட்டு விட்டது. மூன்றாவதாக வழக்காறுகளின் பரவலை வழக்காறுகளைக் கொண்டு கவனித்து அறியும்போது அலைபோல் பரவிச் செல்லுதல் (Wave like diffusion) என்ற கருத்து சரியான விளக்கத்தை அளிக்கவில்லை³

ஒருபுறம், நாட்டார் வழக்காற்று உருப்படி ஒன்று தனித்தன்மை வாய்ந்த படைப்பாகக் கையாளப்படுகிறது. மற்றொரு புறம், ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட வகைமாதிரியான இலக்கிய வகைமையைப் பிரதிதித்துவப் படுத்துவதாகக் கருதப்படுகிறது. அடிக்கருத்துக்கள் வழக்காற்று வகைமைகளின் எல்லைகளைத் தாண்டிச் செல்கின்றன. அதாவது ஒரே அடிக்கருத்து, ஒரு கதையிலும், ஒரு விடுகதையிலும், வேறொரு கதைப்பாடலிலும் காணப்படலாம். மேலும் இலக்கிய வகைமைகள் அவற்றின் உருவாக்கத்தில் குறிப்பிட்ட விதிகளைக் கொண்டுள்ளன. அவை பல்வேறு கருத்துப் புலப்படுத்தச் செயல்பாடுகளைக் கொண்டவை; இவ்வாறாக ஒரு ஆய்வாளன் வழக்காற்று வகைமைகளையும், வழக்காற்று வகைமை குறித்த ஒழுங்கமைப்பு முறைகளையும் (Genre systems), குறிப்பிட்ட வழக்காற்று வகைமை சார்ந்த கருத்துப் புலப்படுத்தப் பாங்கையும் தாவிச்சென்று ஒரு கதை அல்லது வழக்காறு எங்கெங்கு பரவிச் சென்றது என்பதைத் தேடும்போது அந்த ஆய்வாளன் கதையைத் தேடவில்லை; அடிக்கருத்தை (Theme) மட்டுமே தேடுகிறான். (அவை பல்வேறு செய்திகளை உள்ளடக்கியவையாக இருக்கலாம்). ஒப்பிடுதற்குரிய ஒரு கதை அல்லது கதைப்பாடல் மேலும் ஒரே மாதிரியான கதைகள் அல்லது கதைப் பாடல்கட்கிடையே ஒரு கோட்டைக் கிழித்து வேறுபாடு செய்வதில் பல ஆய்வாளர்கள் இடர்ப்படுகின்றனர். நாட்டார் கதை ஒன்றின் திரிபு வடிவங்கள் என்று வழக்காறுகளை ஏற்றுக் கொண்டாலும், அதன்பிறகு அவற்றை ஒரு மரபியல் வழி (Genealogy) சார்ந்தவை என்று கொள்வதில் இடர்ப்பாடு உள்ளது. திரிபு வடிவங்களுக்கிடையேயான ஒற்றுமைகளும் வேற்றுமைகளும் வரலாற்று நிலவியல் கோட்பாடு ஊகம் செய்கின்ற முறையில் தோன்றியிருக்க வேண்டிய கட்டாயமில்லை; நாட்டார் வழக்காறுகள் எல்லாம் ஒரே மாதிரியான முறையில் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன என்ற கருத்தும் அவை பயன்படுத்தப்பட்டுப்

பரப்பப்படும்போது ஒரே மாதிரியான மாற்றத்திற்கு உட்படுகின்றன என்ற கருத்தும் மிகமிக நொய்மையானவை; வலுவற்றவை. இந்த ஐயுறவு சரியானது என்றால் வடிவத்திற்குக் கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவம், மூலப் பழவடிவத்திற்குக் கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவம், பல்வேறுபட்ட வகைமைகளின் படைப்புப் பற்றிய (உற்பத்தி பற்றிய) விதிகளுக்கும் பல்வேறு வகையான பண்பாடுகளில் தழுவியமைக்கப்படும் முறைகள் பற்றிய வடிவங்களுக்கும் அளிக்கப்பட வேண்டும். வரலாற்று நிலவியல் கோட்பாட்டின் உள்ளார்ந்த முரண்பாட்டிலிருந்து விடுபடுவதற்கு இது ஒரு வழி முறையாகலாம். கதைகளின் ஒருமுகத் தோற்றம் அடிக்கருத்துக்களின் பன்முகத் தோற்றம் என்ற இரண்டையும் பற்றி நின்றல் இந்த ஆய்வுமுறையின் உள்ளார்ந்த முரண்பாடுகளாம் (Honko 1979).

நாட்டார் வழக்காற்றியல் சார்ந்த பல்வேறு முக்கியமான வினாக்கள் இம்முறையினால் தொட்டுப் பார்க்கப்படவில்லை: கோட்பாட்டளவில் ஒரு வழக்காற்றின் மூல வடிவை உருவாக்குதலைத் தவிர்த்து வேறு எதுவும் செய்யவில்லை.

இவ்வாய்வுமுறை இலக்கியத் திறம் பற்றிக் கவலைப்படாத அதன் மதிப்பைக் குறைத்து விடுகின்றது. நடைநயக் கூறுகள் பற்றியும் ஆய்வதில்லை. ஒரு தனிவடிவத்திற்கும் அதன் சமூகச் சூழலுக்கும் உள்ள உறவுகள் பற்றியும் கவலைப்படுவதில்லை. மேலும் மரபுவழிப் பாடல்களின், சொல்லுநரின் பங்கையும் இது ஒதுக்கித் தள்ளிவிடுகின்றது. சிறப்பாகக் கதைகளின் வரலாற்றில் மொழியியல் உறவுகள் குறித்து இம்முறை போதுமான கவனம் செலுத்துவதில்லை.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்காகவே படிக்கும் படிப்பு இதுவாகும். இந்த அணுகுமுறை இன்று கைவிடப்பட்டு விட்டாலும், இந்த அணுகுமுறையில் பயன்படுத்தப்பட்ட பல கருத்தாக்கங்கள் வேறு பல கோட்பாடுகளில் இன்று பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வுமுறை இன்று மேலைநாடுகளில் ஒதுக்கப்பட்டு விட்டது. தமிழில் இத்தகைய ஆய்வுகள் பெரிதும் நடைபெற்றவில்லை. இந்த ஆய்வுமுறை 1980களிலேயே தமிழில் பின்பற்றப்படுகிறது. ஆறு. இராமநாதன் எழுதிய 'வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வுமுறை, அறிமுகமும் ஆய்வுகளும்,' (1988) என்ற நூலே முதல் ஆய்வாகும். இந்த ஆய்விற்காக நிட்டுரிக் கதையின் 20 வடிவங்களும், சின்னண்ணன் சின்னச்சாமி கதைப்பாடலின் 25 வடிவங்களும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட அணுகுமுறையின் படிமுறைகளை நுணுக்கமாகப் பின்பற்றி இந்த ஆய்வு நடைபெற்றுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் நிட்டுரிக் கதை எந்த இடத்தில் தோன்றியது என்று துல்லியமாகச் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. அடுத்து

'புதைக்கப்பட்ட இடத்தில் தாவரம் வளர்த்தல், பூப்பூத்தல்' என்ற கதைக்கூறினைக்⁴ கொண்டு இந்தியாவின் பிற மாநிலங்களில் வழங்கும் கதைகளும் இதைப்போன்ற கதை வடிவங்கள் என்று ஆய்வு செய்திருப்பது ஏற்றுக்கொள்வதற்குரியதன்று. கதைக்கூறு ஒன்று பல கதை வகைமைகளில்⁵ காணப்படும் என்பதைக் கவனத்திற் கொண்டிருந்தால் இந்தக் குறைபாடு நேர்ந்திருக்காது.

சின்னண்ணன் சின்னச்சாமி கதைப்பாடல் கதை ஆகியவற்றை இராமநாதன், வரலாற்று நிலவியல் முறையில் ஆய்வு செய்கிறார். கதைப்பாடலும் வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வுமுறையில் அணுகப்பட்டிருந்தாலும் தோற்றம் பெற்ற இடம் மதுரை, சேலம் மாவட்டங்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றதே தவிர இன்ன இடம்தான் என்று துல்லியமாகச் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. இந்த ஆய்வுமுறையை மிகச் சிறப்பாக இராமநாதன் பின்பற்றியிருந்தாலும் ஆய்வின் குறைபாடுகளுக்குரிய காரணம், ஆய்வு முறையில் உள்ள குறைபாடே தவிர அவருடைய குறைபாடன்று. ஆனால், பல்வேறு ஆய்வுகளை முன்னெடுத்துச் செல்ல இந்த ஆய்வு அடிப்படையாக அமையும்.

அமைப்பியல் ஆய்வும் பொருண்மை பற்றிய சிக்கலும்

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் முதன்முதலில் அமைப்பியல் ஆய்வு கதையாடல்களை (Narratives) வைத்தே தொடங்கப்பட்டது. நாட்டார் கதையாடல் பற்றிய ஆய்வு நோக்கிலிருந்து பார்த்தால் 1920 களைச் சார்ந்த ரஷ்ய வடிவவியலருள் ஒருவர், நாட்டார் வழக்காற்றியலர் என்பது மிகச் சிறந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. 1946 இல் விளாடிமிர் பிராப் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடான 'நாட்டார் கதையின் வரலாற்று வேர்கள்' (Historical Roots of the Fairy Tales) என்ற நூலை வெளியிடுவதற்கு 18 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அதாவது 1928 இல் அவருடைய மிகமுக்கியமான நூல்களான 'நாட்டார் கதையமைப்பு', 'நாட்டார் கதையின் மாற்றங்கள்' ஆகியவற்றை வெளியிட்டார். முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் அந்த நூலின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு ஒன்று தோன்றி, அமெரிக்காவில் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் பல அமைப்பியல் ஆய்வுகளை வளர்த்தெடுத்தது. அதே வேளையில் மொழியியல் அமைப்பியல் வாதமும், மானிடவியல் அமைப்பியல் வாதமும், க்ளாட் லெவிஸ்-ட்ராசை முன்னோடி ஆய்வாளராகக் கொண்டு மிக விரைவாக இடம்பிடிக்கத் தொடங்கின. 1960 களில் அமெரிக்கா, சோவியத் ஒன்றியம், பிரான்ஸ் போன்ற நாடுகளில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் அமைப்பியல் வாதம் பேரிடம்பெறத் தொடங்கிற்று. எலியஸார் மெலெட்டின்ஸ்கி (1971), யூரி லோத்மன் (1964), ஆலன்ட்ன்டிஸ் (1964), எல்வி, பியார் மரான்டா (1971), க்ளாட் ப்ரெமாண்ட் (1964), ஏ.ஜே. கிரீமாஸ் (1966) போன்றோர் அமைப்பியல் ஆய்வுாளர்களாக எல்லோருக்கும் தெரியவந்தனர். நாட்டார் கதையாடல்கள், சிறப்பாக நாட்டார்

கதைகளும் புராணக்கதைகளும் இந்த ஆய்வியல் அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் சோதனைக்குட்படுத்தப்பட்டன. மெல்ல மெல்ல காப்பியம், நாட்டார் பாடல்கள், மந்திரங்கள், விடுகதைகள், பழமொழிகள், விளையாட்டுக்கள் ஆகிய வழக்காற்று வகைமைகளும் அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டன.

அமைப்பியல் ஆய்வின் பிரச்சினைகள் ஏறக்குறைய ஒரே தன்மையானவையே.

1. குறைந்தபட்ச அடிப்படை அலகு ஒன்றைக்கண்டு பிடித்தல்
2. அடிப்படை அலகை வரையறுத்தல்
3. இந்தக் குறைந்த பட்ச அடிப்படை அலகுகட்கிடையே ஒன்றுக்கொன்று இருக்கக் கூடிய தொடர்பைக் காட்டுதல்.
4. இந்தக் குறைந்தபட்ச அலகுகள் தத்தமக்குள் அன்றி முழுமையுடன் (Whole) இணைந்து மரபுவழி வழக்காறுகளை எவ்வாறு உருவாக்குகின்றன என்பதைப் புலப்படுத்தல் என்பனவே அமைப்பியல் சார்ந்த பிரச்சினைகளாம்.

முழுமை ஒன்றில் பல உறுப்புக்கள் (Constituent element) இணைந்துள்ளன. அந்த உறுப்புக்கள் தமக்குள் ஒன்றோடு ஒன்று எவ்வாறு உறவு கொள்கின்றன? அவை எவ்வாறு முழுமையோடு இணைகின்றன என்பதே அமைப்பியல்.

அமைப்புக்கள் எண்ணிக்கையிலும் எண்ணற்ற முறையிலும் அமைவதில்லை. தனிமனிதர்களைப் போன்றே மனித சமூகங்களும் வரம்பற்ற முறையில் படைப்பதில்லை. தன் கருத்துக் கருவூலத்திலிருந்து ஒரு சில குறிப்பிட்ட தேர்ந்த இணைப்புக்களைக் கொண்டு உருவாக்கிப் பின்னர் மேலும் மேலும் படைத்துக்கொள்ளும் நிலையில் அமைகின்றன என்கிறார் லெவிஸ் ட்ராஸ்.

அமைப்புக்கள் வாய்ப்பாட்டு ரீதியாகவும் (Paradigmatic) தொடர்பாட்டு ரீதியாகவும் (Syntagmatic) இருக்கலாம். வாய்ப்பாட்டு அமைப்புக்கள் பனுவலின் கால ரீதியான உட்கூறுகளைப் பின்பற்றுவதுமில்லை; முழுப்பனுவலையும் உள்ளடக்குவனவாகவுமில்லை. வாய்ப்பாட்டு அமைப்புக்களுக்கான அலகுகள் வழக்கமாக முக்கியமான சம்பவங்களிலிருந்து அருவப்படுத்தப்படுகின்றன. அல்லது கதையாடலில் வரும் செயல்களிலிருந்து அருவப்படுத்தப்படுகின்றன. ஓர் அலகு, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சம்பவங்களைக் கொண்டிருக்கலாம்.⁶ கதையாடலில் வரும் சம்பவங்கள் இணையானவையாக அல்லது சமமானவையாக அமைப்பியல் ரீதியாகக் கருதப்படும் அலகுகட்கு இடையேயான உறவு முக்கியமானது. சில வேளைகளில் இந்த அலகுகள் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டவையாக அமையும். (சாதாரணமாக இரட்டை எதிர்மறை, பொதுவாகக் காணப்படும் ஓர் அமைப்பாகும்). சில வேளைகளில்

இந்த உறவு முறைகள் மிகவும் சிக்கலானவையாக அமையும். வாய்ப்பாட்டு அமைப்பியல் ஆய்வில் இந்த உறவுமுறைகள் பற்றிய வரையறை இரண்டாவது முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இங்குதான் கதையாடலின் பொருண்மை அல்லது செய்தி உருப்பெறத் தொடங்குகின்றது. அலகுகட்கிடையேயான ஒப்பீடும் அவற்றின் உறவுமுறைகளை வரைந்து காட்டுதலும் ஒரு பொருண்மையை வெளிப்படுத்தலாம். அந்தப் பொருண்மையை அதன் அடிப்படையான வடிவில் அவர்கள் ஒருபோதும் புரிந்துகொள்ளாமல் இருக்கலாம். அல்லது அந்தக் கதையாடலை அல்லது புராணத்தைச் சொல்லும் மக்கள் வெளிப்படையாக உருவாக்கப்பட்ட அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல் இருக்கலாம். வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற செய்தி பெரும்பாலும் ஒரு முரண்பாடு பற்றிய (Statement of a Conflict) கூற்றாக அமையும்.

அதாவது இந்த முரண்பாடுகள் வாழ்வுக்கும் சாவுக்கும், இயற்கைக்கும் பண்பாட்டுக்கும் அல்லது சில குறிப்பிட்டுச் சொல்லுதற்குரிய முரண்களுக்கிடையேயும், அல்லது உலக ஒழுங்கிற்கு இடையேயான முரண்பாடுகளாகவும் அமையும். சில வேளைகளில் இந்த முரண்பாடுகள் ஒரு இடைமடுத்தம் அல்லது தலையீடு (Mediation) செய்யப்படுகின்றன. (இவ்வாறான இடைமடுத்தம் சாதாரணமாகக் காணப்படும் ஓர் அமைப்பியல் அலகாகும்.) வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படாத அமைப்புக்கும் அப்பால் சென்று பொருண்மையைக் கண்டுபிடித்து அதாவது, அதில் வெளிப்படுத்தப்படாத செய்தியை வெளிப்படுத்துவது அமைப்பியல் ஆய்வாளரின் இலட்சியம். லெவிஸ் ட்ராஸின் கருத்துப்படி ஒடிப்பஸ் புராணக்கதை முரண்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது. அந்தப் புராணக்கதை பழங்கிரேக்கப் பண்பாட்டில் மனிதனின் தோற்றத்தை மையமாகக் கொண்டது. ஓர் உண்மையான முரண்பாட்டை எண்ணற்ற முறை கூறுவதன் மூலம், அந்த புராணக் கதை மேலும் மேலும் அதன் திரிபு வடிவங்களை உருவாக்குகிறது. இவற்றில் எந்த வடிவமும் மிகவும் உண்மையானது அதிகாரபூர்வமானது, (Authentic) அல்லது பெருவழக்குடையது என்றும் சொல்ல இயலாது.

தொடர்பாட்டு அமைப்புக்கள் கால வரன்முறையிலும் வரிசைமுறையிலும் (Chronological and Linear) அமைபவை. பனுவலில் காணப்படும் இன்றியமையாத சம்பவங்களும் உட்கூறுகளும் காலவரன்முறைப்படி தொடர்பாட்டு அமைப்பில் காணப்படும். வாய்ப்பாட்டு அமைப்புக்கள் சம்பவங்களின் ஒழுங்கினைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதைவிட இந்தத் தொடர்பாட்டு அமைப்புக்கள் சம்பவங்களின் ஒழுங்கினை உள்ளடக்க மட்டத்தில் மிகவும் நெருக்கமாகப் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றன. மேலும் உள்ளடக்கம் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றதாக இருந்து, அலகுகளின் எண்ணிக்கை மிகவும் அதிகமாக இருந்தால் உள்ளடக்க மட்டத்தில் உள்ள நெருக்கம் மிகவும் உண்மையாக அமையும். ஆனால் இது தோந்தெடுக்கப்பட்ட அலகுகளைப் பொறுத்து அமையும்.

‘குறை-குறைநீக்கம்’ என்று அமைப்பு வரையறுக்கப்பட்டால் அருவமாக்கப்படும் தளம் மிக உயர்ந்ததாக இருக்கும்; மேலும் ஒரு வாய்ப்பாட்டு அமைப்பை ஒத்த ஓர் அடிப்படையான இருதுருவச் சமநிலை காணப்படும். லெவிஸ்ட்ராஸ் வாய்ப்பாட்டு ஆய்வாளர்களுள் மூலவர்; ப்ராப் தொடர்பாட்டு ஆய்வில் சிறந்தவர். ரஷ்ய மந்திரக் கதைகள் பற்றிய ஆய்வின் மூலம் பிராப் இந்தக் கதைகள் அடிப்படையானதும் பொதுப்படையானதுமான ஒரு தொடர்பாட்டு அமைப்பைக் கொண்டவை என்ற முடிவுக்கு வந்தார். இந்த வழக்காற்று வகைமையில் இன்று நிலைத்து நிற்கும் எல்லாக் கதைகளும் அந்த அமைப்பின் முழுமையற்ற திரிபு வடிவங்களாம். பிராப் 31 அலகுகளை வேறு பிரித்தறிந்தார். அவற்றை அவர் செயல்கள் என்று அழைத்தார். மேலும் அந்த மந்திரக்கதைகளில் 150 உட்கூறுகள் இருப்பதாகப் பட்டியலிட்டார். நாம் மூன்று தளங்களை அடையாளம் கண்டால் பிராப்பைப் புரிந்து கொள்ளுவது எளிதாகும். செயல்களின் தளம் (மேல்தள உட்கூறுகள், எல்லாவற்றையும் இதற்குள் சுருக்கிவிடலாம். செயல்களின் வடித்தளம் (இது ஒரு அமைப்புத்தளமாக இருந்தாலும், ஒரு செயலின் மாற்று வெளிப்பாடுகள் இதில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும்); பனுவலின் தளம் பனுவல் தளத்தில் இரண்டு கதைகள் வேறுபட்ட கதைப்பின்னல்களைக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் செயல்பாட்டுத்தளத்தில் ஒத்தவையாக (சமமானவையாக) இருக்கலாம். செயல்களையும் அவற்றின் ஒழுங்கையும் மாறாத ஒன்று என்று பிராப் கருதினார். அவர் வினைகளின் (Functions) அடிப்படையில் செயல்களை (Actions) அமைத்தார். வெளியேற்றம், தடை, மீறல், வேவு பார்த்தல் (ஒற்றாடல்), ஏமாற்றல், கொடுஞ்செயல் போன்ற வினைகள் பல்வேறுபட்ட செயலர்களால் (பாத்திரங்களால்) வினையாற்றப்படலாம். அவர் அமைப்பில் பங்காற்றுவோரைப் பற்றி தம்முடைய ஆய்வில் குறிப்பிட்டிருந்தார்; விந்தைக்கதைகளில் பங்காற்றுவோர் எழுவர் என்று அடையாளம் கண்டார். அவர்களுடைய வினைகளின் எல்லை ஆறு வினைகள் என்று கண்டறிந்தார். அடித்தப் பாத்திரப் பங்குகளை அமைப்பியல் அலகாக, அவர் கருதவில்லை. மேலும் மந்திரக் கதைகளில் இருபது வகையான வடிவ மாற்றங்கள் நடைபெறுவதாக அவர் பட்டியலிட்டார். இவற்றின்படி சுருக்குதல், பெருக்குதல், குறைத்தல், தலைகீழாக்கல், ஆழப்படுத்தல், வலுக்கெடுத்தல் (Debilitation) பல்வேறுவிதமாகப் பதிலீடு செய்தல், சிதைத்தல் போன்றவற்றால் ஒரு உட்கூறு மாறக்கூடும் அல்லது வேறுபடக்கூடும்.

பிராப்பும் விமர்சனத்திற்குத் தப்பவில்லை. செயல்களின் ஒழுங்கு மாறாதது என்று சொல்லும் பொழுது தம்முடைய கூற்றை மறுப்பவராகக் காணப்படுகிறார். ஏனெனில், இந்த விதிக்கு மாறாக நார்பத்தைந்து தனிப்பட்ட கதைகளின் அமைப்பியல் ஆய்வில் முப்பது கதைகளில் விதிவிலக்களிக்கிறார். கதைத் தலைவர்களின் தோரணிகள் பற்றிய ஆய்வுகள் எவ்வாறு விவாதத்திற்குரியவையோ அதுபோல, ஏன் முப்பத்தொரு செயல்கள் இருக்க வேண்டும் என்ற வினாவும் விவாதத்திற்குரியது (Taylor 1964/114-129;

Dundes, 1964). பிராப்பின் கட்டுரை குறித்து லெவிஸ்ட்ராஸ் முன் வைத்த விமர்சனம் ஆர்வத்திற்குரியது. ஆனால் பல்வேறு விதமான மாற்றீட்டு விதிகளின் மூலம் செயல்களின் எண்ணிக்கைகளைக் குறைக்க வேண்டும் என்று அவர் வலியுறுத்துகிறார். சான்றாக தலைவன் புறப்படுதலும், திரும்புதலும் அதாவது எதிர்மறைக்கும் உடன்பாட்டுக்கும் சமமானவை. இத்தகைய இயக்கங்களுக்குப் பிறகு வாய்ப்பாட்டு அமைப்பு தோன்றத் தொடங்கி அதன்பிறகு மந்திரக்கதைகளின் பொருண்மை தெளிவுபடக் கூடும். தொடர்பாட்டு வரிசை முறை ஆய்வு, பொருண்மை எதையும் வெளிப்படுத்துவதில்லை என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் நினைக்கிறார். பிராப்பின் அமைப்பு குறித்த விளக்கம் வரலாற்று அடிப்படை சார்ந்ததுமில்லை; உளவியல் சார்ந்ததுமில்லை; நிகழ்வுவாதம் சார்ந்ததுமில்லை என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் கருதுகிறார்.

பிராப்பின் அணுகுமுறையை மிகவும் ஆதரித்துப் பேசும் ஆலன் டண்டிஸ் ‘செயல்’ (Function) என்பதற்குப் பதிலீடாக கதைக்கூறன் (Motifeme) என்ற பதத்திற்கு முன்னுரிமை அளிக்கிறார். மேலும், உள்ளடக்கத் தளத்தில் கதைக்கூறன் அமையும் கவட்டை நிறைவு செய்யும் மாற்றுக் கதைக்கூறு (Allomotifs) பற்றியும் பேசுகிறார். வட அமெரிக்க, இந்திய நாட்டார் கதைகள் பற்றிய அவருடைய சொந்த ஆய்வு குறைந்த கதைக்கூறன்களைக் கொண்டவை என்று காட்டுகின்றன. அதாவது பிராப்பின் அமைப்பியல் அலகுகளைவிட மிகக் குறைந்த அலகுகளைக் கொண்டவை வட அமெரிக்க இந்திய கதைகளாம்.

ஆனால் இதற்குக் காரணம், ஆய்வுக்கு அவர்கள் எடுத்துக் கொண்ட முதன்மை வழக்காற்று வகைமைகள் வேறுபட்டவையே தவிர ஆய்வியல் அணுகு முறை வேறுபட்டதன்று. இதே போக்கினைப் பிராப்புக்குப் பிந்திய ஆய்வியல் அணுகுமுறைகள் சிலவற்றிலுங் காணலாம். அமைப்பு மாதிரிகளை வைத்து அம்மாதிரிகளுக்கு முதன்மையான தரவுகள் பொருந்தி வருகின்றனவா என்று சோதனை செய்து பார்ப்பதைவிட பிராப்புக்குப் பிந்திய ஆய்வுமுறைகள் பொதுவாக ஆய்வு மாதிரிகளை விரிவாக விளக்குவதிலேயே கவனம் செலுத்தின. அமைப்பியல் பாத்திரப்பங்குகள் என்ற பிராப்பின் கருத்தை ஒழுங்குமுறைப்படுத்தி பிராப்பின் 31 செயல்களையும், அடிப்படையான நான்கு அலகுகளுக்குள் சுருக்கி ஒரு மாற்று மாதிரியை ஏ.ஜே. கிரீமாஸ் வளர்த்தெடுத்தார் (ஒப்பந்தம், தேர்வு, தலைவன் வெளியேற்றம், கருத்துப்புலப்படுத்தம்). “தேர்வு” “விழுமிடங்கள்” என்ற இரு முக்கியமான அலகுகளைக் கொண்டு மெலெட்டன்ஸ்கி நாட்டார் கதை பற்றிய அமைப்பியல் திட்டத்தை உருவாக்கினார். இதுவுங்கூட லெவிஸ்ட்ராஸின் கருத்தைப் பின்பற்றி பிராப்பைச் சுருக்கிய ஓர் ஆய்வு முறையாகும். கிளாட் பிரமாண்ட் தொடர்பாட்டு அணுகுமுறையையும் வாய்ப்பாட்டு அணுகுமுறையையும் கலப்பதில் மிகக் குறைந்த ஆர்வமே காட்டுகிறார். கதையாடலின் வரிசை முறையிலும், ஓரளவு இணையான தர்க்கப்படி முறைகளிலும் அவருடைய அமைப்பு

மாதிரிகள் கவனஞ் செலுத்துகின்றன. மேலும் கதை சொல்லுபவரையும் அந்த மாதிரிகள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்கின்றன. கதையாடலியல் (Narratology) என்ற தலைப்பிடப்பட்ட ஆய்வுப் பொருளை அவர் இவ்வாறாக அணுகுகிறார். அதாவது வாய்மொழிக் கதையாடல் மற்றும் இலக்கியக் கதையாடல் பற்றிய அமைப்பியல் சார்ந்த விதிகள் பற்றிய ஆய்வுக்குக் கதையாடலியல் என்று பெயர்.

தமிழிலும், அமைப்பியல் ஆய்வுகள் 1960 களில் தொடங்கப்பெற்றன. கே.பி.எஸ்.ஹமீது ஆலன் டண்டிசைப் பின்பற்றி தென்னிந்தியாவின் மேற்குக் கடற்கரைப் பகுதி ஆதிவாசிகள் மத்தியிலுள்ள ஒரு புராணக் கதையின் அமைப்பை ஆய்வு செய்துள்ளார். அடுத்து கண்ணகி கதை, பழையனூர் நீலிகதை ஆகியவற்றில் பிராப்பின் ஆய்வுமுறையையும் டண்டிசின் ஆய்வுமுறையையும் இணைத்து அமைப்பியல் ஆய்வுசெய்கிறார். பா.ரா.சுப்பிரமணியன் இராவணன் கைலாய மலையைத் தூக்கிய புராணக்கதையைச் செயல், எதிர்வினை, தண்டனை, ஆகிய என்ற நான்காகப் பிரித்து ஆய்வு செய்துள்ளார் (1969). ஆனால் ஓரிரு கதைகளை மட்டும் அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவது சரியான முறையாகாது. ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த பல கதைகளை ஆய்வு செய்து அவற்றில் காணப்படும் தோரணிகளை (patterns) வெளிப்படுத்த வேண்டும். பா.ரா. சுப்பிரமணியன் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வில் தமிழகத்தின் தாலாட்டு ஒப்பாரிப் பாடல்களை அமைப்பியல் ஆய்வு செய்தார். “ஒப்பாரிப்பாடல் என்னும் இலக்கியவகை, அறிவிப்பு-துணிபுரை என்னும் அமைப்பு உடையது. தாலாட்டு என்னும் இலக்கியவகை, முன்மொழி- புனைந்துரை என்னும் அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது” என்று விளக்கியுள்ளார். ⁷ எல்.எஸ். ஹாரிஸ் என்ற மொழியியல் ஆய்வாளர் வாக்கியங்களை ஆயும் முறையிலும் வி.ஐ.சுப்பிரமணியன் கதைகளைப் பொருண்மையின் அடிப்படையிலும் ஆராய்ச்சி (1972) செய்துள்ளனர்.

தமிழ்ப் பழமொழிகள் மிகச் சிறந்த அமைப்புடையவை என்பதைப் பழமொழி பற்றி டண்டிசைப் பின்பற்றி நான் ஆய்வு செய்துள்ளேன். பழமொழிகளின் குறைந்தபட்ச அடிப்படை அலகு ‘ஒருவிளக்கக்கூறு’ ஆகும். ஒரு தலைப்பையும் (Topic), அதற்குரிய ஒரு முடிபுரையையும் (Comment) கொண்டது ஒரு விளக்கக்கூறு ஆகும். ‘பணம் பத்தும் செய்யும்’ என்ற பழமொழியில் பணம் என்பது தலைப்பு. பத்தும் செய்யும் என்பது முடிபுரை. ஒரு விளக்கக் கூறினைக் கொண்டது இப்பழமொழியாகும். தமிழில் மூன்று விளக்கக்கூறுகளைக் கொண்ட பழமொழிகள் வரை காணப்படுகின்றன.

சான்றாக,

“பாக்காமே கெட்டது பயிரு
ஏறாமே கெட்டது குருத
கேக்காமே கெட்டது கடன்”

என்ற பழமொழியைக் கொள்ளலாம். தமிழில் சமநிலைப் பழமொழிகள் காரணச் சமநிலைப் பழமொழிகள், முரணுடைய பழமொழிகள், வினாநிலை முரணுடைய பழமொழிகள், நேர் எதிர் முரண் அமைப்புப் பழமொழிகள் ஆகிய அமைப்பியல் தோரணிகள் காணப்படுகின்றன. ஆங்கிலோ சாக்ஸன், பழமொழிகளில் ஒருவிளக்கக் கூறுடைய பழமொழிகள் முரணுடைப் பழமொழிகளாகக் காணப்படா என்கிறார். இதற்கு மாறாக தமிழில் தனிமரம் (தலைப்பு) தோப்பாகாது (முடிவுரை) என்ற முரணுடைப் பழமொழி காணப்படுகிறது. இதனை அமைப்பியல் சார்ந்த திணைசார் மாதிரிவகை என்று கூறலாம். ஜி.எல்.பெர்மியாகோவ் என்ற ரஷ்ய அறிஞர் இந்த முறையில் இன்னும் சிறப்பாகவும் நுட்பமாகவும் பழமொழிகளை அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியுள்ளார் (அவர் டண்டிசைப் பின்பற்றித் தம் ஆய்வைச் செய்தார் என்று சொல்ல இயலாது).

தமிழ் விடுகதைகளைக் கணக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைப்பியல் ஆய்வு செய்த பாத்திமா மேரியின் கட்டுரை கவனத்திற்குரியது. குமரிமாவட்டப் பகுதியில் காணப்படும் மூடக் கதைகளைத் தற்போது ஞா. ஸ்டீபன் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். ஹெடா ஜேசன் என்பவர் செய்த ஆய்வின் குறைபாடுகளைச் சுட்டி தம்முடைய ஆய்வு மாதிரியை அவர் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

வழக்காற்று வகைமைகளுக்கேயுரிய அமைப்புக்களைக் கண்டுபிடிக்க இயலும் என்பதை அமைப்பியல் கோட்பாட்டாளர்கள் விவாதித்துள்ளனர். மேலும் வழக்காறுகட்கிடையேயான அமைப்பு பற்றிய ஆய்வுகள், பல்வேறு வழக்காற்று வகைமைகளின் அமைப்புக்களை அடையாளம் காணுவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. வழக்காற்று வகைமைகளைத் தெளிவாக வேறுபடுத்தி ஆய்வு செய்வதற்கு அமைப்பியல் ஆய்வுமுறை பங்களிக்காது என்பதைப் போல் தோன்றுகிறது. கதைப்பின்னல்களின் அமைப்புக்களைப் பொறுத்தவரை பல்வேறு கதையாடல் அமைப்புக்களைக் காணமுடியும். மேலும் பல்வேறு வழக்காற்று வகைமைகளிலும் இத்தகைய அமைப்பைக் காணலாம். வழக்காற்று வகைமைகட்கேயுரிய தனித்த அமைப்புக்கள் பற்றிய வினாவுக்கு விடையிறுக்குமுன் நாட்டார் கதை, பழமரபுக் கதை மற்றும் வேறு கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைகளை வேறுபடுத்தி அறியும் பல ஆய்வுகள் ஒரு வேளை நமக்குத் தேவைப்படும்.

அமைப்பியல் பாங்கான சிந்தனையில் பயன்பாடு பற்றி மறுக்க இயலாது. ஆனால் அந்த ஆய்வின் சில விளைவுகள் பிரச்சனைக்குரியவை. தற்பொழுது வாய்ப்பாட்டு மாதிரிகளையும் தொடர்பாட்டு மாதிரிகளையும் பல்வேறு விதமாகக் கலந்து ஆய்வுகள் எழுதப்படுகின்றன. ஒரு நிலவியல் வட்டாரத்தில் நாட்டார்

கதைகள் அல்லது ஒரு மொழியைச் சார்ந்த சமூகத்தினரின் நாட்டார் கதைகள் பிராப், டண்டிஸ் ஆகியோரின் விதிமுறைகளைப் பின்பற்றி ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன. தொடர்ந்து நல்ல முறையில் நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் அமைப்பியல் ஆய்வுகளைச் செய்தாலும் தற்போதைய பொதுவான போக்கு குறியியல் மாதிரியை (Semiotic Models) நோக்கி அமைந்துள்ளது. அதாவது எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய மானுடக் கருத்துப் புலப்படுத்தும் நோக்கிய ஆய்வுகளாக அவை காணப்படுகின்றன. எந்த அளவு கோட்பாட்டு ரீதியான தகவல்கள் நம்முடைய அமைப்பியல் திட்டங்களை வளர்த்தெடுக்கும் என்பது பொறுத்திருந்து பார்க்கவேண்டிய ஒன்றாகும். பரவலின் படிமுறைகளும் பொருண்மையின் பிரச்சினையும் நோக்கிய ஓர் ஆய்வாக இஃது அமையவேண்டும். கதையாடல்களின் இன்றியமையாத பொருண்மைகளைச் சுமந்து வருவன அமைப்புக்கள் என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் வலியுறுத்தினாரென்றால் பொருண்மைப் படிமுறைகள் பற்றிய ஆய்விலும் அவை சேர்த்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும். கதையாடல் அமைப்புக்களையும் கதையாடல் சங்கேதங்களையும் (Codes) இணைக்கவேண்டியது எதிர்காலப் பணிகளில் ஒன்றாகும்.

உளவியல் ஆய்வுக்கோட்பாடு

நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையில் நடைபெறும் ஆய்வுகளுள் பெரும்பாலும் ஊகத்தின் அடிப்படையில் அமையும் ஆய்வு உளவியல்முறை ஆய்வாகும். எக்கோட்பாடும் இதனைப்போல் விவாத எதிர் விவாதங்களுக்கு உட்படுத்தப்படவில்லை. உளவியல் ஆய்வுக்கோட்பாடு நாட்டார் வழக்காறுகளின் தோற்றம் பற்றி அக்கறை செலுத்துவதாகும்.

உளவியல் முறைத் தோற்றம் பற்றிய ஆய்வு நாட்டார் வழக்காறு ஒன்றை ஒரு படைப்பாளி ஏன் உருவாக்குகிறான்? எப்படி உருவாக்குகிறான்? அது எவ்வாறு நினைவுப்பேற்றுக்கு வந்தது? அது எத்தகைய முறையில் வெளிப்படுத்துகின்றது? என்ற வினாக்களுக்குத் தனிமனித மனநிலையின் அகவயக் காரணங்களின் அடிப்படையில் விடை தருகின்றது.

எந்தவொரு மனநிகழ்வுப் படிமுறைப் படைப்பின் தோற்றம் பற்றி ஆய்வு செய்தாலும் ஓரிடத்தில் வந்து நிறுத்த வேண்டி வந்தது. வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாத மிகவும் நெருக்கமான சிந்தனையைப் பற்றி ஆய்வு செய்யும் போது அது ஒரு புள்ளியில் வந்து நின்றது: அதற்கு மேல் அது தொடர்ந்து செல்ல வாய்ப்பில்லை. நினைவு மனம், நினைவிலி மனம் என்ற இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட எல்லையின் காரணமாகவே இந்நிலை காணப்பட்டது என்று இன்று உளவியல்வாதிகள் விளக்குகின்றனர். நினைவிலி மனம் என்ற ஒன்றை ஃபிராய்டு கண்டுபிடித்து உளவியல் ஆய்வுமுறையில் தனி உத்திகளை உருவாக்கிய பின்னரே மனநிகழ்வுப் படிமுறை படைப்பின் தோற்ற மூலத்தைக் கண்டுபிடிக்க முடிந்தது.

உளவியல் ஆய்வின் முக்கியமான கண்டுபிடிப்பு நினைவுமனம், நினைவிலிமனம் என்ற இரண்டாகும். 'மனம்' 'அடிமனம்' என்று இரண்டாகப் பகுத்தனர். நினைவுக்குத் தெரிந்த மனநிகழ்வுப் படிமுறைப் போக்குகள் முழுமனத்தினால் மாற்றப்பட்டுத் தேர்வு செய்யப்பட்டவையாகும். மனத்தில் ஆழத்தினின்றும் அதாவது முழுவதும் நினைவிலித் தளத்திலிருந்தும் பிறக்கப்பட்டு, வெளியுலகத் தெரிந்த மனநிகழ்வுப் படிமுறைப் படைப்புக்களாம். நம்முடைய உடல்சார்ந்த இயல்புணர்வுத் தூண்டல்களினால் சில விருப்புக்கள் பிறப்பெடுக்கின்றன. இந்த விருப்புக்கள் நினைவிலி மனத்தளத்தில் பிறப்பெடுத்து விரைந்து வெளிப்படத் துடிக்கின்றன. ஆனால் அந்த விருப்புக்கள் அவற்றை எதிர்க்கும் (அடக்கும் எதிர்ச்சக்திகள்) பகைச் சக்திகளுள் முக்கியமானவையான அச்சம், குற்றவுணர்வு போன்றவற்றுடன் போராடுகின்றன. இந்த அச்சவுணர்வும், குற்றவுணர்வும் ஒழுக்க உணர்வை மனிதனிடம் ஏற்படுத்த மூலக்கருவாகப் பின்னர் வந்தமைகின்றன. நினைவின் வழி நுழைந்து வெளிப்படுதற்கு அனுமதிக்கப்பட்டவை இரு மனங்களுக்குமிடையே ஏற்பட்ட சமரசத்தின் விளைவாகும். மாற்றப்பட்டதும், மாறுவேடமிட்டுக் கொண்டதுமான வடிவத்திலேயே விருப்புக்கள் நிறைவு பெறுகின்றன.

நினைவு பூர்வமான நம்முடைய கருத்துக்கள், உணர்வுகள், ஆர்வங்கள், நம்பிக்கைகள் எல்லாம் நினைவிலி மனத்திலேயே பிறப்பெடுக்கின்றன. நினைவு மனம் எதனையும் பிறப்பிப்பதில்லை. திறனாய்வு செய்தல், தேர்வு செய்தல், கட்டுப்படுத்தல் போன்றவையே நினைவு மனத்தின் செயற்பாடுகளாம்.

கனவுகளிலும், புராணக்கதைகளிலும் ஒரே வகையான உளவியல் உத்திகளே செயல்படுவதாகக் கொள்ளப்படுகிறது. கனவுகள் ஒரு தனி மனிதனின் நிறைவேறாத ஆசைகளை வெளியிடுவதைப்போல், புராணக்கதைகள் ஒரு தனி இனத்தாரின் நிறைவேறாத அடக்கி வைக்கப்பட்ட இளமைப்பருவ ஆசைகளை வெளியிடுகின்றன. கருக்குதல் (Condensation), விரித்தல் (Elaboration), மாற்றி நிரப்புதல் (Substitution) போன்ற உத்திகள் மூலம் குழந்தைத்தனமான-அரைகுறையாக நினைவில் நிற்கின்ற - பாலியல் தூண்டல்கள் (Sexual Stimulations) அன்றாட வாழ்வில் பயன்படும் பொருள்களாகவும் படிமங்களாகவும் (Images) மாற்றியமைக்கப்படுகின்றன. இந்தக் குறியீடுகளை முறையாகப் புரிந்து கொண்டு அவற்றைச் செம்மையாகத் தொகுத்துப் பார்த்தால் ஒவ்வொரு புராணக் கதையும் பாலியல் வேட்கையையும், குற்றவுணர்வையும், வெட்கப்படத்தக்க தன்மையையும் கொண்ட ஒரு பாலியல் கதையை உள்ளடக்கிக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். ஒவ்வொரு புராணக்கதையின் மறைவிலும் சிற்றின்பத் தற்புக்கம், காயடித்தல், தகாப்புணர்வு போன்ற பாலியல் உணர்வுகள் புதைந்து கிடக்கக் காணலாம்.

இத்தகைய மனஇயல் நுட்பங்களை நாம் விளையாட்டுக்களிலும், விளையாட்டுக்கள் தொடர்பான நாட்டார் பாடல்களிலும் காணலாம். வெளிப்படையாகச் செய்யமுடியாத செயல்களையும், வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாதவற்றையும் தம்மை அறியாமல் குறியீடுகளாக மாற்றி நாட்டார் பயன்படுத்துகின்றனர். கபடி விளையாட்டிலும் இத்தகைய இயல் நுட்பம் கொண்ட ஒரு பாடலைக் குறிப்பிடலாம். “கீத்துக் கீத்தடா, கீரத்தண்டுடா, நட்டு வச்சண்டா, பட்டுப்போச்சடா” என்று சடுகுடு விளையாட்டில் இப்பாடல் ஒலிக்கப்படும். மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் கீத்து, கீரத்தண்டு, நடுதல், படுதல் என்பன நேர் பொருளைத் தான் குறிப்பதாகத் தெரியும். ஆனால் இது பாலியல் குறியீடு என்பது உளவியல் அடிப்படையில் பார்க்கும்போதுதான் தெளிவாகும். பெண்குறியையும், ஆண் குறியையும் விந்துவெளியானபின் ஆண்குறியின் சோர்வையும் இப்பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. பாலுறுப்புக்கள் குறியீடாக மாற்றப்படுவதை இங்கே காணலாம். பெண்குறியைக் ‘கீற்று’ என்ற சொல் குறிக்கிறது. நெல்லை மாவட்டத்தார் ‘கீற்று’ என்று பெண்குறியை குறிப்பது இவ்விளக்கத்திற்கு மேலும் வலிமை சேர்க்கும். இத்தகைய பல குறியீட்டு முறையிலான பாடல்களைத் தமிழில் தேடிக் காணமுடியும். மேலைநாடுகளில் ‘நாட்டார் வழக்காற்றியலும் உளவியலும், என்பது பற்றிய ஆய்வுகள் ஏராளமாக வெளிவந்துள்ளன. மேலும் ஒடிபஸ் சிக் கலையும் எலெக்ட்ரா சிக்கலையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட பல கதைகளும் அவற்றில் சாட்டுதல்⁸ (Projection) யாரை நோக்கி உள்ளது என்பது குறித்த ஆய்வுகளும் தமிழில் இனிமேல் தான் தொடங்கப்பட வேண்டும்.

வரலாற்று நிலவியல், அமைப்பியல், உளவியல் கோட்பாட்டு இணைப்பாய்வு

வரலாற்று நிலவியலாய்வு என்ற ஒப்பீட்டாய்வு, அமைப்பியல் ஆய்வு உளவியலாய்வு போன்றவை ஒன்றோடொன்று தொடர்பற்றவை. ஒன்றிணைக்க முடியாதவை என்று சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால் ஆலன் டண்டிஸ் இம்மூன்று முறைகளையும் இணைத்து ஆய்வு செய்தற்கு ஒரு முறையை முன்மொழிகிறார். நாட்டார் வழக்காற்றுக் குறியீடுகள் பற்றி ஆய்வு செய்தற்கு அவர் அவ்வணுகுமுறையைப் பயன்படுத்துகிறார். இந்த ஆய்வுமுறையியல் சரியானது என்றால் அதனை உலகத்தின் எந்தப்பகுதியிலும் பயன்படுத்தலாம் என்கிறார். மேலும் நாட்டார் கதைகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையின் எல்லாவற்றுக்கும் இந்த ஆய்வுமுறை பொருத்தமாக அமையும் என்றுங் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்த முறையை ஆய்வு செய்தற்கு ஒரு கதையின் பல்வேறு வடிவங்கள் வேண்டும். அந்தக் கதைகளின் வடிவங்களை வரலாற்று நிலவியல் அடிப்படையில் வரிசைப்படுத்தி ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்ய வேண்டும். அடுத்து பிராப் குறிப்பிடும் அமைப்பியல் முறையில் கதைகளின் செயல்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்.

இந்தச் செயல்களின் வரிசை முறையைக் கண்டுபிடித்த பின்னர் ஒரு செயலுக்கு மாற்றிடாக வரும் அதற்குச் சமமான செயலைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டும். அதாவது அந்தச் செயல்பாட்டுச் சுவட்டை நிரப்புகின்ற பல்வேறு மாற்று வினைகளைக் காண வேண்டும். இந்தச் சுவடுகளுக்கு டண்டிஸ் மாற்றுக் கதைக்கூறு (Allomotif) என்று பெயரிடுகிறார். மொழியியலில் வரும் மாற்றுருபு (Allomorph) என்பது போல ஒரு பதத்தை பிராப் குறிப்பிடவில்லை. இதனை டண்டிஸே உருவாக்குகிறார்.

செயலின் மாற்று இணை (Functional Equivalence) பற்றித்தான் தம்முடைய ஆய்வில் பிராப் குறிப்பிட்டுள்ளார். மாற்று இணை செயல்பாட்டு ரீதியானது என்று மட்டுந்தான் பிராப் கூறுகிறார். ஆனால் டண்டிஸ் மாற்று இணை செயல்பாட்டு ரீதியானது மட்டுமல்லாமல், குறியீட்டு ரீதியானதுமாகும் என்கிறார். ஒரு கதைவகையில் ஒரு கதைக்கூறினை A என்ற கதைக்கூறும் B என்ற கதைக்கூறும் நிறைவு செய்தால் அவை இரண்டையும் ஒன்றுக்கொன்று மாற்றிடாகப் பயன்படுத்தலாம் என்று நாட்டார் கருதுவதாகக் கொள்ளலாம். A க்கு பதிலாக Bயையும், Bக்குப் பதிலாக A யையும் பயன்படுத்தலாம். இவ்வாறு மாற்றுக் கதைக்கூறுகளைக் கண்டபின்னர் அக்கதைக்கூறுகள் எவ்வாறு குறியீட்டுப் பொருள்களை உணர்த்துகின்றன என்று அவர் விளக்குகிறார். ஒரு கலைஞன் ஒரு கதையை எடுத்துரைக்கிறான் என்று கொள்வோம். இரண்டு மாற்றுக் கதைக்கூறுகளைத் தெரிந்த அவன் ஆண்களும் பெண்களும் இருக்கும்போது பாலியல் தொடர்பற்ற கதைக்கூறையும், ஆண்கள் மட்டுமே இருக்கும்போது பாலியல் ஆபாசமான கதைக்கூறையும், பயன்படுத்துகிறான். எவ்வாறு ஆபாசமற்ற கதைக்கூறு பாலியல் ஆபாசமான கதைக்கூறின் குறியீடாக அமைகிறது என்பதை டண்டிஸ் விளக்குகிறார். அதற்குப் பல சான்றுகளைத் தருகிறார். பின்னர் ஒவ்வொரு பண்பாடும் கதையில் வரும் செயலின் மாற்று இணையை வெவ்வேறு விதமாகக் குறியீட்டாக்கம் செய்யும் என்பதையெல்லாம் மிகப்பொருத்தமாக விளக்கிச் செல்கிறார். நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்ந்து அந்தத் தரவுகளில் காணப்படும் மாற்றுக் கதைக்கூறுகளை வைத்துத்தான் அவர் தம்முடைய ஆய்வை மேற்கொள்கிறாரே தவிர, உளவியல் கோட்பாட்டைத் தரவுகளில் திணிக்கவில்லை.

மூன்று விதமான ஆய்வு முறைகளை இணைத்து வழக்காறுகளின் பொருண்மையை டண்டிஸ் விளக்குகிறார். ஒரு காலத்தில் வெறும் அமைப்பியல்வாதியாக இருந்த அவர் இன்று பல்புற இணைவு ஆய்வுகளைச் செய்கிறார். இந்த ஆய்வு முறையைத் தமிழிலும் பொருத்திப் பார்க்கவேண்டும். எந்தவொரு ஆய்வு முறையையும் பட்டறிவு ரீதியாகச் சோதித்து அறிந்துதான் ஒதுக்கவேண்டும்.

வரலாற்று மீட்டுருவாக்கக் கோட்பாடு (Historical Reconstructional Theory)

நாட்டார் வழக்காறுகளையும், நாட்டார் வாழ்க்கையில் பயன்படுத்திய பொருள்களையும் அடிப்படைச் சான்றுகளாகக் கொண்டு, வேறு வகையான சரியான சான்றாதாரங்கள் கிடைக்காத, மறைந்த வரலாற்றுக் காலகட்டங்களை மீண்டும் உருவாக்குவதைச் சில அறிஞர்கள் வரவேற்கின்றனர். இத்தகைய ஆய்வு முறையை வரலாற்று மீட்டுருவாக்க முறை எனலாம்.

இந்த ஆய்வு முறை கிரீம் சகோதரர்களைக் கவர்ந்தது. சிறப்பாக ஜேக்கப் கிரிம்மைக் கவர்ந்தது. அவர் டியூட்டானியப் புராணவியல் (Tutonic Mythology) என்ற கலைக்களஞ்சியத்தில், மக்களின் கற்பனையில் தற்பொழுது வெறும் ஆவியுருவங்களாகவும் சிறு தெய்வங்களாகவும் கருங்கிப் போன ஜெர்மானியப் பழந்தெய்வக் குழுவையும், தேவதைக் குழுவையும் மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முனைந்தார். ஜேக்கப் கிரிம்மின் ஆய்வு 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இங்கிலாந்து நாட்டார் வழக்காற்றியலர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. ஆனால் 'உயிரினங்களின் தோற்றம்' (Origin Species) என்ற டார்வினின் நூல் 1859 இல் வெளிவந்தபின் வரலாற்று மீட்டுருவாக்கம், வரலாற்றுக்கு முந்தைய காலம் பற்றிய ஒரு முன்னுரையாகவே கருதப்பட்டது. நாகரிகமடைந்தோரைப் பற்றிய ஆய்வு என்பதைவிடக் காட்டுமிராண்டிகளைப் பற்றிய ஆய்வாகவே இது கருதப்பட்டது. விக்டோரியா மகாராணியின் காலகட்டத்தினர் எல்லோரும் எச்சங்களைப் பற்றிய கொள்கைக்குக் கட்டுப்பட்டிருந்தனர்; அவர்கள் நாட்டார் வழக்காற்றை வரலாற்றுடன் தொடர்புபடுத்தலில் ஆர்வம் காட்டினர். ஆனால் ஜார்ஜ் லாரன்ஸ் கொம்மே (George Lawrence Gomme) விடா முயற்சியுடன் ஆய்வு செய்து பல தொகுதிகளை எழுதியபின்னர் அதன் உச்சகட்டமாக "நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒழுங்கு வரலாற்று அறிவியல்" (Folklore as an Historical Science) என்றதொரு நூலை 1908 இல் எழுதினார். நிலப்பகுதி ஒன்றில் வந்து குடியேறும், அல்லது வென்று குடியேறிக் கலந்து வாழும் பல்வேறு இனங்களின் நாட்டார் மரபுகளை அடுக்கடுக்காகப் பிரித்தெடுக்க முடியும் என்று அவர் நம்பினார். பிரிட்டனில் கிராமிய நாட்டார் வழக்காறுகளில் கலந்து இணைந்து காணப்படும் ஆரியப் பழக்கங்களையும், ஆரியருக்கு முந்தைய பழக்கங்களையும் பிரித்தறிந்து பழைய பண்பாட்டு நிறுவனங்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முயன்றார் கொம்மே.

ஜப்பானிய நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் ஆங்கில நாட்டார் வழக்காற்றியலர்களின் கட்டுரையைப் படித்தனர். கொம்மேயின் ஆய்வுமுறை அவர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. குனியோ யனகிதாவினால் ஊக்குவிக்கப்பட்ட சமகால நாட்டார் வழக்காற்றியலர் தங்களின் விரிந்த ஆய்வை வரலாற்று மீட்டுருவாக்க எடுகோளின் அடிப்படையில் செய்தனர். ஜப்பானியரின் பழங்கால ஆவியுலகக் கோட்பாட்டுச் சமயத்தை (Animistic Religion) மீட்டுருவாக்கம்

செய்யமுயன்றனர். இன்றும் ஜப்பானில் மக்களால் நடத்தப்பெறும் அறுவடை விழாக்கள், விவசாயச் சடங்குகள், குடும்பமந்திர வித்தைகள் (Household Magic) திருமணம், சாவு குறித்த சடங்குகள் சீர்கெட்டு அருகிப்போன தெய்வங்களைப் பற்றிய கதைகள் போன்றவற்றைக் கொண்டு யனகிதாவும், அவருடைய சீடர்களும், வெளிநாட்டிலிருந்து வந்த புத்தமதமும், அரசாங்க விளையாட்டும் சேர்ந்து, பழைய சமயத்தினுள் வெளித்தெரியாது கலந்துவிட்ட பிற்கால வரலாற்றுச் சேர்க்கைக் கூறுகளைத் தோலுரித்து நீக்கிப் பழைய அண்டவியல் நம்பிக்கைகளின் மூலக்கூறுகளைக் கண்டடைய முயன்றனர். 1963 இல் எழுதப்பட்ட 'ஜப்பானியநாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்' (Studies in Japanese Folklore) என்ற நூலில் உள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் இந்த ஆய்வு முறையைப் பின்பற்றியவையாம்.

நரிமிட்கு மட்குடெய்ரா (Narimitsu Matsudaira) என்பவர் 'தமசீ' (Tamashi) என்ற கருத்தாக்கம் குறித்து ஒரு கட்டுரையில் குறிப்பிடுகின்றார். அதில் காணப்படும் செய்திகளுடன் ஒத்த பல கருத்துக்கள் தமிழ் நாட்டாரிடம் காணப்படுவது கவனத்திற்குரியது.

தமசீ (ஆன்மா அல்லது ஆவி) என்பது பழங்கால ஜப்பானிய சமயத்தின் மையக்கருத்தாகும். (ஒருங்கமைக்கப்பட்ட சமயமான விளையாட்டில் 'கமி' (Kami) என்ற தெய்வம் அல்லது ஆவி (Deity or Spirit) என்பது மையக் கருத்தாக்கமாகும். இருப்பினும் ஜப்பானியக் கிராமங்களில் வாழும் பொது மக்களின் பழக்கத்தில் இருக்கும் நாட்டார் நம்பிக்கைகளையும், மரபுச் சடங்குகளையும் ஆய்வு செய்யும்போது, கமி என்ற ஒன்றிலிருந்து வேறுபட்ட இயற்கையிறந்த ஒன்று, 'கமி' என்பதற்கும் முன்னதாகவே இருப்பது தெரிய வருகின்றது. அது தமசீ என்றழைக்கப்படுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியலர்களாலும், இன மரபியலர்களாலும் சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகளை ஒருங்கிணைத்து ஆய்வு செய்யும் போது, பிரபஞ்சம் குறித்த ஜப்பானியக் கருத்துக்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய இயலும். தொல் பழங்காலத்திலிருந்தே இந்தக் கருத்து பரவி வந்துள்ளது. இத்தகைய அருவமான கருத்து (Abstract idea) இன்ன காலத்திற்குரியது என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாது. இக்கருத்து முன்னரும் இருந்தது. அறிவியல் அறிவு பரவி வரும் சமகாலத்திலும் ஒருங்கே நிலவியுள்ளது. இக்கருத்தாக்கத்தை பழங்கால மக்கள் எல்லோரும் கொண்டிருந்தனர் என்றும் கொள்ள முடியாது. இன்று ஜப்பானில் அது முழுவதும் அழிந்துவிட்டது என்று கருத இயலாது. இவ்வாறாக அவருடைய ஆய்வு அமைந்துள்ளது.

வாய்மொழியாக எடுத்துரைக்கப்படும் மரபுவழி வரலாற்றுச் செய்திகள் இனமரபியல் உள்ளடக்கங்கள் போன்றவற்றில் எந்த அளவு வரலாற்றுண்மைகள் பொதிந்துள்ளன? எந்த அளவு வரலாற்றுக்குப் பொருந்தாத செய்திகள் காணப்படுகின்றன? என்பது நாட்டார் வழக்காற்றியலர் மட்டுமல்லாது வரலாற்று

மீட்டுருவாக்கக் கோட்பாட்டினர் அனைவரும் எதிர் கொள்ள வேண்டிய சிக்கலாகும். 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு வரலாற்று அறிவியல் என்ற கொம்மேயின் நூலை மதிப்பிட்டு ஆண்ட்ரூ லாங், கொம்மே தம்முடைய ஆய்விற்கு ஆதாரமாகப் பயன்படுத்திய, அதாவது பழங்காலத்தில் லண்டன் பாலத்தின் முக்கியத்துவத்திற்குப் பயன்படுத்திய "லண்டன் பாலமும் புதைபடிவக் களவுகண்டவனும்" என்ற பழமரபுக்கதை இன்னும் பல்வேறிடங்களிலும் காணப்படுகின்றது என்று சுட்டிக்காட்டினார். வாய்மொழி மரபுகள் வரலாற்றாகுமா என்பது குறித்த விவாதங்கள் புதைபொருள் ஆய்வாளர், மானிடவியலர், செவ்வியலர்கள், ஆப்பிரிக்க, பாலினீசிய வரலாற்று அறிஞர்கள், ஐஸ்லாந்து நாட்டு இடைக்கால உரைநடை வீரகாவிய ஆய்வாளர்கள் விவிலிய அறிஞர்கள் போன்றோரிடையே நடைபெற்றன. எங்கெல்லாம் வாய்மொழியாக வெளிப்படுத்தப்படும் கர்ணபரம்பரைச் செய்திகள் காணப்பட்டனவோ அங்கெல்லாம் இவ்விவாதங்கள் நடந்தன. லார்டு ராகலங், ஸ்டான்லி, எட்கார் ஹைமன் போன்ற ஐயுறுவாதிகளும், ராபர்ட் லோவி போன்ற அமெரிக்க மானிடவியலர்களும் வரலாற்றுமரபுகள் அனைத்தும் சாரமற்ற புராணக்கதைகள், அவை மிகச் சிறுதிறமானவை; ஒரு போதும் வரலாற்றுச் செய்திகளை அவை கொண்டிருப்பதில்லை என்று எழுதினர். ஆனால் ஹெக்டர் சாட்விக், நோரர் சாட்விக் போன்ற சிலர் உயிர் நிலையான சிறந்த வரலாற்றுச் செய்திகள் இருப்பதாகக் கருதினர். குறிப்பிட்ட சில விதிமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனித்தனியாக ஒவ்வொரு மரபுச் செய்திகளையும் ஆய்வுசெய்த பின்னரே இச் சிக்கலுக்கு ஒரு முடிவு காணமுடியும்.

1. மரபுவழியொழுதுவோர் அதேயிடத்தில் தொடர்ந்து தலைமுறை தலைமுறையாக வாழ்ந்தவரா? அதனால் அவர் தம் வாழ்வின் முனைப்பான கூறுகள் கதையில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடும்படியாகக் காணப்படுகின்றனவா?
2. அப்பண்பாடு, வாய்மொழி வரலாற்றாசிரியனை நிலையான உண்மைகளைத் தருகின்ற ஒருநிறுவனம் என்கிறதா?
3. மொழியியல், இனமரபியல், பத்திரச் சான்றுகள் போன்றவை இனக்குழு மரபுச் செய்திகளை உண்மையென்று நிறுவ உறுதுணையாகின்றனவா? இதற்கு உடன்பாடான விடை கிடைப்பின் வரலாற்று உண்மையை புறச் சான்றுகள் மூலம் நிறுவ இயலும்.

அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியலர் நாட்டார் வழக்காற்று முறை, வரலாற்று முறை இரண்டையும் இணைத்து ஒரு புதிய முறையை உருவாக்கி வரலாற்று முறை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முயலுகின்றனர். ஆனால் அமெரிக்க நாட்டார் வரலாற்றாசிரியன் அண்மைக்கால வரலாறு பற்றியே ஆய்வு செய்கிறான். ஆதலின் அவனுடைய சிக்கல் ஐரோப்பிய, ஆசிய

வரலாற்றாசிரியனுக்கு ஏற்படும் சிக்கல் போல் கடுமையானதல்ல. இருப்பினும் ஒரு பரம்பரையினரின் வாய்மொழி வழக்காற்றுச் சான்றுகளைக் கொண்டு அவன் ஏராளமான சிக்கலை விடுவிக்க வேண்டியவனாகிறான்.

வரலாற்று மீட்டுருவாக்க முறையைத் துருமொழியின் வாய்மொழி வழக்காறுகட்குப் பயன்படுத்தி "தென்னிந்திய சாதி அமைப்பிற்குரிய மறு ஆய்வுக்கான வாய்மொழி மரபுகளும், மன்னர் வழிபாடுகளும் செய்திகளும்" என்ற கட்டுரையை ஆங்கிலத்தில் பீட்டர் க்ளாஸ் எழுதியுள்ளார். அவர் தென்னிந்தியப் பழமரபினைத் துரு பாத்தனாக்களைக் கொண்டு மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறார். "தற்கால பாத்தனாக்களில் செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு வரலாற்று மீட்டுருவாக்கத்தை உண்மை அல்லது பொய்யென்று நிரூபிக்க முயல்வதில் எவ்வித லாபமுல்லை. எனினும் ஒரு பழைய மரபினை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய உதவும் பாத்தனாக்களைக் கொண்டு ஒரு கருதுகோள் உருவாக்குவது பொருத்தமற்ற ஒன்று. அதாவது புதைபொருளாராய்ச்சி, கல்வெட்டுச் சான்றுகள், தென்னிந்தியப் பண்பாடு குறித்த ஏனைய பகுதிகள், காலகட்டங்கள் போன்றவற்றின் ஒப்பியல் சான்றுகள் கொண்டு அவற்றை உறுதிப்படுத்த வேண்டும் என்கிறார்.

'சிரி பாத்தனா', 'கோடி சென்னய்யா பழமரபுக்கதை' துருவில் காணப்படும் வழிபாடுகள், கல்வெட்டுக்கள், கேரளத் தெய்வ வழிபாடுகள், பழந்தமிழ் இலக்கிய வழிபாடுகள் போன்றவற்றைக் கொண்டு கருதுகோள் போன்ற ஒன்றை அவர் மீட்டுருவாக்குகின்றார்.

'அலுப அரசர் பரம்பரை ஆட்சியின் தொடக்கக் காலத்தில் துருவ சமுதாயத்தில் பாத்தனாக்களில் காணப்படும் மன்னர் வழிபாடு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நடுநாயகமான வழிபாடாக இருந்தது. இந்தப் பழைய வழிபாடு என்பது பெரும்பாலும் ஒரு கருதுகோளேயாகும். இதனைப் புதைபொருள் சான்றுகள், கல்வெட்டுச் சான்றுகள் கொண்டு நிறுவவேண்டும். தம் கட்டுரையில் கூறிய பல செய்திகள் திருத்தம் பெற வேண்டியவை என்று அவர் கூறுகிறார். அடிப்படையில் அந்த வழிபாடு மூதாதையர் வழிபாடாகும். அரசனும் அவனுடைய உரிமை ஏவலரும் ஆளும் குடும்பத்தின் பெயரால், அவனுடைய குடும்பத்தையும் சொத்தையும் பாதுகாத்து அவனுடைய வளத்திற்கும் பரம்பரையை நீட்டிப்பதற்கும் உதவும் ஒரு தெய்வத்தை வழிபட்டனர். அவனுடைய ஆட்சிக்கு அரசனே நடுநாயகமாக அமைந்ததுபோல் அவனுடைய வழிபாடும் மக்களின் வழிபாட்டின் மையமாக அமைந்தது. அரசனுக்கு அவர்கள் செய்யும் பணி அவனுடைய தெய்வத்தையும் உள்ளடக்கி இருந்தது. அவனுடைய செல்வம் அவர்களும் அடைந்ததாகக் கருதப்பட்டது. வழிபாட்டில் சில பணிகளை அவன் தன் குடிகளுக்கு ஒதுக்கினான். இந்த வழிபாட்டில் அவர்கள் செய்யும் பணிக்கும் அரசனுக்கு அவர்கள் செய்யும் பணிக்கும் அவர்களின் சமூக அந்தஸ்திற்கும் ஒரு ஒப்புமை இருந்தது. எல்லாம் அடிமையுறவாக அமைந்தது. தற்காலக் கேரள

வழிபாடுகளையும், பழந்தமிழ் இலக்கியங்களையும் பற்றிய ஒரு சுருக்கமான ஒப்பியல் ஆய்வு இந்தச் சமூக, சமயநிலை தென்னிந்தியா முழுவதும் பரவியிருக்க வேண்டும் என்று உணர்த்துகிறது. இந்த வழிபாட்டு நிலையில் சில கூறுகள் தென்னிந்திய சாதிய அமைப்பின் உருவாக்கத்திற்கு உதவியிருக்கும். குறிப்பாகச் சொன்னால், அரசனின் உயர்ந்தபங்கும், கீழ்ச்சாதியினர் ஊடகமாக அமையும் பங்கும் இந்த வழிபாட்டுச் சித்தாந்தத்தைச் சார்ந்ததாகலாம்” என்கிறார் க்ளாஸ் (1978).

தமிழ்நாட்டில் நடைபெறும் ஐயனார் வழிபாடுகளையும், கடலை மாடசாமி வழிபாடுகளையும் மீட்டுருவாக்கம் செய்ய இடமுண்டு. ஐயனார் வழிபாட்டின் தோற்றம், அதற்கு முந்தைய நிலை, சமண, புத்தத் தொடர்பு, சாஸ்தா கதை (ஐயப்பன்) யோடு அது இணைந்தமை எல்லாவற்றையும் தோலுரித்து நீக்கி மீட்டுருவாக்கம் செய்ய வேண்டும். தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியலரிடையே இத்தகைய முறை இன்னும் கால்கொள்ளவில்லை.

நாட்டார் பண்பாட்டுக் கோட்பாடு (Folk Cultural Theory)

நாட்டார் வாழ்வியல் (Folklife) பற்றி விரிவாக ஆய்ந்து வருவோர் கையாளும் ஆய்வுமுறையை நாட்டார் பண்பாட்டுக் கோட்பாடு என்று கூறலாம். இவர்கள் கோட்பாட்டு முறையைப் பின்பற்றுகிறார்கள் என்பதைவிட அறிவுறுத்தும் முறையைப் (Hortatory) பின்பற்றுகிறார்கள் என்பது பொருந்தும். “இவர்களைத் தத்துவவாதிகள் என்பதை விட இனவரைவியலர் (Ethnographer) எனலாம்” என்கிறார் ரிச்சர்டு எம். டார்சன், வேல்ஸ் பகுதியைச் சார்ந்த அயர்வொர்த் பீட் (Iorwerth Peate), அமெரிக்காவைச் சேர்ந்த டான் யோடர் (Don Yoder) போன்றோர் இக்கொள்கையினராவர்.

இக்கோட்பாட்டினரின் நோக்கம் நாட்டார் வாழ்க்கை முறையைத் தெளிவாகவும், முழுமையாகவும் அறிந்து கொள்வதற்கு நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் என்பதாம். “நாட்டார் வாழ்க்கை” என்ற சொற்றொடர் நாட்டார் பண்பாட்டின் அனைத்துத் துறைகளையும் ஆராய்வதைக் குறிப்பிடும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் கண்டுபிடிப்பாகும். சுருங்கச் சொன்னால் நாட்டார் வாழ்க்கையின் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கி ஆய்வதே இவ்வாய்வாகும். மரபு வழிப்பட்ட நாட்டார் சமூகத்தின் அனைத்து இயல்புகளும் இவர்களால் ஆராயப்படுகின்றன. இங்கு வாழ்வின் ஒவ்வோர் இயல்பும் ஆராயப்பட்டு வாழ்க்கையின் முழுமையோடு இணைத்துக் காணப்படுகின்றது. நாட்டார் வழக்காற்றியலின் தொடக்கக் கால ஆய்வாளர்கள், மொழியோடு புணர்ந்த நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டார் கதைகள், விடுகதைகள் முதலியவற்றையே உட்படுத்தனர். தற்பொழுது இவற்றுடன் உழவுத்தொழில் வரலாறு, குடியிருப்பு வகைகள், கிளை மொழிகள் அல்லது

நாட்டார் பேச்சு வழக்கு, நாட்டார் கட்டிடக்கலை (Architecture) நாட்டார் சமையல், நாட்டார் உடைகள், நாட்டார் ஆண்டுமுறை, நாட்டார் சமயம், நாட்டார் மருந்துகள், நாட்டார் பொழுது போக்கு, நாட்டார் இலக்கியம், நாட்டார் கலைகள், நாட்டார் கைத்தொழில்கள் போன்றவை எல்லாம் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன. வாய்மொழி புணர்ந்த, ஆன்மீக, உலகியல் சார்ந்த பண்புகள் எல்லாம் கலந்த இத்தகைய ஒரு பண்பாட்டு ஆய்வையே “நாட்டார் வாழ்க்கை என்கிறோம்” என்று டான் யோடர் கூறுகிறார்.

நாட்டார் வாழ்க்கை பற்றிய ஆய்வுகள், சூழ்நிலையை விரிவாக வருணித்தல் (புகைப்படங்கள், வரைபடங்களைப் பயன்படுத்தி), வரலாற்று மீட்டுருவாக்கம் செய்தல், பரவுதல் பற்றி ஆய்தல் என்ற சிறப்புக் கூறுகளை உறுதுணையாகக் கொண்டு நடைபெறுகின்றன.

பழைய தொல்பொருள் ஆய்வாளர்களே (old antiquarians) நாட்டார் வாழ்வியல் ஆய்வாளர்கள் என்ற புதிய பெயரைச் சூட்டிக் கொண்டுள்ளனர் என்று கருத வாய்ப்புண்டு. இத்தகு குற்றச்சாட்டை எதிர்நோக்கி ஹென்றிகிளெய்சி என்பார் விடையளிக்கிறார். இவர் “கிழக்கு அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளின் புழக்கப்பொருள்களால், அறியப்படும் நாட்டார் பண்பாட்டியலின் முறை வைப்பு "Pattern in Material Folkculture of the Eastern United States:1969 என்னும் நூலில் நாட்டார் வாழ்வியல் ஆய்வு பற்றிப் பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகின்றார்.

“சிறந்த கள ஆய்வாளராகவும், கோட்பாட்டை உருவாக்கக் கூடியவனாகவும் உள்ள ஒருவனே நாட்டார் பண்பாட்டின் நல்ல மாணவனாவான். கள ஆய்வில் சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகளை விளக்கமாக வருணித்தல், ஒழுங்குபடுத்தல், வகைமைகளின் வரலாற்று நிலவியல் தொடர்புகள், கட்டுமானங்கள் அவற்றின் பயன்பாடு அதைப் போலச் செயல்பாட்டு உளவியல் ஊகங்கள் போன்றவற்றை உள்ளடக்கியதாகப் புழங்கும் பொருள்களால் அறியப்படும் பண்பாட்டைப் பற்றிய புதிய ஆய்வு அமைய வேண்டும். மேலும் இத்தகைய பொருள்களின் வரலாறு, அவை பரவும் முறை (Dissemination) முதலிய ஆய்வுகளோடு நின்றுவிடாமல், இந்தப் பொருள்களைப் படைத்துப் பயன்படுத்தி வரும் மக்களின் வாழ்வில் அவை எத்தகைய உணர்ச்சியூர்வமான பங்கையும், பண்பாட்டு பங்கையும் வகிக்கின்றன என்றும் ஆராய வேண்டும்.” என்கிறார் அவர்.

நாட்டார் வாழ்வியல் பற்றிய ஆய்வாளர் சந்திக்க வேண்டிய சில கடினமான கேள்விகளைத் தம்முடைய விரிவான ஆய்வில் ஆதாரங்களுடன் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். நாட்டார் தம் முருகியல் உணர்வுக்கும் (கலையுணர்வு Folk aesthetic) நாட்டார் கலைக்கும் உள்ள தொடர்பு, நாட்டார் பண்பாட்டு வட்டாரங்களை வரையறுத்தல் (இது ஆய்வின் கடினமான பணியாகும்) பொருள்

பெயர்ச்சி, கருத்துப் பெயர்ச்சியால் ஏற்படும் இருபுற மாற்றங்கள், திட்டமிடப்பட்ட பெரு அளவிலான தொழில் நுட்ப உலகில் பொருளியல் பண்பாட்டின் மனநிறைவு, அமெரிக்க நாட்டார் வாழ்வியல் முறையின் வளர்ச்சி முதலியவற்றை ஆய்விற்கு அடிப்படையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார்.

மைக்கில் ஓ ஜோன்ஸ் என்பார் கி.பி.1970 - இல் இந்தியானாப் பல்கலைக்கழகத்தில் எழுதிய “ அப்பலேச்சியாவில் நாற்காலி செய்தல்” (Chairmaking in Appalachia, a case Study of Style in American Folk Art) என்ற 900 பக்கங்கள் கொண்ட ஆய்வுநூலே இக்கோட்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது. புழங்கு பொருள்களால் அறியப்படும் பண்பாட்டுத்துறையில் பயன்படுத்துவதற்காகச் செய்யப்படும் கைவினைப் பொருள்களைப் பற்றிய ஆய்வுக்கான ஒரு கோட்பாட்டை அவர் உருவாக்கியுள்ளார். பின்வரும் செய்திகளை ஆய்வுக்கு அடிப்படையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் அவர். உற்பத்தி செய்தல், பகிர்நீதளித்தல் (Production & Distribution) சார்ந்த அந்நிலப் பகுதியில் பொருளியல், கலைஞர்களின் உளவியல் தன்மைகளும் வகைகளும், நாட்டார் சமூகத்தினரைப் பாதிக்கக்கூடிய வெளித்தாக்கங்களால் ஏற்படும் விருப்புகளும், தேவைகளும் அந்தச் சூழலில் கிடைக்கக்கூடிய மூலப்பொருள்கள் தொழிலைப் பாதிக்கும் முறை, பரம்பரை பரம்பரையாகக் கையாண்டு வரும் தொழில்நுட்ப உத்திகள் முதலிய எல்லாவற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டார் வாழ்வியல் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

நடைமுறையில் காணப்படும் நாட்டார் கலைகளின் ஒவ்வொரு கூறுகளையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். அதாவது வரலாறு, தனித்துவம் பண்பாடு, மரபுநிலை, முருகியல் போன்றன வேண்டும் என்கிறார் ஜோன்ஸ். இவ்வாறு நாட்டார் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடத்தப் பெறும் ஆய்வு முறையே நாட்டார் பண்பாட்டுக் கோட்பாடு எனப்படுகின்றது.

வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு (Oral Formulaic Theory)

வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு பற்றி ரட்லாவ் (Radlov) போன்ற ரஷ்ய அறிஞர்கள் குறிப்பிட்டிருப்பினும் இதனை ஒரு கோட்பாடாக உருவாக்கியவர்கள் அமெரிக்க ஹார்வர்டு பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த மில்மன் எச்.பாரி (Milman H. Parry) என்ற செவ்வியல்வாதியும் அவருடைய மாணவராகிய ஆல்பர்ட் பேட்ஸ் லார்டும் (Albert Bates Lord) ஆவர். இதனால் இந்தக் கோட்பாடு பாரி - லார்டு கோட்பாடு (Parry-Lord Theory) என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

வாய்மொழிப்பாடல் எவ்வாறு கட்டப்படுகின்றது? நிகழ்த்துநன் (Performer) குறிப்பிட்ட ஒரு பனுவலை (Text) மனப்பாடம் செய்கின்றானா? அல்லது பாடும் கணத்தில் ஆகவியாகப் பாட்டுக் கட்டுகின்றானா? அல்லது முன்னதாகவே அறிந்து கொண்ட வாய்ப்பாடுகளை அடிப்படையாகச் சார்ந்திருக்கின்றானா? அவ்வாறு வாய்ப்பாடுகளைப் பல்வேறு முறைகளிலும், பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் இணைத்துக் கவிபாடுகின்றானா? அல்லது வாய்மொழியாகப் பாட்டுக் கட்டுதற்கு ஒரே விதமான முறைதான் உண்டா? என்பவை வாய்மொழியாகப் பாடல் கட்டுதல் குறித்த சிலவினாக்கள்.

மேற்கண்ட வினாக்கட்குரிய சரியான விளக்கம் மனப்பாடம் செய்வதுதான் என்று முதலில் தோன்றலாம். ஒரு பாடகன் அல்லது எடுத்துரைப்பவன் ஒரு பாடலைத் தட்டுத்தடையின்றி ஆற்றொழுக்காகப் பாடிச் செல்லும்போது நிச்சயமாக அவன் அதனை மனப்பாடம் செய்திருப்பான் என்று நினைக்கத் தோன்றும். அவன் அந்தப் பாடலை மக்கள் முன்னர் பாடத்தொடங்கும் அந்தக் கணத்திற்கு முன்னதாகவே அப்பாடல் முழுவதும் உருவாக்கப்பட்டு விட்டது என்று எண்ணத் தோன்றும். அதாவது ஏற்கனவே கட்டப்பட்ட பாடலைச் சரியான சமயத்தில் தேவைப்படும்போது மீண்டும் நினைவுக்குக் கொண்டு வருவது மட்டுமே பாடகனின் வேலை என்று நினைக்கத் தோன்றும். ஒரு குழந்தை ஒரு பாடலைப் படித்து மனப்பாடம் செய்து நினைவில் வைத்துப் பின்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் பாடிக்காட்டுவது போன்றதுதான் வாய்மொழிப்பாடகனின் செயலுமாகும் என்று சொல்லத் தோன்றும்.

அவனாலோ, அவனுடைய முன்னோராலோ பல்லாண்டுக்கு முன்னரோ சில ஆண்டுகட்கு முன்னரோ கட்டப்பட்ட பாடலை அவன் மீண்டும் பாடுகிறான். இத்தகைய விளக்கங்கள் வாய்மொழிப் பாடல்கள் குறித்து அடிக்கடி தரப்படுகின்றன. இது பகுத்தறிவுக்குப் பொருந்தி வரும் ஒரு கருத்தாகவும் படுகிறது. வாய்மொழி இலக்கியம் என்பது பழங்காலத்தின் எச்சங்கள் (Fossil Survival or Archaic Relic) என்று சொல்வதைத் தவிர்ப்பவர்கள்கூட சமகாலப் பாடகன் ஏற்கனவே இருப்பதை வாங்கி முனைப்பின்றிப் பரப்பிச் செல்கிறான் என்ற எண்ணம் கொண்டுள்ளனர். இதற்கெல்லாம் விடை தருவதே பாரி-லார்டு கோட்பாடு.

ஆனால் 1960 க்குப் பின்னர் லார்டு தம்முடைய “ கதைப்பாடகர்கள் (The Singer of Tales) என்ற நூலை வெளியிட்ட பின்னரே இது ஒரு கோட்பாடாகக் கருதப்பட்டது. வாய்மொழிப் பாவலனுக்குப் பாட்டியற்றும் கணம் என்பது நிகழ்த்தும் கணமேயாகும். எழுத்திலக்கியப்பாடல் எழுதப்படும் கணத்திற்கும், அது வாசிக்கப்படும் கணத்திற்கும் இடையே கால இடை வெளியுண்டு. ஆனால் வாய்மொழிப்பாடல் இயற்றப்படும் கணத்திற்கும் (நேரத்திற்கும்), நிகழ்த்தப்படும்

கணத்திற்கும் இடையே கால இடைவெளி இல்லை. ஏனெனில் பாட்டுக்கட்டுதலும், நிகழ்த்தலும் ஒரு கணத்தின் இரு கூறுகளாம் (Aspects). ஆதலின் எப்பொழுது இந்த வாய்மொழிப் பாடல் நிகழ்த்தப்பெறும்? என்ற வினா பொருத்தமற்றது; மாறாக எப்பொழுது இந்த வாய்மொழிப் பாடல் நிகழ்த்தப்பெற்றது? என்ற வினாவே பொருத்தமானது. ஒரு வாய்மொழிப் பாடல் நிகழ்த்தப்படுவதற்காக முன்னரே கட்டப்படுவதில்லை. நிகழ்த்தும் போதே கட்டப்படுகிறது. வாய்மொழிப் பாடகன் பாட்டுக் கட்டுதற்கு வாய்ப்பாடு (Formula), அடிக்கருத்து (Theme) என்பனவற்றைப் பயன்படுத்துகிறான். வாய்ப்பாடு என்றால் என்ன? என்பது குறித்து மில்மன் பாரி குறிப்பிடுவது கவனத்திற்குரியது. “குறிக்கப்பட்ட இன்றியமையாத ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக ஒரே விதமான யாப்புச் சந்தத்தில் வழக்கமாகப் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு சொற்றொகுதி” என்கிறார் அவர். இந்தக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றிச்சரியான முறையில் ஆய்வு செய்ய வேண்டுமென்றால் ஓர் இளம் பாடகன் பாடவிரும்பி, பிறர் பாடுவதை உற்றுக் கவனித்து, தன் பயிற்சியில் வளர்ச்சியடைந்த சிறந்த பாடகனாக உருப்பெறும் முறையைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

வாய்மொழிப் பாடகனுக்குப் பாடல்கட்ட உதவும் மற்றொன்று அடிக்கருத்தாகும். அடுத்து ‘அடிக்கருத்து’ (Theme) என்றால் என்ன என்ற வினா எழுகின்றது. இதற்கு ஆல்பர்ட் பேட்ஸ் லார்டு, பாரியைப் பின்பற்றி ஒரு வரையறை கூறுகிறார். “மரபுவழிப் பாடகன் வாய்ப்பாட்டு நடைமீல் ஒரு கதையைச் சொல்லுவதற்காக வழக்கமாகப் பயன்படுத்தும் கருத்துக்களின் தொகுதிகள் அடிக்கருத்துக்களாகும்” என்கிறார் லார்டு (1976:68). எந்தவொரு நாட்டின் வாய்மொழிக் காப்பியங்களையும் கதைப்பாடல்களையும் வாசிக்கும் வாசகனுக்குப் பல சம்பவங்களும் வருணனைகளும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதை உணரமுடியும். தமிழ்க் கதைப்பாடல்களைப் படிக்கும் ஒவ்வொருவரும் இதனை நன்கு உணரலாம்.

வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் தமிழ் நாட்டில் இதுவரை அச்சில் வெளிவந்திருக்கும் கதைப்பாடல்களை இக்கோட்பாட்டினைப் பயன்படுத்தி ஆய்வு செய்யலாம். நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களிலும் கோவை, சேலம் மாவட்டங்களிலும் வழங்கி வரும் வில்லுப்பாடல்களையும், உடுக்கடிப் பாடல்களையும் சேகரித்து இந்தக் கோட்பாட்டின்படி ஆய்வு செய்தற்கு இடமுண்டு. இந்த முறையில் ஆய்வு செய்வதற்கு ஒரு கதைப்பாடலைப் பன்முறை பல்வேறு சூழலில் தொகுக்கவேண்டும். கால இடைவெளிவிட்டு அதே பாடலைத் தொகுக்க வேண்டும். அவனுடைய குருவிடமும் தொகுக்க வேண்டும். ஒரே மாவட்டத்திலும் தொகுக்க வேண்டும்; பக்கத்து மாவட்டங்களிலும் தொகுக்க வேண்டும். வேறு பாடல்களையும் இதே முறையில் பன்முறை தொகுக்க வேண்டும். வெறும் பாடல்கள் மட்டுமன்றிப் பல்வேறு செய்திகளும் சேகரிக்கப்படல் வேண்டும்.

ஒரு நூற்றாண்டளவாக அச்சடிக்கப்பட்ட கதைப்பாடல்களால் தாக்கம் பெற்ற தமிழ்நாட்டுப் பாடகர்களிடம் கதைப்பாடல் சேகரிக்கும் பணியில் ஈடுபடுபவர்கள் விழிப்பாக இருக்கவேண்டும். அச்சடிக்கப்பட்ட இந்தக் கதைப்பாடல்களிலிருந்து கதைப்பாடகர்கள் மனப்பாடம் செய்திருக்கக் கூடும் என்பதால் சேகரிப்பாளன் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். நம்பக்கூடிய முறையில் பாடுவதாலும், பெரும்பாலும் அவை வாய்மொழிப் பாடல்கள் என்பதாலும் நாம் இத்தகைய பாடகர்களை வாய்மொழிப் பாவலர்கள் என்று கருதிவிடவும் கூடும். அவர்கள் வெறும் நிகழ்த்துனர்களா? பாட்டுக்கட்டும் ஆசகவிகளா என்பதனை நுட்பமாகப் பாரியின் வழி நின்று ஆய்வு செய்யவேண்டும்.

வழக்காற்று வகைமை ஒழுங்கமைப்புக் கோட்பாடு

நாட்டார் வழக்காற்றியல் அணுகுமுறைக்கு வகைமை ஆய்வு நடுநாயகமானது. தம்முடைய கோட்பாடுகளைப் பற்றிப் பொருட்படுத்தாத நாட்டார் வழக்காற்றியலருள் பெரும்பான்மையோர் வழக்காற்று வகைமை என்ற கருத்தாக்கத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர். சிலவேளைகளில் கோட்பாட்டுக்கு எதிரான நிலைப்பாடு கொண்டோரும் இக்கருத்தாக்கத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர். வகைதொகை செய்தற்கும் வகைப்படுத்தற்கும் கலைச்சொல் ஆய்வுக்கும், வழக்காற்று ஒழுங்கமைப்பு முறைகளைப் பண்பாடுக்கிடையே ஒப்பீடு செய்தற்கும், வழக்காற்று வகைமைக்கிடையே நடைபெறும் ஊடாட்டத்தை ஆய்வு செய்தற்கும், (பழமொழி விடுகதையாதல், விடுகதை பழமொழியாதல், ஒப்பாரி மாரடிப்பாட்டாதல், மாரடி ஒப்பாரியாதல்) வழக்காற்று வகைமை ஆய்வு பயன்படும். (Genre analysis) கருத்துப் புலப்படுத்தக் கோட்பாடு, அல்லது செயல்பாட்டு ஆய்வுமுறை போன்ற சிலவற்றோடு இணைத்துத்தான் வழக்காற்று வகைமை ஆய்வு பெரிதும் நடைபெறுகிறது. கடையாடல் தரவுகளை மனம்போன போக்கில் பயன்படுத்துவதை வகைமை ஒழுங்கமைப்பு முறை கட்டுப்படுத்துகிறது.

இலட்சிய வழக்காற்று வகைமை, உண்மையான வழக்காற்று வகைமை என்பவற்றிற்கிடையே அடிப்படையான முரண்பாடுகளைக் கொண்டு வழக்காற்று வகைமைக் கோட்பாடு பற்றிய முகாமையான அண்மைக்காலக் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டன. வழக்காற்று வகைமைகள் என்பவை ஆய்வாளர்கள் தமக்குள் ஒத்துக்கொண்டவை மட்டுந்தானா? அல்லது, அவை தகவலாளிகளிடையிலும் மரபுசார்ந்த சமூகங்களிடையிலும் நிலைத்துச் செயல்படுகின்றனவா? டான்யென்-அமாஸ் கருதுவதுபோல இலட்சிய வகைமைகளையும் உண்மையான வழக்காற்று வகைமைகளையும் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட கருத்தாக்கங்கள் என்று கொள்ள வேண்டியதில்லை. இதற்குமாறாக, கோட்பாட்டு உருவாக்கத்தில் உண்மையான

வழக்காற்று வகைமையும் இலட்சிய வழக்காற்றுவகைமையும் தொடர்ந்து ஊடாட்டம் செய்கின்றன என்ற ஆழ்ந்த பார்வையின் அடிப்படையில் வழக்காற்று வகைமைக் கோட்பாட்டு இயங்கியல் அமைந்துள்ளது.

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேகரிப்பில் பனுவல்கள் மட்டுமே சேகரிக்கப்பட்டுள்ளன. தற்பொழுது அவை வழங்கும் சூழல்களும் சேகரிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் வழக்காறுகட்டு நாட்டார் என்ன பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர். அவர்கள் எந்த அடிப்படையில் கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர் என்ற விவரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆய்வாளர்களாகிய நாம் புராணம், பழமரபுக்கதை, நாட்டார் கதை என்று கதையாடல் வகைமைகளைக் குறிப்பிடுகிறோம். ஆனால் வழக்காறுகளுக்கு மேற்கண்டவாறு நாட்டார் பெயரிட்டு அழைப்பதில்லை. கதையாடல் வகைமைகளுக்கு அவர்கள் என்ன பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர்? அவர்கள் எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர் அல்லது கருத்தாக்கம் செய்யாமல் சகட்டுமேனிக்கு கதை என்று மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றனரா? என்பது பற்றியெல்லாம் தரவுகளைத்திரட்ட வேண்டும். தமிழ்நாட்டார் சில வழக்காறுகளுக்குப் பெயரிட்டுக் கருத்தாக்கம் செய்வது கிடையாதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் (Tongue Twisters) ஏராளம் காணப்படுகின்றன. தமிழில் நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் என்று அவர்கள் குறிப்பிடுவதில்லை. ஒருவேளை எங்காவது ஒரு மூலையில் இந்த வழக்காற்றுக்கு ஒரு பெயரை மக்கள் இட்டுக் கருத்தாக்கம் செய்திருக்கக்கூடும். இந்த நிலையில் இனிமேல்தான் தமிழக நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் வழக்காற்று வகைமைக் கோட்பாட்டில் கவனம் செலுத்துவர் என்று கொள்ளலாம்.

ஒரு பண்பாட்டில் காணப்படும் மரபு சார்ந்த வழக்காற்றுக் கருத்தாக்கங்களையே உண்மையான வழக்காறு (Real Generes) என்கிறார் ஹாங்கோ. சில அளவுகோல்களைக் கொண்டு சில தேவைகளுக்காக உருவாக்கப்படும் வழக்காறுகளை இலட்சிய வகைமைகள் (Ideal genres) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இந்த இலட்சிய வகைமைகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்றும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார். உலகில் காணப்படும் பல வழக்காறுகளையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றாக அவ்வகைமைப்பாடு அமைய வேண்டும் என்றும் அவர் விரும்புகிறார்.

இன வழக்காற்று வகைமைகள் (Ethnic Generes) பண்பாட்டு ரீதியான கருத்துப்பலப்படுத்தப்பாங்குகளாக அமையும். மாறாத ஆய்வு வகைமைகள் (Analytical category) பனுவல்களை ஒழுங்குபடுத்தி வகைமை செய்வதற்குரிய மாதிரிகளாகும் (Models). இனவழக்காற்று வகைமை என்று சொல்லும்போது வழக்காறுகளை நாட்டார் வகைமைப்படுத்தும் முறை என்பது பொருளாகும். இவ்வகைமைப்பாடு பண்பாட்டுக்குக் கட்டுப்பட்டது. வழக்காற்றைப் பயன்படுத்துவோர், அறியும் ஒழுங்கமைப்புக்கு ஏற்ப (Cognitive System) இவை

வேறுபடும். இதற்கு மாறாக ஆய்வியல் வகைமை என்பது ஆய்வாளர் தம்முடைய ஆய்வு வசதிக்காகவும் ஆவணக்காப்பகங்கள் போன்ற இடங்களில் பயன்படுத்துவதற்காகவும் ஓர் ஒழுங்கமைப்பை உருவாக்கி வழக்காறுகளின் மேல் திணித்து விடுவதாகும்.

ட்ரோபிரியண்ட் தீவுகளில் கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைகளின் உண்மையான ஒழுங்கமைப்பு முறை ஒன்றைச் சித்தரித்துக் காட்ட முயன்றவர் பிரானிஸ்லாமா லினோவ்ஸ்கி; ஆனால் உண்மையில் உள்ளூர் கருத்தாக்கங்களையும், (நாட்டார் கருத்தாக்கங்களையும்) ஆய்வியல் கருத்தாக்கங்களையும் கலக்க வேண்டிய கட்டாயம் அவருக்கு ஏற்பட்டது. அதைப்போன்று, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர்கள், ஆசிரியர்கள், ஆவணக்காப்பாளர்கள் ஆகியோருங் கூட புதிய சோதனைகள் செய்துகண்டுபிடித்து, கருத்தாக்கங்களை வளர்க்கவும் சரி செய்யவும் முயன்றனர்.

குறிப்பிட்ட சோதனை ரீதியான உண்மையான வழக்காற்று வகைமையிலிருந்து நாட்டார் வழக்காற்றியலர்களால் வரையறுக்கப்பட்ட பொதுவான வழக்காற்று வகைமைகளை நோக்கி ஓர் இடைவிடாத நீரோட்டம் ஓடிக்கொண்டேயிருக்கிறது. தகவலாளிகளால் அளிக்கப்பட்ட கருத்தியலான ஒழுங்கமைப்புக்களாக இருந்தாலும் அல்லது மூலத்தரவுகளான வழக்காறுகளாக இருந்தாலும் ஆய்வாளன் அவ்விரண்டுக்கும் இடையே ஒரு பாஸங்கட்ட வேண்டியவனாகிறான்.

ஒரு குறிப்பிட்ட மரபுவழிச் சமூகத்தின் நோக்கில் நாம் பயன்படுத்தும் கதை, பழமரபுக்கதை, புராணக்கதை, துணுக்கு போன்ற சொற்கள் பொதுப்படையானவை.

ஒருவேளை அவை துல்லியமற்றவையாகக்கூட இருக்கலாம். ஏறக்குறைய உலகளாவியவை என்று கருதப்படும் வழக்காற்று வகைமைகள், சில அளவுகோல்களை வலியுறுத்தலாம்; அந்த அளவு கோல்கள் ஒரு வழக்காற்று வகைமையிலிருந்து மற்றொன்றை வேறுபடுத்திக்காட்ட உதவலாம்.

இலட்சிய வகைமைகள் என்பவை ஆய்வுக்கருவிகள் என்று நியாயம் கற்பிக்கப்படுகின்றன. நிலைபெற்றிருக்கும் வடிவங்களை உணர்ந்து கொள்ளவும் அவற்றைப் பற்றி உரையாடவும் இலட்சிய வழக்காற்று வகைமைகள், கருத்தாக்கங்கள் ஒரு பொதுவான மொழியைத் தருகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டின் வழக்காற்று வகைமை ஒழுங்கமைப்பு நம்முடைய கலைச் சொல்லியலில் சரிவர நேர்த்தியாகப் பொருந்தாது என்ற கருத்தைவிட இந்த

இலட்சிய வகைமை என்ற கருத்தாக்கத்தைப் பயன்படுத்துதல் மிகவும் பயன்தரக்கூடியது. ஒரு பொதுப்படையான ஒழுங்கமைப்பின் கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைகள் எப்பொழுதும் பண்பாட்டு ரீதியாக வீடற்றவையாக இருக்கும் அல்லது பண்பாட்டை மீறியவையாக இருக்கும்.

இலட்சிய வகை, உண்மைவகை என்ற முரண்பாடு, உலகளாவியவை குறிப்பிட்டவை, புனைவியலானவை, உள்ளூர்க்குரியவை என்ற இரட்டைகளுக்கு இணையாக அமைகின்றது. வழக்காற்று வகைமை பற்றிய அண்மைக்கால கோட்பாடு இந்த இரட்டைகளின் பிந்திய கூறுகளைச் சேர்த்திணைக்கின்றன; உண்மையானதும் நிலைபெற்றிருப்பதுமான வழக்காற்று வகைமைகளிலும் குறிப்பிட்ட சமூகங்கள் அவை வகுத்து வைத்திருக்கும் உள்ளூர் ஒழுங்கமைப்புகளிலும் ஆர்வம் குவிக்கப்படுகின்றது. இந்த வழக்காற்று வகைமைகளை ஆய்வு செய்வதற்கு முழுமைமிக்க செம்மையான கள ஆய்வும், கோட்பாட்டு அடிப்படையிலான கற்பனைத்திறமும் மிகமிக இன்றியமையாதவை.

வழக்காற்று வகைமை ஆய்வில் காலப்பார்வை சார்ந்ததும் வளர்ச்சியை எதிர்நோக்கியதுமான ஒரு பரிமாணம் இருக்கிறது. ஒரே உள்ளடக்கம் ஒரு காலகட்டத்தில் நினைவு மொழியாகவும் (Memorate) அல்லது தொடர்வரலாறாகவும் (Chronicate) மற்றொரு காலகட்டத்தில் பழமரபுக் கதையாகவும் மூன்றாவது காலகட்டத்தில் புராணக் கதையாகவும், காணப்படலாம். அல்லது, இதற்கு மாறாக ஒரு புராணக்கதை ஒரு புதிய நினைவு மொழியை அல்லது, பழமரபுக்கதை மரபைத் தோற்றுவிக்கலாம். மேலும் சிறந்த வகைப்படுத்தலை அதாவது அவை புறநிலையாக (Objective) இருந்தாலும், அகநிலையாக (Subjective) இருந்தாலும் அவற்றையும் விடச் சிறந்த வகைப்படுத்தலை உருவாக்குதற்குமுன் வழக்காற்று வகைமைகளின் வளர்ச்சியும் வழக்காற்று வகைமை ஒழுங்கமைப்புக்களையும் பற்றிக் கட்டாயம் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

இவற்றைச் சமூக வளர்ச்சியோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கவேண்டியது மிகவும் தேவையான ஒரு முயற்சியாகும். ஒரு வழக்காற்றின் வாழ்க்கை இடைவெளி இருமுறைகளில் வரையறைக்குட்பட்டது.

1. ஒரு வழக்காற்று வகைமை ஒட்டுமொத்தமாக இறந்து போகலாம், அல்லது மறைந்து போகலாம் அல்லது,
2. ஒரு சமுதாயக் குழுவில் அது போதுமான வழக்கற்றுத் தேவையற்றதாகி விடலாம். ஆனால் வேறொரு குழுவில் நீடித்து வழக்கிலிருக்கலாம். (திருகைப்பாட்டு, நெல்குற்றும் பாட்டு, ஏற்றப்பாட்டு, அம்பாபாட்டு,

கமலைப்பாட்டு, இறைவை மரப்பாட்டு ஆகியவை அருகிவிட்டன). இதற்குரிய காரணம் வழக்காற்று வகையைப் பொறுத்ததன்று; ஆனால் அவற்றை ஒட்டிய சமூகப் பொருளாதார தொழில்நுட்ப மாற்றங்களே அவற்றின் அழிவுக்குக் காரணமாகின்றன.

தமிழ்நாட்டார் வழக்காற்றியலில் வழக்காற்று வகைமைக்கோட்பாடு பற்றிய ஆய்வுகள், கட்டுரைகள் எழுதப்படவில்லை. ஆறு இராமநாதன் வாய் மொழிப்பாடல்களை வகைமைப்படுத்துவது குறித்து “நாட்டுப்புறப் பாடல்வகைகள்” என்ற கட்டுரையை எழுதியுள்ளார். அக்கட்டுரையில் தமிழ் ஆய்வாளர்கள் பாடல்களை உதிரியாகப் பெயர் கட்டிய நிலை, ஒரே அளவுகோலை வைத்து வகைப்படுத்திய நிலை, பல்வேறு அளவுகோல்களை வைத்து வகைப்படுத்திய நிலை என்று மூன்று நிலைகளைச் சுட்டி சூழலடிப்படையில் புதியதொரு வகைமைப்பாட்டையும் குறிப்பிடுகிறார். நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அவை வழங்கும் சமுதாயச் சூழல் என்ற ஒரே அளவுகோலைக் கொண்டு வகைப்படுத்துவதே சிறப்பானதாகவும் பொருத்தமானதாகவும் தெரிகிறது (1980:14) என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் ஒரே பாடல் வெவ்வேறு சூழல்களில் பாடப்படும்போது அப்பாடலை எந்த வகையில் அடக்குவது என்ற சிக்கலை அவர் கருத்தில் கொள்ளவில்லை.

‘ஆக்காட்டி ஆக்காட்டி எங்கெங்கு முட்டையிட்ட’ என்று தொடங்கும் பாடல் தாலாட்டுப்பாடலாக பாடப்படுகின்றது. கோலாட்டப் பாடலாக நிகழ்த்தப்பட்டதாக அப்பாடல் அண்மையில் வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்டது. இந்த வகைமைப்பாடு வழக்காறுகளை ஆவணக்காப்பகத்தில் வைத்து மீண்டும் திரும்பப் பெறுவதற்கு எந்தெந்த வகையில் துணைபுரியும் என்பது மேலும் ஆய்வுக்குரியது.

நிகழ்த்துதலும் மரபின் உற்பத்தியும் Performance and Production of Tradition

அமைப்பியல் ஆய்வு, கள ஆய்வை அடிப்படையாகக் கொண்டதன்று; பனுவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அமைப்பியல் ஆய்வு மிகவும் அருவமானதென்றால் மற்றொரு விதமான ஒரு பரவலான ஆய்வியல் அணுகுமுறைப் போக்கு கள ஆய்வில் சோதித்தறியக் கூடியதும் சூழலை நோக்கியதுமான ஓர் ஆய்வைச் சிறந்ததாகக் கருதுகிறது. நிகழ்த்துதல் பற்றிய ஆய்வு நாட்டார் வழக்காற்றுப் பனுவல்களைவிட அப்பனுவல்களை நிகழ்த்தும் நிகழ்த்துநர்கள் மீது கவனம் செலுத்தும் ஆய்வியல் அணுகுமுறைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறது. (Ben-Amos and Goldstein, 1975). “நிகழ்த்துதல்” என்பதிலிருந்து கலைத்திற நிகழ்த்துதல் என்ற கூறு இங்கு

சற்றும் ஒதுக்கித் தள்ளப்படவில்லை யென்றாலும் “நிகழ்த்துதல்” என்பதைக் கலைத்திற நிகழ்த்துதல் என்று தவறாகப் புரிந்துகொள்ளக்கூடாது. நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்தும் எல்லோரும் அவ்வப்போது நிகழ்த்துநர்களே. ஒரு நகைச்சுவையைச் சொல்லுதலும், ஒரு பழமொழியை ஒரு சூழலில் வெளிப்படுத்துதலும் ஒரு நிகழ்த்துதலை உருவாக்குகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் நிகழ்த்துதலுக்கு அப்பால் இயற்கையான நிலைபேறு இல்லையென்பதே இங்கு கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய கருத்தாகும். முந்தைய ஆவணக்காப்பகங்கள் என்பவை உயிரற்ற கலைத்திறவடிவங்களையும் மனம்போன போக்கில் வரையறுக்கப்பட்ட பனுவல்களையும் சேர்த்து வைத்திருக்கும் இடங்களன்றி வேறல்ல.

அந்தப் பனுவல்கள் சிறப்பாக, பெரும்பாலும் அதிகாரபூர்வமற்ற சூழல்களில் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு நாட்டார் பாதுகாத்துவரும் கருத்துப்பலப்படுத்த ஒழுங்கமைப்புக்கு வெளியே சேர்த்து வைக்கப்பட்டவையாம். அதிகாரபூர்வமான நாட்டார் வழக்காற்று நிகழ்த்துதல்களைச் சிறப்பாக ஆவணப்படுத்துவதன் மூலம் (இயற்கையான சூழல்களில் சேகரித்து) இந்தக் குறைபாடுகள் தவிர்க்கப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால், ஓரளவுதான் அந்தக் குறைபாடுகளைத் தவிர்க்கமுடியும். நாட்டார் வழக்காறுகளின் கணநேரப் பிரதிபலிப்புக்களாக ஆவணப்படுத்தப்பட்ட தரவுகள் அமைகின்றன. நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேமித்து வைக்கும் களஞ்சியங்களாக மானுட மனமும், மானுட நினைவாற்றலும் இருக்கின்றன. ஆனால் இந்த விதமான நாட்டார் வழக்காற்றுச் சேமிப்புக்களும் பிரச்சினைக்குரியவையாகவும் நழுவிச் செல்பவையாகவும் அமைகின்றன. செயற்படாத நாட்டார் வழக்காறு எவ்வாறு பாதுகாத்து வைக்கப்படுகிறது என்பதனை அறிய மூளையும், நினைவாற்றலையும் பற்றிய ஆய்வு ஒருபோதும் பயன்படாது என்று குறிப்பிடுகிறார் ஹாங்கோ: சோதனை ரீதியாகக் கவனித்தறியப்படக்கூடிய நிலைக்கு வாய்ப்பாக நாட்டார் வழக்காறுகள் வந்து வழங்கி நிற்கும், நிகழ்த்தப்பெறும் சூழலைக் கடுமையாகக் கூர்ந்து கவனித்தறிவதே ஆய்வு செய்தற்குரிய வழிமுறையாகும்.

நிகழ்த்துநரின் திறமையையும் அல்லது அவர்களின் குறிப்பிட்ட நிகழ்த்துதல்களையும் நாம் ஆய்வு செய்யலாம். ஒரு தகவலாளியின் சேம்பாதுகாப்பு (Repertoire) பற்றி ஆய்வதாலும், வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி நேர் காண்பதாலும் அந்தத் தகவலாளி சேர்த்து வைத்திருக்கும் பண்பாட்டு வெளியீட்டு ஒழுங்கமைப்புக்களின் ஒரு சித்திரத்தை உருவாக்கிக் காட்டமுடியும். எந்தெந்தத் தலைப்புக்களில் எந்தெந்த வழக்காற்று வகைமைகளில் அவனோ அவளோ வல்லுநர்கள் என்றும் முனைப்பானவர்கள் என்றும் சொல்ல முடியும். மரபுபற்றிய அறிவின் இடைவெளி வெளிப்பட்டு, அவனுடைய அறிவுத்திறம் வடிவம் பெறத்தொடங்குகின்றது. ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த ஏனைய தனிப்பட்ட

தகவலாளிகள், நிகழ்த்துநர்கள் போன்றோர் பற்றி ‘ஒப்பீட்டுத் தரவுகள் கிடைத்தால் மரபாளன் ஒருவனைப் பண்பாட்டுத் திறத்தில் எத்தகையவன் என்று தரங்கண்டுவிடலாம்.

நிகழ்த்துதல்கள் பற்றி உண்மையாக ஆய்வு செய்ய வேண்டும். நிகழ்த்துநன் செயல் புரிவதனை உற்றுநோக்கி அறிவதோடு மட்டுமல்லாமல் நிகழ்த்துதல்கள் நடைபெறும் சமூகச் சூழ்நிலையையும் ஆய்வு செய்யவேண்டும். பனுவலை மட்டுமே வைத்துக் கண்டுபிடிக்க முடியாத அளவுக்கு நிகழ்த்துதலுக்கு அர்த்தங்களும் உள்ளர்த்தங்களும் தரக்கூடிய சமூகச் சம்பவங்களும் பின்புலங்களும் இருக்கக்கூடும். பார்வையாளர்கள் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்கள். அவர்கள் நிகழ்த்துதலில் முக்கியப்பங்காற்றுகின்றனர். ஒரு நோய்நீக்கும் செயலில் நோயாளி, அல்லது ஒரு புனிதச் சடங்கில் கடவுள் போன்ற முக்கியப் பங்காற்றுவோரும் இருக்கலாம்; அவர்கள் நிகழ்த்துதலில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தலாம். இருப்பினும் பல்வேறு நிகழ்த்துதல்களில் நிகழ்த்துநனே நிகழ்த்துதலை நடத்திச் செல்பவனாக அமைந்து, தூண்டிவிட்டு, விளக்கமளித்து ஏனைய நடிகர்களின் நடத்தைகளை மாற்றியமைக்கிறான். தனிப்பட்ட ஒருவரின் நிகழ்த்துதல்களைவிட நிகழ்த்துதல்களைச் சமூக நாடகங்கள் என்று கொண்டு ஆய்வு செய்ய வேண்டுவது இன்றியமையாததாகும்.

சூழல் பற்றிய தகவல்கள் இன்றி இன்று பொருண்மை பற்றிய சிக்கல்களைத் தீர்க்கமுடியாது என்பது பொதுவான உண்மையாகும். ஒரு பழமொழி, ஒரு நகைச்சுவைத் துணுக்கு, ஒரு பழமரபுக்கதை போன்ற வழக்காறுகள் வந்து வழங்கும் எல்லா நிகழ்த்துதல்களையும் பட்டியலிடும் பொழுது நிகழ்த்தப்படாத நாட்டார்வழக்காற்று வெற்றுப் பனுவல் (Empty Text) ஒன்றின் மலட்டுத்தனம் தெளிவாகப் புலப்படும். எந்தெந்த விதமாக எல்லாம் பொருள் கொள்ளலாம் என்ற அளவு மிகமிக விரிந்ததாகும். பல கலைஞர்கள் தங்களை அல்லது சமூகத்தில் உள்ள தனியார்களை அல்லது பார்வையாளர்களைக் கதையில் வரும் ஆட்களோடு இணைத்து அடையாளப்படுத்திப் புதிய நாடகக் கூறுகளையும், பொருண்மைக் கூறுகளையும் கதையாடலுக்குள் திணித்து அறிமுகப்படுத்தமுடியும். மறுபடைப்புப் படைப்பாக்கமும் கலந்த கலவை என்று நிகழ்த்தும் சூழலைக் கருதுவது மிகவும் பயனுடையதாகும். கலைஞரின் மனத்தில் கட்டாயமாகச் சில மாதிரிகள் இருக்கக்கூடும். ஒரே மாதிரியான நிகழ்த்துதல் பற்றிய நினைவுகள், அமைப்புச் சார்ந்ததும் வழக்காற்று வகைமைக்கேயுரியதுமான குறிப்பிட்டுச் சுட்டக்கூடிய விதிகள், நினைவில் நிறுத்துவதற்குரிய வழிமுறை உத்திகள், நெறி முறைகள் மற்றும் கதையை வளர்த்துச் செல்லுதற்குரிய மாற்று வழிமுறைகள் போன்றவை அந்த மாதிரிகளாம். ஒரு நிகழ்த்துதலில் பயன்படுத்துதற்கு மேற்பட்டும் பல்வேறு கூறுகள் இருக்கக் கூடும். வேறொரு முறையிற் சொன்னால் பல்வேறுபட்டவற்றுள்

சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து இணைத்து நிகழ்த்துதற்கு * வாய்ப்புக்கள் உள. மனப்பாடம் செய்யப்பட்ட பனுவலைச் சொல் சொல்லாக மீண்டும் திரும்பச் சொல்லுதல் என்று பொருள்படாது; இதற்கு விதிவிலக்காகச் சில எண்ணிக்கைக்கு உட்பட்ட சான்றுகளே கிடைத்தாலும் சொல்லுக்குச் சொல் மீண்டும் திரும்பச் சொல்லுதல் என்பது பொருள் அல்ல (சான்றாக மந்திரம் ஒன்றைத் திரும்பச் சொல்லுதல்); உண்மையில் ஒரு கதையாடல், கதைப்பாடல், தெருக்கூத்துப் போன்ற பல வடிவங்கள் ஒவ்வொரு நிகழ்த்துதலிலும் மறுப்பிறப்பெடுக்கின்றன; அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்திற்குப் பொருந்துமாறு அவை பிறப்பிக்கப்படுகின்றன. மனம்போன போக்கில் நிகழ்த்துநன் எதையும் தேர்வுசெய்வதில்லை; ஆனால் மாற்றீடு செய்யக்கூடியவற்றின் எல்லை குறுகி, இறுதியில் ஒன்று மட்டுமே பொருத்தமானது என்று தேர்ந்தெடுக்கக் கூடிய அளவுக்குச் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளால் அந்தத் தேர்வுக்குரிய கூறு தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

இந்த அணுகுமுறைக்கு இன்றியமையாத ஆய்வியல் மாதிரிகள் (Models) சமூக மொழியியலிலிருந்து பெறப்பட்டன. இவற்றுள் மிகுந்த தாக்கத்தைச் செய்தது டெல்ஹைஸின் பேச்சுச் செயல்கள் (Speech Acts) பற்றிய ஆய்வாகும், ஆலன் டண்டிஸும் ஏனையோரும் அவற்றை நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்குப் பொருத்தி ஆய்வு செய்தனர். நோக்குநிலை பற்றிய உளவியலும், பங்காற்றுதல் பற்றிய கோட்பாடும் நிகழ்த்துதலை ஆய்வு செய்தற்குரிய பல்புலங்களையும் ஒன்றிணைத்த தந்திரோபாயத்திற்கு இட்டுச் செல்லக்கூடும். இந்த ஆய்வுப்போக்கின் பின்விளைவாக நுட்பமான கள ஆய்வுக்கும், சோதனை ரீதியான வழக்காற்று வகைமை பற்றிய ஆய்வுக்கும் மிகுந்த முக்கியத்துவமும் அழுத்தமும் தரப்பட்டன. இந்தப் போக்கினை நாட்டார் வழக்காற்றியல் நிகழ்த்துதலும், கருத்துப்புலப்படுத்தமும் (Folklore; Performance and Communication) என்ற நூலின் பல கட்டுரைகள் வலியுறுத்துகின்றன. பழமரபுக் கதைகளைக் கேட்போர் அவற்றை நம்பிவிடுவதில்லை என்றும், ஆனால் அவற்றிற்குப் பல்வேறு வழிகளில் எதிர்வினை புரிகின்றனர். என்றும் அவை கதை சொல்லப்படும் பொழுது வேறுபடுகின்றன என்றும் தம்முடைய ஒலிப்பேழைப் பதிவுகளைக் கொண்டு லின்டாடே முடிவு செய்கிறார். பழமரபுக்கதை வழக்காற்று வகைமை மரபு பற்றி அவர் வினா எழுப்புவதோடு எதிர்வினை புரியும் வகைமாதிரி ஆய்வு செய்யவேண்டிய கட்டாயம் பற்றியும் நம்முடைய கவனத்தை அவர் ஈர்க்கிறார் (Ben Amos).

நாட்டார் வழக்காறுகளில் திரிபுகள் பற்றி ஆய்வு செய்ய , புதிய கதைஞார்களும் கேட்குநர்களும் குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பங்களில் அவர்கள் அறிந்து கொள்ளும் மரபுகளின் உற்பத்திப் படிமுறையையும் தழுவி அமைத்துக் கொள்ளும் படிமுறையையும் நாம் கவனித்தறிய வேண்டும். படைக்கப்படும் வகைமைகள்,

எதிர்வினை செய்யும் வகைமைகள் ஆகியவற்றிற்கிடையேயான இயங்கியல் கதையாடல் படிமுறையில் (Narrative Process) ஒரு முக்கியமான உட்கூறாக, எதிர்காலத்தில் அமையக்கூடும்.

நிகழ்த்துநர்களையும், நிகழ்த்துதல்களையும் பற்றித் தமிழில் ஆய்வுகள் மிகுதியாக வெளிவரவில்லை. இருப்பினும் தோற்பாவை நிழற்கூத்து என்ற மு.ராமசாமியின் ஆய்வு கவனத்திற்குரியது. தோற்பாவை நிழற்கூத்தினைத் தமிழில் நிகழ்த்தும் மராத்திய வழியினராகிய ராவுஜிகளை, அவர்தம் இனவரைவியல், அவர்தம் நிகழ்த்துதல், பார்வையாளர்கள் பற்றியெல்லாம் இந்த நூல் மிகச் சிறப்பாக ஆய்வுசெய்கிறது. நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் வில்லுப் பாடல்கள் எவ்வாறெல்லாம் நிகழ்த்தப்படுகின்றன என்பது குறித்து நா. இராமச்சந்திரன் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டில் எழுதியுள்ளார். அவ்வில்லுப்பாடல்கள் பாடப்படும் குழல்களையும் தம்முடைய “குமரி மாவட்ட நாட்டார் சமூகப் பாடல்களின் இயல்புகளும் சிக்கல்களும் ” என்ற ஆய்வில் குறிப்பிடுகிறார்.

சித்தாந்தக் கோட்பாடு அல்லது இலட்சியக்கோட்பாடு (Ideological Theory)

19 ம் நூற்றாண்டின் தேசிய உணர்வலைகளைப் பின்பற்றி 20 ஆம் நூற்றாண்டில் நாட்டார் வழக்காறுகள் அரசியல் நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஜோஹான் காட்ஃபிரிவான் ஹெர்டர் என்ற ஜெர்மனியப் புலவர் நாட்டார் பாடல்களின் தேசியத் தொகுப்புக்களை அடையாளம் கண்டார். அவரைப் பின்பற்றி ஒவ்வொரு நாட்டிலுமிருந்த ஆய்வாளர்கள் கிளைமொழிகளிலும், அந்தக் கிளைமொழிகளின் வாயிலாக உணர்த்தப்பட்ட நாட்டார் கதைகளிலும், நாட்டார் பாடல்களிலும், நாட்டார் வழக்காற்று அடிக்கருத்துக்களை உணர்த்தும் இலக்கியங்களிலும், தேசிய வீரர்களைப் புகழ்ந்து மேன்மைப்படுத்தும் வரலாறுகளிலும் மக்களின் ஆன்மாவைத் தேடத் தொடங்கினர். இந்த உணர்ச்சி ஜெர்மனியில் கிரிம் சகோதரர்களையும், நார்வேயில் அஸ்ப்ஸ் ஜான்சனையும், ஃபின்லாந்தில் எலியாஸ் லோன்ராட், கார்லே கிரான், ஜூலியஸ் கிரான் போன்றோரையும், செர்பியாவில் உக்ரேட்சிக்கையும் அயர்லாந்தில் டக்ளஸ் ஹெடையும் தூண்டிற்று.

19 ம் நூற்றாண்டில் மிகப் பெரும் அரசியல் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அவற்றில் காலனியாதிக்கமும், சிறுசிறு தேசிய நாடுகளின் தோற்றமும் சமகால நிகழ்வுகளாகும். அச்சமயத்தில் பல்வேறு தேசிய நாடுகள் உருவாக்கப்பட்டன. இந்தத் தேசிய நாடுகளைக் கட்டும் படிமுறையில் நாட்டார் வழக்காறுகள், நாட்டார்

பாடல்களின் பங்கு என்ன? 19 - ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னர் நாட்டார் வழக்காற்றியலின் நிலை என்ன? நாட்டார் வழக்காற்றியல் கொண்டு என்ன செய்தனர்? அரசியல், தேசிய வளர்ச்சி போன்றவற்றில் ஏற்பட்ட எத்தகைய அமைப்பு மாற்றங்கள் மக்களை அவர்தம் பாடல்களில் ஆர்வம் கொள்ளச் செய்தன? இத்தகைய ஆர்வம் கற்றோரிடம் இருந்து தோன்றியதா? அதாவது மேலிருந்து கீழாகவா? கீழிருந்து மேலாகவா? எந்த முறையில் எந்த நோக்கத்திற்காக நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டன? நாட்டார் பாடல்கள் எத்தகைய இலட்சியத்தை உணர்த்தின? எத்தகைய முறையில் அவை தொகுக்கப்பட்டன? 19 - ஆம் நூற்றாண்டில் மக்களின் வாழ்வு குறித்தும், நாட்டார் பாடல்கள் குறித்தும் எந்த அளவு புரிதல் இருந்தது? இந்த வழக்காறுகள் எந்த அளவு தேசிய மதிப்புக்களின், குறியீடுகளாக இருந்தன? அரசியல், சமயம், கல்வி, பண்பாட்டு வாழ்வு போன்ற துறைகளில் சில முடிவுகளை அடைய இவ்வழக்காறுகள் பிரக்ஞைமிக்க ஒரு வழிமுறையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டனவா? கலை, இசை, சிற்பம், ஓவியம், இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் நாட்டார் வழக்காறுகள் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கப்பட்டன என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு விடையளிக்க வேண்டியது இக்கோட்பாட்டாளர் கடமையாகும்.

நாட்டார் வழக்காறுகள் நாஜி ஜெர்மனியிலும், சோவியத் ரஷ்யாவிலும் அரசியல் நோக்கங்கட்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டன என்று டார்சன் குறிப்பிடுகிறார். வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்தியதில் இரண்டு நாடுகட்கிடையிலும் பெருந்த வேறுபாடுகள் உண்டு. நாஜிகளின் தேசிய சோசலிசக் கால கட்டத்தில் இனவெறியை ஊட்டவும், ஆரிய இனத்தூய்மை வாதத்தைப் பரப்பவும் நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆனால், சோவியத் நாட்டில் ஆக்கபூர்வமான, வர்க்கவேறுபாடற்ற சமுதாயத்தைக் கட்டும் முயற்சியில் அவை பயன்படுத்தப்பட்டன.

நாஜி ஜெர்மனியில், நாட்டார் வழக்காற்றியல் தேசிய சோசலிசம் என்ற இனவெறிக் கொள்கைக்கு உட்படுத்தப்பட்டது. அங்கு நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு புறநிலை அறிவியல் என்று கருதப்படவில்லை. மாறாக, அது முடிவுக்கு ஒரு வழியாக, அதாவது ஆரிய இன உயர்வை உணர்த்த ஒரு சான்றாகப் பயன்படுத்தப் பட்டது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் அரசியல் மயமாக்கப்பட்டது; இக்காலகட்டத்தில் ஜெர்மனியில் நாட்டுவெறியும் செமித்திய இனவெறுப்பும் வழிகாட்டும் கொள்கைகளாக அமைந்தன.

ஹன்ஸ் நவுமான் நாட்டார் வழக்காறுகள் புலமை மிக்கோரால் படைக்கப்பட்டுச் சாமானிய மக்களிடையே பரவிற்று என்ற கருத்தை வெளியிட்டார். நாஜி ஜெர்மனியில் இக்கருத்து தலைகீழாக மாற்றியமைக்கப்பட்டது. வில்ஹம் ரீயல் என்பார் நாட்டார் வழக்காற்றியலும் சமூக அறிவியல்களும்

பொதுவாக ஜெர்மனியருக்கேயுரியவை குறித்துக் கவனம் செலுத்தி அந்த அறிவை நடைமுறை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று கூறினார். ஹிட்லர், நாட்டார் சிந்தனைகளையும் பண்பாட்டையும் தம் அரசியல் சிந்தனையின் அடிப்படையாகக் கொண்டார்.

நாட்டார் வழக்காற்றுச் செல்வங்களின் மீது கவனம் செலுத்துவதைவிட, அதாவது அழகிய கூறுகளில் கவனம் செலுத்துவதைவிட, நாட்டார் வழக்காறுகளின் சமூகப் பயன்பாட்டாய்விற்று, அவற்றின் செயல்பாட்டிற்கு எங்கள்ஸ் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். இடைக்காலத்தில் மேட்டுக் குடியினரையும் (Aristocracy) மதக்குருக்களையும் நிலவுடமை வர்க்கத்தினரை எதிர்த்த விவசாயிகளின் போராட்டங்களையும், புரட்சிகளையும், படம் பிடித்துக் காட்டும் கதைகளும், பழமரபுக் கதைகளும் தனிப்பட்ட கவனிப்புக்குரியவை என்று அவர் சுட்டிக் காட்டினார். அதே நேரத்தில் பழங்காலத்திலிருந்து மரபுரிமையாக நம் முன்னோரால் நமக்குத் தரப்பட்டுள்ள நாட்டார் வழக்காறுகள், புராணங்கள், காப்பியங்கள் குறித்த விமர்சனத்துடன் கூடிய மறு கணக்கெடுப்பின் தேவையை அவர் வற்புறுத்தினார். விவசாயிகளின் போராட்டங்கள், புரட்சிகள் போன்ற புரட்சிகர மரபுகளைப் பிரதிபலிக்கும் பழமரபுக் கதைகளையும் கூடத் திறனாய்வு செய்யாது புகழ்ந்துவிடக் கூடாது. அக்கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் திரளினர் அடைந்திருந்த ஓர்மை நிலையின் தன்மையை (அளவை) இந்த மரபுகள் பிரதிபலிப்பதால், அவற்றில் ஒன்றுக்குப் பக்கத்தில் ஒன்றாக இரு கூறுகள் (Aspects) நிலைபெற்றிருப்பதைக் காணவேண்டும். தீவிரமான புரட்சிகரமான கூறுகளுடன் பலவீனங்களும் மூடத்தனமும் கொண்ட பிற்போக்குத்தனமான ஓர்மை நிலையுங் கூட அவற்றில் பிரதிபலிக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காரணத்தால் ஒரு காலகட்டத்தைச் சார்ந்த மக்களை ஊக்குவிக்க, உயிர்ப்பூட்டத் தவறிவிடுகின்றன. மேலும் விவசாயிகளின் புரட்சிகளை அடக்கி ஒழித்த பின் நிலவுடமை வர்க்கமாகிய ஆளும் வர்க்கம், அந்தப் பாடல்கள், கதைகள் போன்றவற்றை முழுக்க முழுக்க வேறொரு நோக்கத்திற்குப் பயன்படுத்துவதற்காக அவற்றின் பொருளையும் உள்ளடக்கங்களையும் மாற்றிவிடுகின்றனர். உருவத்தை மாற்றிக் கருத்தைப் புரட்டிக் கூறிவிடுகின்றனர். ஜெர்மனியின் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க விவசாயிகளின் போர் நடைபெற்றபோது கட்டப்பட்ட பாடல்கள் போன்ற வழக்காறுகளின் தலைவிதி இது. இதைப்போன்ற சான்றுகளை ரஷ்யாவிலும் காணலாம். ஸ்டென்கா ராசின் (Stenka Razin) என்பவரது தலைமையில் நடத்தப்பட்ட விவசாயிகள் புரட்சியின் போது கட்டப்பட்ட பாடல்கள், பின்னர் ஜாரியப் படைவினரின் போர் நடைப்பாடல்களாக (Marching Songs) எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. ஜாரின் ஆதரவாளர்கள், அவற்றில் இருந்த வலிவற்ற கருத்துக்களைக் கருவிகளாக எடுத்து இராணுவ வீரரின் மனத்தில் சிறிது சிறிதாக ஜாரிடம் பற்றுறுதியை ஏற்படுத்தப் பயன்படுத்தினர். ஸ்டென்கா, ராசினால் தலைமை தாங்கி நடத்தப்பட்ட புரட்சி முக்கியமான விவசாயிகளின்

புரட்சி என்பது இவ்விடத்தில் குறிப்பிடுதற்குரியது. அதே நேரத்தில் தன்னைத்தானே ரஷ்ய ஜார் என்று அறிவித்துக்கொண்ட ராசினின் காலத்திலிருந்த விவசாயிகளின் ஓர்மை நிலையையும் அவை பிரதிபலித்தன.

நாட்டார் வழக்காற்று நீரோட்டம் குறித்து சமூக, அரசியல் நோக்கில் ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கைக் கொண்டிருந்தார் லெனின். அவ்வாறு ஆய்ந்தமையால் கிடைத்த முடிவுகள் பொதுமைப்படுத்தப்படவேண்டும். அதன் பின்னர் அந்த ஆய்வு, பல்வேறு காலகட்டங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் திரளினர் போற்றிவளர்த்த கனவுகள், விருப்புக்கள் போன்றவற்றின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்குரிய விரிந்த வழிமுறைகளைத் திறந்து காட்டும்.

பல்வேறு பண்புகளையும் உள்ளடக்கிய முறையில் மார்க்சிய அணுகு முறையை விளக்கியவர் மார்க்சிம் கார்க்கி. 1934 இல் நடைபெற்ற சோவியத் எழுத்தாளர்களின் முதல் மாநாட்டில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் குறித்த தம் கருத்துக்களைக் கார்க்கி வெளியிட்டார். நாட்டார் வழக்காறுகளிலிருந்து தாம் அவருடைய படைப்புக்கள் உருவாக்கப்பட்டன. ஒரு நாட்டின் நிலைபெற்றில் பல நூற்றாண்டுகளாக ஓடிவரும் நாட்டார் வழக்காற்று நீரோட்டம், அந்நாட்டு மக்களின் வரலாறு சார்ந்த கூட்டுப் படைப்புக்கள் என்றார்.

ஒன்றுக்கொன்று எதிரான பகைமை வர்க்கங்களாகச் சமுதாயம் பிரிக்கப்பட்ட பின், மக்களின் வரலாறு என்பது அநீதி, சுரண்டல் என்பதற்கெதிரான போராட்டம், எதிர்ப்பு என்பனவற்றின் வரலாறாகிவிட்டது. வர்க்க சமுதாயத்தில் அதிகாரப்பூர்வமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட பாடப் புத்தகங்கள் எவ்விதச் சுவட்டையும் (Trace) கொண்டிருப்பதில்லை. அப்படி ஏதேனும் சுவட்டைக் (துடயம்) கொண்டிருப்பின், அது அப்போராட்டத்தின் மிகமிகச் சிறு சுவட்டையே கொண்டிருக்கும்.

பின்னர், சமுதாய – வரலாற்று நோக்கில் நாட்டார் வழக்காறுகளை கார்க்கி ஆய்வு செய்யத் தொடங்கினார். மக்களின் போராட்டங்களை முன்னெடுத்துச் செல்லுதற்கு உறுதுணையாக அமைந்த, உயிரோட்டமாக வாழும் கூறுகளைச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்ட விரும்பினார் அவர். மார்க்சிம் கார்க்கியின் வழி நடத்துதலின் காரணமாக சோவியத் நாட்டு நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் பற்றிய ஆய்வு முறையைப் பின்வருமாறு கருக்கிக் கூறலாம். முன்னிலும் சிறந்த நல்வாழ்வுக்கான போராட்டத்தைத் தொடர்வதற்கு உழைக்கும் வர்க்க மக்களின் நம்பிக்கைகள், விருப்புக்கள், மகிழ்ச்சி, துன்பம், போராட்டங்கள், அவர்தம் உறுதிப்பாடு போன்றவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் நாட்டார் வழக்காறுகள் ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். நினைப்பிற் கெட்டாத நெடுங்காலத்திற்கு முந்திய காலகட்டத்தின் எச்சங்கள் என்று நாட்டார் வழக்காறுகள் குறிப்பிடப்படலாம்.

பழங்காலத்தில் பரவி நிலவிய பண்பாட்டின் எச்சங்கள் அவை. அவற்றிற்குரிய காலகட்டங்களில் இந்த எச்சங்களில் சமுதாயச் செயற்பாடு (பயன்பாடு) எவ்வாறு இருந்தது என்பது ஆய்வுக்குரியது. இன்றுங்கூட அவை சமுதாயத்தில் எவ்வாறு செயல்படுகின்றன என்பதும் ஆய்வுக்குரியது. மேலும் மக்களின் ஓர்மையில் நிகழ்காலம் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கப்படுகின்றது? எந்த அளவு கலைத்திற வெளிப்பாடுகளைப் பிரதிபலிக்கின்றது என்று காண்பதும் ஆய்வாளரின் வேலையாகும்.

அக்டோபர் புரட்சிக்குப் பின்னர் வர்க்கப் போராட்டத்தின் வேர்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளில் இருப்பதை சோவியத் ரஷ்யா உணர்ந்தது. வீரப்பண்பு கொண்ட பழமரபுக் கதைகளிலும், பேராசை மிக்க நிலப்பிரபுக்கள், குருட்டுப் பிடிவாதம் கொண்ட மதகுருக்கள், ஜாரின் படைவீரர்கள், மின் முதலாளிகள் போன்றோரை ஏமாற்றி வெற்றி பெறும் நாடு கடத்தப்பட்ட வீரர்கள் பற்றிய பாடல்களிலும், வர்க்கப் போராட்டத்தை உணர்ந்தனர். சட்டத்திற்குப் புறம்பானவர்கள் என்று ஒதுக்கப்பட்ட வீரர்கள் போராடுவதன் காரணம் வர்க்க முரண்பாடு என்று உணர்ந்த சோவியத் ரஷ்யா பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தை வளர்ப்பதற்காக நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்திற்று.

சோகோலாவால் எழுதப்பட்ட 'ரஷ்ய நாட்டார் வழக்காற்றியல்' (Russian Folklore) என்ற நூலில் இத்துறை குறித்த மார்க்சியக் கருத்துக்கள்தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

1. பழமையின் எதிரொலியாகவும், ஆனால் அதே நேரத்தில் தற்காலத்தின் ஒங்கிய குரலாகவும் நாட்டார் வழக்காறு ஒலிக்கின்றது.
2. நாட்டார் வழக்காறு வர்க்கப் போராட்டத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருந்து, தொடர்ந்தும் இருந்து வருகின்றது. (Sokolov, 1950 : 15).

இதற்கு மாறாக முதலாளித்துவ கருத்துக்களை வளர்ப்பதற்காக நாட்டார் வழக்காறுகள் அமெரிக்காவில் பயன்படுத்தப்பட்டன என்று டண்டிஸ் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். நாட்டார் வழக்காறுகள் இயற்கைச் சூழலில் எவ்வாறு வந்து வலங்குகின்றன என்பதற்கு மாறாக, நாட்டார் வழக்காறுகளை எடுத்து அல்லது புதிதாக வழக்காறுகளை உருவாக்கிப் பல்வேறு நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்துவது பற்றியமை குறித்து Folklorism or Folklorismus என்ற கருத்தாக்கம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைத் தமிழில் "நாட்டார் வழக்காற்றியம்" என்று குறிப்பிடுவோம். இன்று தமிழ்நாட்டிலும் அரசியல் கட்சிகள் தங்களுடைய செல்வாக்கினைப் பெருக்கிக் கொள்ள நாட்டார் கதைகள், பாடல்கள், இசை, நாட்டார் கலை வடிவங்கள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றன. சில கல்லூரிப் பேராசிரியர்களும் வேறு சிலரும் நாட்டார் பாடல்களைப் பொழுது போக்கிற்காகப்

பாடி ஆடிப் பிழைத்து வருகின்றனர். திரைப்படத்திலும் நாட்டார் இசை பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இதனால் தங்களுடைய அன்றாட வாழ்வில் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்களைப் பயன்படுத்தும் நாட்டார் சுரண்டப்பட்டு வருகின்றனர். அனைத்திந்திய வானொலி நாட்டார் வடிவங்களுக்கு இடமளித்தாலும் புதிய புதிய செய்திகளைச் சொல்லுவதற்கு அவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. இவற்றையெல்லாம் இனிமேல்தான் தமிழக ஆய்வாளர்கள் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்துவதும், மறுபடியும் ஆற்றல் மிக்கதாக்குவதும் பற்றி இங்கே குறிப்பிடுதல் வேண்டும். இங்கு நாம் ஏறக்குறைய பல வணிக நாட்டார் வழக்காற்று இயக்கங்களைக் காண்கின்றோம். அவை நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வாழ்வியலை நீட்டிச் சென்றிருக்கின்றன. அவை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படாமல் இருப்பதால் அவற்றின் மீது எதிர்காலத்தில் நாம் கவனம் செலுத்த வேண்டும். மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள், விளம்பரங்கள், நகைச்சுவைத் தொடர்கள் (Comics) போன்றவற்றில் நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றையும் நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் ஆய்வு செய்ய வேண்டும். அது ஒரு பல்துறை இணைவு ஆய்வுப் புலமாகும். அதற்குத் தேவையான ஆய்வு அடிப்படை இதுவரை எதுவும் செய்யப்படவேயில்லை. நாம் செய்ய வேண்டியது என்னவென்றால், இதற்காக மக்கள் திரள் பண்பாட்டினை (Popular Culture) ஆவணப்படுத்த வேண்டும். நாட்டார் கதையாடலில் வரும் தலைவர்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் ஜனரஞ்சகமான வழக்காறுகளையும், மக்கள் திரள் வழக்காறுகளையும் ஆய்வு செய்வதற்குப் பொருத்தமானவை.

பல ஐரோப்பிய நாடுகளில் நாட்டார் வழக்காறுகளை நாடுகளின் தேசியங்களைக் கட்டியமைக்கப் பயன்படுத்தியமை ஒரு முனைப்பான பங்களிப்பாகும். அடையாளங்காட்டுவதற்குரிய ஓர் அடையாளமாக நாட்டார் வழக்காறுகள், பங்காற்றியமையும் (தேசிய, வட்டார அடையாளங்களாகப் பங்காற்றியமை) தேசியம், பழமைவாதம், அதற்கு மாறான அனைத்துலகத் தேசியம் (Liberalism) போன்றவற்றின் இயங்கியலில் ஓர் உட்கூறுகப் பயன்பட்டமையும் ஐரோப்பிய இன ஒப்பியலிலும், மூன்றாவது உலக நாடுகளின் வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வுகளிலும் பயன்பட்டமையும் ஆர்வத்துக்குரிய ஒன்றாகும். தற்கால மரபுவழிச் சமூகங்களையும் பண்பாட்டு வட்டாரங்களையும் ஆய்வதற்கு இந்த ஆய்வுமுறை பொருத்தமாக அமையும்.

சமூகப் பொருளாதார, அரசியல் பின்புலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மார்க்சிய அணுகுமுறையைப் பயன்படுத்தித் தமிழில் பல ஆய்வுகளை நா. வானமாமலை நிகழ்த்தியுள்ளார். நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறைக்கு, மதிப்பும் மரியாதையும் தேடித் தந்தவர் என்ற முறையில் அவருடைய பல கட்டுரைகள் வெறும் பனுவல்களை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல் அவை வழங்கும் சமூகச்

சூழலையும், பண்பாட்டுச்சூழலையும் பின்புலமாகக் கொண்டு அமைந்தவை. அவருடைய ஆய்வுகள் தனித்தொரு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டியவை. அவரைப் பின் பற்றிப் பல ஆய்வுகளை ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் எழுதியுள்ளார் (1987).

பண்பாட்டிடை ஒப்பீட்டுக் கோட்பாடு (Cross - Cultural Theory)

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நாட்டார் வழக்காற்றியலர் சிலர், மனிதனின் எல்லாவிதப் பண்பாடு பற்றியும் மிகப் பொதுவான முடிவுகளைத் துணிந்து வெளியிட முன்வந்தனர். எட்வர்டு பி.டேலர் (Edward B. Taylor) என்ற பரிணாம மானிடவியலர் தம்முடைய “பரிணாம மானிடவியல்” (Evolutionary Anthropology) என்ற நூலில் நாட்டார் வழக்காற்றுச் செய்திகளைப் பயன்படுத்தி எடுத்துரைத்த கருத்துக்கள் விக்டோரியா மகாராணி கால நாட்டார் வழக்காற்றியலரிடையே பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. ஆண்ட்ரூ லாங் (Andrew Lang) எட்வின் சிட்னி, ஹார்ட்லாண்ட் போன்றோரும் வேறு சிலரும் மனிதப் பண்பாடு, காட்டுமிராண்டித் தனத்திலிருந்து படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்து நாகரிகம் உருவாகியது என்ற ஒற்றை வரிசைப் படிமலர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தம் ஆய்வைத் தொடங்கினார். பரிணாமப் படிமுறை வளர்ச்சியில் பல்வேறு இனத்தவரும் முற்காலத்தில் கொண்டிருந்த நம்பிக்கைகளின் எச்சங்களாக நாட்டார் வழக்காறுகள் கருதப்பட்டன. ஜேம்ஸ் ஜி. ஃபிரேசர் தம்முடைய The Golden Bough என்ற பன்னிரு தொகுதிகளைக் கொண்ட நூலில் மற்றொரு கொள்கையை முன்வைத்தார். எல்லாப் புராணக் கதைகளும், நாட்டார் வழக்காறுகளும் பயிர்த் தொழில் வளம் பெருகுதற்காகக் கொடுக்கப்பட்ட பழங்காலப் பலிகளோடும் சடங்குகளோடும் தொடர்புடையவையாம். ஒரு காலத்தில் புராணக்கதைகள் சடங்குகளை விளக்குவதாக அமைந்திருந்தன. ஆனால் காலப்போக்கில் மனிதர்களைப் பலியிடுவதும், விலங்குகளைப் பலியிடுவதும் மறைந்த போது புராணக்கதைகள் சடங்குகளின் தொடர்பின்றித் தனித்துப் பிரிந்து விட்டன. சடங்குகளும், பயிர்த்தொழில் தொடர்புடைய வெறும் எச்சங்களாகச்சுருங்கிப் போயின. இக்கருத்தைப் பல புராணச் சடங்கியலர் (Myth Ritual Followers) ஏற்றுப் போற்றி வளர்த்தனர்.

20 ஆம் நூற்றாண்டு மானிடவியலர்கள் இந்தக் கோட்பாடுகளைப் பல சிறுபிரிவுகளாகப் பகுத்து ஆராய முற்பட்டனர். பல்வேறு பண்பாடுகளையும் மேலோட்டமாகவும், போலித்தனமாகவும் ஒப்பிட்டு ஆராய்வதால் ஏற்படும் குறைகளை, இவர்கள் சுட்டிக் காட்டினர். இவ்வாய்வுகள் ஆழமற்றவையாகவும் சிலவேளைகளில் தவறான முடிவுக்கு வழிவகுப்பவையாகவும்

முடிந்துவிடக்கூடும் என்பதை நிறுவினர். மேலும் ஒவ்வொரு பண்பாட்டையும் தனித்தனியே ஆழமாக ஆய்வு செய்யவும் முயன்றனர். எனவே உலகிற்கே ஒரே பரிமாண வளர்ச்சி முறைதான் உண்டு என்பதை விட்டுவிட்டு ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொள்ளக்கூடிய பல்வேறு சமூகங்களும் தத்தமக்கென்று தனித்தனி வரலாறுகளையும், தனித்தனி மதிப்புக்களையும் கொண்டு விளங்குகின்றன என்ற கருதுகோளின் அடிப்படையில் இவர்கள் தம் ஆய்வை மேற்கொண்டனர். தேசிய நாட்டார் வழக்காற்றியலர்கள் இம்முறையில் ஆர்வங்காட்டித் தத்தம் நாட்டவரின் தனிப் பண்பைத் தத்தம் நாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களினின்றும் கண்டறிய முயன்றனர். ஆனால் பண்பாட்டுக் கலப்புக் கோட்பாடு கி.பி. 1960 களில் சமூக அறிவியலின் துணையுடன் மீண்டும் வளர்ச்சிபெறத் தொடங்கிற்று. கி.பி. 1968ல் ஆலன் லோமாக்ஸ் (Alan Lomax) தம் காண்டலியல் (Cantometrics) பற்றிய பல கட்டுரைகளின் சிகரம் போல் “நாட்டுப் பாடலின் நடையும் பண்பாடும்” (Folksong Style and Culture) என்ற கட்டுரையை வரைந்தார். காண்டலியல் என்ற சொல்லுக்கு “ஒலிப்பதிவின் மூலம் நாட்டார் வழக்காற்றைப் பயன்படுத்துவோரின் நடையை அளக்க முனையும் ஒரு அளவு முறை” என்று லோமாக்ஸ் பொருள் கொண்டார். மேலும் ஒலியைச் சாராத நாட்டார் நடனங்களையுங் கூட “கூடியாடும் ஆட்டவகை அளவு” (Choreometrics) என்பதைப் பயன்படுத்தி ஆய்வு செய்ய முயன்றார். அவர் சமூக அழகியல் பற்றிய அறிவியல் ஒன்றை உருவாக்க முயன்றார். ஒரு பக்கம் வெளிப்பாட்டுக் கருத்துப் புலப்படுத்தப் படிமுறைகளுக்கிடையேயும், மற்றொரு பக்கம் சமூக அமைப்புக்கும் பண்பாட்டுத் தோரணிகளுக்கு இடையேயும் சமூக அழகியல் பற்றிய அந்த அறிவியல் முன்னரே தீர்க்க தரிசனமாகச் சொல்லக்கூடியதும் உலகளாவியதுமான ஓர் உறவுமுறையை நிலைநிறுத்த முடியும் என்று அவர் எதிர்பார்த்தார். பண்பாட்டைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் இயல்பின் நாட்டார் பாடல்கள் என்பதாலும், உலகெங்கும் உள்ள மக்கள் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர் என்பதாலும், நாட்டார் பாடல்கள் உலகெங்கும் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன என்பதாலும் இவர் நாட்டார் பாடல்களிலேயே கவனம் செலுத்தினார். நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் மிகையுணர்வுகள் அவர்தம் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கின்றன. நாட்டார் கதைகளில் மிகையுணர்வுகள் குறைவு என்பதால் அவை பண்பாட்டு மேல்வரிச் சட்டங்களாக (Norms) அமைவதில்லை. இந்த மிகையுணர்வுகளை மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு மக்கள் வாழ்க்கை முறையுடன் தொடர்புபடுத்திக் காட்டுவதே லோ மாக்ஸின் நோக்கமாகும்.

நாட்டுப் பாடல்களின் தன்மைகளை ஆராய்ந்ததன் மூலம் பண்பாட்டின் பிற கூறுகளான பாலியல் உறவு, பொருளியல் உற்பத்தி, நடத்தைகள் முதலியவற்றுடன் பாடல்களுக்குத் தொடர்பு இருப்பதைத் தாம் கண்டு பிடித்ததாக அவர் கூறுகின்றார். சூடான் நாட்டில் பெண்களின் கற்பைக் கட்டிக் காப்பதற்காகப் பெண்களின் உறுப்பைப் பூட்டி வைக்கின்றனர். இதையும் மீறிக் கற்பில்

தவறுகின்றவர்களைக் கடுமையாகத் தண்டிக்கின்றனர். கொலைத் தண்டனைகூட அளித்துச் சிறைகாக்கும் காப்புச் செய்து மகளிர் நிறைகாக்க முனைகின்றனர். சூடானிய நாட்டின் இஸ்லாமியத் தொழுகை அழைப்புக் குரலாளர் அல்லாவை நோக்கி அழுகைக் குரலில் பாடும் பாடல்களும், விடுதிகளில் பொழுது போக்குப் பாடல்கள் பாடும்போது காணப்படும் நடுங்கும் குரல்களும் சூடானியப் பெண்களின் சிற்றின்பப் போக்கைப் (Erotic hysteria) புலப்படுத்துவதாகக் கூறுகின்றார். தூரகிழக்கு நாட்டின் விவசாயப் பண்பாட்டுக் குழுக்களின் வாழ்விலும், இதே வகையான கட்டுப்பாடு மிக்க பாலியல் பண்பும், பதட்டமும் நடுக்கமும் மிக்க பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. இதற்கு மாறாகப் பெண்களின் உழைப்பும், பெண்களுக்கான பாலியல் உரிமையும் அதிகம் உள்ள பகுதிகளில், பாடும் முறையில் விரிந்த (Wide) ஓய்வான (Relaxed) தன்மை காணப்படுகின்றது. இவைபோன்ற பல எடுத்துக்காட்டுக்களை லோ மாக்ஸ் தம் பட்டியல்களிலும், வரைபடங்களிலும் தருகிறார். ஆபிரிக்காவில் வேட்டைத் தொழில் புரியும் பிக்மிக்கள், செல்வ வளமிக்க வாழ்வில் மிகத் தாழ்ந்தவராகக் கருதப்படுகின்றனர். ஆனால் அவர்தம் பாடல்களிலும், நடனங்களிலும் முழுமையான இசைவு (Synchrony) காணப்படுகின்றது. இந்தச் சமூக அமைப்பில் எல்லாப் பொருட்களையும், உணர்வுகளையும் ஆண் பெண் இருவரும் சமமாகப் பங்கிட்டுக் கொள்கின்றனர் என்பதை இது காட்டுகின்றது.

மக்களின் பரிணாம வளர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்து வந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் கலப்பியல் கோட்பாட்டிற்குப் பதிலாக, லோ மாக்ஸ், ஒவ்வொரு பண்பாட்டிற்கும் ஓர் உள்ளொருமையும் (Inner Harmonies) வெளியீட்டு முறையும் (Expressive Style) உண்டு என்ற மானிடவியலாரின் கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டார். பண்பாட்டுக் கூறுகளை வெளிப்பாட்டு முறையுடன் தொடர்புபடுத்துவதிலேயே இவர் வெற்றி கண்டார். தம் ஆய்வுகள் மூலம் இவர் உலகப் பண்பாட்டு வட்டாரங்களை ஆறு பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்துள்ளார். ஒவ்வொரு பெரும் பிரிவும் மேலும் பல சிறு பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகு ஆய்வுகள் மூலம் ஒவ்வொரு பண்பாட்டுக் கூறின் அடித்தளத்தை உணர்ந்துகொண்டு, பொதுத் தொடர்புச் சாதனங்கள் மூலம் இப்பண்பாட்டுக் கூறுகள் அழிந்து விடாமல் காக்க வேண்டும் என லோ மாக்ஸ் விரும்புகிறார். பழமையைக் காக்க வேண்டும் என்ற இந்த ஓர் ஆர்வத்தை வெளியிடுவதில் லோமாக்ஸின் “நாட்டுப் பாடல்களின் நடையும் பண்பாடும்” என்ற நூல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் கலப்புப் பண்பாட்டு வாதிகளின் போக்கைக் காட்டுகிறது. பிற எல்லா வகைகளிலும் இந்நூல் மக்கட் பழக்க வழக்க அறிவியல்களான (Behavioral Sciences) மொழியியல், மானிடவியல், உளவியல், இசையியல், பொருளியல், சமூகவியல், மானுட இனவியல், மானுட இன வரலாற்றியல் போன்ற பல துறைச் சிந்தனையாளர் தம் ஒருங்கிணைந்த

முயற்சியாகும். பல செய்திகள் கணிப்பொறிகளின் மூலம் திட்டமிட்டு வழங்கப்பட்டு அளவீட்டின் முடிவுகள் கணிப்பொறிகளிலிருந்து பெறப்படுகின்றன. பிற அறிவியல் துறைகள் போலவே இங்கும், முன்னுரைத்தல் (Prediction) தொடர்பு, வெளியீட்டு அமைப்புக்கள், தகவல் வங்கிகள் (Data -Banks) போன்ற முறைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சமூக அறிவியல் மானுட நடத்தைகள் பற்றிய விதிகளை முன்னறிவிக்க (Predict) முடியும் என்ற கருத்தை நிலைநாட்டுவதாக இம்முறை அமைந்துள்ளது.

நம்முடைய நாட்டில் இத்தகையதொரு ஆய்வுமுறையை எண்ணிப்பார்க்க முடியுமா ? இதற்குரிய பொருள் செலவிற்கு எங்கு போவது ? பல்வேறு துறைகளிலும் தமிழர் உன்னத இமயமலைபோல் ஒங்கிடும் கீர்த்தி எய்தி இன்புற்றார் என்று மற்றோர் இயம்பக் கேட்டிடல் எந்த நாளோ ? ஆரிறைப் பகர்வார் இங்கே ?

செயல்திறக் (அல்லது பயன்பாட்டுக்) கோட்பாடு (Functional Theory)

குறிப்பிட்ட ஓரின மக்களின் பண்பாட்டில் நாட்டார் வழக்காறுகளின் பயன் என்ன ? அவை வகிக்கும் பங்குகள் யாவை என்பனவற்றை ஆய்வதே இக்கோட்பாட்டினரின் நோக்கமாகும். ஆதலின், இவர்கள் நாட்டார் வழக்காறுகளின் தோற்றம், பரவும் முறை பற்றிய ஆய்வு பற்றிக் கவனம் செலுத்துவதில்லை. இக்கோட்பாட்டினர் அமெரிக்க மானிடவியல் ஆய்வாளராவார். நாட்டார் வழக்காறு எவ்வாறு ஒரு சமூக நிறுவனமாகச் செயல்படுகின்றது என்பதே இவர்தம் ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

தற்கால அமெரிக்க மானிடவியலின் தந்தை என்றழைக்கப்படுபவர் பிரான்சிஸ் போவாஸ். இவர் இச் செயல்திறக் கோட்பாட்டில் அதிகம் கவனம் செலுத்தாவிட்டாலும் இவருடைய மாணவியாகிய ரூத்பென்டிக்ட், நாட்டார் வழக்காற்றின் ஒரு செயல்பாடு குறித்து “சூனிப் புராணவியல்” (Zuni Mythology) என்ற தமது நூலில் மிகச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இனக்குழு மக்களின் கதைகள் பண்பாட்டுப் பரப்பைப் பிரதிபலிக்கின்றன என்ற போவாஸின் கருத்தை இவர் மறுக்கின்றார். அவை முழுக்க முழுக்கப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பவை அல்ல. அவற்றில் உண்மையும் கற்பனையும் கலந்தே காணப்படலாம். மனத்தை மகிழ்விக்கும் கற்பனைச் செய்திகளாகவும், மக்கள் தம் எதிர்ப்பை மறைமுகமாகத் தெரிவிப்பதற்கு ஒரு வழிமுறையாகவும் அவை அமைகின்றன. தனிமரம் தோப்பாகாது என்பது போலப் போதுமான சான்றுகளின்றி ஒரு சான்றை மட்டுமே கொண்டு இக்கோட்பாட்டினர் முடிவுக்கு வருவதில்லை. சூனி நாட்டார் வழக்காறுகளும் பழக்கங்களும் முரண்படுகின்றன

என்கிறார் பென்டிக்ட். சில கதைகள் பண்பாட்டைப் புலப்படுத்துவனவாகவும் சில கதைகள் அப்பண்பாட்டிற்கு மாறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. சூனிக் கதைகள் பலவற்றில் குழந்தைகளை அநாதைகளாகக் கைவிட்டு விடுவதாகக் காணப்படுகின்றது. ஆனால் சூனிப் பண்பாட்டில் இப்பழக்கம் காணப்படவில்லை.

இக்கோட்பாட்டின் மிகச் சிறந்த ஆதரவாளர் வில்லியம் பாஸ்கம் என்பவராவார். இவர் “வாய் மொழிக்கலை” (Verbal Art) என்ற சொல்லை Folklore என்பதற்குப் பதிலாக உருவாக்கியவர். வாய்மொழிக் கலைகள் என்பவை இயங்கும் சமுதாயத்தில் (Functioning Society; Dynamic not Static) இணைந்து செல்லும் நடுநாயகமான பண்பாட்டுக் கூறுகளாகும் என்கிறார். பிரானிஸ்லா மாலினோவ்ஸ்கி, “வரலாற்றுக்கு முந்தியகால உளவியலில் புராணக் கதைகளின் பங்கு” (Myth in Primitive / Psychology) என்ற தம் நூலில் நாட்டார் வழக்காற்றின் வேலை என்ன என்றும், அது பண்பாட்டுடன் எத்தகைய தொடர்புடையது என்றும் ஓரளவு குறிப்பிட்டுச் சொல்கின்றார். இவரின் கருத்துக்களின் அடிப்படையிலேயே வில்லியம் பாஸ்கம் நாட்டார் வழக்காற்றின் பல்வேறு செயற்பாடுகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

மரபுவழிக் கல்வி முறையில் நாட்டார் வழக்காறுகள் இன்றியமையாதவையாம். எழுத்தறிவில்லாத மக்கட்கிடையே அவை அடிப்படைக் கல்வி முறையாக அமைகின்றன. சாகா (Chaga) மக்களின் கல்வி முறை பற்றி ராவும் (Rauum) என்பவர் சிறப்பாக ஆய்ந்துள்ளார். சாகா மக்களிடையே தங்களுடைய குழந்தைகட்கு அரக்கர் பற்றிய கதைகளைச் சொல்லும் பழக்கம் உள்ளது. தீமை கண்டு அஞ்சியொதுங்க வேண்டும்; தீமை செய்யக்கூடாது என்பதற்காகவே இக்கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன. பிறரிடம் எவ்வாறு அன்புடன் பழகவேண்டும், நல்ல கொள்கைகளை எவ்வாறு கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்று உணர்த்துதற்கும், சோம்பேறிகளைக் கேலி செய்தற்கும், முரட்டுத் தனத்தை திருத்துவதற்கும், பகட்டுக்காரனைக் கேலி செய்தற்கும் இக்கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன.

சாகா மக்கள் தம் குழந்தைகட்கு ஏறக்குறைய 14 – வயதிலிருந்து பழமொழிகள் மூலம் அறிவு புகட்டுகின்றனர். ஒரு குழந்தை ஆத்திரப்படும் போதும், பொய் சொல்லும் போதும், திருடும் போதும், தான் தோன்றித் தறுதலையாக மாறும் போதும், பண்பாடின்றி நடந்து கொள்ளும் போதும், கோழையாகக் காணப்படும் போதும் அதனுடைய செயல்கள் பழமொழிகளால் கண்டிக்கப்படுதலை அக்குழந்தை உணரலாம். பிற்காலத்தில் சமுதாய வாழ்வில் அவன் வாழ்க்கை சீராக அமைய இந்நாட்டார் வழக்காறுகள் உதவுகின்றன. பழங்கால மக்களின் அறிவை, மதிப்புக்களை, பழக்கவழக்கத்தை வழிமுறையினருக்குப் புலப்படுத்தும் சிறந்த ஊடகமாக நாட்டார் வழக்காறுகள் திகழ்கின்றன. இவ்வாறு அவை பண்பாட்டைத் தொடர்ந்து போற்றி வருகின்றன.

நாட்டார் வழக்காறுகள் சமுதாய மேல்வரிச் சட்டங்களாகத் (Norms) திகழ்கின்றன. ஒரு தனிமனிதன் சமுதாய மரபுக்கு மாறாக நடந்து கொண்டால் நாட்டார் வழக்காறு அவனைத் திருத்துதற்குரிய ஒரு கருவியாகப் பயன்படுகின்றது. எல்லோராலும் ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட சமுதாய மேல்வரிச் சட்டங்களை மீறும்போது அவன் குற்றத்தை உணரச் செய்தற்காகப் பழமொழிகள், நாட்டார் பாடல்கள், விடுகதைகள், நாட்டார் கதைகள் முதலியவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சமுதாய நிறுவனங்கள், சமயச் சடங்குகள் முதலியவற்றிற்கு நாட்டார் வழக்காறுகள், செல்வாக்கினையும், மதிப்பினையும் தருகின்றன. “தொல் பண்பாட்டில் (Primitive Culture), புராணக்கதை (Myth) இன்றியமையாத ஒரு செயலைச் செய்கிறது. நம்பிக்கையை ஊட்டுகின்றது; மிகுதிப்படுத்துகின்றது. நம்பிக்கையை முறைப்படுத்துகின்றது. அது ஒழுக்கத்தைப் பாதுகாக்கவும், அதை மக்கள் கடைப்பிடிக்கவும் செய்கின்றது. சடங்குகள் பயன்தரத்தக்கவை என்பதற்கு உறுதியளிக்கிறது. மனிதனுக்கு வழிகாட்டுதற்குரிய நடைமுறை விதிகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. இவ்வாறாகப் புராணக்கதை மனித நாகரிகத்திற்கு இன்றியமையாததொரு ஆக்கக்கூறாம்; அது பயனற்று ஒரு வெற்றுக் கதையல்ல; ஆனால் கடுமையான உழைப்பின் பயனாக உருவாக்கப்பட்ட இயங்கும் சக்தியாகும் அது. அறிவுத் திறமிக்க ஒரு விளக்கமோ, கலைத்திறம் வாய்ந்த உருவகமோ அல்ல; ஆனால் அவை பழங்கால மக்களின் பொதுவாழ்வுக்குரிய விளக்கப்பட்டியலாகவும், ஒழுக்க ஞானமாகவும் திகழுகின்றன.” என்கிறார் மாலினோவ்ஸ்கி.

சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுபடுதற்கு நல்லதொரு உளவியல் சாதனமாக புராணங்கள் அமைகின்றன. சமூகம் தனிமனிதனுக்குச் சில கட்டுப்பாடுகளை விதிக்கின்றது. அக்கட்டுப்பாடுகளினின்றும் விடுபடுதற்கு நல்ல சாதனமாக நாட்டார் வழக்காறுகள் அமைகின்றன. “நாட்டார் கதையொன்றின் மூலமாக ஓர் அடிமை அல்லது ஒரு குடிமகன், முறையே தன் முதலாளியின் அல்லது தன் தலைவனின் குற்றங் குறைகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டலாம். தன் கிராமத்தைச் சேர்ந்த ஒருவன், அல்லது தன் இனத் தலைவன் அல்லது அசாந்தி நாட்டின் அரசன் இவர்களில் யாரேனும் ஒருவரின் பேராசையை – பொறாமை – ஏமாற்றியல்பை, வேறு விரும்பத்தகாத ஒரு பண்பை ஒரு விலங்குக் கதையின் மேலிட்டு மறைமுகமாக எள்ளி நகையாடலாம். நேரடியாகப் பெயர் சுட்டாது, வழக்கமாகக் கதை கூறத் தொடங்கும் முறையில் தொடங்கி, முடிக்கும் முறையில் முடித்தால் அவன் எவ்விதத் தண்டனைக்கும் அஞ்சவேண்டியதில்லை. இவ்வாறாகக் குற்றங் குறைகளை எடுத்துக்கூறிக் சமூக எதிர்ப்பைத் தெரிவித்தற்கும் இக்கதைகளைப் பொருத்தமாகக் கையாளலாம்” என்று ராட்ரே என்பார் குறிப்பிடுவதாக பாஸ்கம் எழுதுகின்றார்.

மனித இன வரைவியல் (Ethnographic) சான்றுகள், பல்வேறு நாட்டார் வழக்காற்று வகைகளின் பண்பாட்டுச் செயற்பாட்டை எடுத்து மொழிகின்றன. ஆப்பிரிக்காவில் நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சேகரித்தோர் அங்கு நீதி விசாரணைகள் நடைபெறும்போது பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தும் நடைமுறையைக் குறிப்பிடுகின்றனர். நைஜீரியாவில் ஆனாங் (Anang) என்ற இனக்குழுவினர் வாழ்கின்றனர். அவ்வினத்தாருள் ஒருவன் மற்றொருவன் மேல் திருட்டுக் குற்றத்தைச் சுமத்தினான். குற்றம் சுமத்திய வாதி, வழக்கமாகத் திருட்டுத் தொழிலைச் செய்து வந்த தன் பிரதிவாதிக்கு எதிராகக் கீழ்க்கண்ட பழமொழியைப் பயன்படுத்திக் கோர்ட்டாரின் அனுதாபத்தைப் பெற்றதாக ஜான் மெசஞ்சர் (John Messenger) குறிப்பிடுகின்றார்.

“முள்மரத்தில் பழம்பறித்த நாய்
முள்ளம்பன்றியைக் கண்டும் அஞ்சாது”

என்பது அந்தப் பழமொழி.

அதுபோல் பலநாள் திருடிப் பழகிய ஒருவன் பக்கத்து வீட்டுக்காரனிடம் திருட அஞ்சமாட்டான் என்பதே அப் பழமொழி உணர்த்தும் கருத்து. தனக்கு எதிராக வழக்கு திரும்புவதை உணர்ந்த பிரதிவாதி, கோர்ட்டாரின் எண்ணத்தை மாற்றுவதற்காகக் கீழ்க்கண்ட பழமொழியைப் பயன்படுத்தியதாக மெசஞ்சர் கூறுகின்றார்.

“ஒற்றைக் கௌதாரி பறந்து போனதற்கு
ஒரு புதரிலும் தடயமில்லை”

அதாவது புதர்வழியாகக் கௌதாரிப் பறவைக் கூட்டம் பறந்து சென்றிருப்பின் புற்கள் வளைந்து காணப்படும். பறவைகள் அவ்வழியே பறந்து சென்றன என்பதற்குப் புற்கள் வளைந்தமை சான்றாம். ஆனால் தனிப் பறவை சென்றது என்பதற்குச் சான்றில்லை. அதுபோல் தனித்த திக்கற்ற ஒருவனைத் தண்டிக்கக் கூடாது என்பது கருத்து. இப்பழமொழியைப் பயன்படுத்தியதால் பிரதிவாதி விடுவிக்கப்பட்டான். “ஐரோப்பாவில் நீதிமன்றங்களில் வழக்கறிஞர்கள் தங்களுடைய வாதங்களுக்கு ஆதாரமாக முன்னைய வழக்குகளை எடுத்துக்கூறி விவாதிப்பது உண்டு. ஆப்பிரிக்க வழக்காறுகளில் வழக்கறிஞர்கள் அதே காரணத்திற்காகப் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒருவன் எவ்வளவு அதிகம் பழமொழிகள் தெரிந்திருக்கிறான் என்பது ஒரு பொருட்டல்ல; அவன் எவ்வாறு பொருத்தமாக அவற்றைக் குழ்நிலைக்கேற்பக் கையாளுகின்றான்

என்பதே இன்றியமையாதது. மிகுதியான பழமொழியைத் தெரிந்திருப்பவனை விட, பழமொழியைப் பொருத்தமாகக் கையாண்டவனின் வழக்கே வெற்றி பெறும்” என்கிறார் டண்டிஸ்.

இக்கோட்பாடு மக்கள் வாழ்வில் நாட்டார் வழக்காறுகளின் செயல் திறத்தை அவற்றின் பயனைப் பற்றிப் பேசுகின்றது. இக்கோட்பாட்டை வாய்மொழி சார்ந்த, வாய்மொழி சாராத நாட்டார் வழக்காறுகட்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

வாய் மொழி மரபின் சுற்றுச் சூழலியல்

அண்மைக்காலத்தில் நவீன நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு பனுவலுக்கு அப்பாற்பட்டதாக இருந்து வருகிறது. சூழல் பற்றிய தகவல்கள் பனுவலுக்கு வெறும் ஒளிநல்குபவையாக மட்டும் கருதப்படாமல் பனுவலும், சூழலும் ஒரு கதையைச் சொல்லும் படிமுறையில் அல்லது ஒரு சமூக நாடகத்தைப் படைப்பதில் மிகவும் ஆழமாக ஈடுபடுகின்றன என்று இன்று நாம் கருதுகின்றோம். இந்த இயக்கத்தின் வேர்களை 1920 ஐச் சார்ந்த மாலினோவ்ஸ்கியின் செயல்பாட்டியல் கொள்கையில் காணலாம். கடந்த சில ஆண்டுகளாகச் சமூக அறிவியல் துறைகளில் செயற்பாட்டியல் கொள்கை பற்றிய ஆர்வம் குறைந்து வந்திருந்தாலும் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் இந்தக் கொள்கை குறித்த ஆர்வம் குறையவில்லை. மாறாக 1960 களில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறைசார்ந்த கள ஆய்வு அணுகுமுறை கணிசமான அளவு முன்னேற்றமடைந்தது. அதன் விளைவாக ஆழ்ந்த நேர்காணலிலும் உற்று நோக்கல் முறைகளிலும் சூழல் பற்றிய தகவல்களைச் சேகரித்தல் விதிமுறையாகக் கருதப்பட்டது. முற்காலத்தில் ஆவணப்படுத்தப்பட்டதரவுகளை மட்டும் வைத்து ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளன் ஏறக்குறைய கேலிக்குரிய பொருளாகக் கருதப்பட்டான்; போதுமான அளவு சூழல் பற்றிய தரவுகள் இன்மையால் அவன் வெறும் ஊகம் செய்பவன் என்று உதறித்தள்ளப்பட்டான். இன்று ஆவணக்காப்பகங்கள் பின்வரும் இயல்புகளில் மாறிவருகின்றன; நாட்டார் கதைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள், வேறு வழக்காற்றுவகைப்பனுவல்கள் போன்றவற்றிற்குச் சூழல்கள் பற்றிய தகவல்கள் கிடைக்காத நிலையில் ஏராளமான இன வரலாற்று நினைவுக் குறிப்புக்கள், வாழ்க்கை வரலாறுகள், சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்ட நேர்காணல்கள் போன்றவை இன்று நமக்குக் கிடைக்கின்றன; ஆனால் தற்போதைய மரபுவழிவழக்காற்று வகைகளுக்கு எந்தவிதச் செய்திகளும் கிடைக்கவில்லை.

ஆவணக் காப்பக வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்வோரைவிட களஆய்வாளர்கள் குறைந்த பட்சம் இருவகையான வாய்ப்புக்களைப் பெற்றுள்ளனர். முதலாவதாக அவர்கள் ஏனையோரால் தொகுக்கப்பட்ட துண்டு

துணுக்கான தரவுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களல்லர். மாறாக, அவர்கள் வழக்காறுகளையும் அவற்றின் தரத்தையும் சிக்கல்களை அடிப்படையாக வைத்து நேரடியாக ஆய்வு செய்ய முடியும். இரண்டாவதாக தகவலாளிகளுடன் ஆய்வாளனுக்குக் கிடைக்கும் நேரடித் தொடர்பும், ஆய்வு செய்யும் சமூகத்தின் வாழ்வில் அவன் எடுத்துக் கொள்ளும் பங்கும் அவன் ஆய்வு செய்யும் யதார்த்தம் குறித்து மதிப்பிடற்கரிய உணர்வை அளிக்கின்றது. மேலும், அச்சமூகத்தைத் தவறாகப் புரிந்து கொள்வதின்மீதும் ஆய்வாளனை நிச்சயமாகத் தடுக்கின்றது. இவ்வாறாகச் சூழல் சார்ந்த தகவல்களை வரையறுத்துக் கொள்வது போன்ற சிக்கல்களும் களஆய்வில் உள்ளன; சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கும்போது அதற்குத் தேவையான தகவலைச் சேகரிப்பதும் அதற்குத் தேவையற்ற தகவல்களைத் தவிர்ப்பதும் சிறப்பான ஆய்வுக்கு வழிவகுக்கும்.

பனுவலிலிருந்து சமூகக் குழுக்களை நோக்கி ஆய்வாளனின் கவனம் மாற்றப்பட்டதால் தகவலாளிகளுடனும் பார்வையாளர்களுடனும் பட்டறிவுரீதியாக அவனுக்கு ஏற்பட்ட தொடர்பு, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுமுறையின் ஓர் இன்றியமையாத கூறாக ஆகிவிட்டது. சாதாரணமாக ஆய்வாளன் செய்யும் கள ஆய்வினால் இந்த உறவு, நிலை நிறுத்தப்படுகிறது.

அடக்கமும் உள்முகச் சிந்தனையும் கொண்ட பண்பாடுகள் சுயப் பிரக்ஞை கொண்ட நாடுகளாக உருவெடுக்கும் காலகட்டத்தில் மானிடவியல் சார் அறிவியல்களில் ஏற்பட்ட அண்மைக்கால வளர்ச்சியின் தர்க்கரீதியான விளைவு இது எனலாம். கதையாடல்கள் பொருண்மை பெறும் சூழல்களையும், சுற்றுச் சூழல்களையும் ஆய்வு செய்ய வேண்டுமென்பது இங்கு மறைமுகமாகச் சுட்டப்படுகின்றது. வழக்காறுகள் வழங்கும் சூழலியல் குறித்த ஆய்வு பற்றிய கள ஆய்வு அணுகுமுறையில் தகவலாளிகள், மரபு போன்றவற்றோடு சமூகம், சூழல், சுற்றுச்சூழல் போன்ற உட்கூறுகளும் முக்கிய காரணக்கூறுகளாக அமைகின்றன.

ஆனால் சூழல் சார்ந்த தகவல்கள் என்றால் என்ன? “பனுவல்” தொகுக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பம் பற்றிய அடிப்படைத் தரவுகள், தகவலாளியின் வாழ்க்கை, சமூகப்பின்புலம், மரபைப் புகட்டியோர், தொகுக்கப்பட்ட குறிப்பிட்ட வழக்காற்றின் தோற்றம், முந்தைய நிகழ்த்துதல்கள், அவை பற்றிய விமர்சனங்கள் பற்றிய தகவலாளியின் மீட்டுருவாக்கம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது சூழல் பற்றிய தகவல்களாம். அதிகாரபூர்வமான நிகழ்த்துதல் பற்றி ஆய்வாளரின் கருத்துக்கள் முடியுமென்றால் நிகழ்த்துநர்கள் பார்வையாளர்கள் ஆகியோரின் நடத்தைகள் பற்றிய விளக்கமும் காட்சிக்காக ஆவணப்படுத்தும் சூழல்சார் தகவல்களுள் அடங்கும். இதற்கு மேலும் சமூகத்தைப் பற்றிய அடிப்படைத் தகவல்கள், இதன் சமூகப் பொருளாதார

அமைப்பு, வாழிடப்பின்புலம், சமூகத்தின் வரலாறு (குடியிருப்புக்களின் உருவாக்கம், இடப்பெயர்வு), பண்பாட்டு நிலவியல் (ஏனைய குழுவினரோடு தொடர்பு, இடப்பெயர்வு) கல்விமுறை (வீடு, பள்ளி, கோயில், பிறநிறுவனங்கள்) ஆகியவற்றையும் உள்ளடக்கியதாகச் சூழல் பற்றிய தகவல்கள் அமையும். சூழல் பற்றிய தகவல்களை வரையறுக்க முயலும் ஆய்வாளனுக்கு ஆய்வுக்கு முன்னரே களநிலை பற்றி பகுப்பாய்வதும் கருதுகோளை உருவாக்குவதும் முக்கியமானவையாம்.

சூழல் (Context)

சூழல் பல பரிமாணங்களைக் கொண்டது. பொதுவாகச் சொன்னால், நிகழ்த்தும் சூழலைப் பொறுத்தே ஒரு வழக்காறு அமையும். அதாவது நாட்டார் வழக்காறு ஒன்று நிகழ்த்தப்படும் காலச்சூழலில் நடைபெறும் ஒவ்வொன்றினையும் பொறுத்துச் சூழல் அமையும். ஆனால், இது தவறான ஒரு கருத்துக்கு இட்டுச் சென்றுவிடக்கூடும். சூழல் இருவகையாக அமையும்; ஒன்று பண்பாட்டுச்சூழல், மற்றொன்று சமூகச்சூழல்; சுருங்கச் சொன்னால் பண்பாட்டுச் சூழலும், சமூகச் சூழலும் விரிவான ஆறு வகைச் சூழல்களாக அமைகின்றன.

1. பொருண்மைச் சூழல் (Context of Meaning)
ஒரு வழக்காறு என்ன பொருளைச் (அர்த்தத்தை) சுட்டுகின்றது ?

2. நிறுவனச் சூழல் (Institutional Context)
அவ்வழக்காறு பண்பாட்டிற்குள் எங்கு பொருத்தமாக அமையும்?

3. கருத்துப்புலப்படுத்த ஒழுங்கமைப்புச் சூழல்
(Context of Communicative System)

ஒரு வழக்காறு எவ்வாறு ஏனைய வகை நாட்டார் வழக்காறுகளுடன் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது ?

4. சமூக அடிப்படை (Social base)
எவ்வகை மக்களுக்கு அவ்வழக்காறு சொந்தமானது ?

5. தனிப்பட்ட சூழல் (Individual Context)
ஒருவனின் வாழ்க்கையில் அவ்வழக்காறு எம்முறையில் பொருத்தமாக அமைகிறது?

6. நிகழ்வுச் (சந்தர்ப்பம்) சூழல் (Context of Situation)
சமுதாய நிகழ்வுகளில் ஒரு வழக்காறு எவ்வாறு பயன்படுகிறது ?

ஒரு குறிப்பிட்ட சுற்றுச்சூழலில் வாழும் நாட்டார். வழக்காறு பற்றிச் சிந்திக்கும்போது சமூகப் பொருளாதார அமைப்புக்களையும், அது வழங்கும் இயற்கையான சுற்றுச் சூழலையும், அது சமூகத்தில் வகிக்கும் பங்கினையும் சார்ந்து அவ்வழக்காறு ஒருங்கமைக்கப்பட்டதால் புரிந்து கொள்கிறோம்.

சான்றாக, ஒரு நாட்டார் கதையாடல் சுற்றுச் சூழலில் இடம் பிடிக்க அல்லது ஒரு நிலைத்த இடத்தைப் பெற அது பண்பாட்டு, சமூக, பொருளாதார, பௌதீக காரணக் கூறுகளுக்கேற்ப தகவமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இது குறித்து நான்கு வகையான தகவமைப்புக்களைப் பற்றி ஹாங்கோ குறிப்பிடுகிறார். (Honko, 1979: 57-56)

1. சூழலமைப்புச் சார் தகவமைப்பில் அல்லது புறத்தகவமைப்பில் (Milieu Morphological Adaptation) ஒரு கதையாடல் பரிச்சயமாகிறது. உள்ளூர் மயமாகிறது. அதாவது, வழக்காற்றை ஏற்றுக்கொள்ளும் மரபு சார்ந்த சமூகத்தின் உளச் சூழல் சார்ந்த அமைப்புக்கு ஏற்ப அந்நிய இயற்கைப் பின்புலம் மாற்றியமைக்கப்படுகிறது; அந்தக்கதை எல்லோருக்கும் பரிச்சயமான ஒரு இடத்தோடு இணைக்கப்படுகிறது.

2. மரபு அமைப்புச் சார் தகவமைப்பு (Tradition-Morphological A daptation) அல்லது அகத்தகவமைப்பு (Interior Adaptation) என்ற படிமுறைகளில் கதையாடலில் பங்கு பெறும் பாத்திரங்கள் தணிக்கை செய்யப்பட்டு (இதன்படி, விதிக்கு முரண்பட்ட உட்கூறுகள் ஒதுக்கித்தள்ளப்படும் அல்லது மாற்றியமைக்கப்படும்) எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஆட்களோடு (மரபின் தீவிரத்தன்மை) இணைக்கப்படுகின்றன. மேலும் கதையாடல் உள்ளூருக்குரிய வழக்காற்று வகைமை ஒழுங்கமைப்போடு அல்லது தனிப்பட்ட முறையில் சொந்தமான வழக்காற்று வகைமை ஒழுங்கமைப்போடு இணைக்கப்படும். ஒருமுறை மட்டுமே இது நடைபெறும்.

3. செயற்பாடு சார்ந்த அல்லது குறிப்பிட்ட கணத்தைச் (நேரத்தை) சார்ந்த/சந்தர்ப்பத்தைச் சார்ந்த தகவமைப்பு மேலும் தேவைப்படுகிறது.

4. திணைசார் மாதிரிவகைப்படும் படிமுறைகளைப் பற்றியும் படிக்க வேண்டும். (Honko, 1976; 71-75)

தமிழ்நாட்டில் நாட்டார் வழக்காற்று ஆய்வுகள் இன்றுங்கூட அக்கறையோடு நடத்தப்பெறவில்லை. ஆய்வில் ஈடுபட்டவர்களெல்லாம் பல்வேறு கோட்பாடுகளையும் அறிந்தவர்கள் என்று சொல்ல இயலாது. பல ஆய்வாளர்கள் பி.எச்.டி பட்டங்களுக்காக ஏதேனும் ஒரு வழக்காற்றை முறையாகக் களஆய்வு செய்யாது தொகுத்து, அந்த வழக்காறுகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டை உணர்த்துகின்றன என்று மனம்போன போக்கில் விளக்கமளித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். தமிழ்ப் பண்பாடு என்பது ஒரு படித்தானது (Homogeneous) என்ற எண்ணத்தைக் கொண்டுள்ளனர். இந்த நிலை மாற வேண்டுமென்றால் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகளும் அணுகுமுறைகளும் தமிழில் தெளிவாகவும், விரிவாகவும், விளக்கமாகவும் எழுதப்படவேண்டும். இங்கு கோட்பாடுகள் சிலவற்றை நான் சுருக்கி மட்டுமே தந்துள்ளேன். கோட்பாடு ஒன்று பிரஞ்சுமொழியில், ரஷ்ய மொழியில் உருவாக்கப்பட்டால் அதனை உடனே ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துக் கொள்கின்றனர். அதே போல் பிறமொழியில் வெளியாகும் கோட்பாடுகளைத் தமிழில் தருவதே நாட்டார் வழக்காற்றியலை வளர்ப்போரின் முதல்பணியாக இருக்கவேண்டும். இதுவே இன்றைய உடனடித்தேவையாகும்.

குறிப்புகள்:

இந்தக் கட்டுரையை எழுதுவதற்கு உறுதுணையாக இருந்த என் நண்பர்கள் டாக்டர் நா. இராமச்சந்திரனுக்கும், டாக்டர்.தனஞ்செயனுக்கும், கட்டுரையைத் திருத்தி உதவிய ஆய்வு மாணவர் ஞா. ஸ்ஹனுக்கும் கணனி மூலம் அச்சாக்கம் செய்து உதவிய திரு. பென்னட்டிற்கும் என் மகன் எல். பாரிவானுக்கும், எஸ்.பாலகிருஷ்ணனுக்கும் (Bits and bytes consultancy, Trichy) என் நன்றி உரியது.

1. ஸ்காட்லாந்துக்காரர்கள் ஆங்கிலேயர்களால் பண்பாட்டு ரீதியாகத் தாழ்ந்தவர்கள் என்று 18 ஆம் நூற்றாண்டில் கருதப்பட்டனர். ஆதலின், தாழ்வுச் சிக்கலால் துன்புற்ற அந்நாட்டின் கவிஞரான மக் பேர்சன் நாட்டார் பாடல்களைத் தொகுத்து அவற்றைத் திருத்தி வெளியிட்டார். 18 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் ஜெர்மனி அதன் அண்டை நாடுகளுடன் ஒப்பிடும்போது பண்பாட்டு ரீதியாகப் பின்தங்கியிருந்தது. பிரெஞ்சுமொழிக்கே முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. ஆதலின் கிரிம் சகோதரர்கள் ஜெர்மனியில் வழங்கிய நாட்டார் கதைகளைத் தொகுத்துத் திருத்தி வெளியிட்டனர். பின்லாந்துக்காரர்களும் பல நூற்றாண்டுகள் கவிடன் நாட்டுக்காரர்களுக்கு அடிமைப்பட்டு ஸ்வீடிஷ் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்திற்கு ஆட்பட்டுக் கிடந்தனர். ஆதலின் எலியாஸ் லோன்றாட்

கலிவேலா காப்பியத்தைத் தொகுத்துத் திருத்தி ஒழுங்குபடுத்தி வெளியிட்டார். இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் வரை, அமெரிக்கர்கள் தாங்கள் பொதுவாக ஐரோப்பியர்களுக்கு அடிமைப்பட்டு இருந்ததாகவும், சிறப்பாக ஆங்கிலேயர்களுக்கும் பிரஞ்சுக்காரர்களுக்கும் அடங்கி இருந்ததாகவும் கருதினர். எதற்கெடுத்தாலும் ஐரோப்பாவையே எதிர்பார்த்தனர். இந்த நிலையில் பால்பன்னியன் (Paul Bunyan) என்பவரைப் பற்றிய கதைகள் அமெரிக்கர்களின் தன்மானத்தைத் தூண்டுபவையாக அமைந்தன. அவற்றைப் பெஞ்சமின் பாட்கின் வெளியிட்டார். அவருடைய கை வண்ணமும் அக்கதையில் கலந்திருந்தது. களத்தில் சேகரிக்கப்பட்டு திருத்தப்பட்ட வழக்காறுகளையெல்லாம் ரிச்சர்டு எம்.டார்சன் போலிவழக்காறுகள் என்று குறிப்பிட்டார். ஆனால் இவ்வாறு பரப்பட்ட போலி வழக்காறுகளை, உண்மை வழக்காறுகள் என்று மக்கள் நம்பினர். இவ்வாறாகத் தேசிய தாழ்வு மனப்பான்மை நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது என்கிறார் ஆலன் டண்டிஸ் (1985.5.18).

2. 'Olcotype' என்ற சொல் தாவரவியலில் பயன்படுத்தப்படுவது சார்ல் வில்ஹெம் வான்சிடோ என்ற கவிடன் நாட்டுக்காரர் இச்சொல்லை நாட்டார் வழக்காற்றியலில் பயன்படுத்துகிறார். தாவரவியலில் இந்தச் சொல் கடற்கரை, மலைபோன்ற இயற்கைச் சூழலில் தாமாகவே தோன்றிய அவ்வகை சார்ந்த ஏனைய செடிகளிலிருந்தும், ஓரளவு வேறுபட்டு விளங்கும்- செடிகையைக் குறிக்கக் கையாளப்படுகின்றது. 'Olcotype' என்பதற்கீடாகத் தமிழில் நினைசார் மாதிரி வகை என்ற தொடர் இங்கு கையாளப்படுகிறது.
3. நாட்டார் வழக்காறுகள் எவ்வாறு பரவிச் செல்கின்றன என்பதற்கு விடையாக இரு முறைகளைக் குறிப்பிட்டனர். ஓடைபோல் பரவிச் செல்லுதல் (Stream like diffusion), அலைபோல் பரவிச் செல்லுதல் (Wave like diffusion) என்பனவே அவை. ஓடை ஒன்று ஓர் இடத்தில் தோன்றி மேட்டிலிருந்து புறப்பட்டு கீழ் நோக்கி ஓடுவது போல வழக்காறுகளும் பரவிச் செல்லும் என்பதைச் சுட்ட ஓடைபோல் பரவிச் செல்லல் என்று குறிப்பிட்டனர். ஒரு கல்லைக் குளத்தில் போட்டால் அக்கல் விழுந்த இடத்திலிருந்து அலைகள் வட்டமாக விரிந்து செல்வது போல் வழக்காறுகளும் பரவிச் செல்கின்றன என்பதைச் சுட்ட அலைபோல் பரவிச்செல்லல் என்று குறிப்பிட்டனர்.
4. கதைவகை (type) என்பது தனித்து நிற்கக் கூடிய ஒரு மரபு வழிக்கதையாகும். முழுமையான எடுத்துரைக்கப்படும் ஒன்றாக அது அமையலாம். மேலும், அதன் பொருண்மைக்கு அது வேறு எதனையும் சார்ந்திருக்க வேண்டியதில்லை. சில நேரத்தில் அது வேறொரு கதையோடு இணைத்துச் சொல்லப்படவேண்டி வரலாம். ஆனால் அது தனியாகவும் இயங்க

முடியும் என்ற உண்மையே, அதன் தனித்துவத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது. அது ஒரே கதைக் கூறினை அல்லது பல கதைக்கூறுகளைக் கொண்டிருக்கலாம். பல விலங்குக் கதைகளும் (Animal Tales), நகைச் சுவைத் துணுக்குகளும் துணுக்குக் கதைகளும் ஒரு கதைக்கூறினைக் கொண்ட கதை வகைகளாம். சாதாரணமாக, தேவதைக் கதைகள் (சிண்டிரல்லாகதை போன்றவை) பல கதைக்கூறுகளைக் கொண்ட கதை வகைகளாம்.

5 நாட்டார் வழக்காற்றியலில் 'கதைக்கூறு' (Motif) என்ற பதம், 'நாட்டார் வழக்காறுகளுள் ஒன்றை ஆய்வு செய்தற்குப் பயன்படும் ஏதேனும் ஒரு பகுதியைக் குறிப்பிடுவதாகும். இருப்பினும் நாட்டார் கதைகள், பழமரபுக் கதைகள், கதைப்பாடல்கள், புராணக் கதைகள் போன்ற நாட்டாரால் எடுத்துரைக்கப்படும் வழக்காறுகளிலேயே கதைக்கூறுகள் பற்றிய ஆய்வு மிகவும் கவனமாகவும் விரிவாகவும் நடந்துள்ளது. (ஸ்டித்தாம்ஸன் 1975:753) மரபு வழியாகச் சொல்லப்பட்டு வரும் இந்த நாட்டார் படைப்புக்களில், திரும்பத் திரும்ப வரும் குறிப்பிடத் தக்க அல்லது விந்தையான (Strange) அலகே (Unit) கதைக்கூறு (Motif) அல்லது எடுத்துரைக்கப்படும் கூறாகும். (Narrative Element) அக்கூறு ஒரு பொருளாக இருக்கலாம். (மந்திரக்கோல்), ஒரு விந்தையான விலங்காகலாம். (பேசும் குதிரை), ஒரு கருத்தாக்கமாகலாம் (தடை அல்லது விலக்கப்பட்ட செயலாகலாம்; இரவில் பாம்பு, சுண்ணாம்பு என்று சொல்லக்கூடாது. காலில் குளம்பில்லாத விலங்குகளை காணக்கூடாது) ஒரு செயலாக இருக்கலாம். (ஒரு தேர்வு அல்லது ஏமாற்றும் நிகழ்ச்சியாக இருக்கலாம்). ஒரு கதா பாத்திரமாக இருக்கலாம். (ஓர் அரக்கன், மனிதனைத் தின்போன், தேவதை) ஒருவகை மாதிரியான பாத்திரம். (ஒரு கோமாளி அல்லது தீர்க்கதரிசி) அல்லது ஓர் அமைப்பியல் கூறாகலாம் (வாய்பாட்டு எண்ணிக்கை அல்லது அடுக்கடுக்கான திருப்புக்களாகவும் அமையலாம்).

6. லெவிஸ்ட்ராஸ் புராணக்கதைகள் பற்றிய தம்முடைய ஆய்வில் ("Mytheme") என்ற அலகினை உருவாக்கினார் (இதனைத் தமிழில் புராணியம் என்று நான் குறிப்பிடுகிறேன்). (Phoneme) என்பதைப் போல Mytheme என்ற அலகை லெவிஸ்ட்ராஸ் உருவாக்குகிறார். ஓர் ஒலியன் (Phoneme) என்பது பல தனிக்கூறுகள் (Distinctive features) இணைந்து என்று ரோமான் யாக்கப்சன் குறிப்பிடுவார்.

அதாவது ஆங்கில ஒலியன்களாகிய /P/B/ என்பவை இதழ் இன ஒலியன்கள் என்றாலும் /b/ ஒலிப்பற்ற பண்பையும், ஒலிப்புடைப் பண்பையும்

கொண்டன. இதழியைந்து பிறத்தலும் ஒலிப்பற்றபண்பும் சேர்ந்து ஓர் ஒலியனாக அமைகின்றது. /p/ என்ற ஒலியன் இந்த கூறுகளின் இணைவை யாக்கப்சன் உறவுகளின் கட்டுக்கள் (Bundles of relations) என்று குறிப்பிடுகிறார். அதனைப்போல புராணியம் என்று லெவிஸ்ட்ராஸ் குறிப்பிடும் அலகும் உறவுகளின் கட்டுக்களாம். இங்கு கதைப்பாடல்களுக்கு (புராணமும் ஒரு கதையாடலே) வாக்கியத்தையிட பெரிய அலகை உருவாக்க முனைந்து லெவிஸ்ட்ராஸ் புராணியம் என்ற அலகைக் கண்டுபிடித்தார். ரோமான் யாக்கப்சனின் தனிக்கூறுகள் பற்றிய அறிவு இல்லாமல் புராணியம் என்ற அலகைப் புரிந்து கொள்ள இயலாது.

7. பா.ரா. சுப்பிரமணியன் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி என்ற இரு வழக்காற்று வகைமைகளை ஆய்வு செய்கிறார். அவ்விரு வழக்காறுகளின் இழைவுக் கூறுகளை (Textural features) மொழியியல் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்கிறார். பனுவல் அமைப்பை அவற்றின் உள்ளடக்க ரீதியாக ஆய்ந்து அமைப்புக்களைக் கண்டுபிடிக்கிறார். சூழல்களைப் பற்றியும் பாடியோர் பற்றியும் அவர் தம் ஆய்வில் குறிப்பிடுகிறார்.

8. Projection என்பது உளவியலில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு கருத்தாக்கமாகும். 'Projection' என்பதற்கு ஈடாக தமிழில் 'சாட்டுதல்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தலாம். ஒருவன் தனக்குள் இருக்கும் உணர்வு ஒன்றை மற்றொருவர் மீது அல்லது சூழ்நிலையின் மீது ஏற்றிச் சொல்லுதலே சாட்டுதல் எனப்படும். சுவரில் மோதிக் கொண்ட பின் சுவர் இடித்துவிட்டது என்று கூறுவது இந்த சாட்டுதற்கு ஒரு நல்ல சான்றாகும். சுவர் இருந்த இடத்தில்தான் இருந்தது. நாம்தான் அதில் போய் மோதிக்கொண்டோம். இருந்தாலும் சுவர் நம்மை வந்து இடித்துவிட்டது என்று பொருள்பட சுவர் இடித்துவிட்டது என்கிறோம். ஒரு கதை ஒடிப்பஸ் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனக் கொள்வோம். இதன்படி ஒரு தாயின் மீது அன்பு வைக்கிறான் என்று வைப்பதாகக் கொள்வோம். அப்பொழுது சாட்டுதல் மகனிடமிருந்து தாயை நோக்கி செல்கிறது. சில நேரங்களில் சாட்டுதல் இதற்கு நேர்மாறாகவும் அமையும்.

References.

Bascom, William (Ed.)

1977, *Frontiers of Folklore*, Washington.D.C

Ben-Amos, Dan;Goldstein (Eds.)

1975,*Folklore: Performance and Communication*, Mouton.

Bowra,C.M.

1966.*Heroic Poetry*. London: Macmillan.

Clause, Peter

1978 "Oral Traditions.Poyal Cults and Materials for a Reconsideration of The Caste System in .South India". *Journal of Indian Folkloristics*, Vol.1:1 pp.1.25

Dorson,Richard M.(Ed.)

1972, *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago:

The University of Chicago Press.

Dundes ,Alan

1965 *The Study of Folklore* New York: Prentice-Half.

1980 *The Morphology of North American Indian Folktales*. Helsinki:

1978.*Essays in Folkloristics*.Meerut: Folklore Institute.

1975.*Analytic Essays In Folklore*.Mouton:The Hague.

1984.*Sacred Narratives: Reading in The Theory of Myth* . Berkely:University of California Press.

1985 "Nationalistic Inferiority Complexes And The fabrication of Folklore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder - und Haus Marchen, the Kalevala and Paul Bunyan"

Honko, Lauri.

1989,*Studia Fennica*-33,"Folkloristic Theories of Genre:Helsinki.

1979 "Hundred year of Finnish Folklore reseach: A reappraisal", *Folklore* 90,141-152.

"Four Forms of Adaptation of Tradition, Adaptation change at Declin in oral literature " Lauri Honko and Vilmos Voigt (ed.),Helsinki.

Jasan,Heda;Dimitry Segal (eds.)

1977.*Patterns In Oral Literature*. The Hagne:Mouton.

Kvidel and,Reimund:Henning K.Sehmsdoref (Eds)

1989.*Nordic Folklore* Bloomington Indiana University Press.

Levi Strauss, Claude.

1972.*Structural Anthropology I*: Penguin Books.

1966.*Structural Anthropology II*.Penguin Books.

Lomax ,Alan.

1978,*Folksong Style And Culture*, New Jersey: Transaction Books.

Lord Albert B.

1976 *The Singer of Tales* ,New York: Atheneum, Maranda P(ed.)

1974. Sovieth Structural Fokloristics. The Hague:mouton.

Permyakov G.L

1979. From Proverbs to Folktale. Moscow:
Central Department of Oriental Literature

Propp.Viladimir.

1975. Morphology of The Folktale, Austin and London:
University of Texas Press.

Sokolov Y.M.

1950 Russian Folklore, New York:Macmillan Co.

Subramanian P.R

1969 Folklore of South India With Special Referance To Tamil
Folksongs.An Unpublished Doctoral Dissertaton, University of
Kerala.

Thompson,Stith.

1977,The Folktale ,Berkely: University of California 1961, The
types of the Folktale: A Classification and Bibliography.
Helsinki,FFC,184.

Vanamamalai. N

1969 Studies In Tamil Folk Literature. Madras: New Century
Book House Private Limited.

இராமச்சந்திரன், நா.

1987, குமரிமாவட்ட சமூகக் கதைப்பாடல்களின் இயல்புகளும் சிக்கல்களும்,
அச்சிடப்படாத ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

இராமசாமி. மு.

1983. தோற்பாவை நிழற்கூத்து, மதுரை: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

இராமநாதன். ஆறு

1982. நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகள், சென்னை:
புலமை வெளியீடு

1988 வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வுமுறை; அறிமுகமும் ஆய்வுகளும்
தஞ்சாவூர்; தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.

சிவகப்பிரமணியன். ஆ.

1987 மந்திரமும் சடங்குகளும், சென்னை; நியூசெஞ்சரி பக்ஹவுஸ்
பிரைவேட் லிமிடெட்

லார்து.தே

1976 நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம்: பெருமாள்புரம் ; பாரிவேள்
பதிப்பகம்.

1986. நாட்டார் வழக்காற்றியல் கள ஆய்வு: பெருமாள்புரம்: பாரிவேள்
பதிப்பகம்.

1984 'நாட்டார் வழக்காற்றியலும் அமைப்பியல் ஆய்வும்' நாட்டுப்புறவியல்
தொகுதி 1:3 4, பக் 1- 37

1988 'நாட்டார் வழக்காறுகள் சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

தமிழ்க் கதைப்பாடல்கள் : அமைப்பியல் ஆய்வு

வே. தயாளன்

முன்னுரை

செய்திப் பரிமாற்ற மூலங்களை (Networks of communication) இரு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யலாம். அவை 1. வாய்மொழி மூலங்கள் (oral networks) 2. எழுத்துமொழி மூலங்கள் (Literate networks). நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் அனைத்துமே முதல்வகையில் அடங்கும். நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் ஓர் இனத்தின் - பண்பாட்டின் - மொழியின் - செயற்பாட்டின் தன்மைகளையும் அவை குறித்த செய்திகளையும் அறிந்து கொள்வதற்குப் பெரிதும் பயன்பட்டு வருபவையாகும். அவை ஒரு தனிமனிதனுடைய சொத்தல்ல: ஒரு சமுதாயத்தின் சொத்து. எனவேதான் ஒரு சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடாக அவை அமைந்துவிடுகின்றன. அவை பெரும் பாலும் பாடல்களாக (Songs), கதைகளாக (tales), கதைப்பாடல்களாக (Ballads), பழமொழிகளாக (proverbs), விடுகதைகளாக (riddles) பயன்பட்டு வருகின்றன.

ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்கின்றபோது அவ்வாய்வின் தன்மைக்கேற்ப ஆய்வுமுறை (கள்) மாறும். இன்று நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்யும் நிலையில் கூட பல்வேறு வகையான ஆய்வு அணுகுமுறைகள் (Research Methodologies) பின்பற்றப்படுவதைக் காண்கிறோம். குறிப்பாக, விளக்க முறை ஆய்வு (Descriptive research method) சமூகவியல் ஆய்வு (Sociological research method), வகைமையாய்வு (Classificatory method) ஒப்பீட்டாய்வு (Comparative research) அமைப்பியலாய்வு (Structural research) எனப் பல்வேறு வகையான ஆய்வுமுறைகள் இன்று நாட்டுப்புறவியலில் இடம்பெற்று விளங்குகின்றன. குறிப்பாக அமைப்பியல் ஆய்வு இன்று இத்துறையில் முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது.

அமைப்பியல் ஆய்வு

‘அமைப்பு’ என்ற கலைச்சொல் இன்று பல்வேறுதுறைகளில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. எனினும், துறைக்குத்துறை மாறுபட்ட பொருளிலே தான் இது வழங்கிவருகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, மொழியியலில் வழங்கி வரும் பொருளுக்கும் நாட்டுப் புறவியலில் வழங்கி வரும் பொருளுக்கும்

வேறுபாடு காணப்படுகிறது. மொழியியலில் அமைப்பு என்று சொல்லும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியின் ஒலியனியல் அமைப்பு (Phonological structure) உருபனியல் அமைப்பு (Morphological structure) தொடரமைப்பு (syntactical structure) போன்றவற்றின் அமைப்பையே அது குறிக்கும். ஆனால் அமைப்பு என்ற சொல் நாட்டுப்புறவியலிலும், மானிடவியலிலும் பல்வேறு வகையான விளக்கங்களைப் பெற்றுள்ளது. சான்றாக ‘அமைப்பு’ என்பது அடிப்படையான கருத்தாக்கக் கருவிகளில் ஒன்றாகும் என்பார் ராட்கிளிஃப் பிரவுன் (1952: 98).

லெவிஸ்டிராஸ், அமைப்பு (structure) வடிவம் (form) இரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "மொழியியல் மற்றும் மானுடவியல் ஆகியவற்றில் அமைப்பியல் ஆராய்ச்சி செய்பவர்களை உருவவியல்வாதிகள் என்று சொல்வதுண்டு. ஆனால் உண்மை என்னவென்றால் உருவவியல் என்னும் துறையிலிருந்து அமைப்பியல் பிரிந்து வந்து தனியான ஒரு துறையாக மாறியுள்ளது. இரண்டு துறைகளும் வேறு வேறு. ஏனெனில் இரண்டும் வேறுவேறு நோக்கங்கள் கொண்டவையாகும். உருவவியல், ஆராயும் பொருளை அருபமான விதிகளாகக் குறுக்குகிறது. அமைப்பியல் வாதம் அவ்வாறு அருபமான விதிகளாகக் குறுக்குவதை எதிர்க்கிறது. அமைப்பியல் வாதம் எதையும் அருபமானது என்றும், பருமையானதென்றும் பிரிப்பதை ஏற்பதில்லை. ஏனெனில், அமைப்பியல் என்பது உள்ளடக்கத்தின் அமைப்பு பற்றிய ஆய்வாகும். உள்ளடக்கத்தின் தாக்கங்களை அறிவியல் முறையில் விளக்குவதே அமைப்பியல் வாதம். இது அருபமான விதிகளைக் கொண்டு விளக்காது" (லெவிஸ்டிராஸ், 1978:115).

அமைப்பியல் வரையறைகள்

அமைப்பியல் என்பது பண்பாட்டுக் கலைப்படைப்புக்களை ஆய்வு செய்யும் ஒரு முறையாகும். இது தற்கால மொழியியல் ஆய்வு முறைகளிலிருந்து தோன்றியது என்பார் ரோலன் பர்த் (1987:100).

அமைப்பியல் பற்றி லெவிஸ்டிராஸ் நான்கு முக்கியமான வரையறைகளை எடுத்துரைக்கிறார். அவை : 1 அமைப்பு (structure) என்பது ஓர் ஒழுங்குமுறையின் (System) பண்புகளை (Characteristics) வெளிப்படுத்துகின்றது. அது பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. அக்கூறுகளுள் எந்த ஒரு கூறும், தான் மாறும் போது மற்ற கூறுகளை மாற்றாமல் போகாது. 2. குறிப்பிட்ட எந்தவொரு மாதிரியிலும் (Model) மாற்றங்களை ஒழுங்குபடுத்தக் கூடிய வசதியிருக்க வேண்டும். அத்தகைய வசதி, இது போன்ற மற்ற மாதிரி வகைகளையும் உருவாக்கக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். 3. ஒரு மாதிரியின் (Model)

ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட கூறுகள் குறிப்பிட்ட மாறுதல்கட்கு உட்படுத்தப்பட்டால் அந்த மாதிரி எவ்வாறு மாற்றமடையும் என்பதை மேற்கூறிய பண்புகளைக் கொண்டு முன்னதாகவே அறிவிக்க இயலும். 4. ஆய்வில் கண்டுபிடித்த எல்லாவிதமான உண்மைகளையும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் மாதிரி (model) அமைக்கப்பட வேண்டும்.

ஒரு முழுமையான உறுப்புக் கூறுகள் அதாவது பகுதிகள் (constituent elements) தமக்குள் எவ்வாறு உள்ளுறவு உடையனவாக ஒருங்கிணைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதுதான் அமைப்பு என்பதன் இலக்கணமாகும். அமைப்பில் ஆய்வு என்பது முக்கிய உறுப்புக் கூறுகளையும் அவற்றின் வரன்முறைகளையும் கண்டுபிடித்தல் முறையாகும் என்று பியார் மராண்டாவும் எல்லி கோங்கா மராண்டாவும் (1987 : 100) கூறுவர்.

அமைப்பியல் பற்றி பிராப் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "கதைகளின் உறுப்புப் பகுதிகளுக்கேற்ற விளக்கமும் அவ்வுறுப்புப் பகுதிகள் ஒன்றோடொன்று கொள்ளும் உறவும், அவ்வுறுப்புப் பகுதிகள் முழுமையோடு கொள்ளும் உறவும் அமைப்பியல் (morphology) ஆகும்" ஒரு முழுமையில் இடம்பெறும் பல்வேறு கூறுகளும் தனக்கென ஒரு செயல்பாட்டைக் கொண்டு முழுமையுடன் இணைந்து இருத்தல் என்பதே அமைப்பு என்ப பொதுவாகக் கொள்ளலாம்.

அமைப்பியல் ஆய்வில் இருவர் முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றனர். ஒருவர் பிரெஞ்சு ஆய்வாளர் லெவிஸ்டிராஸ். மற்றொருவர் ரஷ்ய ஆய்வாளர் பிராப். இவ்விருவரும் தத்தம் நாட்டுச் சூழலுக்கேற்ப நாட்டுப்புறக் கதைகளை ஆய்வு செய்துள்ளனர். லெவிஸ்டிராஸ் புராணக்கதைகளின் உள்ளமைப்புக்களைப் பகுத்து, அதன் தொடர்புகளை விளக்கினார். அதாவது இவருடைய அமைப்பியலாய்வு முறை வாய்ப்பாட்டு உறவு அல்லது சேர்க்கை நிலை உறவுமுறை (paradigmatic) என்பதாகும். இவர், அமைப்பை இருதுருவமாகப் (வாழ்வு - சாவு, பிறப்பு - இறப்பு, ஆண் - பெண்) படைத்துக் கொண்டு முரண்பாடுகளுக்கிடையே நிகழ்வுகள் இயங்கிச் செல்வதாக விளக்குகிறார்.

கதைப்பாடல் - வரையறை

கதைப்பாடல் (ballad) என்பது ஒரு கதையைப் பாட்டாகப்பாடுவது. இதுவே, இதன் நேரடிப் பொருளாகும். எனினும், கதையைப் பாட்டாகப் பாடுவதனைத்தையும் கதைப்பாடல்கள் என்று தமிழில் கூறுவதில்லை. சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் போன்றவைகூட கதைகளைப் பாடல் வடிவில் கூறுகின்றன. ஆனால், அவை காப்பியங்கள் எனப்படுகின்றன. இதற்கு

மாறாக கோவலன்கதை, இராமாயண வில்லடிப்பாட்டு போன்றவற்றைக் கதைப்பாடல்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றோம். கதைப்பாடல் பற்றி சரகவதி வேணுகோபால் பின்வருமாறு வரையறை செய்கிறார். "ஒரிடத்தில் அல்லது ஒரு மாவட்டத்தில் வழங்கப்பெறும் ஒரு புகழ்மிக்க கதைப்பாடல் ஒரு வடிவமாக ஆக்கப்பெறுகிறது. கதையை உள்ளடக்கி விளங்குதலால் கதைப்பாடல் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது" (1981:2). இவ்விளக்கம் பொதுவான வரையறையாகும். ஆனால் கதைப்பாடல்கள் வெவ்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு முறையில் பெயர் பெற்று வழங்கிவருவதையும் காண்கிறோம். சான்றாக, அம்மானை, மாலை, ஏற்றம் (ஏணி ஏற்றம்), கும்மி போன்றவற்றைச் சொல்லலாம்.

கதைப்பாடல் : பண்புகள்

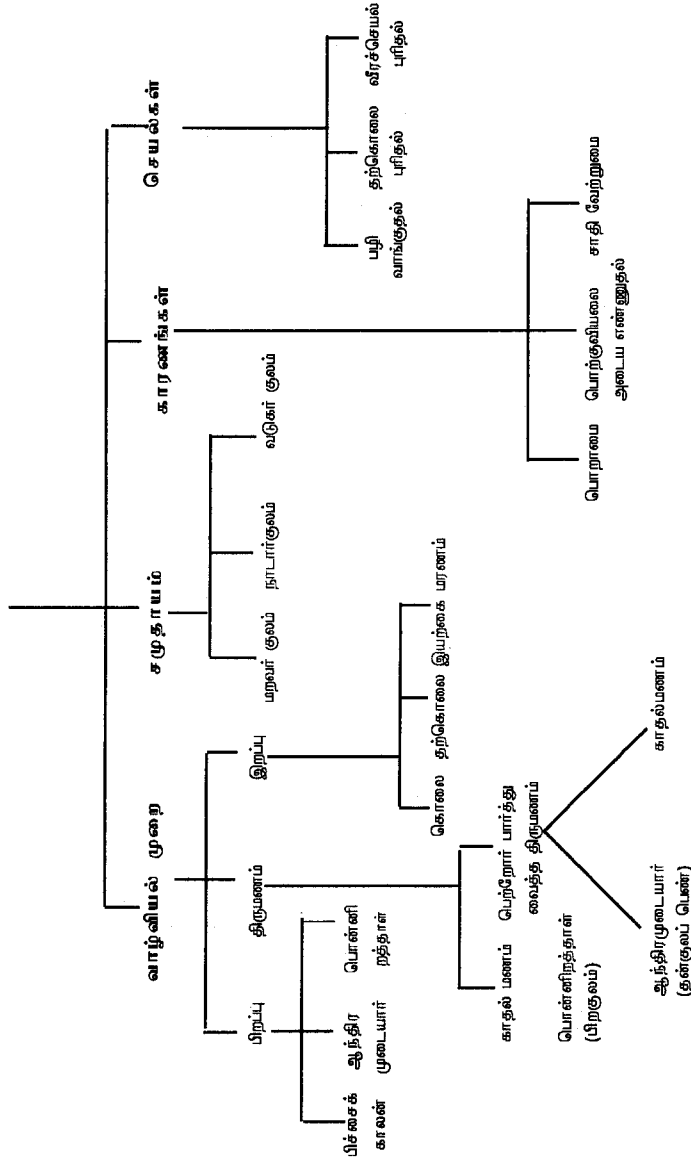
மாக் எட்வர்டு லீச் (1922:10) கதைப்பாடல்களின் முதன்மைப் பண்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூறுகிறார்.

1. கதைப்பாடல் எடுத்துரைக்கப்படுவது.
2. அது பாட்டாகப் பாடப்படுவது.
3. உள்ளடக்கத்தாலும், பொருளாலும், நடையாலும் பெயராலும் கதைப்பாடல் மக்களுக்குரியது.
4. கதைப்பாடல் தனிச் சம்பவம் ஒன்றைப் பிரதிபலிப்பது.
5. தற்சார்பற்றது. கதையின் நிகழ்ச்சிப் போக்கு உரைநடையாலும் சம்பவங்களாலும் முடிவை நோக்கி விரைவாக நகரும்.

மேலும், கதைப்பாடல்களுக்குப் பொதுவான நான்கு பண்புகள் இருப்பதாக லீச் வரையறை செய்கிறார். அதாவது, "கதைப்பாடல் கதை தழுவியது, எடுத்துரைக்கப்படும் எல்லாவகையான கதைகளுக்கும் கதையின் நிகழ்ச்சிப்போக்கு (action), பாத்திரங்கள் (characters), பின்புலம் (settings) கரு (Theme) போன்றவை முக்கியப் பண்புகளாகும்" என்பார்.

மேற்கண்ட வரையறைகள் கதைப்பாடல்களின் புறவயமான சில பண்புகளைக் கொண்டிருப்பினும் சில உள்ளார்ந்த பண்புகளையும் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால், உள்ளார்ந்த பண்புகளும்கூட நாட்டிற்கும், பண்பாட்டிற்கும் காலத்திற்கும் மொழிக்கும் ஏற்ப வேறுபடுவன என்றே சொல்ல வேண்டும்.

கதைப்பாடல்களுக்குப் பல்வேறு வகையான விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன. எனினும், அவற்றின் உள்ளார்ந்த பண்புகள் ஒரே வகையானவையாகவே அமைந்து விடுவதைக் காண்கிறோம்.



பிராப்பினுடைய அமைப்பியல் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வரும் கதைப்பாடல்களை அமைப்பியல் ஆய்வு செய்வதே இக்கட்டுரையின் முக்கிய நோக்குமாகும். இவ்வாய்விற் காக மூன்று கதைப்பாடல்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன. அவை 1. பிச்சைக்காலன் கதை, 2. பொன்னிறத்தாள் கதை 3. ஆந்திரமுடையார் கதை.

பிச்சைக்காலன் கதைச்சுருக்கம்

மணிக்காஞ்சி நாட்டின் மறத்தலைவன் மாடப்பனுக்கும் அவன் மனைவி பிச்சையாரம்மைக்கும் அரிதிப்பிள்ளை என்ற பெண் குழந்தை பிறக்கிறது. தந்தைக்குப் பின் தலைமைப் பதவி ஏற்பதற்கு ஆண்குழந்தை இல்லாமையால் பிச்சையாரம்மை தவமிருக்கிறாள். பல்வேறு வேண்டுகளுக்குப் பிறகு பிச்சையாரம்மைக்கு ஓர் ஆண் குழந்தை பிறக்கிறது. அக்குழந்தைக்குப் பிச்சைக்காலன் என்று பெயரிடுகின்றனர். மாடப்பனுக்கு ஆண் குழந்தை பிறந்ததை அறிந்த சில மறவர்கள், தமக்குத் தலைவராகும் வாய்ப்பு இனி இல்லை என்பதால் மாடப்பனைத் திட்டமிட்டுக் கொலை செய்துவிடுகின்றனர். இதனால் பிச்சையாரம்மையும் இரு குழந்தைகளும் ஆதரவற்றுத் தவிக்கின்றனர். சொந்த ஊரில் வாழ வழியில்லாமல் குழந்தைகளோடு அவ்வூரைவிட்டு வெளியேறுகிறாள் அவள். அவளுடைய நிலையைக் கண்ட நம்பித் தலைவன் பிச்சையாரம்மையின் மகளாகிய அரிதிப்பிள்ளையைத் தன் மகனுக்கு மணமுடித்துத் தரக்கேட்கிறான்.

பிச்சையாரம்மை ஆத்திரத்தால் அவனை இகழ்ந்து விட்டுச் சென்றுவிடுகிறாள். இறுதியாக குரங்குடியில் வாழும் சேனைக்குட்டி நாடாரிடம் அடைக்கலமாகிறாள். நாடாரும் அவர்களைத் தம் குடும்ப உறுப்பினர்கள் போல் நடத்துகிறார். அரிதிப்பிள்ளை பருவப் பெண்ணானதும் அவள் அழகைக் கண்டு மயங்கி நாடார் அவளோடு வாழத்தொடங்குகிறார். பிச்சைக்காலனின் அதிகாரம் அதிகரிப்பதைக் கண்டு, பண்ணையில் வேலை செய்யும் நாடார்களுக்குப் பொறாமை ஏற்படுகிறது. அதனால் அவர்கள் பிச்சைக்காலனையும் நாடாரின் மனைவியையும் இணைத்துக் கோள்மூட்டுகின்றனர். நாடார் கோபமுற்று பிச்சைக்காலனை வெட்டிக்கொல்லுமாறு கட்டளையிடுகின்றார். இறுதியில் அவனைக் கொலை செய்துவிடுகின்றனர். இறந்த பிச்சைக்காலன் தன் தமக்கையின் கனவில் தோன்றி நடந்ததைக் கூறுகிறான். உண்மையை அறிந்த அரிதிப்பிள்ளை நாடாரை வெட்டிக்கொலை செய்துவிட்டுத் தானும் உயிர்விடுகிறாள். இவர்களின் இறப்பைக் கேட்ட நாடாரின் மனைவியும் பிச்சையாரம்மையும் தற்கொலை செய்து கொள்கின்றனர். பிச்சைக்காலனது ஆவியானது தன்னைக் கொல்வதற்குத் தூண்டுதலாக இருந்த பண்ணையாள்

சிலம்பன்மார்களது குடும்பத்தை அழிக்கின்றது. பிறகு, அவ்வூரிலுள்ளோர் பிச்சைக்காலனை நிலைநிறுத்தும் பொருட்டு, குளக்கரையில் கோவில் கட்டி வழிபடலாயினர்.

பிராப்பின் கூறுகள் எவ்வகையில் இக்கதையில் அமைந்துள்ளன என்பதைப் பின்வரும் பகுதி விளக்குகிறது.

பிராப்பின் கூறு கதையில் அது அமைந்துள்ள விதம்

1. திருமணம் : மாடப்பனுக்கும் பிச்சையாரம்மைக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது. (திருமணம்)
2. குறை : ஆண் குழந்தை இல்லாதது பிச்சையாரம்மைக்குக் குறையாக இருக்கிறது. (குறை)
3. கொடை : பிச்சையாரம்மைக்குக் கடவுள் ஆண்குழந்தை கொடுப்பது. (கொடை)
4. குறைநீக்கம் : ஆண்குழந்தை இல்லையே என்ற குறை பிச்சையாரம்மைக்கு நீங்குகிறது. (குறைநீக்கம்)
5. சூழ்ச்சி : மறவர்கள் மாடப்பனைக் கொலை செய்யச் சூழ்ச்சி செய்கின்றனர். (சூழ்ச்சி)
6. கடத்தல் : தந்திரமாகப் பேசி மாடப்பனைக் கடத்துகின்றனர். (கடத்தல்)
7. கொடுஞ்செயல் : மாடப்பனைக் கொலை செய்கின்றனர். (கொடுஞ்செயல்)
8. இடப்பெயர்ச்சி : பிச்சையாரம்மை தன் குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டு வேற்றுருக்கு இடம்மாறுதல். (இடப்பெயர்ச்சி)
9. தடை : நம்பித்தலைவன் பிச்சையாரம்மையைத் தடுத்து, தன் மகனுக்குப் பெண் கேட்டல். (தடை)
10. தடைமீறல் : பிச்சையாரம்மை அவனது விருப்பத்திற்கு இடம் கொடாமல் இருத்தல். (தடைமீறல்)

11. குறை : நாடார் அரிதிப்பிள்ளையின் மீது ஆசை கொண்டு அவளோடு வாழ்தல். (குறை)
12. சூழ்ச்சி : நாடார் மனைவியையும் பிச்சைக்காலனையும் இணைத்துக் கோள்முட்டுதல். (சூழ்ச்சி)
13. கொடுஞ்செயல் : நாடார் பிச்சைக்காலனைக் கொலை செய்ய உத்தரவிடுதல். (கொடுஞ்செயல்)
14. தண்டனை : தன் சகோதரனைக் கொலை செய்ய உத்தர விட்ட நாடாரை அரிதிப்பிள்ளை கொலை செய்து பழிதீர்த்துக் கொள்ளுதல். (தண்டனை).
15. வழிபாடு : பிச்சைக்காலனுக்குக் கோவில் கட்டி வழிபடுதல். (வழிபாடு)

மேலே கூறப்பட்டுள்ள இக்கதைச் செயல்கள் ஓர் ஒழுங்கு முறையிலேயே பிச்சைக்காலன் கதையில் அமைந்துள்ளன.

மேலும், இக்கதைப்பாடலில் அமைந்துள்ள கதைச்செயல்களை இரு துருவங்களாகப் (ஒன்று பிறப்பு, மற்றொன்று இறப்பு) பகுத்துக்கொண்டு, அவற்றிற்கிடையே நடைபெறுகின்ற வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை - செயல்களை விளக்க முடியும். மனிதனின் வாழ்க்கை பிறப்பில் தொடங்கி இறப்பில் முடிகிறது. இவ்விரண்டு துருவங்களுக்கிடையே பல செயல்கள் - நிகழ்வுகள் நடைபெறுகின்றன. பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் முதல் பாதியில் நடைபெறும் கதைச் செயல்களாக திருமணம் (குறை) - கொடை - குறைநீக்கம் - சூழ்ச்சி - கொடுஞ்செயல் - ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. மறுபாதியில் (குறை) தடை - தடைமீறல் - சூழ்ச்சி - கொடுஞ்செயல் - தண்டனை - இறப்பு ஆகிய கதைச்செயல்கள் அமைந்துள்ளன. ஒரு தனிமனிதனுடைய வாழ்வில் திருமணத்திற்குப் பின் ஏற்படக்கூடிய நிகழ்வுகள் அதையடுத்து அவன் சந்திக்கக்கூடிய சிக்கல்கள் முதல் பாதியிலும், இறுதியில் சமுதாயத்தில் அவன் பெறும் இடம் மறுபாதியிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கதைப் பாடல் ஒரு தனிமனிதனுடைய வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் அவன் சார்ந்துள்ள சமுதாயத்தையும் பிரதிபலிப்பதாகவுள்ளது.

ஆந்திரமுடையார் கதைப்பாடல் : சுருக்கம்

வள்ளியூர் மக்களைத் திருடர்களிடமிருந்து காப்பாற்றிய ஆந்திரமுடையாரின் வரலாறே ஆந்திரமுடையாரின் கதைப்பாடலாகும்.

ஆந்திரமுடையார், மாடன் நாடாருக்கும் பொன்னிலங்கி அம்மையாருக்கும் மகனாகப் பிறந்தார். இவர் இளமையில் பேரழகுடையவராய்த் திகழ்ந்தார். சுற்றுப்புறங்களில் இவரது அழகின் சிறப்பு பரவியது. ஆந்திரமுடையார் உறவுப் பெண்ணொருத்தியை மணம் முடித்தார். ஒருநாள் அவர் வேட்டைக்குச் சென்று திரும்புகையில் அவரை மதிக்காத மனைவியை, மிதியடியை எறிந்து கொன்றார். அவளுடைய சாபத்தால் அவரது செல்வங்கள் அனைத்தும் அழிந்தன. அதனால் ஆந்திரமுடையார் தனது ஊரைவிட்டு வள்ளியூர் வந்தார்.

வள்ளியூர் வந்தபின்னர், ஒரு மடத்தின் வாசலில் அமர்ந்தார். அவர் மடத்தாண்டியிடம் தாகம் தீர்க்க, தண்ணீர் வேண்டுமென்றார். மடத்தாண்டி, தன்மகளை ஆந்திரமுடையாருக்குத் தண்ணீர் கொடுக்கும்படி கூறினார். மடத்தாண்டியின் மகள் தண்ணீர் கொண்டு வந்து கொடுக்கும்போது, அவளது அழகில் அவர் மயங்கினார். அவளையே திருமணம் செய்வதென முடிவும் செய்தார். மறுநாள் தோழர்களுடன் மடத்தாண்டியின் மகளை மணம் பேச வந்தார். ஆந்திரமுடையார் வள்ளியூரில் பல்லக்கில் வந்தபோது, ஊர்மக்கள், சாதிமுறையறியாது வருவது யார் என்றும் 'நாடானுக்கதிகாரம் வள்ளியூரில் உண்டோ? இறக்கடா பல்லக்கை நிறுத்தடா' என்றனர். ஆந்திரமுடையாரின் வீரர்கள் வள்ளியூர் சேர்வைக்காரரின் வீரர்களை அடித்துப் பணிய வைத்தனர்.

ஆந்திரமுடையார் மடத்தாண்டியின் மகளை மணம் முடித்து மகிழ்ந்திருக்கும் வேளையில், வடநாட்டுத் திருடர்கள் வள்ளியூரைக் கொள்ளையடிக்க வந்தனர். அன்றிரவு திருடர்கள் வள்ளியூரில் பல வீடுகளில் புகுந்து பண்ட பாத்திரங்கள், நகைகள், துணிமணிகள், பணம் முதலியவற்றைக் கொள்ளையடித்தனர். அத்துடன் ஆடுமாடுகளையும் களவாடிச் சென்றனர். இதைக்கண்ட ஆந்திரமுடையார் திருடர்களுடன் போரிட்டு அவர்களைக் கொன்று குவித்தார். வள்ளியூர் மக்கள் அனைவரும் திரண்டு, திருடர்களைப் பிடிக்க வந்தனர். திருடர்களைக் கொன்று குவித்த வீரன் ஆந்திரமுடையாரைக் கண்டு வியந்து பாராட்டிப் பரிசுகள் நல்கினர். பின்னர் ஆந்திரமுடையார் நீண்ட நாள் பெருவாழ்வு வாழ்ந்து மறைந்தார். அவரது குடும்பத்தினர் அவரது மறைவிற்குப் பின் கோவில்கட்டி வழிபடத்தொடங்கினர்.

இக்கதையில் இடம்பெற்றுள்ள கதைச் செயல்கள் பிராப்பின் கூறுகளோடு பொருத்திக் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பிராப்பின் கூறு கதையில் அமைந்துள்ள முறை

1. திருமணம் : ஆந்திரமுடையார் உறவுப் பெண்ணொருத்தியை மணம் முடித்தல் (திருமணம்)

2. கொடுமை அல்லது : தன்னை மதிக்காத மனைவியைக் கொலை செய்தல் (கொடுஞ்செயல்)
3. தண்டனை : மனைவியின் சாபத்தால் செல்வங்கள் அனைத்தையும் ஆந்திரமுடையார் இழத்தல் (தண்டனை)
4. இடப் பெயர்ச்சி : செல்வங்கள் அனைத்தையும் இழந்த நிலையில் ஆந்திரமுடையார் தனது ஊரைவிட்டு வள்ளியூர் செல்லுதல் (இடப்பெயர்ச்சி)
5. தடை : பல்லக்கில் வந்த ஆந்திரமுடையாரைக் கீழே இறங்கும்படி ஊர் மக்கள் சொல்லுதல் (தடை)
6. தடைநீக்கம் : ஆந்திரமுடையாரின் ஆட்கள் ஊர்மக்களை எதிர் கொண்டு பணியவைத்தல் (தடைநீக்கம்)
7. திருமணம் : ஆந்திரமுடையார் மடத்தாண்டி மகளைத் திருமணம் செய்தல் (திருமணம்)
8. தடை : வடநாட்டுத் திருடர்கள் வள்ளியூரில் புகுந்து கொள்ளையடித்தல் (தடை)
9. தடைநீக்கம் : ஆந்திரமுடையார் திருடர்களை எதிர்கொண்டு போரிடல் (தடைநீக்கம்)
10. வெற்றி : திருடர்களைக் கொன்று குவித்து ஆந்திரமுடையார் வெற்றி பெறுதல் (வெற்றி)
11. வழிபாடு : ஆந்திரமுடையாரின் மறைவிற்குப் பின்னர் அவருக்குக் கோவில் கட்டி அவருடைய மக்கள் வழிபடுதல் - (வழிபாடு)

பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடல் : சுருக்கம்

கர்ப்பிணிப் பெண்ணான பொன்னிறத்தானைத் திருடர்கள் கருவூலத்தை எடுப்பதற்காகப் பலி கொடுத்த வரலாற்றைக் கூறுகிறது இக்கதைப்பாடல். இக்கதைப்பாடலைப் பொன்னிறத் தாளம்மன் கதைப்பாடல் என்றும் கூறுவர்.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் கடையம் எனும் ஊரிலுள்ள வடுகச்சி பொன்மாரிக்கும் அணஞ்சபெருமாளுக்கும் பிறந்தவர் பொன்னிறத்தாள். இவளுக்கு முன்பு ஏழு ஆண்கள் பிறந்தனர். பொன்மாரி தவம் செய்து பொன்னிறத்தாளை ஈன்றெடுத்தாள். அவளைப் பொன்போல் போற்றி வளர்த்தாள். அவள் பேரழகு உடையவள். பந்து விளையாடிக் கொண்டிருந்த பொன்னிறத்தாளைக் கண்டு அவள் மீது காதல் கொண்டு அவளையே மணம் முடிப்பதென இண்குரப் பெருமாள் முடிவு செய்தான். அவனது உறவினர்கள் அணஞ்சபெருமானிடம் பெண்கேட்டனர். அணஞ்சபெருமாளும் அதற்கு இசைந்தார். பொன்னிறத்தாளுக்கும் இணை குரப்பெருமாளுக்கும், இனிதே திருமணம் நடந்தேறியது. பொன்னிறத்தாள் கர்ப்பமுற்ற நிலையில் முதல் பிரவசத்திற்குத் தாய்விடு வந்தாள்.

பொன்னிறத்தாள் தன் தோழியர்களுடன் சுனையாட விரும்பினாள். அப்போது தாய் தான் கண்ட கனவை மகளுக்குக் கூறினாள். "சுனையாட வேண்டாம். உன்னைத் திருடர்கள் காட்டாளம்மன் கோவிலில் பலி கொடுப்பது போல் கனவு கண்டேன். சுனையாடப் போகாதே" எனக் கூறி அவளைத் தடுத்தாள். ஆனால் பொன்னிறத்தாள் தன்தாய் சொல்லைமீறி சுனையாடப் போனாள். நீராடியபோது அங்கு புயல்காற்றுடன் பெரும்மழையும் பெய்தது. பொன்னிறத்தாளை தோழிகள் விட்டுப் பிரிந்தனர். அந்நேரத்தில் காட்டாளம்மன் கோவில் கருவூலத்தைக் கொள்ளையடிப்பதற்கு அறுபத்தியொரு திருடர்கள் காட்டிலுள்ள காட்டாளம்மன் கோவில் பக்கம் வந்தனர். காட்டாளம்மன் கோவிலிலுள்ள கருவூலத்தை எடுக்க நரபலி கொடுக்க வேண்டும் எனப் பேசினர். அந்நேரத்தில் காட்டாளம்மன் கோவில் பூசாரி பிராமணன் வந்தான். திருடர்கள் அவனைப் பிடித்துப் "பலி கொடுக்கப் போகிறோம்" என்றனர். உடனே பிராமணன், "என்னைப் பலியிடாதீர்கள். குலுற்ற இளம் பெண்ணைக் கண்டேன். அவளைப் பலியிடுங்கள்" என்றுகூறி, சுனையருகே நின்றிருந்த பொன்னிறத்தாளைப் பிராமணன் காட்டிக் கொடுத்தான்.

பொன்னிறத்தாளைக் காட்டாளம்மன் கோவிலிலுள்ள ஓர் அறையில் அடைத்து வைத்து, கோவிலின் முன் ஒரு பரணைக் கட்டினர். துள்ளுமறியையும் சூலாட்டையும் பலி கொடுத்தனர். சூல்பன்றியின் நெஞ்சைப் பிளந்தனர். மேற்கு வாசலில் பூனையைப் பலியிட்டனர். பொன்னிறத்தாளைப் பரணில் ஏற்றி அவள் வயிற்றைக்கீறிப் பிள்ளையின் குருத்தைத் தலைவாழை இலையில் எடுத்து வைத்தனர். குருதி பாய்ந்த அவள் நெஞ்சில் எரியும் பந்தத்தை நட்டுவைத்தனர். பலியைச் சுற்றி வந்து திருடர்கள் குலவையிட்டனர்.

பின்பு திருடர்கள் கருவூலத்தைத் திறந்து பார்த்தனர். பொற்குவியலைக் கண்டனர். அவர்களிடையே அவற்றைப் பகிர்ந்துகொள்ள அளப்பதற்கு மரக்கால் தேவைப்பட்டது. மரக்கால் செய்வதற்குத் தேவைப்படும் மூங்கில் வெட்டக்

காட்டிற்குச் சென்றனர். அங்கு காட்டாளம்மை ஏவிய விலங்குகளால் திருடர்கள் அழிந்தனர்.

பொன்னிறத்தாளைக் காணாமல் அவளது உறவினர்களும் பெற்றோர்களும் தேடி ஆரம்பித்தனர். பல இடங்களிலும் தேடி சுனையாடும் இடத்திற்கு வந்தனர். அங்கு வந்து பார்த்த போது காட்டாளம்மன் கோவில் பகுதியில் கழுகு பறப்பதைக் கண்டு எல்லோரும் கோயிலருகில் சென்றனர். ஆடுகளும் பன்றிகளும் பூனைகளும் பலிகொடுக்கப்பட்டுச் சிதறிக்கிடப்பதைக் கண்டனர். பொன்னிறத்தாள் வயிறு கீறப்பட்டு நெஞ்சில் பந்தம் சொருகப்பட்டிருந்ததைக் கண்டனர். அதைக்கண்ட பெற்றோர்கள் மூர்ச்சையாகி அங்கேயே மடிந்தனர். அவளது அண்ணன்மார்கள் வாட்களைத் தங்களின்மேல் குத்திக்கொண்டு மாண்டனர். பொன்னிறத்தாளின் கணவன் கல்தூணில் தலையை மோதி உயிரைவிட்டான். பொன்னிறத் தாளின் உறவினர்கள் பலரும் மாண்டனர்.

இந்நேரத்தில் கைலாயத்திற்குச் சென்ற பொன்னிறத்தாள் சிவனைப் பணிந்து வரம் கேட்டாள். திருடர்களின் குலத்தை அழிக்கவும், மறையவன் குலத்தை இல்லாமற் செய்யவும், மதுரைப்படையை அழிக்கவும் சிவன் வரம் கொடுத்தார். வரம் பெற்ற பொன்னிறத்தாள் திருடர் குலத்தை அழித்தாள். மறையவர் குலத்தை இல்லாமல் ஆக்கினாள். மதுரைப்படையையும் அழித்தாள்.

மதுரைமன்னன், மந்திரவாதி இளவேலவனை அழைத்து வந்தான். இளவேலவனும் படையல் போட்டுப் பார்த்தான். பொன்னிறத்தாள் இளவேலவனையும் கொன்றாள். இளவேலவனின் மனைவி பொன்னிறத்தாளிடம் "என் கணவனுக்கு உயிரைக் கொடு, அதற்குப் பதிலாக என்மகள் கர்ப்பிணி செண்பகக்குட்டியைப் பலிவாங்கிக் கொள்" என்றாள். கர்ப்பிணி செண்பகக் குட்டியைப் பலி வாங்கிய பின் இளவேலவனுக்கு உயிரைக் கொடுத்தாள்.

பொன்னிறத்தம்மன் வாவறை, சிறுமாங்குளம், மூன்றரைக்கூட்டம் ஆகிய இடங்களில் இயக்கியாக வழிபடப்படுகின்றாள்.

பிராப்பின் கதைக்கூறுகள் எந்தளவிற்கு இக்கதைப்பாடலில் அமைந்துள்ளன என்பதைப் பின்வரும் பகுதி விளக்குகிறது.

பிராப்பின் கூறு கதையில் அமைந்துள்ள விதம்

1. திருமணம் : பொன்னிறத்தாளுக்கும் இண்குரப் பெருமாளுக்கும் திருமணம் நடைபெறுதல் (திருமணம்)
2. இடப்பெயர்ச்சி : பொன்னிறத்தாள் கர்ப்பமுற்று பிரசவத்திற்காகத் தாய்விடு வருகிறாள் (இடப்பெயர்ச்சி)

3. தடை : சுனையாட விரும்பிய மகளை போகவேண்டாம் என்று தாய் தடுக்கிறாள் (தடை)
4. தடைமீறல் : தாயின் தடையை மீறி சுனையாடச் செல்கிறாள் (தடைமீறல்)
5. சூழ்ச்சி அல்லது தந்திரம் : திருடர்களிடம் தந்திரமாகப் பேசி பிராமணன் பொன்னிறத் தானைக் காட்டிக்கொடுத்தான் (தந்திரம்)
6. கொடுஞ்செயல் : பொன்னிறத்தானை திருடர்கள் கொலை செய்தல் (கொடுஞ்செயல்)
7. தண்டனை : காட்டாளம்மை ஏவிய விலங்குகளால் திருடர்கள் அழிந்தனர் (தண்டனை)
8. வரம்பெறுதல் : கொலையுண்ட பொன்னிறத்தான் கைலாயத்திற்குச் சென்று சிவனைப் பணிந்து வரம் பெறுகிறாள் (வரம்பெறுதல்)
9. தண்டனை : சிவனிடம் பெற்ற வரத்தால் தன் சாவிிற்கும் தன்கணவன், பெற்றோர்கள் சாவிிற்கும் காரணமாயிருந்த திருடர்கள் குலத்தையும், மறையவர்குலத்தையும், மதுரைப்படையையும் அழித்தாள் - (தண்டனை)
10. வழிபாடு : ஊர்மக்கள் கோவில்கட்டி வழிபடுதல் (வழிபாடு)

இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட மூன்று கதைப்பாடல்களுமே திருமணம் எனும் கதைச்செயலில் தொடங்கி வழிபாடு எனும் கதைச்செயலோடு முடிவதாக அமைந்துள்ளன. பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் 12 கதைச் செயல்களும், ஆந்திரமுடையார் கதைப்பாடலில் 9 கதைச் செயல்களும், பொன்னிறத்தான் கதைப்பாடலில் 10 கதைச் செயல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இம்மூன்று கதைப் பாடல்களிலும் அமைந்துள்ள பொதுவான கதைச் செயல்கள் முறையே திருமணம், கொடுஞ்செயல், இடம்பெயர்ச்சி, தடை, தடைமீறல், தண்டனை, வழிபாடு (7) ஆகியவையாகும். எனவே, இவைகளைக் கதைகளுக்குரிய அடிப்படைச் செயல்களாகக் (Basic Actions or Functions) கொள்ளலாம். பொதுவான இக்கதைச் செயல்கள் தவிர ஒவ்வொரு கதையிலும் வேறுபட்டு சில கதைச் செயல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு கதையிலும் அவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ள செயல்கள் பின்வருமாறு :

கதைப்பாடல் வேறுபட்டுள்ள கதைச்செயல் கூறுகள்

1. பிச்சைக்காலன் கதை
 1. குறை
 2. குறைநீக்கம்
 3. கொடை
 4. கடத்தல்
 5. சூழ்ச்சி
2. ஆந்திரமுடையார்
 1. வெற்றி
3. பொன்னிறத்தான்
 1. சூழ்ச்சி (அ) தந்திரம்
 2. வரம் பெறுதல்

மேலும், இம்மூன்று கதைப்பாடல்களிலும் திரும்பத் திரும்ப வந்து இடம் பெற்றுள்ள கதைச் செயல்கள் சில உள்ளன. அவற்றைத் திரும்பத் திரும்ப வந்து இடம்பெற்றுள்ள கதைச் செயல்கள் (repetitive functions) எனவும் வேறுபட்ட (deviant functions) கதைச் செயல்கள் எனவும் பாகுபாடு செய்யமுடியும். சான்றாக, பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் கொடுஞ்செயல் என்ற கதைச் செயல் இரண்டு முறை இடம் பெற்றுள்ளது. ஆந்திரமுடையார் கதைப்பாடலில் தடை, தடைமீறல் ஆகிய கதைச் செயல்கள் இரண்டு முறையும் பொன்னிறத்தான் என்ற கதைப்பாடலில் தண்டனை என்ற கதைச் செயல் இரண்டு முறையும் இடம்பெற்றுள்ளன. இம்மூன்று கதைப்பாடல்களிலும் பொதுவான கதைச் செயல்களில் இருந்து வேறுபட்ட நிலையில் சில கதைச் செயல்கள் திரும்பத்திரும்ப இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக பிச்சைக்காலன் கதையில் குறை, சூழ்ச்சி எனும் இரண்டு கதைச் செயல்கள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிலையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பிராப் குறிப்பிட்டுள்ள 31 கதைச் செயல்கள் அனைத்துமே தமிழ்க் கதைப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன என்று சொல்ல முடியாது. இவ்வாய்விற்காக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ள கதைப்பாடல்களில் மொத்தம் 18 கதைச் செயல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. மேலும், திருமணம் எனும் கதைச் செயல் பிராப்பின் வரிசைப்படி இறுதியாக இடம்பெறுகிறது. கதைப்பாடல்கள் அனைத்துமே திருமணத்தில் முடியும் என்று சொல்ல முடியாது. இவ்வாய்விற்காகத் தெரிவு செய்யப்பட்ட கதைப்பாடல்கள் அனைத்துமே திருமணம் எனும் கதைச் செயலுடன் தொடங்குகின்றன. இதேபோன்று இறுதியாக வருகின்ற கதைச் செயல் வழிபாடு (Worship) திருமணம் எனும் கதைச் செயலில் தொடங்கி வழிபாடு எனும் கதைச் செயலோடு முடிவதாக அமைந்துள்ளது.

பிராப்பின் அனைத்துக் கதைச் செயல்களும் இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ள கதைப்பாடல்களில் காணப்படவில்லை. அதுபோலவே கதையின் பொருண்மைத் தன்மைக்கேற்ப, பிராப்பின் கதைச் செயல்கள் இடம் பெறும் பாங்கும் மாறுபடுகின்றன என்பதை அறியமுடிகிறது. எனினும், கொடுஞ் செயல், இடப்பெயர்ச்சி, தடை, தடைமீறல், தண்டனை ஆகியவை கதைகளுக்குகிடையே இன்றியமையாத செயல்களாக (Significant functions) இருப்பதைக் காணலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் முக்கியமான இடத்தினைப் பெறும் மற்றொரு கதைச் செயல் தண்டனை என்பது. பிராப்பின் ஆய்வுகளில் கொடுமையான தலைவனால் தண்டிக்கப்படுவதாக காட்டப்படுகிறது. இவ்வாய்விற்குத் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ள கதைப்பாடல்களில் கொடுமையான மனிதரால் தண்டிக்கப்படுவது, பிச்சைக்காலன் கதையில் மட்டுமே. அதாவது, தன் சகோதரனைக் கொலை செய்ய ஆணையிட்ட நாடாரை அரிதிப்பிள்ளை கொலை செய்து பழிதீர்த்துக் கொள்வதாக வருகிறது. இதற்கு மாறாக பொன்னிறத்தாள், ஆந்திரமுடையார் ஆகிய கதைகளில் தெய்வம், சாபம், இறைவனிடம் பெற்ற வரம் போன்றவற்றால் கொடுமையாளர்கள் தண்டிக்கப்படுகிறார்கள். பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலில் பொன்னிறத்தானைக் கொலை செய்த திருடர்கள் காட்டாளம்மை ஏவிய விலங்குகளால் தண்டிக்கப்படுகின்றனர். மேலும், சிவனிடம் பெற்ற வரத்தால் திருடர்கள் குலத்தையும், மறையவர் குலத்தையும் மதுரைப்படையையும் பொன்னிறத்தாள் அழிப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதுபோன்று ஆந்திரமுடையார் கதைப்பாடலில், மனைவியைக் கொன்ற ஆந்திரமுடையார் அவளது சாபத்தால் செல்வங்களை இழந்து வறுமை நிலை அடைவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்குக் காரணம் நமது நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் அறிவுரை கூறும் நோக்கத்தோடு அமைந்துள்ளதேயாகும். அதாவது, தவறு செய்தவன் தண்டிக்கப்படுவான். இறைவனால் உறுதியாகத் தண்டனை பெறுவான் என்ற சமுதாய நம்பிக்கையே இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் எனலாம்.

மக்களின் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்துள்ளது வழிபாடு. இது எல்லாச் சமுதாயங்களிலும் காணப்படுகிறது. வழிபாடு செய்யாத சமுதாயம் உலகில் இல்லையென்றே சொல்லலாம். கதைப்பாடல்களில் இக்கூறு வெளிப்படும் தன்மையைக் கொண்டு ஒரு சமுதாயத்தின் நம்பிக்கையையும் பண்பாட்டினையும் அறிந்து கொள்ள முடியும். இந்தியச் சமுதாயங்கள் அனைத்துமே கடவுள் நம்பிக்கை, வழிபாடு போன்றவற்றிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து வந்துள்ளன; கொடுத்தும் வருகின்றன. இந்த நம்பிக்கை, குறிப்பாக நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் வாயிலாகப் பெரும்பாலும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட மூன்று கதைப்பாடல்களிலும் தலைமைப் பாத்திரமாக வருகின்றவர்கள் இறுதியில் கடவுளர்களாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள நிலையினைக் காணலாம். அதாவது, பிச்சைக்காலன் கதையின் இறுதியில் பிச்சைக்காலனுக்குக் கோவில் கட்டி ஊர்மக்கள் வழிபடுவதாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதேபோன்று ஆந்திரமுடையார் கதைப்பாடலில் ஆந்திரமுடையாருக்கும், பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலில் பொன்னிறத்தாளுக்கும் கோவில் கட்டி வழிபட்டதாகக் கதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பிராப்பின் தொடரியல் அமைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள 31 கூறுகள் அமைந்திருப்பதைப் போன்று தமிழ்க் கதைப்பாடல்களில் உள்ள கூறுகள் அதே வரிசையில் இடம்பெறாது வரிசை மாறி இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக, பிராப்பின் கூற்றுப்படி நீங்கல் (Absentation) தடை (Interdiction) தடைமீறல் (Violation) வேவு பார்த்தல் (reconnaissance) என்ற கூறுகள் நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால், இவ்வாய்விற்குத் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ள கதைப்பாடல்களில் முதல் கதைச் செயலாக திருமணம் என்ற கூறு அமைந்துள்ளது. அதாவது பிராப்பின் கட்டமைப்பில் இது 31 ஆவது கூறாக அமைகிறது. பிராப்பின் தொடரியல் அமைப்பில் அமைந்துள்ள நிரல் இங்கே மாறி வருவதைக் காணலாம். இவ்வாறு பிராப்பின் தொடர் இணைப்பில் இடம்பெறும் கதைச் செயல்கள் தமிழ்க் கதைப்பாடல்களுக்கு அவர் குறிப்பிடும் அதே வரிசையில் நிரலாகப் பொருந்தவில்லை. எனினும், இக்கதைப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள கதைச் செயல்கள் தமக்குள் ஒரு தொடர்ச்சியான அமைப்பை பெற்றிருக்கின்றன. பிராப்பின் 31 கதைச் செயல்களும் தமிழ்க் கதைப்பாடல்களுக்கு முற்றிலும் நிரலாகப் பொருந்தி வருவதாகக் கூறமுடியாவிட்டாலும், அவரது கதைச் செயல்கள் வழி காணப்படும் கட்டமைப்பானது பெரும்பாலும் பொருந்தி வருவதைக் காணமுடிகிறது.

கதைப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள கனவு

உளவியல் அறிஞர்கள் கனவினைப் பற்றிக் கூறும் போது மனிதனின் அடிமனத்தில் (sub-conscious) ஆழப்பதிந்த நிகழ்ச்சிகளே கனவாக வெளிப்படுகின்றன என்று கூறுவர். எனினும், இலக்கியங்களில் கனவானது ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. கதையினை மேலும் நடத்திச் செல்வதற்கு இக்கனவு நிகழ்ச்சி பயன்படுத்தப்படுகிறது. கனவில் காணும் நிகழ்ச்சிகள் வாழ்வில் நிச்சயம் நடக்கும் என்று மக்கள் நம்புகின்றனர். விடியற்காலையில் காணும் கனவு பலிக்கும் என்ற நம்பிக்கை இன்றும் பெரும்பாலான மக்களிடையே இருந்துவருகிறது. சிலம்பு, சீவகசிந்தாமணி,

பெருங்கதை போன்ற இலக்கியங்களில் கனவினை ஓர் உத்தியாகவே கையாண்டுள்ளனர். கோவலன் காணும் கனவும், பாண்டிமாதேவி காணும் கனவும் தீய கனவுகளாக கூறப்பட்டுள்ளன. பின்னர் நடக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் முன்னதாகவே இக்கனவு வழியாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. கதையினைத் தொடர்ந்து நடத்திச் செல்வதற்கு இது ஒரு திறன்மிக்க உத்தியாகக் கையாளப்படுகிறது. இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டதைப் போன்று நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் அதிலும் குறிப்பாக கதை, கதைப்பாடலில் கனவு நிகழ்ச்சி ஒரு முக்கியச் செயலாக இடம்பெறுகிறது.

இவ்வாய்விற்குத் தெரிவு செய்யப்பட்ட கதைப்பாடல்களிலும் கனவு முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது. பிச்சைக்காலன் என்ற கதைப்பாடலில் நாடாரால் கொல்லப்பட்ட பிச்சைக்காலன் தன் சகோதரியின் கனவில் தோன்றி நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் கூறுகின்றான். இதனால் அவனது சகோதரி உண்மையினை அறிந்து தன் காதலனாகிய சேனைக்குட்டி நாடாரைக் கொன்றுவிட்டுத் தானும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இக்கதைப்பாடலில் ஏற்கனவே நடந்த நிகழ்ச்சி கனவின் வழியாக எடுத்துக் கூறப்படுகிறது. இதேபோன்று கனவுவழி வெளிப்படும் நிகழ்ச்சி பொன்னிறத்தாள் என்ற கதைப் பாடலிலும் காணப்படுகிறது.

சூலுற்ற பெண் தனியாக எங்கும் செல்லக்கூடாது என்ற நம்பிக்கை இன்றும் மக்களிடையே காணப்படுகிறது. நடு இரவிலோ, நீர் நிலைகளின் அருகிலோ சூலுற்ற பெண்ணைத் தனியாக அனுப்புவதில்லை. ஏனென்றால் பயத்தினால் சில சமயம் அவளுக்குத் திடீரென்று குழந்தை பிறந்துவிட்டால் என்ன செய்வது என்ற அச்சமே முக்கிய காரணமாகும். அதனால்தான் கிராமங்களில் சூலுற்ற பெண்ணை இதுபோன்ற இடங்களுக்குத் தனியே அனுப்புவது இல்லை. பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலில் பொன்னிறத்தாள் தன்தோழிகளுடன் கனையாட விரும்பித் தன் தாயிடம் அனுமதி கேட்கிறாள். அப்பொழுது அவள் தாய், காட்டாளம்மன் கோவில் திருடர்கள் உன்னைப் பலி கொடுப்பது போலக் கனவு கண்டேன். எனவே நீ கனையாடப் போகாதே என்று தடுக்கிறாள். இக்கதைப்பாடலில் பின்னால் நிகழப்போகும் தீய செயல் முன்னதாகவே கனவின் வழியாக வெளிப்படுகின்றது. இந்த இரண்டு கதைப்பாடல்களிலும் கனவு நிகழ்ச்சி இடம்பெறுகிறது. ஒன்றில் நடந்த நிகழ்ச்சியின் உண்மையினை வெளிப்படுத்துவதாயும், மற்றொன்றில் இனி நிகழப்போகும் நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுவதாகவும் இது அமைந்துள்ளது. இந்தக் கனவு நிகழ்ச்சியே கதையின் திருப்புமுனையாகவும் (turning point) அமைகிறது.

கதைப்பாடல்களில் நிகழும் முக்கிய நிகழ்வுகள்

பிராப்பின் கொள்கைகளை இக்கதைப் பாடல்களில் பொருத்திக் காட்டியிருந்தாலும், முக்கிய நிகழ்வுகளைத் தனியே குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் போதுதான் ஆய்வுத் தெளிவு ஏற்படும். அந்த வகையில் இக்கதைப்பாடல்களில் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ள முக்கிய நிகழ்வுகள் வரிசைப்படுத்திக் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் குழந்தைப் பேறு முக்கிய செல்வமாகக் கருதப்படுகிறது. தான் விரும்பும் குழந்தைக்காக தாயானவள் கடுமையான பல நோன்புகளை மேற்கொள்ளுகிறாள். தற்காலத்திலும் குழந்தையில்லாத பெண் பல விரதங்களை மேற்கொள்கிறாள். புனித யாத்திரை செல்கிறாள். கோவிலுக்குச் சென்று அங்கப்பிரதட்சனை செய்கிறாள். இந்நிகழ்ச்சி நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் மற்றும் கதைப்பாடல்களில் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

2. பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் தவச்செயல் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. தன் இனமக்களின் தலைமைப் பொறுப்பேற்க ஆண்குழந்தை இல்லையே என வருந்தி தாயானவள் பல நோன்புகளை நோற்று ஆண் குழந்தையினைப் பெறுகிறாள்.

பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலிலும் தவச்செயல் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. ஏழு ஆண் குழந்தைகள் பிறந்த பின், தன் ஆசைக்கு ஒரு பெண் குழந்தை இல்லையே என்று வருந்தி, தாயானவள் பல நோன்புகள் நோற்றுப் பெண் குழந்தையினைப் பெறுகிறாள்.

3. பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் மறக்குடியில் பிறந்த ஒருவன் நாடார் குலத்தில் அதிக அதிகாரம் பெற்றதைக் கண்ட நாடார்கள் பொறாமை கொண்டனர். இதன் காரணமாக அவன்மீது வீண்பழி சுமத்தப்பட்டு அவன் கொல்லப்படுகிறான்.

பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலில் திருடர்கள் பொற்குவியலை அடைய வேண்டும் என்பதற்காகப் பொன்னிறத்தாளைக் கொல்கின்றனர்.

4. பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் நடந்த உண்மையினைக் கூறுவதற்காகக் கனவு நிகழ்ச்சி இடம்பெற்றுள்ளது.

பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலில் நிகழப்போகும் தீய விளைவுகளை விளக்கும் வண்ணம் கனவு நிகழ்ச்சி இடம்பெற்றுள்ளது.

5. பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் தன்னைக் கொல்லக்காரணமாக இருந்த சிலம்பன் நாடார் குலத்தையே பிச்சைக்காலன் பழிவாங்குகிறான்.

பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலில் தன்னைக் கொன்ற திருடர்களின் குலத்தையும், தன்னைக் காட்டிக் கொடுத்த பிராமணனின் குலத்தையும் மதுரைப் படையினையும் பொன்னிறத்தாள் பழிவாங்குகிறாள்.

6. பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடலில் தன் சகோதரனின் மீது கொண்ட அளவற்ற அன்பினால் சகோதரனைக் கொன்ற தன் கணவன் சேனைக்குட்டி நாடாரைக் கொலை செய்கிறாள் தமக்கை. பின்பு அவளும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். அவர்கள் இருவரும் இறந்ததைக் கேட்ட பிச்சைக் காலனின் தாயும், நாடாரின் மூத்த மனைவியும் தற்கொலை செய்து கொள்கின்றனர்.

பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடலில் திருடர்கள் பொற்குவியலை அடைவதற்காக குலுற்ற பெண்ணான பொன்னிறத்தானைப் பலியிடுகின்றனர். பொன்னிறத்தாள் இறந்துகிடந்த காட்சியினைக் கண்ட அவள் பெற்றோர்கள் அவ்விடத்திலேயே மூர்ச்சித்து கீழே விழுந்து மாண்டனர். அவள் கணவன் கல்தூணில் தலையை மோதி தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். பொன்னிறத்தாளின் சகோதரர்கள் தங்கள் வாட்களினால் குத்திக் கொண்டு தற்கொலை செய்து கொள்கின்றனர். மேலும், அவளது உறவினர்களும் தற்கொலை செய்து கொள்கின்றனர்.

7. இறுதியில், கொல்லப்பட்டவர்கள் கடவுளர்களாக வழிபடப்படலாயினர்.

இவ்விரு கதைகளிலிருந்து சற்று மாறுபட்ட நிலையில் ஆந்திரமுடையார் கதைப்பாடல் காணப்படுகிறது. இக்கதையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட செயல்கள் திரும்பத் திரும்ப வருவதில்லை. அதேபோல தற்கொலை, பழிவாங்கும் செயல் ஆகியவையும் இடம்பெறவில்லை. தனி ஒருவனாக நின்று 61 திருடர்களை எதிர்த்து அவர்களை வெற்றி கொள்ளும் தலைவனாக ஆந்திரமுடையார் புகழப்படுகிறார். இக்கதைப்பாடலில் வீரத்தைப் புலப்படுத்தல், சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வு போன்ற நிகழ்வுகளே முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. நன்கு வாழ்ந்து மறைந்த ஒருவரையே இக்கதைப்பாடல் சுட்டுகிறது. அவர் குடும்பத்தாரே அவரைத் தெய்வமாக வழிபடுகின்றனர். இம்மூன்று கதைப்பாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ள கதைச்செயல்களை சமுதாயத்தின் வாழ்வியல் முறைகளோடும் அதன் செயல்களோடும் இக்கட்டுரையில் இடம் பெறும் வரைபடம் விளக்கிக் காட்டுகிறது.

அமைப்பியல் விளக்கத்தில் எதிர் இணைகள் பெரும் பங்கினை வகிக்கின்றன. பொதுவாகவே இதுபோன்ற எதிர் இணைகள் முறையான விளக்கத்திற்குத் தேவைப்படுகின்றன. அறிவியலில் '+,-' என்பது ஓர் அடிப்படை எதிர் இணை. Positive Negative என்பது மற்றொரு வகை எதிர் இணை. இதுபோன்றே வாழ்வியல் அமைப்பின் விளக்கத்தில் பல்வேறு எதிர் இணைகள் பங்கு பெறுகின்றன. இத்தகைய எதிர் இணைகளின் வழி பெறப்படும் விளக்கம் நடைமுறைகளோடு இயைபு கொண்டும் சமுதாய ஏற்பு பெறக்கூடிய வகையிலும் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். பிறப்பு, இறப்பு என்ற எதிர் இணை எவ்வாறு மிகுந்த தொடர்பு கொண்டதோ, அது போன்றே வாழ்வியல் நிகழ்வுகளில் இடம்பெறும் எதிர் இணைகளும் நெருங்கிய தொடர்பும் சமுதாய இன்றியமையாமையும் கொண்டு விளங்குகின்றன. இந்த அடிப்படையில் இவ்வாய்வில் பங்குபெறும்,

1. தடை - தடைமீறல்
2. குறை - குறைநீக்கம்
3. கொடுஞ்செயல் - தண்டனை

போன்ற எதிர் இணைகள் சமுதாய அமைப்பிலும் மக்கள் தம் வாழ்விலும் நடைபெறுகின்ற நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் அமைபவையே. இவ்வெதிர் இணைகள் கதைப்பாடல்களில் வரும் பங்கேற்பாளர்களின் செயல்களோடும் தொடர்புகளோடும் இரண்டறக் கலந்தவை. இணைகளில் இடம்பெறும் செயல்களும் பொருள்களும் விளைவுகளும் கதைப்பாடல்களின் பொருண்மையினை யதார்த்த நிலையில் வெளிப்படுத்துகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, தடை என்பது செயல்படுத்தப்படும்பொழுது அதனை யாரேனும் மீறுகின்ற செயல் (தடைமீறல்) இயல்பாக நடைபெறுகிறது. அதேபோன்று எங்கு - எதில் குறை இருக்கிறதோ அங்கு அதில் குறைநீக்கம் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. யார் கொடுஞ்செயல் புரிகிறார்களோ அவர்கள் தண்டனை பெறுகிறார்கள். இது சமுதாய நீதி-சமுதாயம் எதிர்கொள்ளும் விளைவு. ஆகவே, இத்தகு செயல்கள் நடந்தே தீரும் என்பதையே இக்கதைப்பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவ்வெதிர் இணைகளோடு வேறு சில துணைச் செயல்களும் இடம்பெறுகின்றன. இவையெல்லாம் எதிர் இணைவுகளின் செயற்பாட்டிற்குத் துணை புரிபவையே. எடுத்துக் காட்டாக, குழ்ச்சி, கடத்தல், இடம்பெயர்ச்சி, வெற்றி, வரம்பெறுதல் போன்றவையாகும். எதிர் இணை செயல் நடைபெறுவதற்கு இவை துணை நிற்கின்றன. அனைத்துக் கதைப்பாடல்களிலும் இறுதியாக நடைபெறும் கதைச் செயல் வழிபாடு என்பது. இது பண்பாட்டு அமைப்போடு

விளக்கப்படுவது; ஒருங்கிணைந்தது. தொன்று தொட்டே முன்னோர் வழிபாடு, வீரவழிபாடு, தலைமை வழிபாடு போன்றவையெல்லாம் இருந்து வருகின்றன. இன்றும் இவை தொடர்கின்றன. இதற்குக் காப்பியக் காலத்திலிருந்தே நம்மால் சான்றுகள் காட்டமுடியும். இந்த அடிப்படையிலேயே இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ள கதைப் பாடல்களில் வழிபாடு என்னும் செயல் இறுதியில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது புலனாகிறது.

முடிவுரை

பொதுவாகக் கதைப்பாடல்கள் அனைத்தும் தங்கள் சமுதாயத்திற்காகப் பாடுபட்ட வீரர்களைப் புகழ்ந்து பாடுவதைத்தான் முக்கிய கருப்பொருளாகக் கொண்டிருக்கும். மதுரைவீரன், முத்துப்பட்டன், மம்பட்டியான் போன்ற சமூகக் கதைப்பாடல்கள் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இன்னும் சில கதைப் பாடல்கள் வரலாற்று வீரர்களைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு பாடப்பட்டிருக்கும். வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், தேசிங்குராஜன், ஐவர் ராசாக்கள், இராமப்பயன் போன்ற கதைப்பாடல்கள் இதற்குச் சான்றாகும். புராண வீரர்களை மையமாக வைத்தும் கதைப்பாடல்கள் பாடுவதுண்டு. பெரும் பாலான கதைப்பாடல்கள் ஏதேனும் ஒரு காரணத்திற்காகக் கொலையுண்ட மாந்தர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவனாக வைத்துப் பாடப்படுவதுண்டு. இதற்கு முக்கிய காரணம் அச்சமே. கொலையுண்ட மாந்தர்கள் ஆவியாக மாறி தங்களைத் துன்புறுத்துவரோ என்ற ஐயமே அவர்களை இறைவனாக வழிபடுவதற்கு முக்கிய காரணமாக அமைகிறது. கொலையுண்ட மனிதர்கள் விரும்பும் பொருட்களையே படைத்து அவர்களுக்குச் சாந்தி செய்தால் ஊருக்கோ அல்லது அக்குலத்திற்கோ தீங்கு நேராமல் காக்கப்படும் என்ற நம்பிக்கையே இவ்வழிபாட்டிற்கு முக்கிய காரணமாகிறது. மேலும், கொலையுண்டவன் ஆவியாக மாறி தம்மைக் கொல்லக் காரணமாக இருந்தவர்களையும் கொன்றவர்களையும் பழி வாங்குவான் என்ற கருத்தினை நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களின் வாயிலாகச் சொன்னால்தான் மக்கள் அஞ்சுவர் – கொலை செய்தால் தண்டனை கிடைக்கும் என்ற பயம் தோன்றும் – என்பதற்காகவே பழிவாங்குதல் நிகழ்ச்சி முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது. மக்கள் தீய வழியிலிருந்து மாறி நல்வழிக்குச் செல்ல வேண்டும் என்பதே இதன் முக்கிய நோக்கமாகும். அந்த வகையில்தான் பொன்னிறத்தாள், பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. வீரத்தினை மக்கள் போற்றினர் – போற்றியும் வருகின்றனர் என்பதை இக்கதைப்பாடல் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. ஒரு சமுதாயத்திலே இடம்பெற்றுள்ள வாழ்வியல் முறைகள் பிறப்பில் தொடங்கி இறப்பு முடிய உள்ள நிகழ்வுகள் இக்கதைப் பாடல்களின் வாயிலாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அழகப்பன். ஆறு 1973 நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் திறனாய்வு சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் சென்னை.
2. இராமச்சந்திரன். நா. 1987 பிச்சைக்காலன் கதைப்பாடல் தமிழ்த்துறை ஆய்வுமையம், தூய சவேரியார் கல்லூரி பாளையங் கோட்டை.
3. இராமநாதன். ஆறு. 1986 நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் மணிவாசகர் பதிப்பகம் சென்னை.
4. சக்திவேல். சு. 1992 பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடல் இந்தியத்தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம் அண்ணாமலைநகர்.
5. 1992 ஆந்திரமுடையார் கதைப்பாடல் இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம் அண்ணாமலைநகர்.
6. சுபாஷ்போஸ். பா. 1991 கொலைச்சிந்து கதைப்பாடல்கள் வகைமை கட்டமைப்பு கருத்தமைவு ஆய்வு. (பதிப்பிக்கப்படாத பிஎச்.டி.ஆய்வேடு) பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர்.
7. லூர்து. தே. 1981 நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் பாரிவேள் பதிப்பகம் திருநெல்வேலி.
8. 1987 'அமைப்பியல் வரையறைகள்' தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் (தொகுதி - 1 எண் 122) நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுக்கழகம் திருநெல்வேலி.
9. வானமாமலை. நா. 1981 தமிழ் நாட்டுக் கதைப்பாடல்களில் சோகமுடிவுகள் பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி.

ENGLISH

1. Dundies, Alan 1980 Interpreting Folklore
Indiana University press
Bloomington
2. Karunakaran. K., & 1988 Folklore of India Jawaharlal
Handoo Commonness and
Comparisons (eds)
Bharathiar University :
Coimbatore.
3. Leach. E.R. 1967 Structural study of Myth and
Totemism
Tavistock : London.
4. Levi -Strauss, 1978 Structural Anthropology
Vol. I, Penguin London.
5. Propp, V.I. 1958 Morphology of the Folklore
Indian, University research
centre in Anthropology,
Bloomington Indiana.
6. Radcliffe - Brown 1952 The Andaman Islanders
Free Press, Chicago.
7. Vanamamalai. N., 1981 Interpretation of Tamil Folk
Creations
Dravidian Linguistics
Association : Trivandrum.

காமன் கூத்து - மலையக மக்களின் சமூகவாழ்க்கையில் அதன் பங்கு

- பெ. வடிவேலன்

காமனைத் தெய்வமாக வழிபடும் மரபு தொன்மையானது. காமன் இந்து புராணங்களில் காதற் தெய்வமாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளான். காமனைப் பற்றி இருக்கு வேதமும் கூறுகின்றது. காமன் புத்த, ஜைன மதக் கதைகளிலும் இடம் பெறுகின்றான். இவன் கிரேக்க கடவுள் 'ஈரோஸ்', உரோமர்களின் கடவுள் "கூபீட்" என்பவர்களுக்கு ஒப்பானவன். உலக உயிரினப் பெருக்கத்திற்கு காரணமாக காமனை வேதங்கள், புராணங்கள், ஏட்டிலக்கியங்கள், நாட்டார் இலக்கியங்கள், போற்றியும் துதித்தும் பாடியுள்ளன. அவனது ஆக்ஞையால் இறைவன் முதல் மானுடர் வரை பலரும் தடம் புரண்டு நிலைகுலைந்தமையினையும் இவை எடுத்துக் காட்டியுள்ளன. இந்து மதத்தில் காமன் தெய்வமாக வணங்கப்பட்டான்.

புத்த, ஜைன மதங்களில் பற்றற்ற வாழ்விற்கு காமம் ஒரு பெருந்தடையாகக் கருதப்பட்டு வெறுக்கப்படும் நிலையினைக் காண்கின்றோம். காமன் தீய கடவுள் என்ற கொள்கையினை பௌத்தர் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் இந்துமதத்தில் முறையான காமம் ஒரு சிறப்பான தேவையான குணமாகவே போற்றப்படுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி காமவேள்கோட்டம் சென்று வழிபடுமாறு கூறியதாக கதை உண்டு. சுரமஞ்சரி என்பவள் சீவகனே கணவனாக வரவேண்டுமென்று காமனை வழிபட்டதாக சீவக சிந்தாமணி கூறுகின்றது. நாச்சியார் திருமொழியில் காமன் பண்டிகை கொண்டாடப்படும் மாதம், தினம் என்பன கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். கலித்தொகையில் பெண்டிர், பால் கொண்டு சென்று காமன் கோயிலில் வழிபட்ட செய்தியினை அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி "கணவனை விடுத்து காமனை வணங்குவது பீடன்று" என உரைப்பதன் மூலம் பெண்கள் காமனை வழிபாடு செய்திருப்பதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. ஆண்டாள் திருமாலைக் கணவனாகப் பெற காமன் நோன்பு நோற்றிருக்கின்றாள். பெண்கள் காமவேள் கோட்டம் புகும் முன்னர் சோமகுண்டம், சூரியகுண்டம் என்ற இரு துறைகளில் வழிபாடு செய்தனர் எனச் சங்கம் மருவிய காலநூல்களால் அறிகிறோம்.

இவ்வாறு காமனைப்பற்றிய செய்திகள் ரிக்வேதம், வாமன புராணம், கந்த புராணம், முதலான புராணங்களிலும், தமிழிலக்கியங்களிலும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் காமனுடைய பிறப்புப் பற்றி முரண்பட்ட செய்திகளும் உள்ளன. புராணங்களில் திருமாவின் மகன் என்று கூறப்படும் இவன், தருமத்தின் அல்லது உண்மையின் மகன் என்றும், கிருஷ்ணனுக்கு பிரத்தியுன்னன் என்னும் பெயரில் தோன்றிய மகன் என்றும், பிரமனின் மகன் என்றும் பலவாறாகக் கூறப்படுகின்றான். எனினும் எல்லா இலக்கியங்களுமே இரதியை இவனது மனைவியெனக் குறிப்பிடுகின்றன. இவற்றுள் சில இவனுக்கு அநிருத்தன் என்ற மகனும், திரிசை என்ற மகனும், சாமன் என்ற தம்பியும் இருப்பதாகக் கூறிச்சென்றுள்ளன.

காதற்கடவுளான மதனுக்கு காமன்கோட்டம் என்ற கோயில் அமைந்திருந்த செய்தியினையும் பரவலாகக் காண்கின்றோம். காமன் பொற்சிலை வடிவிலும் ஓவிய வடிவிலும் இங்கு வணங்கப்பட்டுள்ளான்.

காமனுக்கு ஆண்டுதோறும் பல்வேறுவகையான விழாக்கள் பல்வேறு இடங்களில் எடுக்கப்படுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் மரபு வழிவந்தவைகளேயாகும். வட இந்தியாவில் காமன் பண்டிகை “ஹோலிப் பண்டிகை” என கொண்டாடப்படுகின்றது. மதன மகா விழா, மதன சதுர்தசி, மதன திரியோதசி என்பன இவற்றுள் சில. இளவேனிற் காலத்தில் கொண்டாடப்படும் இவ் வகையான விழாக்கள் பலவற்றிலும், தமிழகத்திலும் இலங்கையின் மலைநாட்டிலும் கம்பம் நட்டு ஆடப்படும் காமன் கூத்து தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது.

இளவேனிற் காலத்தில் காதலியோடு புலவாடுதல், நோன்பிருத்தல், நேர்த்திக்கடன் செலுத்துதல், தான தருமங்கள் செய்தல் ஆகிய தனித்தனியான நிகழ்வுகளை மட்டும் கொண்டிருக்கும் ஒரு விழாவாக இக்காமன்கூத்து அமையவில்லை. மாறாக இவ் எல்லா அம்சங்களை உள்ளடக்கியதும் புராணக்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆடப்படுவதுமான ஒரு கூத்தாகவும் இது விளங்குகின்றது.

கம்பம் ஊன்றி, காமன் கோயில் அமைத்து இதனை நடத்திச் செல்லும் பாங்கில் மதனது வரலாறு விளக்கப்படுவது இன்னுமொரு முக்கிய சிறப்பாகும். காமனது வரலாற்றைப் பற்றி பல்வேறு நாட்டுப்புறக் கதைகள் நிலவுகையில் மலையக காமன்கூத்து கந்தபுராணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாட்டார் கதையைத் தழுவிய கூத்தாகவே ஆடப்படுகின்றது.

சிவபெருமான் தக்கனை அழித்த பின்னர் தவத்தில் அமர்கிறார். இதனால் அமரர் உலகம் பெரும் அனலால் வாடுகின்றது. இதனால் இந்திரன் சிவனது தவத்தைக் கலைக்கும்படி காமனை வேண்டுகின்றான். சிவனின் தவத்தைக் கலைக்க அவர் மீது மலர்க்கணைகளை மன்மதன் ஏவினான். இதனால் கோபம் கொண்ட சிவபெருமான் தன் நெற்றிக் கண்ணால் மன்மதனை எரித்தார்.

காமனை மதன், அணங்கன், மன்மதன், மாரன் வேள், மாயன், வசந்தன், மலர்க்கணையன் முதலிய பெயர் கொண்டு அழைப்பதையும் இக்கூத்தில் காணலாம். இங்கு காமன் ஒரு பெரும் அரசனாக உருவாக்கப்படுவதோடு அவனது வில்லாக கரும்பும், நாணாக வண்டும் காட்டப்படுகின்றன. அவனது வில்லின் ஐந்து அம்புகளாக அரவிந்தம், அசோகம், மாம்பூ, முல்லை நீலம் விளங்குகின்றன.

தென்றல் காற்றே அவனது தேராகக் கூறப்படுகின்றது. இருள் அவனது யானையாகும். கடல் அவனது முரசமாகும். குயிலொலி அவனது எக்காளமாகும். மகரமீன் அவனது கொடியாகும். அவனது மாலை இலஞ்சியாகும். சோலை அவனது படைவீடாக அமைய, பெண்கள் அவனது படையாக அமைகின்றனர். தென்னம்பாளை அவனுக்கு கவரியாக விளங்கத் தாழைமடல் அவனது குதிரையாகும். மதன் மூவகை வில்கொண்டவனாவான். அவை பூவில், இருப்புவில், கருப்புவில் என்பனவாகும். அவன் தேவர் குலத்தின் மீது எய்வது பூவில் ஆகும். மானுடர் மேல் எய்வது இருப்புவில் ஆகும். மலையக காமன்கூத்தில் இவ்வம்சங்களை இயற்கையோடு எடுத்துக்காட்டி கூத்தாடுவது தனிச்சிறப்பம்சமாகும். இத்தன்மையே மலையக காமன்கூத்தின் தனித்துவமும் ஆகும். ஏனெனில் மலையகத்தில் பெருந்தோட்டப்பயிர்ச் செய்கை ஆரம்பிக்கப்பட்ட காலத்திற்கு முன்னரும் கண்டியர் சமூகத்தில் தமிழர் பண்பாட்டின் தாக்கம் இருந்தது. ஆனால் மலையக மக்களால் ஆடப்படும் காமன்கூத்து, பொன்னர் சங்கர்கூத்து, அருச்சுனன்தபக போன்ற கூத்துக்கள் பெருந்தோட்டப் பயிர்ச் செய்கைக்காக தென்னிந்தியத் தமிழ் மக்கள் வருகைபுரிந்து இங்கு நிலை கொண்ட பின்னரே நிலைபெற்று வளர்ந்தவை எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தைச் சேர்ந்த தொழிலாளர் வர்க்கம் ஒரு புதிய சூழலில் தம் பாரம்பரியத்தையும் பண்பாட்டையும் நிலை நிறுத்த எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியின் வெளிப்பாடே இக்கலைகளாகும்.

மலையகத் தோட்டங்களில் குடியேறிய தென்னிந்திய தமிழ் மக்கள் தம் சமயம் சார்ந்த கிராமியக்கலைகளையும் சடங்கு முறைகளையும் கைவிட்டு விடாமல் தொடர்ந்தும் போற்றி வேருன்றச் செய்தனர். மலையகக்கலை கலாசார அம்சங்கள் தென்னிந்திய கிராமிய கலை கலாசார அம்சங்களின்

தொடர்ச்சியாகவே காணப்படுகின்றன. மலையகத்தில் குடியேறியோர் விவசாயிகள் தொழிலாளர் உட்பட ஏனைய தாழ்ந்த சாதியினர் எனக் குறிப்பிடப்பட்ட பிரிவுகளைச் சேர்ந்தோரே அதிகமானோர் ஆவர். இவர்களின் பெரும்பான்மையானோர் தென்னிந்திய சமூக அமைப்பின் அடித்தள மக்களாகவும் வறியோராயும் இருந்தனர். இவ்வகையில் இங்கு நிலைபெற்றது கிராமிய மரபேயாகும்.

(மலையகத்தில் பெரும்பாலான தோட்டங்களில் ஆடப்படுவதும், பிரசித்தமானதும் வழக்கிலுள்ளதும் காமன்கூத்தேயாகும். இக்கூத்தினை மலையக மக்கள் பொழுதுபோக்கு அம்சமாக நினைத்து ஆடுவதில்லை. பக்திசிரத்தையோடு ஒரு சமயச் சடங்காகவே நிறைவேற்றுகின்றனர். இக்கூத்தின் அடிப்படை நோக்கம் ஒரு சமயக் கடமையினை நிறைவேற்றும் பாங்கினிலேயே அமைகின்றது. காமன் கூத்தை வருடந்தோறும் தம் தோட்டத்தில் சிறப்பாக நடத்தினால் தோட்ட மக்களுடைய வாழ்வு சிறக்கும் என்ற நம்பிக்கை தோட்டப்புற மக்களிடையே மேலோங்கியுள்ளது. அத்துடன் கன்னியர் காளையர், தாம் விரும்பியோரை அடைவதுடன் மேலான இல்லற வாழ்வினைப் பெற்று சற்புத்திரர்களையும் அடைய முடியும் என்ற நம்பிக்கையினையும் கொண்டுள்ளனர்.)

மலையகத் தோட்டங்களில் காமன் கூத்து அல்லது 'காமன்டி' கம்பம் "ஊன்றுதல்" அல்லது கம்பம் நடுதல் என்னும் நிகழ்வோடு ஆரம்பமாகின்றது. மாசி மாதம் அமாவாசை கழிந்து மூன்றாம் பிறை நாளில் 'காமன்டி வாத்தியார்' தலைமையில் காமன்கூத்தில் பங்கு பற்றுவோரும் ஏனையோரும் ஆற்றங்கரை அல்லது தோட்டத்திலுள்ள பீலிக்கரை முதலான நீர் நிலைக்குச் செல்வர். அங்கு கம்பம் பாலித்தல் என்னும் சடங்குடன் நிகழ்ச்சிகள் ஆரம்பமாகும்.

பேய்க்கரும்பு, கொட்டமுத்து, செங்கரும்பு, துவரை, மூங்கில் குருத்து ஆகியனவற்றை இலைதழைகளோடு சேர்த்து வைக்கோல் திரியில் கட்டி காமன் கம்பமாக்கி பூஜை செய்து பக்திப்பிரவாகத்துடன் ஊர்வலமாகக் கொண்டுவருவர். இதனை குடி அழைத்துக் கொண்டு வருதல் என்றும் கூறுவர். தப்பு வாத்தியம் இந்நிகழ்ச்சியின் போது பயன்படுத்தப்படும்.

இவ்வாறு ஊர்வலமாகக் கொண்டுவந்த கம்பத்தை காமன் பொட்டலில் நடுவர். கம்பம் நட்டம் இடம் தொடர்ச்சியாக ஒரே இடமாகவே அமையும். கம்பம் நாட்டப்படும் இடமே காமன் கோயிலாகக் கொள்ளப்படும். கம்பம் நட்டம் குழியில் பிடிமண், அட்சரத்தகடு வெள்ளிப்பணம், தங்கவளையம் என்பனவற்றையும் இட்டு மூடுவது வழக்கமாகும்.

கம்பத்தை நடுவதற்காக பழைய குழியைத் தோண்டும் போது முந்திய வருடத்தில் காம தகனத்தின் பின்னர் உயிர் எழுப்பும் சடங்கு முடிந்த பிறகு அக்குழியில் இட்ட நாணயங்களை எடுத்துக் கொள்வர். இந்நாணயங்கள் தீராத தலைவலி போன்ற நோய்களைத் தீர்க்கும் என்ற நம்பிக்கை இவர்களுக்குண்டு. இதுபோலவே கம்பங்குழியிலிருந்து எடுத்த பிடிமண்ணும் மண்மதனின் அருளைக் கொண்டது என்ற எண்ணமும் நிலவுகின்றது.

இந்து சமய வைபவங்களிலும் உற்சவங்களிலும் விநாயகப் பெருமானை முதலில் வழிபாடு செய்வது வழக்கமாகும். இம்மரபு காமன் கம்பம் நட்டம்போது மிகவும் முக்கியமான அம்சமாகப் பின்பற்றப்படுகின்றது. காமன் திடலில் சாணத்தால் பிள்ளையாரைப் பிடித்து வைத்து கம்பம் நடுவதற்கு முன்னர்,

அகன்ற மாசி மாதம்
விளங்கும் பெளர்ணமியில்
அமாவாசை கழிந்த மூன்றாம் பிறையில்
அங்குசனை உருவாக்கி
இங்கதன் பிறை நோக்கி
அருள் புரிய வேணுமையா
ஆனைமுகப் பிள்ளையாரே

என்றும்,

முந்தி முந்தி விநாயகனே
அந்த முக்கண்ணன் தன்மகனே
கந்தருக்கு முன்பிறந்த
ஓம் கணபதியே முன் நடவாய்
- என்று விளக்கும் விநாயகர் துதிகளைப்பாடி இசை

செய்வார்.

நட்ட கம்பத்தை அலரிப்பூமாலையினால் அலங்கரிப்பதோடு பாலும் வார்ப்பார். காமன் கம்பத்தில் காதோலை, கருகமணி யந்திரத்தகடு முதலான மாந்திரிகத்திற்குரிய பொருட்களோடு முகம் பார்க்கும் சிறிய கண்ணாடி ஒன்றினைப் பொருத்தும் வழக்கமும் உண்டு. இது மலையக மக்களுக்கு மாந்திரிகம் முதலான கிரியைகளிலுள்ள நம்பிக்கையினை புலப்படுத்துவதாக அமைகின்றது.

காமன் கம்பத்தைச் சுற்றி மூன்று அல்லது ஐந்து அடுக்குகளைக் கொண்ட மேடை அமைக்கப்பட்டு சாணத்தால் மெழுகப்படுகின்றது. படிகளாக அமைந்து காணப்படும் இம்மேடைகளின் நார்த்திசையிலும் விளக்கேற்றும் வகையில் முகப்புகள் அமைக்கப்பட்டு அகல் விளக்கு ஏற்றப்படும். கோயிலில்

அல்லது சுபகருமங்களில் ஒற்றை எண்ணிக்கையினைக் கொண்ட விளக்குகளை ஏற்றுவது ஒரு மரபாகும். அத்துடன் கம்பத்திற்கு முன்னே நவதானியம் வளர்க்கப்படுகின்றது. சரஸ்வதி பூஜை முதலான சமய விழாக்களில் பூரணகும்பம் வைத்து நவதானியம் வளர்க்கப்படும் முறை இங்கு பின்பற்றப்படுவது மலையக மக்களின் சமய ஈடுபாட்டினைக் காட்டுவதாகவே விளங்குகின்றது.

சமய நாடகங்கள், தெய்வீகக் கூத்துக்கள் என்பனவற்றில் பங்குகொள்ளும் ஆட்டக்காரர்கள் எல்லாக் கூத்துக்களிலும் காப்புக்கட்டி, நோன்பிருக்கும் முறையினைப் பின்பற்றுவது கிடையாது. ஆனால் காமன் கூத்தில் காப்புக்குடல், நோன்பிருத்தல் ஆகிய சம்பிரதாயங்கள் கண்டிப்பாக கடைப்பிடித்து அனுசரிக்கப்பட்டு வருகின்றன. சில தோட்டங்களில் ஆட்டத்தில் பங்கு கொள்வோர் மட்டுமன்றி அனைவருமே பக்தி சிரத்தையோடு நோன்பு நோற்பர். பாத்திரமேற்று ஆடும் ஒருவருக்காக அவரது உடன்பிறப்புக்கள், உறவினர் ஆகியோரும் நோன்பிருப்பது வழக்கம். இவ்வாறான விரதங்கள் நேர்த்திக்கடனை செலுத்துவதற்காக நிறைவேற்றப்பட்டாலும் அவை சமயக் காரணங்களுக்கப்பாலும் சென்று சமூகத்தில் மனக்கட்டுப்பாட்டினையும் நல்லொழுக்கத்தினையும் வளர்க்கத் துணை செய்கின்றன.

ரதி, மதன், சிவபெருமான் உட்பட ஆட்டக்காரர்களுக்கான கிரீடம் முதலான அணிகலன்களை பாரமற்ற முள்முருங்கை போன்ற மரங்களினால் தயாரிக்கின்றனர். இம்மரங்களைத் தறித்து இவ் ஆபரணங்களைச் செய்வது வளர்பிறையிலே ஆகும். வளர்பிறையிலேயே சுபகருமங்களைச் செய்ய வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையினை மலையக மக்கள் கொண்டிருப்பதை இது காட்டுகின்றது.

இதுபோல் ரதி, மதன், தூதுவன் முதலான பாத்திரங்களுக்கு ஒப்பனை செய்தல், தூதுவனுக்கான சுழலும் பந்தங்களைத் தயாரித்தல், சிவபெருமான் தவம் செய்யும் காட்சியினை அமைத்தல், ரதி மதனின் திருமணப்பந்தலை அமைத்தல், ரதி மதன் வாக்குவாதம் புரியும் காட்சியில் மதனின் கிளிவாகனத்தையும் தென்றல் தேரையும் நிர்மாணித்தல் என்பனவெல்லாம் மலையகக் கலைஞர்களின் கற்பனை வளத்தையும், இயற்கையில் கிடைக்கும், தென்னோலை, மானாபுல் முதலான செடிகொடிகளைக் கொண்டு உயர்ந்த கலைப்படைப்புக்களை நிர்மாணிக்கும் ஆற்றலையும், கைவண்ணத்தையும் வெளிப்படுத்துவனவாக விளங்குகின்றன.

ரதி மதன், வெட்டியான் வெட்டிச்சி ஆகியோரின் ஆட்டம் முதலில் காமன் திடலிலேயே நடக்கின்றது. கம்பம் ஊன்றிய தினத்திலிருந்து மூன்றாம் அல்லது

ஐந்தாம் நாளில் இவ் ஆட்டம் ஆரம்பமாகின்றது. தினமும் பலமணி நேரம் இவ்வாட்டம் நடைபெறுவதுண்டு.

காமன் வாத்தியார் அல்லது காமன் மாஸ்டர் தலைமையில் அமைந்த குழுவினரே இவ்வாட்டத்திற்குப் பக்க பலமாக விளங்குபவர். காமன் வாத்தியாரே முதலில் பாடுவார். அவருக்குத் துணையாக அமைந்து ஒரு குழுவாக விளங்கி பக்க பலமாக இருப்போர் பின்பாட்டுப்பாடுவர். இவ் ஆட்டத்திற்கு 'தப்பு' என்னும் வாத்தியக்கருவியே முக்கியமானதாக விளங்குகின்றது. தப்புடன் ஐல், டோலக், கஞ்ஜிரா முதலிய வாத்தியக் கருவிகளும் தற்காலத்தில் இசைக்கப்படுகின்றன. பாடலுக்கும், பின்னணி இசைக்கும் தக்கவாறு ஆடுவதே இவ்வாட்டம்.

இவ்வாட்டத்தின்போது பாடப்படும் லாவணி, ஒப்பாரி ஆகிய பாடல்கள் காமனின் வரலாற்றை விளக்கும் வண்ணம் விளங்கும். லாவணி பாடும்போது அதன் தாளலயத்திற்கேற்ப ரதியும் மதனும் வட்டவடிவமாக கையை வீசிவீசி ஆடிஆடி பக்கம் மாறிச் செல்லுவதும் உண்டு. ஒப்பாரிப் பாடலில் லாவணியைப் போன்று தாள இசை அதிகமாக இல்லை. ஒப்பாரிப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் ரதி மதன் வாக்குவாதம் என்பனவாகவே காணப்படுகின்றன. இதனால் ஒப்பாரி பாடும் வேளையில் ரதி, மதன் இருவரும் முன்னும் பின்னும் கால்களை எடுத்து வைத்து பின்னர் வேகமாக ஆடும் லாவணி ஆட்டத்திற்காக தயாரான நிலையில் இருப்பர்.

இலாவணி என்னும் சொல் மராத்தி மொழியிலிருந்து வந்ததென்பர். காமனது வரலாற்றை விவாதமாக, இலாவணியாக இசைப்பாடலில் பாடும்போது ரதி, மதன் ஆட்டம் விறுவிறுப்படையும். இவ்வாறு காமன் திடலில் ஆடப்படும் ரதி, மதன் ஆட்டம் தெருக்கூத்து போல் வீதியிலும் வீட்டு முற்றங்களிலும், லயத்து வாசல்களிலும் ஆடப்படும்.

“நில்லடி மானே மல்லு செய்யாதே
திரவியம் பண்ணித்தாரேன்
நீ கலங்காதே புலம்பியழாதே
நேரமதிகமாகிப் போச்சி” என்று,

மதன் ரதியைப் பிரிந்து செல்ல நினைத்து பாடும் இலாவணி பாடல் இலாவணிக்கே உரித்தான வினாவிடை, தர்க்கம் என்பனவற்றுடன் ஆடுவதற்கேற்றதாகவும் அமைந்துள்ளது. ரதி புலம்பல், ஒப்பாரி என்பன ஆடும் பாங்கில் அமையாவிட்டாலும் அவலச் சுவையை நன்கு புலப்படுத்துவனவாக

அமைந்துள்ளன. தப்பு வாத்தியம், லாவணி, ஒப்பாரி ஆகிய பாடல்களுக்கேற்ற ஆடும் வகையிலும் அபிநயம் செய்யும் வகையிலும் நன்கு வாசிக்கக் கூடியதாக விளங்குகின்றது.

ரதி தேவிக்கும் மதனுக்கும் தோழன், தோழி போன்று வெட்டியான் வெட்டிச்சி என்ற இரு பாத்திரங்கள் உள. இவர்களுடன் சிவபெருமான், நந்திதேவர், நாரதர் தூதுவன், அகோர வீரபுத்திரன், சித்திரபுத்தர், தேர்வசந்தன், கோமாளி ஆகிய பாத்திரங்களும் இக் கூத்தில் பங்கு கொள்கின்றனர். சில இடங்களில் நடைபெறும் காமன் கூத்தில் குறவன் குறத்தியும் இடையில் வந்து குறி சொல்வதும் உண்டு. இப் பாத்திரங்களை எந்த சாதியினரும் ஏற்று நடக்கலாம். இது ஒரு சமயம் தழுவிய கூத்தாக விளங்கிய போதிலும் சாதிப் பாகுபாடு காரணமாக ஒருவருக்கு எந்த ஒரு பாத்திரமும் ஏற்பதற்கு தடைவிதிப்பதில்லை.

சிவபெருமான் வேடம் புனைந்து ஆடுபவர் யாராக இருப்பினும் அவரை மேலாக மதித்து வணங்குவர். இவ்வாறு காமன் கூத்து மலையக மக்கள் மத்தியில் நிலவும் சாதிப் பிரிவுகளுக்கு அப்பால் எல்லோரும் சமத்துவமானவர்கள் என்ற நிலையை நடைமுறையில் கொண்டுள்ளது.

வெட்டியான், வெட்டிச்சி என்ற துணைப்பாத்திரங்களின் ஆட்டம் தற்போது மிகவும் விருப்பத்திற்குரியதாகவும் வரவேற்பிற்குரியதாகவும் விளங்குகின்றது. இதற்குக் காரணம், இது ரதி மதன் ஆட்டத்தைப் போல் கட்டுப்பாட்டில் அடங்காது எல்லாவகையான ஆட்டங்களையும் சேர்த்து ஆடும் பாங்கில் அமைந்தமையே எனலாம்.

“ ஒன்றும் ஒன்றாண்டே என்னாலே
உலகமுழுவதும் ஒன்றாண்டே
இரண்டும் இரண்டாண்டே என்னாலே
சந்திர சூரியர் இரண்டாண்டே

இப்பாடல் தற்கால மெல்லிசைப் பாடல்கள் பாணியில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். அத்துடன் இப்பாடல்கள் தோற்றத்தில் சமூக வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்து காட்டுவனவாக விளங்குகின்றன. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக மலையக மக்களின் அவல வாழ்க்கையையும் சமுதாயப் புன்மைகளையும் சுட்டிக் காட்டுவனவாக உள்ளன. இப்பாடல்களில் துரைத்தனம், கங்காணிமார் கொடுமை, வேலைப் பளு, முதலாளித்துவ அடக்குமுறை என்பனவெல்லாம் நையாண்டிச் சுவையுடன் விளக்கப்படுவதால் தொழிலாளர் மத்தியில் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன.

“ தண்ணி கருத்திருச்சி - குட்டி
தவள சத்தம் கேட்டிருச்சி”

என்று வெட்டியான் பாடி ஆடும் போது இருக்கும் வரை வேலை செய்யவேண்டியுள்ள கொடுமையினையே அவன் விளக்குகின்றான். சமய ரீதியான ஒரு கூத்தில் இவ்வாறு காலத்திற்கேற்ப அவசியமான சில மாற்றங்கள் புகுத்தப்பட்டிருப்பது காமன் கூத்தின் சமூக கண்ணோட்டத்தைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

காமன் கூத்து ஆடப்படும் களம், தோட்டத்தில் காதல் மலரும் களமாகவும் விளங்குகின்றது. காதல் வயப்பட்டோரின் நிலையை எடுத்துக் கூறி வெட்டியான் வெட்டிச்சி ஆடும் ஆட்டம் சிருங்கார ரசம் பொருந்தியதாக விளங்குகின்றது.

“ கங்காணி மகளேயடி லேலேயங்கடி லேலோ - நீ
காரபோட்டசின்னத் தங்கம் லேலேயங்கடி லேலோ
ஆளுக்குள்ள நிக்கிறியே லேலேயங்கடி லேலோ
நான் யாரை விட்டுக் கூப்பிடுவேன் லேலேயங்கடி லேலோ”

என்று வெட்டியான் பாடி ஆட,

“ வெங்கல ரோதையில் லேலேலங்கடி லேலோ- நீங்க
வேல செய்யும் மன்னவரே லேலேலங்கடி லேலோ
வெத்தல வேணுமின்னா லேலேலங்கடி லேலோ- நீங்க
வெளிய வந்து பேசிக்கங்க ”

என்று வெட்டிச்சிபாடி ஆடி தோட்டத்து இளைஞர் யுவதிகளின் காதல் வாழ்க்கையை கலாபூர்வமாக மண்வாசனையுடன் வெளிப்படுத்துகின்றனர். காதல் அரும்பும் காளையொருவன் தான் விரும்பும் பெண்ணின் வீட்டின்முன் நடைபெறும் இவ் ஆட்டத்தின் போது வெட்டியாளுடன் தானும் இணைந்து ஆடி சாடையாக தன் காதலை வெளிப்படுத்துவதும் உண்டு.

“ முள்ளுமொனையிலே
மூனு கொளம் வெட்டினேன்
ரெண்டு கொளம் பொட்டல்- ஒன்னுல
தண்ணியே இல்ல”

என்பது தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல் ஒன்றாகும். குளம் வெட்டி தண்ணீர் காணாத இப் பாடலை றப்பர் தோட்டத் தொழிலாளியின் துயரினை வெளிப்படுத்துவது போல காமன் கூத்தில் வெட்டியான்,

“முள்ளு மலையில் மூணுநெறை
வெட்டினேன்
ரெண்டு நெறை பொட்டல்
ஒன்னுல தண்ணியே இல்ல”

என்று பாடுகின்றான். இவ்வாறு தமிழக நாட்டார் பாடல்களை தம் சூழலுக்கேற்ப மாற்றிப்பாடும் பண்பினை இக் கூத்தில் காண்பதுடன், அவற்றுடனான தொடர்பினையும் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

ரதிமதன் திருமணம், காமதகனம் என்பன காமன் கூத்தில் கடைசிப் பகுதியில் நடைபெறுவதுடன், அவை இக்கூத்தின் முக்கிய சம்பவங்களாகவும் விளங்குகின்றன. ரதிக்கும் மதனுக்கும் திருமணம் செய்ய சோதிடம் பார்க்கப்படுகின்றது. அப்போது பெயர்ப் பொருத்தம் இல்லாத படியால் காமனுக்கு மன்மதன் என்ற பெயர் சூட்டப்படுகின்றது. திருமணத்திற்கு முன்னர் சோதிடத்தின் மூலம் பெயர்ப்பொருத்தம் பார்க்கும் இவ்வழக்கத்தை மலையக காமன் கூத்தில் காணமுடிகின்றது. ரதிக்கும் மதனுக்கும் சிறப்பான முறையில் பந்தல் முதலான அலங்காரங்களைச் செய்து திருமணம் செய்து வைக்கின்றனர். இக்கூத்தில் இத்திருமணம் நமது ஆலயங்களில் நடைபெறும் திருமணத்தைப் போன்று முறையாக நடைபெறுகின்றது. தாலிகட்டுவதுடன் சகல சம்பிரதாயங்களும் அனுசரிக்கப்படுகின்றன. சீர் முதலானவையும் கொண்டு வரப்படுகின்றன. இவ்வாறு ரதிமதனுக்கு சிறப்பான முறையில் திருமணம் செய்துவைப்பதுடன் தாமும் அதில் பங்கு கொண்டால் தமது குடும்பத்திலும் இவ்வாறான சுப கருமங்கள் எதுவித தடையுமின்றி நடைபெறும் என்ற நம்பிக்கையினையும் மக்கள் கொண்டுள்ளனர்.

திருமணத்தன்று சீர்கொண்டுவரும் சடங்கு பெரும் ஊர்வலமாக வந்து நடைபெறுகின்றது. அவ்வேளையில் தோட்டத்திலுள்ள பெரியோர்களை அழைத்து அவர்களை கௌரவிக்கின்றனர். இவ்வாறு பெரியோர்களை கனம் செய்யும் பண்பினை போற்றி வழி நடப்பதுடன் அவர்களை மகிழ்விக்கவும் செய்கின்றனர்.

ஐயா வருவதைப் பாருங்கடி அவர்
அசைந்து வருவதைப் பாருங்கடி

என்று கும்மியடித்து குரவையிட்டு பெண்கள் மகிழ்கின்றனர். சீர்கொண்டு ஊர்வலம் வரும்போது அவ் ஊர்வலத்தின் முன்னே கும்மி, கோலாட்டம், ஒயிலாட்டம், கரகாட்டம், சிலம்படி முதலிய ஆட்டங்களும் நடைபெறுவதுண்டு.

ஆண்கள் தீப்பந்தம் சுழற்றுதல் மூங்கில் கழியில் நின்று சாகசம் புரிதல் ஆகிய தீரச் செயல்களையும் புரிவர். சீர் கொண்டு வரும் ஊர்வலம் இவ்வாறான ஆட்டங்கள் நடைபெறும் களமாகவும் அமைந்து காணப்படுவது இக்கூத்தின் மற்றுமொரு சிறப்பம்சமெனலாம்.

பதினாறாம் நாள் அல்லது முப்பதாம் நாள் அல்லது அதற்குப் பின்னர் நடைபெறும் காம தகனத்தன்று அன்று இடம் பெறும் ஒலை கொண்டு வரும் தூதுவன் ஆட்டம் இக்கூத்தின் மற்றுமொரு சிறப்பம்சமாகும். புஜத்திலும், பின்புறத்திலும், கைகளிலும் சுழன்று எரியும் நூற்றுக்கணக்கான தீப்பந்தங்களுடன் ஒற்றைத் தப்பு தாளத்திற்கேற்ப,

“ யாருக்கடா தூதா நீ
ஒலை கொண்டு போறாய்
இந்திர லோகத்தூதா நீ
இமைப்பொழுதில் சொல்லு ?”

என்று தொடங்கும் பாடலுக்கு ஏற்ப தூதுவன் ஆடிவருவது மெய்சிலிக்கச் செய்யும். தூதுவனுக்கு ஒப்பனைக்காக பயன்படுத்தப்படும் வாழைப்பூட்டை, முட்டை ஓடு, சேம்பு இலை முதலிய இயற்கைப் பொருட்கள் அவற்றைக் கையாண்ட ஒப்பனைக் கலைஞரின் திறமையை எடுத்தியம்புவதாக விளங்கும்.

தூதுவன் ஆட்டம் மலையக மக்களின் வீரதீரச் செயல்களையும் அவர்களது அஞ்சா நெஞ்சத்தையும் அதே வேளையில் சாகச செயல்களிலுள்ள ஈடுபாட்டை எடுத்தியம்புவதாகவும் அமையும். பயங்கரமான இக்காட்சியை கர்ப்பிணிப்பெண்கள் பார்க்க அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. இது கர்ப்பிணிகள் பயம், திகில், என்பன கொள்ளக் கூடாது என்ற மனோதத்துவ உண்மையினை மலையக மக்கள் கடைப்பிடித்து ஒழுகுவதற்குச் சான்றாகும்.

கனவு, சகுனங்கள், உற்பாதங்கள் என்பனவற்றில் மலையக மக்கள் நம்பிக்கையுடையவர்களாக விளங்குகின்றனர். காமன் இரதியை திருமணம் முடித்த பின்னர் சிவனின் தவமழிக்கப் புறப்படுகின்றான். அப்பொழுது ரதி தடுக்கின்றாள். இவ்வாறு தடுப்பதற்குக் காரணம் தான் முந்திய இரவு கண்ட தீய கனவு என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றாள்.

நிமித்தங்கள் எனப்படும் சகுனங்கள் மன்மதன் சிவனின் தவத்தை அழிக்கச் செல்லும் போது எதிர்ப்படுகின்றன. இவற்றினை இக்கூத்தில்

எடுத்தாள்வது மலையக மக்களுக்கு சகுனங்களில் இருக்கும் நம்பிக்கையினைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது.

காமன் கூத்தில் இடம்பெறும், எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி பாடும் வழக்கம் பல தோட்டங்களில் நிகழ்வதுண்டு. எரிந்த கட்சி மன்மதன் சிவனால் எரிந்தான் என்று பாடுவது ஆகும். எரியாத கட்சி காமன் எரியவில்லை காமன் இறந்தது உண்மையென்றால் இந்த உலகத்தில் எவ்வாறு உயிரினப் பெருக்கம் ஏற்படுகின்றது, என்று வாதிடுவது ஆகும். இக்கட்சியினர் மதன் எரியவில்லை. சிவபெருமான் எரித்தது தன் உடலில் தோன்றிய காமத்தையே என்று வாதிடுவர்.

மகரக்கொடி ஏற்றி பாடப்படும் இவ்வெரிந்த கட்சி, எரியாதகட்சி ஒருபட்டி மன்றம் போல் விளங்கும். பாடல்களாலேயே நடத்தப்படும் எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி பாடுவதிலிருந்து காமன் கூத்து வாத்தியார்களின் சமயப் புலமையினையும் வித்துவத்தினையும் கவிப் புலமையினையும் அறியக்கூடியதாக இருக்கும். இரு கட்சியினரும் தம்பக்க நியாயங்களை எடுத்துக் கூறி வாதிட்டு சபையோரை மகிழ்ச்சிக் கடலில் திளைக்கச் செய்வர். எரிந்த கட்சியினர் “மயில் காமன் துணையோடு முட்டையிட்டுத் தன் குஞ்சு பொரிக்கிறதா இல்லையே? என்று வாதிட எரியாத கட்சியினர் “கோலமா மயிலின் முட்டையை கொக்கு வைத்த முட்டை என்று எண்ணி குரங்கு எடுத்து வீச குஞ்சு பிறக்கின்றது. அது காமனால் தூண்டப்பெறுவதே” என்று எதிர்வாதம் புரிவர். காமன் எரிய வில்லை; காமம் என்ற தீயகுணமே எரிந்த தென்பது இவர்களது வாதம்.

ஒருதோட்டத்தில் ஊன்றிய காமன் கம்பத்திற்கு எதிராக எரியாத கட்சியினர் அங்கு வந்து பாடி வெற்றி பெற்றால் அக்கம்பத்தை எரிக்க விடாது தடைப்படுத்த முடியும் எனினும் நடைமுறையில் இவ்வாறு நடப்பதில்லை. இரு சாராரும் இறுதியில் சமாதானமடைந்து கம்பத்தை எரிப்பர். ஊன்றிய கம்பத்தை எரிக்காமல் விட்டால் ஊருக்கு ஊறு ஏற்படும் என்ற ஐதீகமும் உண்டு. இவ்வாறு விட்டுக் கொடுத்து சமரசமாக வாழும் பண்பும் இதன் மூலம் உணர்த்தப்படுகின்றது.

இவ்வாறு பல சிறப்பு அம்சங்களைக் கொண்ட காமன் கூத்தினை தோட்டத்துமக்கள் அசைக்கமுடியாத சமயப் பற்றுடன் பேணி வருகின்றனர்.

காமன் கூத்து இன்று வரை மலையகத்தின் முக்கியமான சமயச் சடங்குகளில் ஒன்றாக விளங்கிவருகிறது. இச்சமயச் சடங்கு வளம் மிக்க கலை வடிவமாகவும், தோட்ட மக்களின் கூட்டு வாழ்வின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்துள்ளது.

மட்டக்களப்பின் மகிழக் கூத்துகள்

சி. மௌனகுரு

1.0 முன்னுரை

இலங்கைத் தமிழர் மத்தியில் வழக்கிலுள்ள கிராமிய நாடகங்களுள் ஒன்று மகிழக்கூத்து.

யாழ்ப்பாணம், வவுனியா, மட்டக்களப்பு முதலாம் பிரதேசங்களில் இது முன்னர் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பினும் மட்டக்களப்பிலேதான், அது இன்றும் ஓரளவாவது பயில் நிலையிலுள்ளது.

மட்டக்களப்பின் மகிழக் கூத்துகள் பற்றிய விபரணத்தைத் தருவதே இக் கட்டுரையின் பிரதான நோக்கமாகும். அத்தோடு அது சம்பந்தமான சில ஆய்வுச் சிந்தனைகளையும் இக்கட்டுரை முன் வைக்கிறது.

மகிழ என்பதற்கு பாம்பாட்டியின் ஊது குழல், வேறுபடல் என்ற பொருள்களைத் தரும் மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, மகிழ்யெடுத்தல் என்பதற்கு மறைத்து வைத்த பொருளைக் கண்டெடுத்தல் என்ற பொருளைத் தருகிறது. மதுரைக் கழக தமிழ் அகராதி மகிழ என்பதற்கு வெளிக் காணாமல் புதைத்ததைக் கண்டெடுத்து ஆடும் விளையாட்டு வகை என்று விளக்கம் தருகிறது. தமிழ் லெக்ஸிகன் மகிழ என்பதற்கு மந்திரத்தால் பொருளை மறைத்தலும் அதனைக் கண்டெடுத்தலும் இவ்விவாதத்தில் மாந்திரீகருக்குள் நிகழும் போட்டி என்று விளக்கம் தருகிறது. மட்டக்களப்பில் நடைபெறும் மகிழக் கூத்துக்களில் மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. மாந்திரீ கருக்குள் நிகழும் போட்டியாகவே அவற்றின் பிரதான உள்ளடக்கம் காணப்படுகிறது. மகிழக் கூத்தின் பிரதான கருத்தாக இதுவே அமையினும் பல வேடிக்கை நிகழ்ச்சிகளும் உப கதைகளும் இடத்துக்குத் தக மகிழக் கூத்திற் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

1.1 மூவகை மகிழக் கூத்துக்கள்

மட்டக்களப்பில் இம் மகிழக் கூத்தினை அவற்றின் உள்ளடக்கம், நிகழ்த்தும் முறை என்பவற்றினடியாக மூன்றுவகையாகப் பிரித்து நோக்கமுடியும்.

முதலாவது வகை, மட்டக்களப்பு மந்திரவாதிகளை மலையாள நாட்டிலிருந்து வந்த மந்திரவாதிகளும், ஏனையோரும் மந்திர விளையாட்டில் வென்ற கதையை நிகழ்த்திக் காட்டுவது.

இரண்டாவது வகை மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களை உள்ளடக்கி இருப்பினும் வேடன், வேடுவிச்சி, வெள்ளைக்காரன், வெள்ளைக்காரி முதலியோர் மகிடி பார்க்க வருவதையும் அதனோடு தொடர்புடைய இன்னும் பல வேடிக்கை நிகழ்வுகளையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டதாக நிகழ்த்தப்படும் மகிடிக்கூத்து.

மூன்றாவது வகை மந்திரதந்திர விளையாட்டுக்களை உள்ளடக்கி, புராணக் கதாபாத்திரங்களையும் குறவன் குறத்தியரையும் பாத்திரங்களாக கொண்டு நிகழ்த்தப்படுவதும் திட்டமான கதையமைப்பு ஒன்றை உள்ளடக்கமாக கொண்டதுமான மகிடிக்கூத்து. இம்மகிடிக்கூத்துகள் ஒரு சிறந்த வெளியரங்கிலே பகல் நேரத்தில் சம தளமான (ground Level) நிலத்திலே நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஏனைய கூத்துக்களைப் போல் இது ஒத்திகை பார்த்து பழகி ஆடப்படுவதன்று. இதற்கென திட்டவட்டமான பாடல்கள், ஆடல்கள் உரையாடல்கள் இல்லை. மூன்றாவது மகிடிக்கூத்து மாத்திரம் இதற்கு விதிவிலக்கு. அதிலே சிற்சில இடங்களில் ஏட்டுப்பிரதி பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

மகிடிக்கூத்துக்கென வாய்மொழியாக வழங்கிவரும் மரபுக்கதை (Oral Tradition) உண்டு. அக் கதை புத்தாக்கம் (Improvisation) மூலம் அவைக்காற்றப் படுகின்றது. ஒவ்வொரு மகிடிக்கூத்தையும் தனித்தனியாக பார்ப்போம்.

2.0 மகிடிக்கூத்துக்களின் விளக்க விவரணம்

2.1 முதலாவது வகை மகிடிக்கூத்து

இதன் உள்ளடக்கம் மட்டக்களப்பு மாந்திரீகரை மலையாள மாந்திரீகர் வென்றமை ஆகும். இக் கூத்திலே பின்வரும் வாய்மொழி நிகழ்த்தப்படுகிறது. மலையாள நாட்டிலிருந்து ஒண்டிப்புலி என்பவனும் அவன் மனைவி காமாட்சியும் அவன் தம்பி கங்காணி குறவனும் கங்காணி குறவனின் மனைவி மீனாட்சியும் புறப்பட்டு வருகின்றனர். அவர்களுடன் சில குறவர்களும் வருகின்றனர். மட்டக்களப்பை அவர்கள் அடைந்ததும் அங்குள்ள மந்திரவாதிகளின் தலைவனுடைய மந்திரப்போட்டிகளில் ஈடுபட்டு இறுதியில் காளிதேவியின் அருளுடன் வெற்றியடைகின்றனர். இம்மகிடிக்கூத்தின் அரங்கமைப்பும் அதன் விபரங்களும் கீழே தரப்படுகின்றன.

1. நடிகர் மேடைக்குள் புகும் பிரதான பாதை
2. மலையாளத்தார் தங்கும் பந்தல்
3. அரங்கினுள் அமைக்கப்படும் திறந்த வெளிப்பந்தலின் ஒரு புறம்
4. அரங்கினுள் அமைக்கப்படும் திறந்தவெளிப்பந்தலின் மறுபுறம்
5. 5ம் சீடப்பிள்ளைக்குரிய மடை
6. 4ம் சீடப்பிள்ளைக்குரிய மடை
7. 3ம் சீடப்பிள்ளைக்குரிய மடை
8. 2ம் சீடப்பிள்ளைக்குரிய மடை
9. 1ம் சீடப்பிள்ளைக்குரிய மடை
10. 5ம் சீடப்பிள்ளை அமரும் இடம்
11. 4ம் சீடப்பிள்ளை அமரும் இடம்
12. 3ம் சீடப்பிள்ளை அமரும் இடம்
13. 2ம் சீடப்பிள்ளை அமரும் இடம்
14. 1ம் சீடப்பிள்ளை அமரும் இடம்
15. வட்டாமடை
16. வட்டாமடைக்குரிய சாமியார் அமரும் இடம்
17. வட்டாமடை இயக்குவோர் இருக்கும் இடம் அல்லது மறைவிடம்
18. பூரண கும்பம்
19. பூரண கும்பத்தை இயக்குவோர் இருக்கும் மறைவிடம்
20. பூரணகும்பத்திற்குரிய சாமியார் இருக்குமிடம்
21. கொடிமரம்
22. கொடிமரத்தை இயக்குவோர் இருக்கும் மறைவிடம்
23. பிராமணனும் சீடப்பிள்ளையும் அமரும் பந்தல்
24. பிராமணனின் பந்தலை இயக்குவோர் அமரும் மறைவிடம்
25. நடிகர் நடந்து செல்லும் வழி
26. நடிகர் நடந்து செல்லும் வழி
27. ஆட்டம் நடைபெறும் இடம்
28. ஆட்டம் நடைபெறும் இடம்
29. ஆட்டம் நடைபெறும் இடம்
30. ஆட்டம் நடைபெறும் இடம்

2.2 மேடை அமைப்பு

ஏறத்தாழ 75 யார் நீளம் 15 யார் அகலத்திற்கு நீள் சதுர அமைப்பில் இடைவெளிகள் விட்டு, கம்புகளை நட்டு, அவற்றை கயிற்றால் தொடுத்து ஆக்கப்பட்ட சம தள அரங்கமே மகிடிக்கூத்து நடத்தப்படும் உயர்த்தப்படாத

களரியாகும். அக்கம்புகளும் கயிறும் தென்னங்குருத்தோலைகளினாலும் வர்ணக் கடதாசிகளினாலும் அலங்கரிக்கப்படும். மேடைக்கு வெளியே வடக்கு, கிழக்கு, தெற்கு, மேற்கு புறப்பகுதிகளில் பார்வையாளர் வசதிக்கேற்ப நின்றபடியோ அல்லது இருந்தபடியோ மகிழ்க்குத்தினை பார்த்துமகிழ்வார். அரங்கினுள் நபுகர் வரும் கிழக்குப் பக்கத்தில் அமைக்கப்படும் (இல. 1). அரங்கின் கிழக்குப் பக்க ஓரத்திலே அமைக்கப்படும் பந்தலில் (இல. 2) மலையாளத்தார் வந்து தங்குவர். அரங்கின் மேற்குப் பக்க ஓரத்தில் அமைக்கப்படும் பந்தலில்தான் (இல.2,3) மட்டக்களப்பின் மந்திரவாதி சீடப்பிள்ளை தங்கி இருப்பான். (இக்கூத்தில் இவன் பிராமணன் என அழைக்கப்படுகிறான்). அரங்கின் கிழக்கு ஓரத்தில் பக்கத்தில் வரிசையாக இடையிட்டு கம்புகள் நடப்பட்டு ஓர் உள்ளரங்கு அமைக்கப்படும் (இல.3,4). அதனுள் ஐந்து மண் கும்பமடைகள் வைக்கப்படும். (இல. 5,6,7,8,9) மண்ணைக் குவித்து அதன் மேல் வெள்ளைச் சீலை விரித்து சீலையின் மேல் வெற்றிலை, பாக்கு, பழம், பூ, என்பன வைக்கப்படுவது மண்கும்பமடையாகும். அதற்கருகில் ஐந்து சீடப் பிள்ளைகள் காவலுக்கு அமர்த்தப்படுவர். (இல.10,11, 12,13,14) இவர்கள் இக்கூத்தில் பிராமணப்பிள்ளைகள் என்றழைக்கப் படுகின்றனர் சற்றுத்தூரத்தில் வட்டாமடை வைக்கப்படும் (இல.15) (வட்டா என்பது கிழக்கு மாகாணத்தில் வெற்றிலைவழங்கும் தட்டத்திற்கு இடப்பட்ட இன்னுமொரு பெயராகும்) மேலுக்குத் தட்டமும் கீழுக்கு அதைத்தாங்கும் பீடமுமுடையதும் ஏறத்தாழ 11/2 அடி உயரமானதுமான வட்டா ஒன்று இம்மடைக்கு உபயோகிக்கப்படும். வட்டாவின் மீது வெள்ளைச்சீலை விரித்து அதன்மேல் பாக்கு, வெற்றிலை, வாழைப்பழம், பூ வைத்து அமைக்கப்படும் மடை வட்டா மடை எனப்படும். இவ் வட்டாமடை மேலெழுந்து கீழ்த்தாழ்ந்து மறைந்து போகும் விதத்தில் நிலத்திற்கு கீழால் இதனுடன் அமைக்கப்பட்ட பலகையால் இயக்கப்படும். மேடைக்கு வெளியேயுள்ள பந்தலுக்குள் (இல.17) அமர்ந்திருக்கும் ஒருவரால் இது இவ்வாறு இயக்கப்படும். வட்டாமடைக்குக் காவலாக ஒரு சாமியார் இருப்பார். (இல.16) அதற்குச் சற்றுத்தள்ளி ஒரு பூரண கும்பம் (இல.18) அமைக்கப்படும். பெரிய சருவக் குடம் ஒன்றினை நூலால் சுற்றி வளைத்து அதன்மீது மாவிலை அல்லது வேப்பிலைகள் வைத்து அதற்கு மேல் தேங்காயும் வைத்து ஆக்கப்படும் கும்பம் இங்கு பூரண கும்பம் என அழைக்கப்படுகிறது. மாவிலை, வேப்பிலை, தேங்காய் என்பன பூரண கும்பத்துடன் வைத்து சணற் கயிற்றால் இறுகப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். இதுவும் கயிற்றால் இயக்கப்படும். இயக்குபவர் பந்தலுக்கு வெளியே அமைந்துள்ள மறைவிடத்தில் இருப்பார். (இல.19) இதற்கு காவலாக ஒரு சாமியார் இருப்பார் (இல.20).

பூரண கும்பத்துக்குச் சற்று தள்ளி கொடி மரம் (இல.21) அமைக்கப்படும். கொடிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மரம் கொடி மரமாகும். கொடிகளுக்கு இங்கு வர்ணக்கடதாசிகள் பாவிக்கப்படுகின்றன. முழுக் கழுக் மரமொன்றினை வெட்டி

வந்து அப்படியே நட்டு கொடிமரமாக மகிழ்க் கூத்தில் உபயோகிக்கின்றனர். இப்பூரண கும்பமும் கொடி மரமும், கழலக்கூடிய விதத்தில் நிலத்திற்குக் கீழால் கயிற்றுடன் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். அக்கயிறு மேடைக்கு வெளியே உள்ளபந்தலுடன் இணைக்கப்படும். அவற்றினுள் மறைவாக அமர்ந்திருப்போர் இதனை இயக்குவர். (இல.22). அதற்குச் சற்றுத் தள்ளி பிராமணனும் சீடப் பிள்ளையும் அமர்வதற்காக ஒரு பந்தல் (இல.23) அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதுவும் கழலக்கூடிய விதத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இயக்குபவர் இல. 24இல் அமைக்கப்படும் மறைவிடத்தில் இருப்பார்.

நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் பந்தலில் (இல. 2) இருந்து புறப்படும் மலையாளத்தார் அம்புக்குறி வழியே (இல. 25) நடந்து சென்று மேற்குப் புறப் பந்தலில் உள்ள (இல. 23) மந்திரவாதியைக் கண்டுபேசி வாய்த்தர்க்கமிட்ட பின்னர் அம்புக்குறி வழியே (இல. 26) நடந்து சென்று தாம் புறப்பட்ட பந்தலை அடைவர். மேற்குப் புறப் பந்தலில் இருந்து புறப்படும் மந்திரவாதியும் இவ்வண்ணமே அம்புக்குறி (26) வழியாக வந்து கிழக்குப் புறப்பந்தலில் (இல. 2) தங்கியிருக்கும் மலையாளத்தாருடன் வாய்த்தர்க்கமிட்டு அம்புக்குறி 25இன் வழியே பந்தலை அடைவான். 27,28,29,30 என இலக்கமிடப்பட்ட இடங்கள் மகிடியில் ஆட்டம் நடைபெறும் இடங்களாகும்.

2.3 முதலாவது வகை மகிழ்க் கூத்து அவைக்காற்றப்படும் முறை

குறிப்பிட்ட நாளன்று (பெரும்பாலும் புதுவருடப் பிறப்பு முடிந்து மறுநாள் அல்லது ஓரிரு நாட்கள் கழிய) மலையாளத்தாருக்கு வேடமிடுவோர் அடுத்த ஊரில் அல்லது கூத்து மேடைக்குச் சற்றுத் தொலைவிலுள்ள வீடொன்றில் வேடமணிந்து கொண்டு மகிழ் நடைபெற அமைக்கப்பட்ட அரங்கம் நோக்கிப் புறப்பட்டு ஊர்வலமாக ஆடிப்பாடிப் பகிடுகள், நகை விளைவிக்கும் பேச்சுக்கள் பேசி ஊராரை மகிழ்வித்த படி வருவர். கூத்தில் ஒண்டிப்பலி, கங்காணி குறவன், காமாட்சி, மீனாட்சி, குறவர்கள் ஆகியோர் பங்குபெறுவர். பங்குபற்றும் ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனி ஒப்பனையுண்டு. பாடி வரும் இவர்களுடன் ஊரார் சிலரும் இணைந்து கொள்வர். மகிழ் பார்க்க வருபவர்களும் இணைந்து கொள்வர்.

மகிழ் மேடைக்கு அருகில் வந்ததும் மலையாளத்தார் மேடையைச் சூழ உள்ளவர்களிடம் இது எந்த நாடு? இங்கு என்ன நடைபெறுகிறது என்று கேட்டு, தம்மையும் அறிமுகம் செய்து கொண்டு மேடைக்குள் நுழைவர். பின்னர் அரங்கின் இல.23ம் பந்தலில் தங்கியிருக்கும் மந்திரவாதிகள் தலைவனைக்

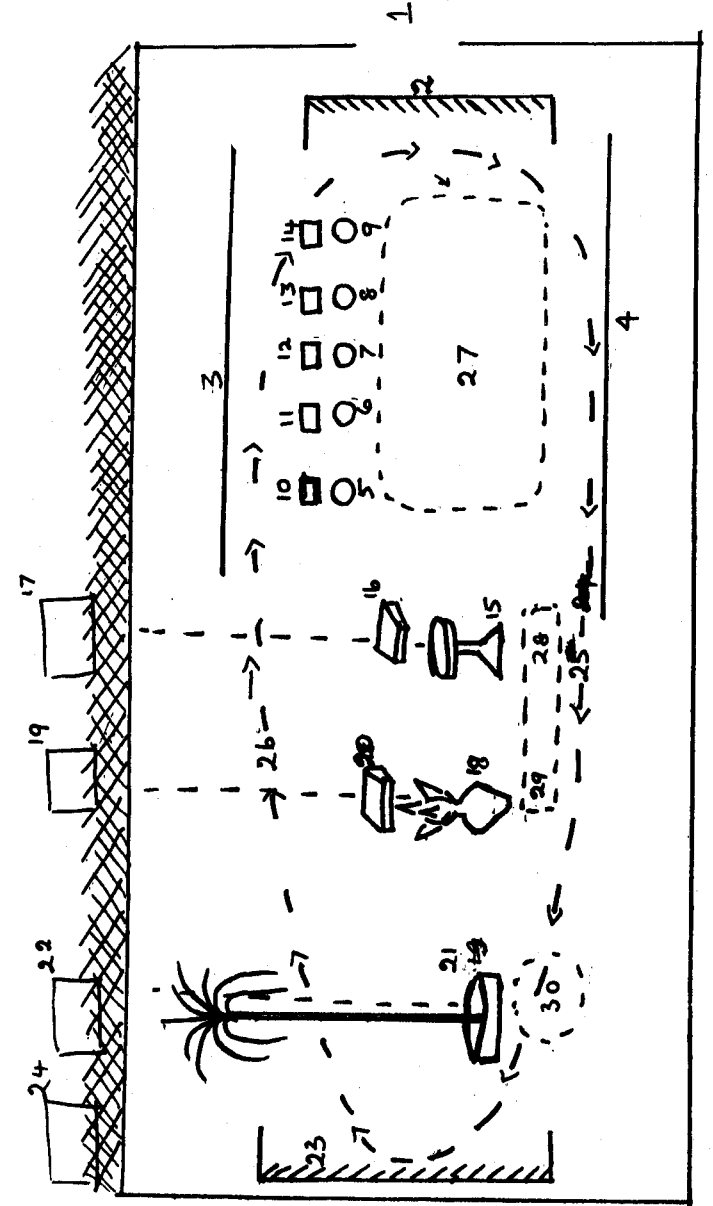
கண்டு தம்மை அறிமுகம் செய்து போட்டி விதிகளை அறிவர். அங்குள்ள கும்பங்களை அழிப்பது தான் போட்டியின் சாரமாகும். பின்னர் தமக்குரிய பந்தலுக்குத் திரும்புவர். திரும்பும் வழியில் கும்பம் சுழலும், கொடிமரம் சுழலும், வட்டாமடை எழுந்து மறையும். இதைக்கண்டு குறவர்கள் பயந்து ஓடுவர். மயங்கி வீழ்வர். அவர்களைத் தெளியப்படுத்தி மயக்கம் தெளிவித்து காமாட்சி அழைத்து வருவாள். பந்தலுக்குள் வந்த பின்னர் ஒண்டிப்புலி கும்பங்களை அழிக்கப் புறப்படுவான். இது மோடி எடுத்தல் எனப்படும். ஒண்டிப்புலியும் அவன் தம்பி கங்காணிக் குறவனும் மகிடி வாத்தியத்தை ஊதி ஆடியபடி மோடி எடுப்பர். மத்தளம் வாசிப்பவர் ஒண்டிப்புலிக்குப் பின்னால் அவரது ஆட்டத்திற்கு தக மத்தளம் வாசித்தபடி செல்வர்.

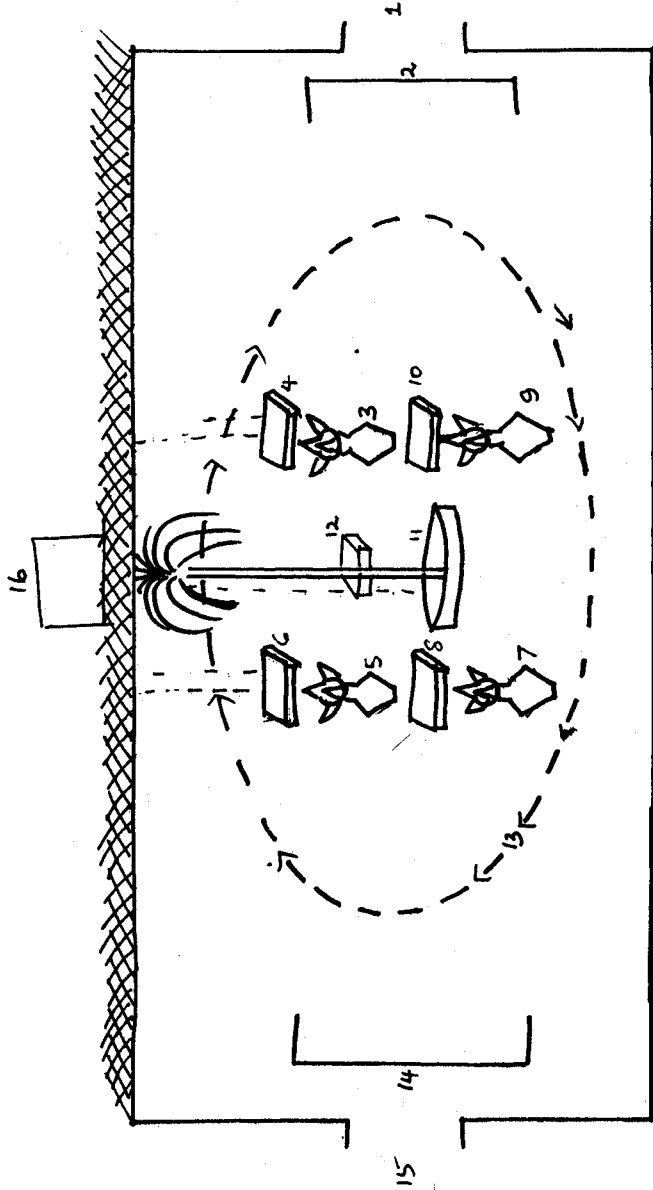
ததத்தா ததிந்தத்தா தத்தா ததிந்தத்தா
ததிந்ததித்தா ததிந்ததித்தா ததிந்தத்தா

என்ற தாளமே அங்கு வாசிக்கப்படும். தாளம் போடுபவரும் பின்னால் தாளம் போட்ட படியே வருவார். மேளத்திற்கும் தாளத்திற்கும் தக காலிற் கட்டிய சதங்கைகள் ஒலிக்க வலதுசாரி இடதுசாரியாக பதுங்கியும், பாய்ந்தும் துள்ளியும், குதித்தும் இவர்கள் இருவரும் ஆடி வருவது ரசிகர்களை கவருவதாக இருக்கும். மத்தளத்திற்குப் பதில் உடுக்கு பாவிக்கப்படுவதும் உண்டு. இந்த ஆட்டம் இல. 27இல் நடைபெறும்.

இவ்வண்ணம் ஆடிவரும் ஒண்டிப்புலியும் கங்காணிக் குறவனும் இல.9,8,7,6,5 இலுள்ள கும்பங்களிலுள்ள மடைகளை எடுத்து அழிக்க முயல்வர். அச்சமயம் அக்கும்பங்களினருகே காவலுக்கு அமர்த்தப்பட்ட சீடப்பிள்ளைகள் தம்மிடமுள்ள மந்திர நீரை ஒண்டிப்புலி மீதும் தெளித்து அவனை மயங்கிக் கீழே விழவைப்பர். ஒண்டிப்புலி மயங்கி விழுந்து கீழே கிடந்து துடிதுடிப்பர். கங்காணிக் குறவன் ஓடிச் சென்று பந்தலில் இருந்த காமாட்சியிடம் கூற அவள் அங்கு வந்து ஒண்டிப்புலியைத் தன் மந்திர சக்தியினால் எழுப்பிக் கொண்டு செல்வாள். மந்திரவாதி தன் பந்தலில் நின்று புறப்பட்டு வந்து தன் சீடப்பிள்ளைகளை உசார்ப்படுத்திச் செல்வான்.

ஐந்து கும்பங்களும் அழிக்கப்படும் வரை இந்நிகழ்வு தொடர்ந்து நடைபெறும். ஒவ்வொரு கும்பமாக ஒண்டிப்புலி காமாட்சி தந்த மந்திரம் கொண்டு அழிப்பான். கும்பம் எடுக்கப்பட்டதும் அருகிலிருந்து சீடப்பிள்ளை மயங்கிவீழ்வான். மந்திரவாதி தன் இருக்கை விட்டு வந்து சீடப்பிள்ளையை தன் மந்திரத்தால் எழுப்பிச் செல்வான். எழுந்த சீடப்பிள்ளை கொடி மரத்தடியில் சென்று அமர்ந்து கொள்வான்.





ஒவ்வொரு கும்பமும் அழிக்கப்பட்டதும் ஏற்படும் ஓய்வு நேரத்தில் குறவர்கள் சூழ நிற்கும் பார்வையாளர்களுடன் சென்று உரையாடுவர். மந்திரவாதியுடன் சென்று வெகுளித்தனமாகப் பேசுவர். அப்பேச்சுக்கள் நகையுணர்வைத்தோற்றுவிக்கும். அச்சமயம் தங்களிடமிருக்கும் ஊசிமணி, பாசி மணி என்பவற்றை பார்வையாளருக்கு விற்பர். பாம்பாட்டிக்காண்பிப்பர். இதே போல வட்டாமடை, பூரண கும்பம் என்பனவும் அழிக்கப்படும். மகிடியில் எல்லா கும்பங்களையும் ஒண்டிப்புலி அழித்த பின்னர் கொடிமரம் வரை மலையாளத்தார் முன்னேறிவந்துவிடுவர். கொடி மரத்தடியில் நடைபெறும் மந்திர விளையாட்டுப்போட்டியில் ஒண்டிப்புலி கொடிமரத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்த சுருக்கில் அகப்பட்டுக்கொள்வான். அவனை மீட்க முடியாத காமாட்சி அங்கு நிற்கும் தமது சகாக்களுள் ஒருவனான ஒரு குறவன் மீது மாறா தெய்வத்தை வரப்பண்ணு வாள். இம்மாறா தெய்வ அழைப்புக்கு கோயிற் சடங்குகளில் கையாளப்படும் மந்திரமும் சொல்லப்படுவதுண்டு. மாறாப்பிடித்தவனாக அபிநயிக்கும் அக்குறவன் சிறு தெய்வக்கோயிலில் மாறாவுக்கு அபிநயிப்பவனைப் போலவே அபிநயிப்பான். கோயிலில் மாறாவினைக் குருத்தோலையால் அலங்காரம் செய்வர். இங்கும் அதே அலங்காரம் செய்யப்படும். மாறா வந்து முற்படுபவரிடம் சுருக்கில் அகப்பட்ட ஒண்டிப்புலியை மீட்க உபாயம் என்ன என்று காமாட்சி வினவ, மாறா காளியை அழைத்தால் வழி பிறக்கும், கவலை தீரும் என்று கூறும். 'கட்டு' உரைக்கும் கோயிலில் தெய்வம் ஏறி ஆடிக் கட்டுரைப்பது போலவே இங்கும் மாறா கட்டுரைக்கும்.

அதன் பின்னர் மீனாட்சி அவ்விடத்தில் மணலிலே அட்சரம் கீறி அதன்மீது வேப்பிலை வைத்து தேங்காய் வைத்து மந்திரம் உரைப்பாள். (அத்தேங்காய்க்குள் ஏற்கனவே சிவப்பு நிறம் கலந்திருப்பர்.) கோயிலில் கூறப்படும் காளி அழைப்பு மந்திரம் சில வேளைகளில் கூறப்படுவதுண்டு. மந்திரம் உரைத்த காமாட்சி ஆவேசம் கொண்டு தேங்காயை உடைப்பாள். தேங்காயினுள்ளிருந்து சிவப்பு நிறம் பாய, காளி எங்கிருந்தோ அங்கு பிரசன்னமாவாள். (காளிக்கு அபிநயிப்பவருக்கு உரு வருவதும் உண்டு) காளி பிரசன்னமானதும் ஒண்டிப்புலி விடுதலையாகி விடுவான். மந்திரவாதி பயந்து ஓடி விடுவான். காளி காமாட்சிக்கும் அவள் கூட்டத்தாருக்கும் வரமளித்து மறைவாள். வெற்றியடைந்த மலையாளத்தார் அரங்கம் முழுவதும் ஆடி மகிழ்வர்.

3.0 இரண்டாவது வகையான மகிடிக் கூத்து

இரண்டாவது வகை மகிடிக் கூத்து முதலாவது வகை மகிடியை விட பல வகைகளில் வேறுபாடுடையது. குறிப்பிட்ட ஓரிடத்தில் நடைபெறும் மந்திர விளையாட்டுக்களை வேடன், வேடுவிச்சி, வெள்ளைக்காரன், வெள்ளைக்காரி ஆகியோர் வந்து பார்ப்பதும் அவர்களிடம் ஏற்படும் எதிர்த்தாக்கங்களும் புலிக்கு

வேடமிட்டு ஒருவன் புலியாட்டம் ஆடுவதும் என பல அம்சங்களை இணைத்து இம் மகிடிக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது. இதிலே கதையம்சம் குறைவு. வேடன் ஒருவனை மையமாக வைத்து அவனுக்கும் புலிக்கும் ஏற்படும் சண்டையும் முனிவரின் அருளால் வேடன் புலியை வெல்வதுமான கதையொன்று அபிநயிக்கப்படும் இம் மகிடிக்கூத்தில் பிரதானமாக அமைபவை மகிடி பார்க்கப்பலர் வருவதும் அதையொட்டிய வேடிக்கை நிகழ்வுகளுமே. இம் மகிடிக்கூத்தினை மேல் முழுவதும் சாம்பல் பூசிய சாம்பல் ஆண்டிமார் என அழைக்கப்படும் நால்வர் நடத்துவர். பார்வையாளர்களுக்கு மகிடியில் நடைபெறும் விடயங்களைப்பற்றி அடிக்கடி விளக்கமளிப்போர் இவர்களே.

இதற்கென தனிமேடையமைப்புண்டு. இம் மகிடிக்கூத்தின் மேடையமைப்பும் முன் குறிப்பிட்ட முதலாவது மகிடிக்கூத்தைப் போன்றதே எனினும் சிற்சில வேறுபாடுகளுண்டு. இதனுடைய கதையின் போக்கிற்கு ஏற்பவே இவ்வேறுபாடுகள் ஏற்பட்டுள்ளன. இம்மகிடிக்கூத்தின் அரங்க அமைப்பும் அதன் விபரங்களும் கீழே தரப்படுகின்றன.

1. கிழக்குப்புற வாசல்
2. பிராமணனும் சீடப்பிள்ளையும் அமரும் கிழக்குத்திசைப் பந்தல்
3. முதலாவது கும்பம்
4. முதலாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்
5. இரண்டாவது கும்பம்
6. இரண்டாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்
7. முன்றாவது கும்பம்
8. மூன்றாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்
9. நான்காவது கும்பம்
10. நான்காவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்
11. கொடிமரம்
12. பிரதான சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்
13. மகிடி ஆட்டம் நடத்தும் வழி
14. பிராமணனும் சீடப்பிள்ளையும் அமரும் மேற்குத்திசைப் பந்தல்
15. மேற்குப்புற வாசல்
16. கொடிமரத்தை இயக்குவோர் இருக்கும் மறைவிடம்

3.1 மேடையமைப்பு

ஏறத்தாழ முதலாவது மகிடிக்கூத்தின் அளவும் தன்மையும் கொண்டதாகவே இம்மேடையமைப்பும் காணப்படுகின்றது. இதற்கு இரண்டு வாசல்கள் உண்டு. (இல.1,15) இவ் வாசல்களின் வழியாக நடிகர்கள் அரங்கினுள் வந்து செல்வர். அரங்கின் கிழக்குப்பகுதியிலும் மேற்குப்பகுதியிலும் அமைக்கப்படும் பந்தல்களில் (இல.2, 14) பிராமணனும் சீடப்பிள்ளையும் மாறி மாறித் தங்குவர். அம்புக்குறி வழியாகவே இவர்கள் அரங்கினுள் நடந்து செல்வர். மேடையின் நடுவில் கொடியால் நிறுவப்பட்டு (இல.11) அது சுழலக்கூடிய விதமாக நிலத்திற்கு கீழால் கயிற்றுடன் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். அக்கயிறு அரங்கிற்கு வெளியேயுள்ள பந்தலுடன் இணைக்கப்படும் (இல.16). அப்பந்தலுள் மறைந்திருப்பவர் இதனை இயக்கி கொடிமரத்தைச் சுழல வைப்பர். கொடிமரத்தருகில் ஒரு பீடம் இடப்பட்டிருக்கும். (இல.12) அதில் பிரதான சாம்பலாண்டி அமர்வர். கொடிமரத்தைச் சுற்றிக் கும்பங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கும். (இல.3,5,7,9). அவற்றினருகில் சாம்பலாண்டிகள் அமர்வதற்கான பீடங்கள் இருக்கும். (இல.4,6,8,10) அம்புக்குறி இடப்பட்ட இடத்திலேயே மக்களை பார்த்து கதைத்தபடி மகிடிக்கூத்தினை கூத்தர் நிகழ்த்துவார்கள்.

3.2 இரண்டாவது வகை மகிடி அவைக்காற்றப்படும் முறை

பிற்பகல் 2.00 மணியளவில் மகிடி ஆரம்பமானதும் அரங்கின் கிழக்குவாசல் வழியாக பறைமேள ஒலியுடன் முனிவர் என்று அழைக்கப்படும் பிரதான சாம்பலாண்டி அரங்கினுள் அழைத்துவரப்படுவார். கையில் வேப்பம் இலையுடனும் வெள்ளிப்பிரம்புடனும் வரும் இவர், அரங்கினுள் நுழைந்து கொடிமரம், கும்பங்களை சுற்றிவந்து அரங்கினுள் வெளியே நின்று இருந்தும் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்களுடன் உரையாடுவார். அந்த உரையாடலில் மகிடிநடக்கப்போவதும் அதைக் காண பல திக்குகளிலிருந்தும் ஆட்கள் வரப்போவதும் வெளிப்படுத்தப்படும். இதனைத் தொடர்ந்து இன்னும் நான்கு சாம்பலாண்டிகள் அரங்கினுள் பிரவேசிப்பார்கள். இவர்களும் மக்களுடன் உரையாடிய பின்னர் கும்பங்களுக்கு அருகில் உள்ள தத்தமக்கென இடப்பட்டிருக்கும் பீடங்களில் சென்று அமர்வர். பிரதான சாம்பலாண்டியும் கொடிமரத்தருகிலுள்ள பீடத்தின் மீது அமர்ந்து கொள்வார்.

அதன் பின்னர் முனிவர் ஒருவர் அவரது சீடப்பிள்ளையுடன் அரங்கினுள் புகுவார். அங்கு அவர் கொடிமரத்தையும் கும்பங்களையும் மந்திரம் கூறி, சக்தி ஏற்றி நிலை நிறுத்திய பின்னர் பந்தல் ஒன்றினுள் சென்று அமர்வார்.

பின்னர் பறங்கியும் பறங்கிச்சியும் அரங்கினுள் புகுவர். அவர்கள் அரங்கினுள்கொடிமரம் கும்பங்களைச் சுற்றி வேடிக்கை பார்த்து வருவர். அச்சமயம் கொடிமரம் சுழலும். அவர்கள் திகைப்பர்.

இவர்களை அடுத்து வேடனும் வேடுவிச்சியும் வேடுவிச்சியின் சகோதரர் என மூவர் அரங்கினுள் நுழைவர். இவர்களின் வருகையுடன் ஆட்டம் ஆரம்பமாகும். திட்டவட்டமான தாளக்கட்டுக்கள் இவற்றிற்கு இல்லா விடினும் ஓசையும் ஒத்திசையும் மிக்க மத்தள அடிக்கு ஏற்ப வேடனும் வேடுவிச்சியும் ஆடுவார்கள். வேடுவிச்சிக்கு பேய் பிடிப்பதும், அதை விரட்ட அவர்கள் முயற்சி எடுப்பதும் சில மணி நேரங்கள் நடைபெறும். இச்சமயம் விரசமான பகிடிசுளும் இடம்பெறும்.

பேயாட்டம் முடிந்ததும் வேடன் மரத்தில் ஏறித்தேன் எடுப்பான். (முதல் நாளே மேடையின் அருகிலுள்ள மரம் ஒன்றின் உச்சியில் தேன் வதையை இதற்கெனத் தயாராக வைத்து விடுவர்) வேடன் மரத்தில் ஏறுவதைச் சாம்பலாண்டிகள் தடுப்பார்கள். அவன் சாம்பலாண்டிகளை ஏமாற்றப் பார்ப்பான். இந்த ஏய்க்கும், தடுக்கும் செயல்கள் சிலமணிநேரங்கள் தொடரும். இறுதியில் வேடன் மரத்தில் ஏறித்தேன் எடுத்து அனைவருக்கும் கொடுப்பான். அதனை அனைவரும் சாப்பிடுவார்கள்.

பின்னர் புலி வேடம் அணிந்து ஒருவர் அரங்கினுள் நுழைவர். பின் புலிக்கூத்து நடைபெறும். பாய்ந்தும், பதுங்கியும், கிடந்தும் எழுந்தும் ஆடப்படும் ஆட்டம் பார்வையாளர்களுக்கு பெரு விருந்தாய் அமையும். அதன் பின்னர் அப்புலியை கொல்லும் முயற்சியில் அனைவரும் ஈடுபடுவர். வெள்ளைக்காரன் (மகிடியில் பறங்கி என்று அழைக்கப்படுகிறான்.) துவக்கால் சுடுவான். வேடன் அம்பால் எய்வான். இப்போட்டியில் வேடனே புலிக்கு வேடமிட்டவனை அம்பெய்து வீழ்த்துவான். பின்னர் வீழ்ந்தவரை வெட்டுவது போல அபிநயித்து வெட்டிய துண்டுகளை ஒவ்வொரு சாதிக்கும் ஒவ்வொரு பங்கெனக் கூறி வேடன் கொடுக்க அனைவரும் அதனைச் சாப்பிடுவர். (அம்பு, வில் எடுத்து சன்னதம் கொண்டாடி சுவாமிக்குப் படைக்கப்பட்ட சோறு மீது அம்பால் மூன்று தடவை எய்து, பின்னர் அதனை எல்லோரும் சாப்பிடும் வணக்க முறையொன்று மன்றூர் கந்தசாமி கோயிலில் நடைபெறுகிறது. மன்றூர் கந்தசாமி கோயிற் தீர்த்தம் முடிந்து 3ம் நாள் இச்சடங்கு கோயிலுக்கு அருகாமையுள்ள வில்வமரத்தடியில் நடைபெறும்)

பிற்காலத்தில் பொலிஸ் வருதல், வேடனைப் பொலிஸார் வெருட்டுதல், பைலா ஆட்டம் என்பனவும் இடம் பெற்றன. இதில் மகிடி அம்சத்தை விட வேடிக்கை பார்க்கும் அம்சமே அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

4.0 மூன்றாவது வகை மகிடிக் கூத்து

மந்திர தந்திரங்களை உள்ளடக்கியிருப்பினும் குறவன் குறத்தியையும் பிராமணரையும் பாத்திரங்களாகக் கொண்டதும் திட்டமிட்ட கதைப் போக்கு ஒன்றைக் கொண்டிருப்பதுமான மகிடிக் கூத்து இது. தனக்கென ஒரு நாடக ஏட்டை கொண்டிருப்பதும் இதன் சிறப்பம்சமாகும்.

இம்மகிடிக் கூத்தில் இரண்டு கதைகள் உள்ளன. ஒன்று காமாட்சி, மீனாட்சி ஆகியோரின் கதை. இன்னொன்று சிங்கன், சிங்கி எனப்படும் குறவன் குறத்தியரின் கதை. இரண்டையும் இணைத்து இம் மகிடியின் கதை ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

கும்ப மீனாட்சியும், கும்ப காமாட்சியும் அக்காதங்கைமார். இருவரும் மந்திர வித்தைகளிலே தேர்ந்தவர்கள். ஆனால் ஒருவரை ஒருவர் அறியாமற் பிரிந்து வாழ்கிறார்கள். மீனாட்சி தன்னால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட கும்ப, கும்பங்களை காவல் பார்க்கும்படி தன்மகன் வசிட்டருக்குக் கட்டளையிட அவரும் தன் சகாக்களுடன் அவற்றைக் காவல் புரிகின்றார்.

அக்கம்ப, கும்பங்களிருக்கும் இடம் வந்து சேர்ந்த காமாட்சி தன் மந்திர வித்தைகளினால் அவற்றை அழிக்க முயல்கிறார். வசிட்டருக்கும் காமாட்சிக்குமிடையே மந்திர வித்தைகளில் போட்டி நடைபெறுகிறது. அவ்விடம் வரும் மீனாட்சிக்கும் காமாட்சிக்கும் இடையே நடக்கும் வாக்குவாதத்தில் அவர்களிருவரும் அக்கா தங்கைமார் என்பது புலனாகின்றது. பின்னர் தன் தகப்பன் காசி யாத்திரை சென்றதைத் தாய் மூலம் அறிந்த வசிட்டர் அவரை அழைத்து வரப் புறப்படுகின்றார். இது ஒரு கதை.

சிங்கி எனப் பெயர்பெற்ற குறத்தி ஒருத்தி சிங்கன் எனப் பெயர் கொண்ட தன் கணவனைத் தேடிக் கும்பங்களிருக்குமிடம் வந்து சேர்கிறாள். அங்கு கும்பங்களை அழிக்க முயலும் காமாட்சியுடன் சேர்ந்து கொள்கிறாள். அதே நேரம் குறவன் குறத்தியைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். பலரிடம் விசாரிக்கிறான். பின் கும்ப கும்பங்களுள்ள இடத்தில் குறத்தியைக் கண்டு அவளைச் சந்தேகித்துப் பின்னர் சந்தேகம் தீர்க்கிறான். இடையில் வசிட்டருக்கும், காமாட்சிக்கும் நடக்கும் மந்திர வித்தைப் போட்டியில் அகப்பட்டு மயங்கி வீழ்ந்து பின் தெளிந்து எழுகிறான். பின்னர் மனைவியுடன் சேர்ந்து முருகனை வணங்குகிறான். இது இன்னோர் கதை.

அக்கா தங்கை எனத் தெரியாது பிரிந்திருந்த காமாட்சியும் மீனாட்சியும் சந்திப்பதும், தந்தையைத் தேடி வசிட்டர் செல்வதும் ஒரு கதையாக அமைய

தன்னைப் பிரிந்திருந்த குறத்தியைக் குறவன் தேடுவதும் அவள் மீது சந்தேகம் கொண்டு பின் சந்தேகம் தீர்வதும் பின் இருவரும் ஒன்றாவதும் இன்னொரு கதையாக அமைகிறது.

நாடகத்தின் இறுதியில் ஒரு வேடனும் வேடுவிச்சியும் அரங்கினுள் வருகிறார்கள். வேடுவிச்சிக்குப் பேய் பிடிக்கிறது. அதனைக் கலைக்க வேடன் அவள் தலையில் வேப்பிலையினால் அடிக்கிறான். வேடுவிச்சி அரங்கைவிட்டு ஓடுகிறாள். நகையுணர்வுடன் நாடகம் முடிகிறது. இது மூன்றாவது மகிழ்க்கூத்துடன் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் இன்னொரு சிறுகிளைக் கதையாகும்.

முதலிரு கதைகளையும் இறுதியில் வரும் நகையுணர்வு தோற்றுவிக்கும் காட்சியையும் இணைக்கும் இடமாக கம்பமும், கும்பங்களுமுள்ள இடம் அமைகிறது.

இம்மகிழ்க் கூத்தின் அரங்கமைப்பும் அதன் விபரங்களும் கீழே தரப்படுகின்றன.

1. முதலாம் களரி
2. இரண்டாம் களரி
3. கூத்தர் அரங்கினுள் புகும் மேற்கு வாசல்
4. வட்டக்களரிக்குள் புகும் வாசல்
5. கூத்தர் ஆடும் வழி
6. வட்டக்களரியின் மையப் பகுதி (அண்ணாவினார், ஏடுபார்ப்போன் தாளக்காரன் நிற்குமிடம்)
7. கூத்தர் உட்களரிக்குள் செல்லும் வாசல்
8. இரண்டு களரிகளையும் பிரிக்கும் இடம்
9. முதலாம் கும்பம்
10. முதலாவது வகுத்தையா அமருமிடம்
11. இரண்டாம் கும்பம்
12. இரண்டாவது வகுத்தையா அமரும் இடம்
13. கொடிமரம்
14. மகிழ்ப்போட்டிகளும் வேடுவிச்சி பேய்கலைத்தலும் நடைபெறுமிடம்
15. மூன்றாவது கும்பம்
16. மூன்றாவது வகுத்தையா அமருமிடம்
17. நான்காவது கும்பம்
18. நான்காவது வகுத்தையா அமருமிடம்

19. 1ம் களரியில் கூத்து நடைபெறும் இடம்
20. குருக்கள் இருக்கும் கோயில்

4.1 மூன்றாவது வகை மகிழ்க் கூத்தின் மேடையமைப்பு

முதல் இரு மகிழ்க் கூத்தைப் போன்றே இது நீள் சதுர வடிவில் சமதள அரங்கில் அமைக்கப்படும் அரங்கில் நடிக்கப்படும். ஏனைய மகிழ்க் கூத்தரங்குகளைப் போலன்றி இதன் அரங்கு இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு (இல.1,2) முதலாவது அரங்கின் மையத்தில் ஒரு வட்டக்களரி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இக்களரி நிலமட்டத்திலிருந்து சற்று உயரமாக அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. வட்டக்களரி என்பதைத் தெரிவிக்கும் வகையில் வட்டத்தைச் சுற்றி இடைவெளிவிட்டு கம்புகள் நடப்பட்டு கயிறுகளால் அவை தொடுக்கப்பட்டிருக்கும். அக்கயிறுகளும் கம்புகளும் தென்னங் குருத்தோலைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

நாடகம் தொடங்கியதும் நடிகர்கள் அரங்கின் மேற்கு வாசல் வழியாக (இல. 3) வட்டக்களரிக்குள் (இல.5) வருவார். அங்கு வட்டக்களரியின் மத்தியில் (இல.6) ஏடுபார்ப்பவர் தாளக்காரர், அண்ணாவினார், மத்தளம் வாசிப்பவர், பிற்பாட்டுக்காரர் என்பவர்கள் நிற்பர். பாத்திரங்கள் வரவுப் பாடல், ஆடல் யாவற்றையும் வட்டக் களரிக்குள் பாடி, ஆடி, முடித்தபின் வட்டக்களரியிலிருந்து புறப்பட்டு 2 ம் அரங்கிற்குள் செல்லும் வாசல் வழியாக புறப்பட்டு (இல.7) முதலாம் அரங்கைக் கடந்து (இல.9) இரண்டாம் அரங்கினுள் நுழைவர். இவ்விரண்டாம் களரிக்கு (வட்டக்களரியிலிருந்து பத்தடிக்கு அப்பால்) வரிசையாக மண்கும்பங்களும் நடுவிலே கொடி மரமும் வைக்கப்பட்டிருக்கும். (இல. 9,11,15, 17) இவற்றிக்குக் காவலாக வகுத்தையாமார் என்றழைக்கப்படும் சாமிமார் அவற்றினருகில் தமக்கென இடப்பட்டிருக்கும் பீடத்தில் (இல. 10,12,14,16,18) அமர்வர். கும்பங்களைச் சுற்றியுள்ள அம்புக்குறியிடப்பட்ட பாதையில் (இல.19) மகிழ்க் கூத்தின் சில பாகங்கள் நிகழ்த்தப்படும்.

இம்மகிழ்க் கூத்திற்கென தனி ஏடு உண்டு என முன்னரேயே கூறினோம். அவ்வேட்டிலுள்ள பாடல், ஆடல் யாவும் முதலாம் அரங்கினுள் (இல.1) அமைந்துள்ள வட்டக் களரியிலேயே (இல.5) நடைபெறும். வட்டக் களரியின் நடுவில் (இல.6) நிற்கும் கூத்து நடத்துனர்கட்கு தம் முதுகைக் காட்டிய வண்ணமும் நடிகர்கள் ஆடிப்பாடி நாடகத்தை நிகழ்த்துவார்கள்.

முக்கியமான ஆடல் தவிர்ந்த ஏனைய சில ஆடல் பாடல்களும், கூத்து எட்டில் இல்லாத மகிழ்களும் மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களும் போட்டிகளும்

கும்பமும் கம்பமுமுள்ள இரண்டாம் களரியில் நடைபெறும். (இல.14) இரண்டு வகையான மேடைகள் இங்கு பயன்படுத்தப்படுவது கவனிப்பிற்குரியது.

4.2 மூன்றாவது வித மகிடி அவைக்காற்றப்படும் முறை

மகிடி அரங்கின் முதலாம் களரிக்குள் நிற்கும் கூத்தை இயக்குபவர்கள் சபை விருத்தம் பாடுவதுடன் நாடகம் ஆரம்பமாகும். முதலாம் களரிக்குள் தோன்றி ஆடிப்பாடித் தன்னை அறிமுகம் செய்யும் குருக்கள், பின் இரண்டாம் களரிக்குள் வந்து கும்பங்களைப் பார்வையிட்டுவிட்டு அரங்கின் கிழக்கு மூலையிலுள்ள கோயிலுக்குள், சென்று அமர்ந்து கொள்வார். பின்னர் சிங்கன் (குறவன்) முதலாம் களரிக்குள் தோன்றி ஆடிப்பாடித் தன்னை அறிமுகம் செய்தபின் குறத்தியை இரண்டாம் களரிக்குள் சென்று தேடுவான். அவன் சென்றதும் சிங்கி (குறத்தி) முதலாம் களரிக்குள் தோன்றி ஆடிப்பாடி அறிமுகம் செய்த பின் இரண்டாம் களரிக்குள் சென்று குறவனைத் தேடுவான். குறத்தி சென்றதும் கம்ப காமாட்சி முதலாம் களரிக்குள் தோன்றி ஆடிப்பாடித் தன்னை அறிமுகம் செய்தபின், இரண்டாம் களரிக்குள் வந்து கம்ப, கும்பங்களை அவதானிப்பான். அங்கு குறத்தியைச் சந்திப்பான். குறத்தி தன் குறையைக் காமாட்சிக்குக் கூற அவனைக் குறவனுடன் சேர்ப்பதாக உரைத்து காமாட்சி அவளுடன் அரங்கை விட்டு வெளியேறுவான்.

பின் வசிட்டர் முதலாம் களரியினுட் தோன்றுவார். அவரைத் தொடர்ந்து அவர் தாய் மீனாட்சி தோன்றுவாள். அவர்கள் சந்திப்பது ஆடல் பாடலுடன் முதலாம் களரியில் நடைபெறும்.

பின் நான்கு வகுத்தய்யாமார்கள் முதலாம் களரியினுள் தோன்றி ஆடிப்பாடித் தம்மை அறிமுகம் செய்த பின்னர் வசிட்டரை முதலாம் களரியினுட் சந்திப்பர். வசிட்டர் அவர்களிடம் கம்ப கும்பங்களைப் பாதுகாக்கும்படி கூற அவர்கள் இரண்டாம் களரிக்குள் வந்து கும்பங்களின் அருகில் தமக்கென இடப்பட்டிருக்கும் பீடங்களின் மீது அமர்ந்து கொள்வர்.

பின்னர் தோன்றும் குறவன், குறத்தியை மீண்டும் தேடுவதும் சபையோரிடம் அவளைப் பற்றி விசாரிப்பதும் முதலாம் இரண்டாம் களரிகளில் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப நடைபெறும். குறத்தியைக் கண்டு அவன் வினாவுவதும் அவளுடன் சமாதானம் ஆவதும் முதலாம் களரிக்குள் நடைபெறும். வேடன் வேடுவிச்சிவரவு ஆட்டம் முதலாம் களரியிலும் வேடுவிச்சிக்கு வேடன் பேயோட்டுதல் இரண்டாம் களரியிலும் நடைபெறும்.

வசிட்டருக்கும் காமாட்சிக்கும் நடக்கும் மந்திர வித்தைப் போட்டிகளும் குறவன் அவர்கள் போட்டிக்குட் சிக்கி அவஸ்தைப்படுவதும் இரண்டாவது களரிக்குள் நடைபெறும்.

முதலாம் களரிக்குள் ஏட்டில் இருக்கும் பாடல்களும் அதற்குத்தக ஆடல்களும் இடம்பெற ஏட்டில் இல்லாத வாய்மொழிக்கதை இரண்டாம் களரியில் நடைபெறும். இரண்டு விதமான கதைகள் இணைக்கப்படிலும் அங்கு குறவனே பிரதான பாத்திரமாவான். குறவன் குறத்தி சண்டை மகிடியில் பெரும் நேரத்தைப் பிடித்து கொள்ளும்.

மூன்றாவது வித மகிடி கூத்துக்கெனச் சில ஆட்டமுறைகள் உள்ளன. ஏனைய மகிடிக் கூத்தில் வரும் ஆட்டங்களைவிட இவ்வாட்டங்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டனவாய் தம்மளவில் ஆட்டக்கோலங் களையுடையனவாய் உள்ளன. எழுதப்பட்ட பிரதிப்படி நடத்தப்படுவது இதற்கு ஒரு காரணமாகலாம். குருக்கள், குறவன், மீனாட்சி என்பார்க்குத் தனித்தனியான தாளக்கட்டுக்களுமுள்ளன.

*தத்தியித்தியி தெய்யதியித்தியி
தாசிட சம்தரி தோம் ததிங்கின*

என்ற தாளக்கட்டு குருக்களுக்கும்,

தாதெய்யத்தோம் தருகிட தெய்யத்தாம்

என்ற தாளக்கட்டு குறவன், வேடுவர் ஆகியோருக்கும்,

*திங்கர் தீம் தீம் தீம்
நாதர் தீம் தீம் தீம்*

என்ற தாளக்கட்டு குறத்திக்கும் கொடுக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தாளக் கட்டுகளுக்கு ஏற்ப வடமோடிக் கூத்தில் ஆடப்படும் ஆட்டக்கோலங்கள் ஆடப்படும். சிறு வட்டமாக காலை அருகருகில் வைத்துத் தட்டியபடி முன் செல்லும் பொடியடி, குத்துமிதி, எட்டாகவளைந்து செல்லும் எட்டு போன்றன ஆடப்படுகின்றன.

இவ்வாட்டங்களுக்கு பின்னணியாக மத்தளமும் தாளமும் பாவிக்கப்படுகின்றன. இதன் கதாபாத்திரங்கள் அரங்கின் முதலாம் களரியில்

அமைந்துள்ள வட்டமேடையுள் பாடல்களிலேயே தொடர்பு கொள்ளுகின்றன. ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் தனித்தனியான ஒப்பனை முறையுண்டு.

மூன்று மகிழக் கூத்துக்களிலும் கொடிமரம், கும்பங்கள் பந்தல்கள் ஆகியன அரங்கினுள் அமைக்கப்படும் இம்மகிழக்கூத்தின் அவைக்காற்றுத் தன்மைக்கு (Performance) இயைபு அரங்கில் அவற்றின் இடங்கள் வேறுபடுகின்றன. உதாரணமாக முதலாவது மகிழக்கூத்தில் சிறு மண்கும்பங்கள் யாவும் அரங்கின் வலது பக்கமாக அமைக்கப்பட்டு மத்தியில் வட்டமேடையும், பின்னர் பூரண கும்பமும் அமைக்கப்பட்டு இடது பக்கமாக கொடிமரம் நிறுத்தப்பட்டுள்ளது. முதலாவது மகிழக்கூத்தில் அரங்கின் வலது புறம் உள்ள தமது பந்தலில் தங்கும் ஒண்டிப்பிலியும், மீனாட்சியும் ஒவ்வொரு மடையையும் அழித்து வென்று செல்லும் வகையில் அங்கு கும்பங்களும் கொடிமரமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாவது மகிழக்கூத்தின் அரங்க அமைப்பில் நடுவிலே கொடிமரமும் அதனைச் சூழ நான்கு கும்பங்களும் அமைக்கப்படுகின்றன. இம்மகிழக்கூத்தின் கதையை நிகழ்த்துபவர்களான 4 சாம்பலாண்டிகளும் அவர்களின் தலைவரான பிரதான சாம்பலாண்டியும், அமர நடுவில் கொடிமரமும், ஏனையோர் அமர சூழ நான்கு கும்பங்களும் அங்கு இடப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாவது மகிழக்கூத்தின் அரங்கு இரண்டாகப் பிரிப்பட்டு முதலாம் பகுதியில் பாத்திரங்கள் ஆடிப்பாடவும் தம்மை அறிமுகம் பண்ணவும் வட்டமேடை இடப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் அரங்கில் கொடிமரத்தின் ஒரு புறம் இரு கும்பமும் மறுபுறம் இரு கும்பமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஏட்டில் இல்லாத வாய்மொழிக் கதைகள் இரண்டாம் களரியின் நடுவில் அமைக்கப்பட்ட கொடிமரமும் மரத்தைச் சுற்றியே நிகழ்வதனாலும் வசிட்டருக்கும் கம்ப காமாட்சிக்கும் நடக்கும் மந்திரப் போட்டிகள் அவ்விடத்தில் நடைபெறுவதனாலும் நடுவில் கொடிமரமும் மந்திர விளையாட்டுக்களுக்குரிய கும்பங்கள் அருகில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு கதையின் அவைக்காற்று முறைக்கு ஏற்பவே மகிழ அரங்கில் கும்பங்களும், கொடிமரமும் அமைக்கப்படுவதைக் காண்க.

முதலாவது மகிழக்கூத்தில் வரும் மட்டக்களப்பு மாந்திரிகர் தலைவன் பிராமணன் என்றே அழைக்கப்படுகிறான். அவனது சீடப்பிள்ளைகள் பிராமணப் பிள்ளைகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். அவன் நடப்பது, கதைப்பது யாவும் சிரிப்பு மூட்டுவதாக அமைகின்றன. இதற்கான காரணத்தை சமூகவியற் பின்னணியில் ஆராய வேண்டும்.

இம்மகிழக்கூத்தில் முழுக்க முழுக்க நகைச்சுவை உணர்வே மேலோங்கி நிற்கும் மகிழையை மகிழி எனக் கொண்டு இவை மகிழ்ச்சி தரும் கூத்துக்கள் என்போரும் உளர். நகைச்சுவை உளநோயை ஆற்றும் மருந்தாகும். கிராமிய மட்டத்தில் மக்கள் நோய் தீர்க்கும் மருத்துவமாகவும் நாடகங்கள் பயன்பட்டிருக்கலாம். நாடகம் ஒன்றைப் பார்த்துவிட்டு வருகையில் மனமுட்டு தீர்த்து மனம் இலேசாகி வெளியே வருவது போல மகிழ பார்த்துவிட்டுச் செல்லும் கிராமிய மக்கள் மனமார்ச் சிரித்து மகிழ்ந்து செல்வர்.

5.0 மூவகை மகிழக் கூத்துக்கள் - ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

மூன்று விதமாக நிகழ்த்தப்படும் இம் மகிழக்கூத்துக்களுக்குமிடையே பல ஒற்றுமைகளும் வேற்றுமைகளும் காணப்படுகின்றன.

மூன்று மகிழக் கூத்துக்களிலும் மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்கள் முக்கிய இடத்தைப் பிடித்துக்கொள்கின்றன. மேடையமைப்பிலும் பெரும்பாலும் ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. கம்பம் (கொடிமரம்) கும்பம், பந்தல் என்று மேடையிலுள்ள அரங்கப் பொருட்கள் இடம்மாறி வைக்கப்படும் பெரும்பாலும் ஒன்றாகவேயுள்ளன. சமதள அரங்கில் (Ground Level) இவை நடைபெறுவதும், நாற்புறமும் மக்கள் சூழ்ந்து நின்றோ இருந்தோ பார்வையிடுவதும் இவற்றின் பொது அம்சமாக உள்ளன. நடிகர்கள் புதிதளித்தல் (Improvisation) மூலம் நாடகத்தை அவைக்காற்றுகிறார்கள். பார்வையாளர் நடிகர் தொடர்பு மூன்று வகை மகிழக் கூத்துக்களிலுமுண்டு.

குறிப்பிடத்தக்க வேற்றுமைகளும் இவற்றிடையே காணப்படுகின்றன. கதை அமைப்பு முறையில் அவைக்காற்றும் முறையில் சிற்சில இடங்களில் அரங்கை உபயோகிக்கும் முறையில் இவ்வேற்றுமைகளைக் காணலாம்.

முதலாம் மகிழக்கூத்தின் கதை மலையாளத்தார் மட்டக்களப்பை வெல்வதாக அமைய, இரண்டாம் மகிழக்கூத்தின் கதை பலரும் மகிழ பார்க்க வருவதாக அமைகிறது. மூன்றாம் மகிழக் கூத்தின் கதை இரண்டு கதைகளின் இணைப்பாக அமைகிறது.

முதலாம் மகிழக்கூத்துக்கும் மூன்றாம் மகிழக் கூத்திற்குமிடையே குறிப்பிடத்தக்க சிற்சில ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. இரண்டிலும் மீனாட்சி காமாட்சி என்ற பாத்திரங்கள் பிரதான பாத்திரங்களாக அமைகின்றன.

காமாட்சியே கும்ப கும்பங்களை அழித்து வெற்றி தருபவளாக இரண்டு மகிஷிகளிலும் காட்சி தருகிறாள். இரண்டிலும் குறவர்கள் வருகிறார்கள். நகையுணர்வைத் தோற்றுவிக்கிறார்கள். குறவர்களின் துயரங்கள் காமாட்சியாலேயே இரண்டிலும் போக்கப்படுகின்றன. இரண்டிலும் பிராமணர் பகிடி பண்ணப்படுகின்றனர்.

இரண்டு மகிஷிகளிலும் காமாட்சி என்ற பெண் ஒரு நகருக்குள் வந்து அப்பகுதியிலிருந்து மந்திர தந்திரங்களில் பேர்போன ஒருவரை வெற்றி கொண்ட கதையே கூறப்படுகிறது. இவ்வகையில் இது ஒரு குலக்குழு இன்னொரு குலக்குழுவை வெற்றி கொண்ட வரலாற்றுச் செய்தியாக இருக்கலாம். அவ்வரலாற்றுச் செய்தியை அப்பகுதி மக்கள் நினைவுச் சடங்காக வருடம்தோறும் நிகழ்த்தியிருக்கலாம். அதுவே பின்னால் மகிடி நாடகமாயிருக்கலாம். காலம் செல்ல அதிர்கேளிக்கை அம்சங்கள் அதிகம் புகுந்திருக்கலாம். அல்லது இது இடம்பெயர்ந்த ஓர் ஐதீகக்கதை (Migrated Myth) யாகவும் இருக்கலாம்.

மூன்றாவது வகை மகிஷிகூத்தில் தமிழ் நாட்டு குறவஞ்சி நாடகத்தின் பல அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. குறவஞ்சி நாடகத்தில் இறைவனோ மன்னனோ தலைவனோ உலாப்போகப் பெண்ணொருத்தி அவனைக்கண்டு காழுவதும், அதனால் நிலை தளர்ந்து பெண் ஏங்குவதும், வஞ்சி எனும் குறத்தி வந்து குறி சொல்லி அவள் மனதைத் தேற்றுவதும் ஒரு கதையாக அமைய, குறவன், குறத்தியைத் தேடுவதும் அவர்கள் சந்திப்பதும், சண்டை பிடிப்பதும், சமாதானமாவதும், பின்னர் இறைவனை வணங்குவதும் இன்னொரு கதையாக அமைந்துள்ளது. கருங்கச் சொன்னால் குறவர் வாழ்க்கையும் உயர்ந்தோர் வாழ்க்கையும் அருகருகே காட்டப்படுகின்றன. இரு பகுதியினருக்குமிடையே ஏதோ ஒரு பிணைப்பு ஏற்படுத்தப்பட்டு நாடகமாக்கப்பட்டுள்ளது.

மூன்றாவது வகையினதான மகிஷிகூத்திலும் இத்தன்மையைக் காணுகிறோம். இங்கு கும்ப காமாட்சி, கும்ப மீனாட்சி ஆகிய தெய்வங்களினது வாழ்க்கையும் குறவன் குறத்தி வாழ்க்கையும் அருகருகே காட்டப்படுகின்றன. மகிஷியை மையமாக்கி இரு சாராரும் இணைக்கப்படுகின்றனர்.

மகிஷிகூத்தில் வரும் குறவனும் குறத்தியும் இடையிடையே தம்மை சிங்கன், சிங்கி என்றே அழைக்கின்றனர். குறத்தி வரவுத்தருவில் 3 வது வகையினதாக மகிஷிகூத்தில் குறத்தி,

எனப்பாடுகிறாள்.

குறவன் குறத்தியைக் கண்டதும் சந்தேகித்துக் குறத்தியுடன் கேட்கும் கேள்விகள் குறவஞ்சி நாடகத்தில் குறவன் கேட்கும் கேள்விகளை ஒத்துள்ளன.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் இறுதியில் சிங்கனும் சிங்கியும் சமாதானமாகி அவ்வூரில் வாழும் இறைவனை வணங்குதல் மரபு. இங்கும் இறுதியில் குறவனும் குறத்தியும் சமாதானமடைந்து மட்டக்களப்பின் பல்வேறு இடங்களிலும் குடி கொண்ட வேலாயுதரை வணங்குகிறார்கள்.

குறவஞ்சி இலக்கியங்களிற் சிங்கன் சிங்கி ஆகிய பாத்திரங்கள் சிறு ஊடலிற் சந்தித்து உவகையாகப் பிணைந்து அன்பின் இருப்பிடமாக விளங்குவர். மகிஷிகூத்தில் சிங்கன், சிங்கி பாத்திரங்கள் கவர்ச்சியும் மெய்மைத் தன்மையுடையவாயும் அமைக்கப்படவில்லை. சில இடங்களில் உரையாடல்கள் அதிகமாகவும், விரசமாகவும் காணப்படுகின்றன. இதன் கதை கூட குறவஞ்சி நாடகம் போல ஒழுங்கான தடத்திற் செல்லாமல் நடந்த விடயத்தை மீண்டும் மீண்டும் நடத்துவது போன்ற தடத்திற் செல்கிறது.

அத்தோடு கதையமைப்பிலும் போக்கிலும் தமிழ் நாட்டுக் குறவஞ்சி நாடகத்திற்கும் இதற்குமிடையே பாரிய வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டுக் குறவஞ்சியில் பெரும் தெய்வங்கள் வணங்கப்பட இங்கு சிறு தெய்வங்களே வணங்கப்படுகின்றன. அத்தோடு தமிழ்நாட்டுக் குறவஞ்சி போலன்றி புராணத்தன்மை மிகுந்த கிராமியக்கதையையும் இம்மூன்றாவது வகை மகிஷிகூத்து கூறிச் செல்கின்றது. இதனைப் பார்க்கையில் மட்டக்களப்பில் ஏற்கனவே இருந்த முதலாவது மகிஷிகூத்து தமிழ்நாட்டின் வளர்ச்சி பெற்ற குறவஞ்சி நாடக அம்சங்களையும் தமிழ்நாட்டிலிருந்து மட்டக்களப்பு வந்த கிராமியக் கதைகளையும் தன்னுள் இணைத்து, ஏற்கனவே அப்பிரதேசங்களில் நிலவிய வேடர் வாழ்க்கை முறைகளையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் உள்ளடக்கி ஒரு மகிஷிகூத்தாக உருவாகியது என்று கூறலாம். தமிழ்நாட்டுக் குறவஞ்சியை படிக்கும் ஒரு நாடகமாக அறிந்துள்ளோமே தவிர அதன் நாடக மேடையமைப்பு பற்றியோ ஆட்டமுறைகள் பற்றியோ நாம் இதுவரை அதிகம் அறிந்தோமில்லை. கிழக்கு மாகாணத்தில் ஆடப்படும் மூன்றாவது வகை மகிஷிகூத்தின் அவைக் காற்று முறையில் இவ்வம்சங்களைத்தேட முடியும்.

6.0 சில ஆய்வுச் சிந்தனைகள்

6.1 இனப்பரம்பல்

மட்டக்களப்பின் மகிழ்க்கூத்து மட்டக்களப்பு இனப் பரம்பலின் பின்னணியில் ஆராயப்பட்டதக்கது. காலத்துக்குக் காலம் குடியேறிய மக்கள் அங்கு வாழ்ந்த மக்களுடன் இணைந்து ஒரு சமூகமாக உருப் பெற்றமையும் பல்வேறு கலாசார சங்கமிப்பு அங்கு ஏற்பட்டமையையும் மட்டக்களப்பு வரலாறு காட்டும். மகிழ் அந்நோக்கிலும் ஆராயத்தக்கது. வேடர், குறவர் (தெலுங்கர்), மலையாளமக்கள், வகுத்தய்யாமார், பிராமணர், வெள்ளைக்காரன் என்போரின் வருகை காலத்துக்குக் காலம் ஏற்பட்ட கலாசாரக் கலப்பினைக் காட்டுவதாயுள்ளது.

6.2 கலாசார மோதல்

மந்திரவாதியாகவும், பிராமணனாகவும் முதலாவது மகிழ்க் கூத்தில் மட்டக்களப்பு மகன் காட்சிதருகிறான். அவன் காளியைக் கண்டதும் ஓடி விடுகிறான். காளி வணக்கமும் அதன் கிரியைகளும் ஆகம முறையில் அமையாதவை. மட்டக்களப்பில் சமஸ்கிருத கலாசாரம் (பிராமணியம்) வேரூன்றாவிடினும் கொக்கட்டிச் சோலைத் தான் தோன்றிஸ்வர் கோயில், திருக்கோயில் சித்திரவேலாயுத சுவாமி கோயில்களில் வீர சைவ மரபினடியாக பூசை நடைபெற்றமை வரலாற்றுண்மைகள். அதேவேளை மட்டக்களப்பின் அதிகமான இடங்களில் பத்ததிமுறையிலமைந்த மந்திரக் கிரியை களுடனணைந்த சிறு தெய்வவழிபாடு நிலவுகிறது. முதலாம் மகிழ்க்கூத்தில் வரும் பிராமணன் - காமாட்சி போட்டி, 3ம் மகிழ்க்கூத்தில் வரும் வசிட்டர் - கம்ப காமாட்சி போட்டி என்பன இரண்டு கலாசாரங்களுக்கிடையில் நடைபெற்ற போட்டி என்ற வகையில் ஆராயத்தக்கது.

6.3 சடங்கும் நாடகமும்

மட்டக்களப்பின் சிறு தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளுக்கும் இக் கூத்திற்குமிடையே நிறைந்த ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. மகிழ்க் கூத்தில் காமாட்சி, மீனாட்சி, காளி, மாறா என்ற சிறு தெய்வங்கள் பாத்திரங்களாக வருகின்றன. மகிழ்க் கூத்தில் வரும் வழிபாட்டு முறைகள் மட்டக்களப்பின் சிறு தெய்வக் கோயில் சார்ந்தனவாகலாம். மகிழ்க் கூத்தின் வாத்தியங்களான பறை, உடுக்கு என்பன சிறு தெய்வக்கோயில் வாத்தியங்களாகும். முக்கியமாக இக்கூத்தின் மேடையமைப்பு மட்டக்களப்பின் சிறு தெய்வக் கோயில் அமைப்பு

போன்றும் அதன் அவைக்கு ஆற்றுமுறை சிறு தெய்வக் கோயில் சடங்கு ஆற்றுமுறை போன்றுமுள்ளது. இவ்வகையில் மட்டக்களப்புச் சிறு தெய்வச் சடங்குகளினின்று இந்நாடகம் தோன்றியிருக்கலாமோ எனவும் சிந்திக்கலாம்.

6.4 மட்டக்களப்புச் சமூகமும் மகிழ்யும்

மட்டக்களப்பில் மகிழ்க்கூத்துக்கள் மீன்பிடிக்கும் தொழில் செய்வோர், பறை அடிக்கும் தொழில்புரிவோர், மரமேறும் தொழில்புரிவோர் மத்தியிலேயே பெருவழக்கிலுள்ளது. முன்பு முக்குவர் மத்தியிலும் இது இருந்ததாக அறிகிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி இதனைக் கைவிட ஏன் இன்னொரு பகுதியினர் இதனைமேற் கொண்டனர் என்பது சமூகவியற் பின்னணியில் ஆராயத்தக்கது.

6.5 பிறமகிழ்க் கூத்துக்களும் மட்டக்களப்பு மகிழ்க் கூத்தும்

யாழ்ப்பாணம், வவுனியா போன்ற இடங்களிலும் மகிழ்க் கூத்து இருந்தமைக்கான சான்றுகள் அண்மைக் காலத்தில் கிடைத்துள்ளன. இந்துக்களுக்கும், கிறிஸ்தவர்கட்கும், இந்துக்களுக்கும் இஸ்லாமியருக்கும் ஏற்பட்ட போட்டிகளை அவை கருவாகக் கொண்டுள்ளன. சிங்கள மக்கள் மத்தியில் உள்ள சொக்கரி மகிழ்யை ஓரளவு ஒத்தது. மகிழ்க்கூத்து இவற்றோடு ஒப்பிட்டு ஆராயத்தக்கது.

7.0 முடிவுரை

மட்டக்களப்பின் சிறப்பான அரங்க வடிவங்களுள் ஒன்றாகவும் பல்வேறு ஆய்வுகளுக்கும் இடம் தரக் கூடியதாகவும் விளங்கும் இம்மகிழ்க் கூத்தின் பால் ஆய்வாளர்கள் தம் கவனத்தைத் திருப்புவார்களாக.

அடித்தள மக்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையும் நாட்டார் வழக்காறுகளும்

ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்

0.0 “பெயர் அறியப்படாத மக்கள் கூட்டத்தைக் காலந்தோறும் நாகரிகச் சமுதாயங்கள் தம்மகத்தே கொண்டுள்ளன” என்று கூறும் கவிஞர் தாகூர் “இக்கூட்டமானது விளக்குத் தன்னைப் போன்று நாகரிக விளக்கைத் தன் தலையில் சுமந்து கொண்டிருக்கிறது. விளக்கிலிருந்து கசிகின்ற எண்ணெயானது விளக்கைச் சுமப்பவர் மீது கசிந்து கொண்டிருக்க, மேல்நிலை மக்கள் விளக்கின் ஒளியைப் பெறுகின்றனர்” என்று குறிப்பிடுவார்.

0.1 நாகரிக விளக்கின் ஒளியைப் பெறும் மேல்நிலை மக்களை மேற்கத்திய சமூக வியலாளர்கள் “மேலோர்” (Elite) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். அவர்கள் கருத்துப்படி இம்மேலோர்களே சமுதாய மேலடுக்கில் இருந்து கொண்டு, சமுதாயத்தினை ஆள்வோர்களாக அமைகின்றனர். இவர்கள் பரம்பரையாக மேலோர்களாக இருக்கலாம், அல்லது அடிமட்டத்திலுள்ள ஒரு மனிதனோ குடும்பமோ மேலோர்களாக மாறலாம். மேலோர் மற்றும் மேலோர் குழு (Elite group) குறித்துச் சமூகவியல் அகராதி ஒன்று பின்வருமாறு விளக்கம் அளிக்கும்:

மேலோர் : ஒரு சமுதாயத்தின் தனி மனிதர்களைக் கொண்ட ஒரு சிறுபான்மைக் குழு (அல்லது) ஒரு வகைப் பிரிவு. இக்குழு சிலவகையில் மேலதிகாரம் உடையதாகச் சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்டு, சமுதாயத்தின் பல்வேறு பகுதிகளின் மீது தன் செல்வாக்கையோ கட்டுப்பாட்டையோ செலுத்தும்.

0.2. இவ்வாறு மேலோர் என்பதற்கு விளக்கம் அளிக்கும் சமூகவியலாளர்கள், தனிச் சொத்துரிமை உலகத்தினால் உருவாக்கப்பட்டதே “மேலோர்” என்ற பிரிவு என்பதை மறந்து விடுகின்றனர். (osipov, 1969 151) உற்பத்தியையும் மூல தனத்தையும் ஒரு சிலரது கையில் குவிக்கும் பொருளாதார விதிகளினால்தான் ‘மேலோர்’

உருவாகிறார்கள். இவ்வாறு உருவாகும் மேலோர், கடினமான உடலுழைப்பிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொண்டு இப்பணியைத் தம்மக்குக் கீழுள்ள சொத்துரிமையற்ற பிரிவிடம் ஒப்படைத்துவிடுகின்றனர்.

0.3 உடலுழைப்பிலிருந்து அந்நியமான மேலோர் ஒரு சமூகத்தில் காத்திரமான அல்லது முகாமையான குழுக்களாக (Dominant Group) விளங்குகின்றனர். நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் மன்னர் – அரசவை அதிகாரிகள் – பெருநிலக்கிழார்கள் ஆகியோர் முகாமையான குழுக்களாக அமைந்தனர். ஆங்கிலக் காலனி ஆட்சியின் போது இந்தியச் சமூக அமைப்பில் இடம் பெற்றிருந்த முகாமையான குழுக்களை (1) வெளிநாட்டுக் குழுக்கள் (2) இந்தியக் குழுக்கள் என்று ரணஜித் குகா (1982 : 8) இரண்டாகப் பகுப்பார். காலனி அரசின் வெள்ளை அதிகாரிகள், வெளிநாட்டுத் தொழிலதிபர்கள், வணிகர்கள், நிதி மூலதனக்காரர்கள், மலைத்தோட்ட உரிமையாளர்கள் பெருநிலக்கிழார்கள் மற்றும் கிறித்தவ மறைப்பணியாளர்கள் ஆகியோர் வெளிநாட்டுக் குழுவினர் ஆவர். இந்தியக் குழுவினருள் (1) இந்திய அளவிலமைந்த குழுவினர் (2) வட்டார அளவிலமைந்த குழுவினர் என இருவகைப்படுவர். மிகப் பெரிய நிலவுடைமையாளர்கள், தொழில் அதிபர்கள், பெருவணிகர்கள் மற்றும் உயர்மட்ட அதிகாரிகள் ஆகியோர் இந்திய அளவிலமைந்த குழுவினராக அமைந்தனர். இந்திய அளவிலான முகாமையான குழுவின உறுப்பினர்களாகவோ, சமூகத்தரத்தில் அவர்களை அடுத்த நிலையில் ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தில் முகாமையானவர்களாகவோ விளங்குபவர்கள் வட்டார அளவிலமைந்த குழுவில் அடங்குவர். நிலக்கிழார்கள், புரோகிதர்கள், கிராம அதிகாரிகள் ஆகியோர் இவர்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள். ஆயினும் ஒரு பகுதியில் முகாமையான மேலோர்களாக இருப்பவர்கள், மற்றொரு பகுதியில் ஆதிக்க மற்றவர்களாகக் காட்சியளிப்பர். விடுதலைக்குப் பின் இந்தியச் சமுதாயத்தில் பெருந்தொழிலதிபர்கள் – நிதிமூலதனக்காரர்கள் – பெருவணிகர்கள், மலைத்தோட்ட உரிமையாளர்கள் – பெரும் அளவிலான கட்டுமான ஒப்பந்தங்களை மேற்கொள்ளும் ஒப்பந்தக்காரர்கள் – உயர் அரசு அதிகாரிகள், ஆட்சியாளர் ஆகியோர் முகாமையான மேலோர் குழுக்களாக அமைந்துள்ளனர்.

0.4 இம்மேலோர்களுக்கு நேர்மாறான வாழ்க்கை நிலையை உடையவர்கள் “அடித்தள மக்கள்” (subalterns) ஆவர். இவர்களைத்தான் “விளக்குத் தண்டடைப் போன்ற மக்கள்” என்று தாகூர் குறிப்பிட்டுள்ளார். எண்ணிக்கையில் அதிகமான இம்மக்கள், ஒரு சமுதாயத்தின் வளங்களில் பங்குபெற முடியாமல் “குறைந்த அளவு உணவு-குறைந்த உடை-குறைந்த

கல்வி" பெற்று வாழ்கின்றனர். இந்தியச் சமூகத்தைப் பொறுத்த அளவில், சுரங்கம் மற்றும் ஆலைத் தொழிலாளர்கள், மலைத் தோட்டத் தொழிலாளர்கள் கூலி மற்றும் குத்தகை விவசாயிகள், மீனவர்கள், சிறு நிலவுடைமையாளர்கள், சிறு வணிகர்கள், கைவினைஞர்கள், அரசு மற்றும் தனியார் நிறுவனங்களில் பணிபுரியும் கீழ்நிலைப் பணியாளர்கள், உதிரித் தொழிலாளிகள் (Lumpens) ஆகியோர் அடித்தள மக்களாய் அமைகின்றனர். பொருள்வளம் மற்றும் பதவியின் காரணமாக மேல்நிலையில் உள்ளவர்களைக் கூட ஜாதீயக் கொடுமையின் காரணமாக அடித்தள மக்களாகக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

- 0.5 மொத்தத்தில் இந்தியச் சூழ்நிலையில் அடித்தள மக்கள் என்பதற்கு இப்படி ஓர் எளிய வரையறை செய்யலாம்.

சாதி, செய்யும் தொழில், அரசியலாதிக்கம், பாலியல் நிலை, பொருளாதார நிலை ஆகியனவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றில் அல்லது அனைத்து நிலையிலும் தாழ்ந்திருக்கும் மக்களே அடித்தள மக்கள்.

- 0.6 இவ்வடித்தள மக்களைக் குறித்து பெரும்பாலான வரலாற்றாய்வாளர்கள் சிறிதும் பொருட்படுத்துவதில்லை. மன்னர்கள், மத குருக்கள், அரசவையில் வீற்றிருக்கும் அமைச்சர்கள் தானைத் தளபதிகள், அரசவைக் கவிஞர்கள், அவர்களின் சாதனைகள் ஆகியவைதான் பல வரலாற்றறிஞர்களின் கவனத்தை ஈர்த்துள்ளன. ஆனால் அச்சாதனைகளுக்குப் பின் உள்ள அடித்தள மக்கள் திரளின் பங்களிப்பையும், அவர்களுற்ற துயரங்களையும் மறந்தோ – மறைத்தோ விடுகின்றனர்.

- 0.7 இக்குறைபாட்டினைப் போக்கும் வகையில் உருவான ஒரு வரலாற்றுக் கருத்துப் பள்ளியே "அடித்தள மக்கள் குறித்த ஆய்வு (Subaltern studies)" ஆகும். இப்புதிய வரலாற்றுப் பள்ளியானது நீண்டகாலம் காலனிய நுகத்தடியின் கீழிருந்த நாடுகளின் வரலாற்றை எழுதுவதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது¹ இதன் சிறப்பு குறித்தும், முந்தைய வரலாற்றாய்வுகள் அடித்தள மக்களைச் சித்தரித்த முறையிலிருந்து இது எவ்வாறு வேறுபடுகிறது என்பது குறித்தும் கட்டுரையாளர் ஒருவர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

"அடித்தள மக்கள் அதாவது அடித்தள வர்க்கத்தினரை – வரலாற்றியல் தேடலில் முன்னிலையில் கொண்டு வர உத்தேசிக்கிறது. இந்திய.

தெற்காசிய வரலாறு மற்றும் சமூக ஆய்வுகளின் குறைகளை ஈடுகட்டும் வண்ணம் இத்தகைய ஆய்வு உருவாகியுள்ளது. ஏனெனில் முந்தைய ஆய்வுகள் அடித்தள வர்க்கத்தினரைச் செயல்திறனற்றவர்களாகவும், மேலோரின் விருப்பத்திற்கேற்ப வளைந்து கொடுப்பவர்களாகவும், அளவிட முடியாத கட்டுக்கோப்பற்ற சக்திகளின் உருவமாகவும், சில நேரங்களில் குறிக்கோளற்ற வீணான வன்முறைகளில் ஈடுபடுபவர்களாகவும் சித்தரிக்கும் தன்மையில் அமைந்துள்ளன."

- 0.8 ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் வரலாற்றில் தலையான இடம்பெறும் மேலோர் நிகழ்த்திய சாதனைகளைப் பற்றியல்லாமல், அச்சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த அடித்தள மக்களின் பங்களிப்பு அச்சாதனைகளில் மறைந்துள்ளதையும் வெளிக்கொணர்வது அவசியமான ஒன்றாகும். அத்துடன் அடித்தள மக்களின் நியாயமான விருப்பங்கள், எதிர்பார்ப்புகள், அவற்றை அடையும் முயற்சிகள் அவர்கள் எதிர்கொண்ட இடையூறுகள், நிகழ்த்திய போராட்டங்கள், அவர்களது வழிபாட்டு நெறி மற்றும் ஒழுக்க நெறிகளில் மேலோர் ஏற்படுத்திய தன்னிச்சையான சுயநலநோக்குடைய குறுக்கீடுகள் ஆகியன குறித்த உண்மைகளைக் கண்டறிவதே அடித்தள மக்கள் குறித்த ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

- 0.9 இவ்வாய்வு முயற்சியில் வழக்கமான வரலாற்று ஆவணங்கள் மட்டுமன்றி மக்களிடையே வழங்கும் வாய்மொழி மரபுகளும் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. இந்த இடத்தில் வாய்மொழி மரபுகளை அடிப்படையாகக் கொள்ளும் வாய்மொழி வரலாறு (Oral History) என்பது குறித்து அறிந்து கொள்வது அவசியமாகிறது.

1.0 வாய்மொழி வரலாறு

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

1. கண்ணால் கண்டவர் கூற்று (Eye witness account)
 2. வாய்மொழி மரபு (Oral Tradition)
 3. வதந்தி (Rumour)
- என மூன்று வகையாகப் பகுப்பார்.

1.2 இவ்வாய்மொழிச் சான்றுகளில் நாட்டார் பாடல்கள் - கதைப்பாடல்கள் - 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 என்பதனைப் பின்வரும் வரைபடத்தின் வாயிலாக ஜான் வான்சினா (1965 : 21) விளக்குவார்.

உண்மை அல்லது நிகழ்ச்சி



நோக்கர் → தொடக்க அல்லது தொன்மைச் சான்று



செய்திப் பரவலின் சங்கிலி → செவிவழிச் செய்தி அல்லது செய்திச் சங்கிலித் தொடரில் ஒரு கண்ணி



இறுதித் தகவலாளர் → கடைசி அல்லது இறுதிச் சான்று



பதிவு செய்பவர் → முதல் எழுத்து ஆவணம்

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

1.4 தமிழ்நாட்டை எடுத்துக் கொண்டால் தமிழ்நாட்டில் நிகழ்ந்த கொடிய பஞ்சங்கள் - நிலவுடைமைக் கொடுமைகள் - ஜாதியக் கலவரங்கள் -

குடியானவர்களின் எழுச்சிகள் - சமூகம் சார் கொள்ளையரின் தோற்றம் - பிழைப்பு நாடி மக்கள் அயல்நாடுகளுக்கு இடம் பெயர்ந்து சென்றமை - காலரா, பிளேக் போன்ற கொடிய நோய்களினால் ஏற்றப்பட்ட பேரழிவு - மக்களிடையே நிகழ்ந்த மதமாற்றம் என அடித்தள மக்களுடன் தொடர்புடைய ஆய்வுக்குரிய பல அம்சங்கள் உள்ளன.

1.5 இவை குறித்த அரசு ஆவணங்களை மட்டும் பயன்படுத்தாமல் வாய்மொழிச் சான்றுகளையும் இணைத்துப் பயன்படுத்தும் போதே உண்மையான வரலாற்றை எழுத முடியும்.

1.6 இக்கட்டுரையானது அடித்தள மக்கள் தம் வாழ்க்கையில் எதிர்கொண்ட "பாலியல் வன்முறை" என்ற சமூகக் கொடுமையைக் குறித்தும், இக்கொடுமையை உணர்த்தி நிற்கும் நாட்டார் வழக்காறுகளைக் குறித்தும் ஆராய்வதை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாய்வின் முதற்கட்டமாகப் பாலியல் வன்முறை என்பது குறித்து வரையறை செய்து கொள்வது அவசியமாகும்.

2.0 பாலியல் வன்முறை (sexual violence)

2.1 பெண்கள் மீதான பாலியல் குற்றங்கள் (sexual offence)

1. ஆபாச சொற்களைக் கூறல், ஆபாசச்சைகை காட்டல்
2. நச்சரித்தல் மற்றும் சில்லறைச் சேட்டைகள் புரிதல் (Molestation)
3. வன்புணர்ச்சி அல்லது பாலியல் பலவந்தம் (Rape) என மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம்.

2.2 இவற்றுள் இறுதியாகக் கூறப்பட்ட பாலியல் பலவந்தத்தின் தொடக்கநிலையாக அல்லது முன்னோட்டமாக முதலிரண்டு குற்றங்களும் பெரும்பாலும் அமைகின்றன. இவ்விரு குற்ற நிகழ்வுகள் தொடர்பாக பள்ள இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் சில செய்திகளைக் கூறுவது இங்கு பொருத்தமாக இருக்கும்.

"மூத்த பள்ளி முகம்பார்த்து
வார்த்தை சொல்வா ராம்-பெரு
மூச்சுக் கொண்ட டிளைய பள்ளி
பேச்சுக் கேட்பா ராம்
சாத்திமகள் காத்தி தன்னைப்
பேத்தி என்பா ராம்-மெள்ளச்
சன்னையாய்க் களத்திலே வா
பின்னை என்பா ராம்"

என்று முக்கூடப்பள்ளி கூறுகிறது. செண்பகராமன் பள்ளி வெற்றிலைக் காம்பை முறித்து மூத்தப்பள்ளியின் மீது எறிந்து அவள் தன்னைப் பார்த்ததும் "குச்சை" (குடி) எட்டிப் பார்க்கும் பண்ணைக்காரனது செயலை,

"பூஞ்சருகு வெற்றிலைக்காம்பு
ஆயஞ்செறி வாராம் - அந்தப்
பொட்டைக்கண்ணைக் கொண்டு குச்சை
எட்டிப்பார்ப் பாராம்"

என்று குறிப்பிடுகிறது.

2.3 இந்தியக் குற்றவியல் சட்டத்தின் 354 மற்றும் 509-வது பிரிவுகள் முதலிரண்டு குற்றங்களையும் வரையறுத்து அவற்றிற்குரிய தண்டனைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. 375-வது பிரிவு பாலியல் பலாத்காரம் என்பதனை வரையறை செய்கிறது. அதன்படி பின்வரும் ஆறு சூழ்நிலைகளுள் ஒன்றில் உடலுறவு நிகழ்த்தப்படும்போது அது பாலியல் பலவந்தமாகக் கருதப்படும்.

1. ஒரு பெண்ணின் விருப்பத்திற்கெதிராக,
2. அவளுடைய உடன்பாடின்றி,
3. அப்பெண் தன் உயிருக்கு அஞ்சிய நிலையில் அல்லது துன்பத்திற்கு அஞ்சிய நிலையில் அவளிடம் சம்மதம் பெற்று,
4. அவளது கணவனென்று தவறாக நம்பச் செய்து பெற்ற சம்மதத்தின் அடிப்படையில்,
5. அறிவு மயங்கிய நிலையில், மதுமயக்கத்தில் போதைப் பொருள் மயக்கத்திலிருக்கும் போது பெற்ற சம்மதத்தின் அடிப்படையில்,
6. பதினாறு வயதிற்குட்பட்ட நிலையில் அவளது சம்மதம் பெற்றோர், பெறாமலோ

2.4 இந்தியக் குற்றவியல் சட்டத்தின் 375-வது பிரிவு பாலியல் பலவந்தத்திற்கு வழங்கப்படும் தண்டனையைக் குறிப்பிடுகிறது. இப் பிரிவின்படி தண்டனை வழங்கப் பின்வரும் இரண்டு முக்கிய நிகழ்வுகள் நிரூபிக்கப்பட வேண்டும்

1. ஒரு பெண்ணுடன் ஓர் ஆடவன் உடலுறவு கொண்டமை

2. 375-வது பிரிவில் குறிப்பிட்ட ஆறு சூழ்நிலைகளில் ஒன்றில் அல்லுறவு நிகழ்ந்தமை

2.5 1860-ல் உருவான இச்சட்டப்பிரிவுகள் பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பு அளிப்பதைவிட ஆடவர்களுக்கே பாதுகாப்பு அளித்து வந்தது (வருகிறது). ஏனெனில் மேற் கூறிய ஆறு சூழ்நிலைகளுள் ஒன்றில் உடலுறவு நிகழ்ந்ததாகப் பாதிக்கப்பட்ட பெண்தான் நிரூபிக்க வேண்டும். அவ்வாறு நிரூபிக்கத் தவறினால் குற்றவாளியான ஆடவன் விடுவிக்கப்படுவான். இதற்குச் சான்றாக மதுரா என்ற ஆதிவாசிப் பெண் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட பாலியல் பலவந்தம் தொடர்பான வழக்கில் உச்ச நீதிமன்றம் வழங்கிய தீர்ப்பினைக் குறிப்பிடலாம்.

2.6 மராட்டிய மாநிலத்தில் மதுரா என்ற பதினாறு வயது ஆதிவாசிப் பெண் ஓர் இளைஞனைக் காதலித்தாள். உடலுறவு வரை அக்காதல் முற்றியிருந்தது. ஆனால் மதுராவின் சகோதரனுக்கு அவளது காதல் பிடிக்கவில்லை. அக்காதலைத் தடை செய்ய விரும்பி காவல் நிலையத்தில் மதுராவை தங்க வைத்து அவளது சகோதரனை வீட்டிற்கு அனுப்பி விட்டனர். கன்பட் என்ற காவலன் மதுராவை பாலியல் பலவந்தம் செய்தான். அவனை அடுத்து துக்காராம் என்ற காவலனும் பாலியல் பலவந்தத்திற்கு முயன்றான். ஆனால் மிகுதியாகக் குடித்திருந்ததால் பாலியல் பலவந்தம் மேற்கொள்ள இயலாத நிலையில் சில்லறைச் சேட்டைகளை நிகழ்த்தினான்.

2.6.1 இந்நிகழ்ச்சி தொடர்பாகக் காவலர்கள் இருவர் மீதும் வழக்குத் தொடரப்பட்டது. வழக்கை விசாரித்த மாவட்ட நீதிபதி, மதுரா தன் காதலனுடன் உடலுறவு கொண்ட பழக்கம் உள்ளவளாதலால் அவள் பாலியல் பலவந்தத்திற்கு ஆட்பட்டிருக்க முடியாது. அவளுடைய விருப்பத்துடன் தான் காவல்நிலைய நிகழ்ச்சி நடத்தப்பட்டுள்ளது என்று குறிப்பிட்டு இரு காவலர்களையும் விடுவித்துவிட்டார். இத் தீர்ப்பை எதிர்த்து உயர்நீதிமன்றத்தில் மேல்முறையீடு செய்யப்பட்டது. கன்பட் என்ற ஒரு காவலரை மட்டும் குற்றவாளியாக முடிவு செய்து ஐந்து வருடக் கடுங்காவல் தண்டனையை உயர்நீதிமன்றம் அளித்தது. அச்சுறுத்தல் அல்லது பயத்தின் காரணமாக அடங்கிப் போய் சரணாகதி அடைவதை, விருப்பப்படுவதாகவும், உடன்படுவதாகவும் கருதக்கூடாதென்று உயர்நீதிமன்றம் தன் தீர்ப்பில் குறிப்பிட்டது.

2.6.2 உயர்நீதிமன்றத்தின் இத்தீர்ப்பை எதிர்த்து உச்சநீதிமன்றத்தில் கன்பட்மேல் முறையீடு செய்தான். உச்சநீதிமன்றம் உயர்நீதி

மன்றத்தின் தீர்ப்பைத் தள்ளுபடி செய்து கன்பட்டை விடுதலை செய்தது. மதுரா உதவி வேண்டி கூக்குரலெழுவும் எழுப்பாததால் பாலியல் பலவந்தம் என்ற குற்றச்சாட்டு உண்மைக்குப் புறம்பானது என்று உச்ச நீதிமன்றம் முடிவு செய்தது. மேலும் செயல் அபிநிதது போன நிலைமையில் மதுரா இருந்தாள் என்பதனை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாததென்றும், ஒருவகையான இசைவுத் தன்மை அவளிடம் காணப்பட்டதாகவும் உச்ச நீதிமன்றம் தன் தீர்ப்பில் குறிப்பிட்டது.

2.7 இத்தீர்ப்பை எதிர்த்து மகளிர் அமைப்புகள் போராட்டம் நிகழ்த்தின. பாலியல் பலவந்தம் தொடர்பான சட்டங்களில் திருத்தம் செய்ய வேண்டுமென்ற வேண்டுகோளை இவ்வமைப்புகள் முன் வைத்தன. ஒரு பெண்ணுடன் ஒரு ஆடவன் உடலுறவு நிகழ்த்தியது நிரூபிக்கப்பட்டு, அப்பெண் தன்னுடைய விருப்பமின்றி அது நிகழ்ந்ததாகக் குறிப்பிட்டால் நீதிமன்றம் அதை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென்றும், அப் பெண்ணுடைய சம்மதத்தைப் பெற்றதாக நிரூபிக்க வேண்டிய பொறுப்பு குற்றம் சாட்டப்பட்டவனுடையதாக அமைய வேண்டுமென்றும் குற்றம் சாட்டப்பட்ட பெண்ணின் கடந்த பாலியல் வாழ்க்கையைச் சாட்சியமாகக் கொள்ளக் கூடாதென்றும் இவ்வமைப்புகள் வேண்டுகோள் விடுத்தன.

2.8 இதன் அடிப்படையில் சட்டக்குழு ஒன்றை அரசு அமைத்தது. அக்குழுவின் பரிந்துரைகளில் மேற்கூறிய இரண்டு வேண்டுகோள்களும் இடம் பெற்றன.

2.9 1980-ஆகஸ்டில் பாலியல் பலவந்தம் தொடர்பான சட்டவரைவு பாராளுமன்றத்தின் முன் வைக்கப்பட்டது. பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணின் கடந்த கால பாலியல் வாழ்க்கை வரலாறும், அவளது பொதுவான நடத்தையும் இவ்வழக்குகளில் சாட்சியங்களாகப் பயன்படுத்தலாகாது என்ற சட்டக் குழுவின் பரிந்துரை இதில் இடம் பெறவில்லை. பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணிடம் சம்மதம் பெற்றதாகக் கூறினால் அதை நிரூபிக்க வேண்டிய பொறுப்பு குற்றம் சாட்டப்பட்டவனுடையது என்பது மட்டும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. அதுவும் கூட காவலர்கள், பொது ஊழியர்கள், பொது மருத்துவமனை நிர்வாகிகள், சிறை அதிகாரிகள் ஆகியோருக்கு மட்டுமே பொருந்தும்.

2.10 இவ்வாறு சட்ட நுணுக்கங்களுக்கிடையில் பாலியல் பலவந்த நிகழ்ச்சிகளை ஆராய்வதை விட இந் நிகழ்வின் பின்புலமாக எவையெவை உள்ளன என்பதைக் காணமுயல்வது சமூகவியலாளரின் கடமையாகும். அதிகாரம் - செல்வம் - சாதிய மேலாண்மை இவற்றுள் ஒன்றின் துணையுடன்

அல்லது ஒன்றிற்கு மேற்பட்டவற்றின் துணையுடன் தான் அடித்தள மக்கள் மீது பாலியல் குற்றங்கள் இழைக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய பாலியல் குற்றங்களும், குற்ற முயற்சிகளும் அடித்தள மக்களுக்கெதிரான வன்முறையின் ஒரு பகுதியேயாகும். எனவே, நுட்பமான சட்டவிளக்கங்களை ஒருபுறம் ஒதுக்கிவிட்டு அடித்தள மக்கள் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட - நிகழ்த்தப்படும் அனைத்து வகையான பாலியல் குற்றங்கள் மட்டுமன்றிக் குற்ற முயற்சிகளையும் கூட பாலியல் வன்முறை என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுவது தான் பொருத்தமானது.

அடித்தள மக்களின் ஏழ்மை - பாதுகாப்பற்ற நிலை - சாதிய இழிவு இவற்றைச் சாதகமாகக் கொண்டு உடலுறவுக்குக் கட்டாயப்படுத்துவதும் அல்லது அதற்கு இணங்கிப் போவதைத் தவிர வழியில்லை என்ற நிலைக்கு அவர்களை ஆளாக்குவதும் கூட ஒருவகையான வன்முறைதான். இதனடிப்படையில் பாலியல் வன்முறை என்ற சொல் பாலியல் பலவந்தத்தை மட்டும் குறிப்பிடவில்லை. அதிகாரம் என்ற கருவியின் துணையுடன் மேலோர் நிகழ்த்திய அனைத்துவகை பாலியல் குற்றங்களையும், குற்றமுயற்சிகளையும் இச்சொல் இக்கட்டுரையில் குறித்து நிற்கிறது.

3.0 பாலியல் வன்முறையும் நாட்டார் பாடல்களும்

3.1 அடித்தள மக்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையை நாட்டார் வழக்காறுகளின் பல்வேறு பிரிவுகள் குறிப்பிடுகின்றன. அவற்றுள் (1) நாட்டார் பாடல்கள் (2) கதைப் பாடல்கள் (3) பழமரபுக் கதைகள் ஆகியவைகளில் இடம் பெற்றுள்ள பாலியல் வன்முறை குறித்த செய்திகள் மட்டும் இக்கட்டுரையில் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. முதலில் நாட்டார் பாடல்கள் குறிப்பிடும் செய்திகளைக் காண்போம்.

3.2 உழைக்கும் மக்களில் பெரும்பகுதியினரைத் தீண்டாமை என்ற நிலைமைக்கு இந்திய நிலப்பிரபுத்துவம் ஆளாக்கி வைத்துள்ளது. குறிப்பிட்ட பிரிவு மக்களைத் தொட்டால் தீட்டு ஏற்படுமென்று விலகிச் சென்றும் எதிர்பாராத வகையில் தொட்டு விட்டால் நீராடியும் தீட்டிலிருந்து உயர்சாதியினர் தம்மைப் பாதுகாத்துக் கொள்கின்றனர். அதே நேரத்தில் தீண்டத்தகாதவர்கள் என்று அவர்கள் ஒதுக்கி வைத்த சாதியினரின் பெண்களைப் பாலியல் பலவந்தம் செய்யும்போது, அவர்களின் ஏழ்மையைப் பயன்படுத்தி உடலுறவுக்கு இணங்கச் செய்யும் போதும் தீட்டு என்ற விலக்கு மறைந்துவிடுகின்றது. காஞ்ச்சா ஐலய்யா (1993 : 49) கூறுவது போல் "அப்பெண்களின் உடல்தான் தீண்டத்தகாததாக இருக்கிறதேயன்றி அவர்களின் பாலியல் தன்மையன்று" இவ்வுண்மையை மலையாள நாட்டார் பாடலொன்று இவ்வாறு எடுத்துரைக்கிறது.

ஆணாளன் தொட்டா (ல்) குளிக்கணை (ம்) தம்புரா (ன்)
பெண்ணாளன் தொட்டா (ல்) குளிக்காத்த தம்புரா (ன்)*
ஆணாளன் கண்டா (ல்) ஓடி ஒளிக்கும்
பெண்ணாளன் கண்டா (ல்) மாறி விளிக்கும்**

பெரிய தம்புரான் இப்படி என்றால் சின்னத் தம்புரான் ஒரு புலைப் பெண்ணைத் தீய
எண்ணத்துடன் வேண்டுமென்றே வீட்டிற்குப் போக விடாமல் நிறுத்தி வைக்கிறான்.
அவளைப் பார்த்து,

"நேரம் போயிட்டே நேரம் போயிட்டே
எங்க சின்ன தம்புரான் -
என்னைப் பார்க்காது நேரம் பார்க்கணும்
எங்க சின்ன தம்புரான்"

என்று அப்பெண் புலம்புகிறாள். (தமிழவன் : 1976, 22-24).

3.3 கிராமத்தின் தலைவராக விளங்கும் ஊர்க்கவுண்டரின் குமரி வேட்டை
குறித்துக் கொங்கு நாட்டில் வழங்கும் பாடலொன்று பின்வருமாறு
குறிப்பிடுகிறது.

"நல்லாரும் பொல்லாரும்
மானு வேட்டைக்கும் போறாங்கோ
மயிலு வேட்டைக்கும் போறாங்கோ
குயிலு வேட்டைக்கும் போறாங்கோ
கூனு வேட்டைக்கும் போறாங்கோ
கொழி வேட்டைக்கும் போறாங்கோ"

இதே பாடலின் மற்றொரு வடிவம் வருமாறு:

3. 3.1 "மானு வேட்டையை ஆடிக்கொண்டு
மயிலு வேட்டையை ஆடிக்கொண்டு
கொக்கு வேட்டையை ஆடிக்கொண்டு
குயிலு வேட்டையை ஆடிக்கொண்டு
குமரி வேட்டையும் ஆடுவாராம்"

(செங்கோ வரதராசன், 1988 : 260)

* நிலக்கிழார்
** திரும்ப அழைக்கும்

3.4 ஆங்கிலேயர்கள் நம்மை ஆளத்தொடங்கிய போதும் இத்தகைய கொடுமை
தொடர்ந்தது.

"ஊரான் ஊரான் தோட்டத்திலே
ஒருத்தன் போட்டானாம் வெள்ளரிக்கா
காசுக்கு ரெண்டா விக்சச் சொல்லி
காயிதம் போட்டானாம் வெள்ளக்காரேன்.

வெள்ளக் காரம்பணம் வெள்ளிப் பணம்
வேடிக்க செய்யுர சின்னப்பணம்
வெள்ளிப் பணத்துக்கு ஆசப்பட்டி
வேசங் கொலஞ்சாளே வீராயி"

என்ற பாடல் சிற்சில மாறுதல்களுடன் தமிழ்நாட்டெங்கும் பரவலாக வழங்குகிறது.

3.5 இதே ஆங்கிலேயர்கள் இலங்கை, பர்மா, மலேயா போன்ற பகுதிகளில் காப்பி,
ரப்பர், தேயிலை போன்றவற்றைப் பயிரிடும் தோட்டங்களை அமைத்து
அவற்றில் பணிபுரிய தமிழ்நாட்டின் தென்மாவட்டங்களிலிருந்து
"ஒப்பந்தக்கூலிகள்" என்ற பெயரில் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களை
அழைத்துச் சென்றனர். அங்கு அட்டைக்கடிக்கும், கொசுக்கடியினால்
ஏற்படும் மலேரியா நோய்க்கும் பலியானதுடன் மட்டுமன்றி வெள்ளைத்
துரைகளின் பாலியல் வன்முறைக்கும் பலியானார்கள். பஞ்சம் பிழைக்க
ரங்கூன் சென்று அங்கிருந்து திரும்பிய பெண்ணொருத்தி பாடிய
பாடலில் தோட்டத் துரைகளின் பாலியல் வன்முறை மிகத் தெளிவாகக்
குறிப்பிடப்படுகிறது. (ஐகந்நாதன் 1975 : 183)

"ராத்திரி வேலைக்கு ராச்சம் பளம்பேறே
ராசாளன் டங்கன் துரை
சேத்துக் கொடுத்தாலும் சேட்டைபண் ணுவாரே
சின்னப்பெண் ணைக்கண்டுட்டால்

காலுச்சட் டைபோட்டுக் கையைஉள் ளேவிட்டுக்
கண்ணைநல் லாச்சிமிட்டிக்
கங்காணி மாரைத்தான் கைக்குள்ளே தான்போட்டுக்
காசு களையிறைச்சு
காடுன்னு மில்லை மேடுன்னு மில்லை
வீடுன்னும் இல்லையம்மா
கண்ட இடமெல்லாம் கண்டகண்ட பொண்ணைக்
கையைப் பிடிச்சிழுப்பார்."

3.6 பெண்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையை நிகழ்த்துவதில் காவல்துறையும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. ஏழைகள், சிறுபான்மையோர், தலித்துகள், ஆதிவாசிகள் ஆகியோர் காவல் துறையின் காவலில் இருக்கும்போது சித்திரவதை - பாலியல் வன்முறை - மரணம் ஆகியனவற்றுக்கு ஆளாகிறார்கள் என்று சர்வதேச பொதுமன்னிப்புக் கழகம் அண்மையில் குற்றம் சாட்டியுள்ளது. (sebastian, 1992 : 876). தலித் எழுத்தாளர் ஒருவர்,

"எம் போன்ற பறைச்சிகளுக்கு நாங்கள் பறைச்சிகளாகவும், கறுப்பிகளாகவும் இருப்பது என்பதே ஒரு பய உணர்வையும், பாதுகாப்பின்மையையும் தருவதாக இருக்கிறது. எந்த நேரமும் நாங்கள் போலீஸ் ஸ்டேஷனில் வைக்கப்பட்டு எங்களின் பிறப்புறுப்பில் தடிகள் நுழைக்கப்படலாம். நான்கைந்து பேர் எங்கள் பிறப்புறுப்பை தங்கள் பிறப்புறுப்பால் கிழித்துப் போடலாம்."

என்று மனம் குழறிக்கூறுவதும் இக்கொடுமையின் பாதிப்பைப் புலப்படுத்தும் (மக்தலேனா, 1992 : 29).

இன்றைய நிலையே இப்படியென்றால் மலைத் தோட்டப் பகுதியில் புதிதாக அமைக்கப்பட்ட காவல் நிலையங்கள் அங்கு வாழும் ஏழைக் கூலிப் பெண்களின் பெண்மையை எவ்வாறு பாதுகாத்திருக்கும் என்று யூகித்துக் கொள்ளலாம். கேரளத்தில் கோட்டயம் மாவட்டத்திலுள்ள மலைத் தோட்டப் பகுதிகளில் பணிபுரியும் தமிழ்த் தொழிலாளர்களிடையே வழங்கும் பாடல் புதிதாக அமைக்கப்பட்ட காவல்நிலையத்தின் பணியை இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறது. (நாதன், 1979 : 292)

"ஆனைமேஞ்ச இடங்களெல்லாம்
அடுக்குமெத்த வீடாச்சு
போலீசு டேசனாச்சு டேசனாச்சு
பொண்ணுகள சிறையெடுக்க சிறையெடுக்க"

3.7 அழகான பெண் ஒருத்தி ஏழையாகவும் சாதியால் தாழ்ந்தவளாகவும் இருந்துவிட்டால் பணத்தின் துணையுடன் அவளை வசப்படுத்த முயல்வது வளம் படைத்தவர்களின் இயல்பாகும். இத்தகைய நிகழ்ச்சியொன்று ஏறத்தாழ 35 வருடங்களுக்கு முன்னர் தற்போதைய பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் மாவட்டத்திலுள்ள சிறுக்கம்பையூர் கிராமத்தில் நிகழ்ந்துள்ளது.

3.8 சிறுக் கம்பையூர் கிராமத்தில் பிரான்சிஸ் என்ற நிலவுடைமையாளன் வாழ்ந்து வந்தான். வட்டிக்குப் பணம் கொடுக்கும் தொழிலும் இவனுக்குண்டு.

பணத்தின் துணையுடன் பெண் வேட்டையாடும் இவனுக்குப் பெண்களை அமர்த்திக் கொடுக்கும் செயலை, 'ஜெபமாலை' என்ற பறையர் சாதிப் பெண் செய்து வந்தாள். அதே ஊரில் அழகராண்டி என்ற பறையர் ஒருவர் வாழ்ந்து வந்தார். அழகும், ஒழுக்கமும், துணிச்சலும் ஒருசேரப் பெற்ற 'அஞ்சம்மா' என்ற இவரது மகள் மீது பிரான்சிஸின் பார்வைப்பட்டது. தன் கையாளான ஜெபமாலையிடம் தன் விருப்பத்தை வெளிப்படுத்த, அவள் அஞ்சம்மாவை அணுகினாள். பிரான்சிஸின் விருப்பத்திற்கு இணங்க மறுத்ததுடன் ஜெபமாலையைக் கடுமையாகத் திட்டி அனுப்பிவிட்டாள் அஞ்சம்மாள்.

3.8.1. ஆனால் ஜெபமாலை இந்நிகழ்ச்சியை பிரான்சிஸிடம் கூறாததுடன் மட்டுமின்றி, அஞ்சம்மாவுக்கு என்று கூறி இடையிடையே பணம் பெற்று வந்தாள். இறுதியாக ஒருநாள் 'எல்லாப் பணத்தையும் வாங்கிட்டு ஏமாத்திட்டாள்' என்று ஜெபமாலை பிரான்சிஸிடம் கூறிவிட்டாள். இச்செய்தி பிரான்சிசை ஆத்திரமடையச் செய்தது.

3.8.2. ஒருநாள் அஞ்சம்மா தன் தம்பியுடன் ஊருக்கு வெளியே சென்று கொண்டிருந்ததைக் கண்ட பிரான்சிஸ் அஞ்சம்மாவை வழிமறித்து பலவந்தம் செய்ய முயன்றான். அஞ்சம்மாவின் தம்பி உதவி கேட்டு ஊர்ப்பக்கம் ஓட முயலும் போது செருப்பு அறுந்து போக கீழேவிழுந்தான். உடனே அவனை பிரான்சிஸ் வெட்டிக் கொன்றுவிட்டு அஞ்சம்மாவைப் பலவந்தம் செய்ய முனைந்தான். அஞ்சம்மா கடுமையாக எதிர்க்கவே அவளையும் கழுத்தறுத்துக் கொன்றான். இத்தகைய நிகழ்ச்சியைக் குறித்து நாட்டார் பாடல் ஒன்று இப்பகுதியில் வழங்கி வருகிறது.

4.0 கதைப்பாடல்களில் பாலியல் வன்முறை :

4.1 இனி கதைப்பாடல்களில் இடம் பெறும் பாலியல் வன்முறை குறித்த சில செய்திகளைக் காண்போம். 18-ஆம் நூற்றாண்டில் வங்கத்தை ஆண்ட முகம்மதிய சிற்றரசர்களின் பாலியல் வன்முறை குறித்து கோதண்டராமன் (1963:7) பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார்.

"இச்சிற்றரசர்கள் 'சில்துகி' என்னும் பெயர் கொண்ட டாபர்களின் மூலமாக அழகிய இந்துப் பெண்கள் இருந்த இடங்களையறிந்து அவர்களைத் தம்மிடம் ஒப்படைக்க வேண்டுமெனப் பெற்றோர்களிடம் தைரியமாகக் கேட்கலாயினர். மேலும் 'மஜர் மொராச்சா' என்னுமொரு கலியாண வரிவிதித்து இந்துக்களை

இம்சித்தனர். இவ்வரிக்கோ வரம்பே கிடையாது. திவான்களின் இஷ்டப்படி இதை எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் உயர்த்தலாம். இவ்வரியைக் கொடுக்கிறாயா? அல்லது உன் பெண்ணைத் தருகிறாயா? எனக் கேட்பான் திவான் அல்லது, அவன் கீழுள்ள காஜி. இக்கொடியவரியிலிருந்து மீள், இந்துக் குடும்பத்தினர் தம் பெண்ணைக் காஜியிடம் ஒப்படைக்க நேரும்".

4.1. 1 இவ்வாறு இச்சிற்றரசர்களிடம் அழகிய பெண்கள் பலியான சோக நிகழ்ச்சிகளை வங்கஷ மொழியில் "கீத - காதா" என்றழைக்கப்படும் கதைப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. (மேலது :4).

4.2 "கன்னியாகா அம்மவாரி கதா" என்ற தெலுங்குமொழிக் கதைப்பாடல் பாலியல் வன் முறைக்குப் பலியான கன்னியாகா என்ற பெண்ணின் கதையைக் குறிப்பிடுகின்றது. மேற்குக் கோதாவரி மாவட்டத்திலுள்ள பேணுகொண்டா என்ற நகரில் கோமுட்டிச் செட்டியார்கள் வாழ்ந்து வந்தனர். இவர்களின் தலைவனான 'குசும சிரேஷ்டி' என்பவனின் மகளான கன்னியாகா மிகவும் அழகானவள். ஒரு நாள் இந்நகரத்திற்கு மன்னன் வருகை தர கன்னியாகா அவனை வரவேற்றாள். அவள் அழகில் மயங்கிய மன்னன் அவளை மணம்புரிய விரும்பினான். தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றாவிட்டால் அந்நகரத்தைக் கைப்பற்றி கன்னியாகாவைப் பலவந்தமாகத் தூக்கிச் சென்றுவிடுவதாக அச்சுறுத்தினான். இச்சிக்கலில் இருந்து விடுபடும் வழியறியாது கோமுட்டிச் செட்டியார்கள் திகைத்தனர். இறுதியில் கன்னியாகா முடிவெடுத்தாள். அம்முடிவின்படி ஆழமான குழியை வெட்டி அதில் நெருப்பை வளர்த்து உறவுப் பெண்கள் சிலருடன் தீக்குளித்தாள். இதன் பின்னர் அவள் கோமுட்டிச் செட்டியார்களின் தெய்வமாக வணங்கப்படலானாள். (Velcheru Narayana Rao, 1986 : 136).

4.3 'மங்காத்தியம்மன் கதை' என்ற தமிழ்க் கதைப்பாடலில் அகம்படியார் சாதி மன்னன் ஒருவன் அனஞ்ச பெருமாள் கோனார் என்பவரது மகள் பத்ரகாளியைத் தன் மகனுக்குப் பெண் கேட்கிறார். முதலில் பெண் தர மறுத்த அவர் பின்னர் இதன் காரணமாக ஏற்படும் விளைவுகளுக்கு அஞ்சி திருமணத்திற்கு இசைவு தெரிவிக்கிறார். பின் திருமணப் பந்தல் அமைத்து முகூர்த்தக் காலில் பெண் நாயைக் கட்டிவிட்டு அவரது குடும்பத்துடன் ஊரை விட்டுச் சென்று விடுகிறார். வீட்டிற்கு வந்த மன்னன் இதைக்கண்டு அவமானமடைந்து அவரைத் துரத்திச் சென்றான். ஆனால் பத்திரகாளியம்மன் அருளினால் அனஞ்ச பெருமாள் கோனாரின் குடும்பம் தப்பிவிடுகிறது (Lourdu 1983).

5.0 பாலியல் வன்முறையும் பழமரபுக் கதைகளும் :

பழமரபுக் கதைகளிலும் (Legends) பாலியல் வன்முறை குறித்த செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இக்கதைகளை,

(1) சாதிகளின் இடப்பெயர்ச்சி தொடர்பானவை

(2) நாட்டார் தெய்வங்களுடன் தொடர்புடையவை

என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். முதலில் சாதிகளின் இடப் பெயர்ச்சி தொடர்பான கதைகள் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டாகக் காண்போம்.

5.1 இரணியல் செட்டியார்களின் இடப் பெயர்ச்சி :

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் செட்டியார் ஒருவருக்கு அழகிலும் அறிவிலும் சிறந்த பெண்களிருவர் இருந்தனர். அவ்விருவரையும் தனக்கு மணம் முடித்துக் கொடுக்கும்படி சோழ மன்னன் கட்டளையிட்டான். இது தொடர்பாக முடிவெடுக்க ஒருநாள் அவகாசம் கேட்டுவிட்டு நேராக வீட்டிற்கு வந்த செட்டியார் நிலவறைக்குள்ளிருந்து சில பாத்திரங்களை எடுத்து வரும்படி இரு மகள்களிடமும் கூறினார். அவ்வாறே அவர்களிருவரும் உள்ளே போனதும் மண்ணைப் போட்டு அதை மூடிவிடும்படித் தன் ஆட்களிடம் கூறிவிட்டு தானும் நிலவறைக்குள் நுழைந்து விட்டார். செட்டியாரும் அவரது இருமக்களும் நிலவறையில் சமாதியாகிவிட ஏனைய செட்டியார்கள் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை விட்டுப் புறப்பட்டு இன்றைய கன்னியாகுமரி மாவட்டப் பகுதிக்குள் நுழைந்து இரணியல் உட்பட ஏழு ஊர்களில் குடியேறி இரணியல் செட்டியார்கள் அல்லது ஏழார்ச் செட்டியார்கள் என்று அழைக்கப்படலாயினர்.

5.2 நகரத்தாரின் இடப் பெயர்ச்சி :

காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலிருந்த நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டியார்கள் குலப் பெண்களுக்குச் சோழ மன்னனொருவன் கொடுமையிழைக்க அதற்கு அஞ்சி அவர்கள் சோழ நாட்டிலிருந்து குடிபெயர்ந்து சோழ நாட்டின் தெற்கெல்லையான வெள்ளாற்றுக்குத் தெற்கே குடியமர்ந்ததாக பழைய கதை ஒன்று கூறுகிறது... (ரகுநாதன், 1984 : 354) கி.பி. 1608 - இல் பழனியில் நகரத்தார் எழுதிக் கொடுத்த தருமசாசனம் ஒன்றிலும் "காவேரிப் பூம்பட்டினத்தை விட்டுப் புறப்படும்போது..... இராஜாவினுடைய உபத்திரவம் பெண்ணு விஷயமாய்ப் பொறுக்காதபடியால் இளையேத்துக் குடி வந்து சேர்ந்தோம்" என்று எழுதப் பட்டுள்ளது. (ரகுநாதன், 1984 : 360).

5.3 வைசிய புராணச் செய்தி :

குடாமணிப்புவர் என்பவரியற்றிய வைசிய புராணத்தில் வைசியர்களின் இடப் பெயர்ச்சி குறித்த செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது. இதன்படி மருதவாணன்

என்ற வணிகனின் மகளைப் பலவந்தமாக மணக்கச் சோழ மன்னன் ஒருவன் முடிவு செய்து திருமணப்பந்தல் போட உத்தரவிட்டான். திருமண நாளுக்கு முந்தினநாளிரவில் "எம் வீட்டுப் பெண் நாய்க்கும் நீ தகுந்தவனல்லன்" என்பது விளங்க ஒரு ஆண் நாயைக் கட்டிவிட்டு மருதவாணன் ஓடிவிட்டான் (ரகுநாதன், 1984 : 357 - 358).

5.4 சமணர்களின் இடப் பெயர்ச்சி

கி.பி. 1478-இல் செஞ்சிப் பகுதியை வெங்கடபாதி நாயகன் என்ற தெலுங்குச் சிற்றரசன் ஆண்டு வந்தான். மேல்ஜாதி ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு மனைவியை மணக்க வேண்டு மென்று முடிவு செய்து முதலில் பிராமணனை அழைத்துப் பெண் கேட்டான். இதை விரும்பாத பிராமணர்கள் அதை நேரடியாகக் கூறவிரும்பாது "சமணர்கள் பிராமணர்களை விட உயர்ந்தவர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்கள். முதலில் அவர்கள் பெண் கொடுத்தால் பிறகு எங்கள் இனத்தில் பெண் கொடுக்கிறோம்" என்று கூறி விட்டார்கள். அதன்படி அவனும் சமணர்களிடம் பெண் கேட்டான். சமணர்களனைவரும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு முடிவிற்கு வந்தார்கள். அதன்படி சமணப் பிரபு ஒருவரின் வீட்டைக் குறிப்பிட்டு அந்த வீட்டிற்குக் குறிப்பிட்ட ஒரு நாளில் அரசர் வந்தால் பெண்ணை மணம் செய்து கொண்டு போகலாமென்று தெரிவித்தார்கள். அரசனும் அவ்வாறே பரிவாரங்களுடன் அந்த வீட்டிற்குக் குறிப்பிட்ட நாளில் வந்தான். ஆனால் அவன் கண்டதென்ன? அவ்வீட்டில் ஒருவருமில்லை. கல்யாணப் பந்தல் மட்டும் இருந்தது. பந்தலின் ஒருகாலில் ஒரு பெட்டைநாய் கட்டப்பட்டிருந்தது.

பெண் கொடுப்பதாகக் தெரிவித்த சமணப் பிரபு அந்த ஊரைவிட்டு வேறு நாட்டிற்குப் போய்விட்டான். செஞ்சிமன்னன் சமணர் தன்னை அவமானப்படுத்தியது கண்டு கோபம் அடைந்தான். சமணரைக் கொல்லும்படிக் கட்டளையிட்டான். சேவகர் செஞ்சி நாட்டிலிருந்த சமணர்களைக் கொன்றனர். இந்த அநியாயம் கண்ட சமணர் பலர் வேறு நாட்டிற்கு ஓடினர். பலர் பூணூலை அறுத்துப் போட்டு சைவ சமயம் சார்ந்து விழுதி அணிந்தனர் (மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 1970 : 73-74).

5.5 படர்களின் இடப் பெயர்ச்சி :

மைசூர் பகுதியில் படங்கிள்ளி என்ற கிராமத்தில் 'ஒளிங்கி எண்ணு' எனும் அழகான பெண் வாழ்ந்து வந்தாள். முஸ்லீம் மன்னனொருவன் படங்கிள்ளி கிராமம் வந்த போது அப்பெண்ணைக் கண்டு மயங்கி திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யும்படிக் கூறினான். இச் செய்தியை அப்பெண்ணின் சகோதரர்கள் எழுவரிடம் மன்னனின் படைவீரர்கள் தெரிவித்தனர். உடன்

செய்தி கூறிய படைவீரர்களைச் சகோதரர்கள் எழுவரும் அடித்து விரட்டிவிட்டனர். மறுநாள் காலையில் படையுடன் வந்து அப்பெண்ணைத் தூக்கிச் செல்வதாக அவ்வீரர்கள் கூறிச் சென்றனர். இதற்கு அஞ்சிய சகோதரர்கள் எழுவரும் தம் குடும்பத்துடனும் தங்கையுடனும் புறப்பட்டு நீலகிரி மலைப் பகுதியில் வந்து குடியேறினர். இவர்களது வழித்தோன்றல்களே படர்கள் என்னும் இனக்குழுவினர் (பிலோ இருதயநாத், 1965 : 84-85).

கம்மாவார் நாயுடு சாதியினர் ஆந்திரத்திலிருந்து தமிழகத்திற்கு இடம் பெயர்ந்தது குறித்த கதையிலும் மன்னன் பெண் கேட்டமையே இடப் பெயர்ச்சிக்கான காரணமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

6.0 பாலியல் வன்முறையில் உதித்த தெய்வங்கள் :

6.1 தமிழ்நாட்டில் பெரும்பகுதி மக்களால் வணங்கப்படும் நாட்டார் தெய்வங்களுள் பெரும்பாலானவை கொலையுண்டு பின்னர் தெய்வமாக்கப்பட்ட மானுடர்களே. இத் தெய்வங்களைக் 'கொலையில் உதித்த தெய்வங்கள்' என்று குறிப்பிடலாம். இக்கொலை நிகழ்வுக்குப் பின்வரும் பிரச்சனைகளும், முரண்பாடுகளும் காரணமாக அமைகின்றன.

1. நிலப்பிரபுத்துவ மற்றும் அதிகார வர்க்க சக்திகளின் பகைமை - நிலப்பிரபுத்துவக் கொடுமை.
2. பிறரின் பொறாமையுணர்வு
3. மூடநம்பிக்கை (நரபலி போன்றவை)
4. குடும்பப் பிரச்சினைகள் (மண உறவு - சொத்துரிமை - முறையற்ற பாலுறவு) தோற்றுவிக்கும் பகைமையுணர்வு.
5. நேரடியான போரில் ஈடுபட்டமை.
6. வாழ்க்கைப் பிரச்சினையினால் சில தவறுகள் அல்லது குற்றங்களைப் புரிதல்
7. கொள்ளையர், காழகர் ஆகியோரிடமிருந்து பிறரைக் காக்கும் முயற்சியினை மேற்கொண்டமை.
8. சாதி மீறிய காதல்

இவற்றுள் முதலாவதாகக் குறிப்பிட்ட நிலவுடைமைக் கொடுமை என்பதனுள் பாலியல் வன்முறை அடங்கும். இப்பாலியல் வன்முறைக்குப் பலியாகி பின்னர் தெய்வமான நிகழ்ச்சிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாக சில பழமரபுக் கதைகளை இனிக் காண்போம்.

6.2 பொன்னுமாரியம்மன் :

நெல்லை கட்டபொம்மன் மாவட்டத்தில் சங்கரன் கோவில் வட்டத்தில் குருவிநத்தம் என்னும் கிராமம் உள்ளது. நாடு விடுதலை அடையும் முன்னர் இக்கிராமத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஜமீன்தார்களில் ஒருவர் கால் ஊனமுற்றிருந்ததால் 'நொண்டி மகராசா' என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் ஒரு பெண் பித்தராவார். ஜமீன் பகுதியிலுள்ள திருமணமாகாத பெண்களில் அழகான பெண்களைக் கண்டறிந்து அப்பெண்களின் வீட்டிற்குச் சென்று அப்பெண்களை அரண்மனைக்கு அனுப்பி வைக்கும்படிக் கூறுவதற்கென்றே சிலரை நியமித்திருந்தார். (இத்தகையோர் தெருவில் வரும்போதே "சண்டாளப்பாவி வாரானே. எங்கே நுழையப் போறானோ" என்று மக்கள் பேசிக் கொள்வார்கள்.) அரண்மனை அழைப்பை மறுத்தால் ஊரில் வாழ முடியாது. மேலும் பலவந்தமாகத் தூக்கிச் சென்றுவிடுவர். அழைப்பு வந்த பெண் அரண்மனையின் தெற்கு வாயில் வழியாக அரண்மனைக்குள் செல்ல வேண்டும். அங்கு சென்றதும் மார்புச் சேலையை இறக்கி இடுப்புப் பகுதியில் கட்டிக் கொள்ள வேண்டும். ஜமீன்தாரின் மிருக வேட்கையைத் தீர்க்க வந்தவள் என்பதற்கு இதுவே அடையாளமாகும். உடனே அப்பெண் ஜமீன்தாரிடம் அழைத்துச் செல்லப்படுவாள். அவளை அனுபவித்துவிட்டு பரிகசுள் எதுவும் கொடுத்தோ, கொடுக்காமலோ ஜமீன்தார் திருப்பி அனுப்பிவிடுவார்.

6.2.1 குருவினும் கிராமத்தின் கீழ்ப்பகுதியில் வாழ்ந்து வந்த இந்து மலை வேடர் (குறவன்) சாதியில் பொன்னுமாரி என்ற பெண் மிகவும் அழகாயிருந்ததால் அரண்மனை அழைப்பு அப்பெண்ணிற்கு வந்தது. சாதிய நிலையிலும் பொருளாதார நிலையிலும் தாழ்ந்திருந்த அப்பெண்ணின் குடும்பத்தினருக்கு அரண்மனை உத்தரவுக்கு கீழ்ப்படிவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. ஆனால் இவ்விழிசெயலை விரும்பாத அப்பெண் அரண்மனைக்குப் புறப்பட்டு செல்வதற்குப் பதில் தூக்கிட்டுத் தற்கொலை செய்து கொண்டாள். தொடக்கத்தில் இப்பெண்ணின் சாதியினர் இப்பெண்ணின் வீட்டுப் பகுதியில் பீடம் எழுப்பி வழிபட்டு வந்துள்ளனர். தற்போது "பெரிய கம்மா" என்றழைக்கப்படும் ஊருக்குத் தென்புறமுள்ள குளத்தின் கரைப்பகுதியில் இலுப்பை மரங்களுக்கடியில் மேற்கூரை எதுவும் இல்லாத கோவிலொன்றை அமைத்துள்ளனர். தற்போது சிறு

மேடையில் வடக்கு முகமாக 2.75 அடி உயரத்தில் பீடம் ஒன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பீடத்தின் முகப்பில் ஓவியமாக அம்மன் உருவம் வரையப்பட்டுள்ளது. பொன்னுமாரி அம்மன் என்று இவ்வம்மன் அழைக்கப்படுகிறாள்.

6.3 போத்தி அம்மன் :

ஏறத்தாழ 150 ஆண்டுகளுக்கு முன் சிதம்பரனார் மாவட்டம் ஸ்ரீவைகுண்டம் வட்டத்திலுள்ள செய்துங்க நல்லூர் என்ற கிராமத்திலிருந்து பொற்கொல்லர் குடும்பங்கள் சில இடம் பெயர்ந்து எட்டையபுரம் ஊரில் குடியேறின. ஊரின் கீழ்ப்பகுதியில் இவர்களின் குடியிருப்பு அமைந்தது. இவ்வாறு குடியேறிய குடும்பம் ஒன்றில் போத்தியம்மாள் என்ற அழகான பன்னிரண்டு வயது சிறுமி ஒருத்தி இருந்தாள்². ஒருநாள் எட்டையபுரம் ஜமீன்தார் வேட்டைக்குச் செல்லும்போது அவர் கண்ணில் இச்சிறுமி தென்பட்டாள். தன்னுடன் வந்தவர்களிடம் அப்பெண் யார் என்று விசாரித்து அரண்மனைக்கு அனுப்பி வைக்க ஏற்பாடு செய்யுமாறு கட்டளையிட்டார். கட்டளையைப் பெற்றவர்கள் அப்பெண் அரண்மனைப் பொற்கொல்லரின் மகள் என்பதைக் கண்டறிந்து அவரிடம் ஜமீன்தாரின் கட்டளையைத் தெரிவித்தனர். கட்டளையை மீறவும் முடியாது. அதிலிருந்து தப்பிக்கும் வழியும் தெரியாத சிறுமியின் தந்தை இறுதியில் அப்பெண்ணைக் கொன்று குலமானத்தை காப்பாற்றிவிடுவது என்று முடிவுக்கு வந்தார். தம் குல தெய்வத்தின் கோவில் வளாகத்தில் ஆழமான குழி ஒன்றைத் தோண்டி அதற்குள் இறங்கும்படி அச்சிறுமியிடம் கூறினார். அதன்படி அக்குழியினுள் அச்சிறுமி இறங்கியவுடன் குழியினுள் மண்ணை விரைவாகத் தள்ளி அப்பெண்ணை உயிரோடு சமாதானம் வைத்தார். பின் தம் குடும்பத்துடன் கீழைக்கரைப் பகுதிக்கு இரவோடு இரவாகக் குடியேர்ந்தார். பல ஆண்டுகள் கழித்து அப்பெண்ணின் குடும்பத்தினரும், உறவினர்களும் அப்பெண்ணைப் புதைத்த இடத்தில் பீடம் எழுப்பி வழிபடத் தொடங்கினர். போத்தியம்மாள் கோவில் என்ற பெயரில் இன்றும் எட்டையபுரம் கீழ் வீதியில் இக்கோவில் உள்ளது. பொற்கொல்லர்களுக்கு உரிய கோவிலாக இக்கோவில் விளங்குகிறது. ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் கொடைவிழாவில் கலந்து கொள்ளுவதற்கு, கீழைக்கரை பகுதியிலிருந்தும் பொற்கொல்லர்கள் வருகிறார்கள்.

6.3.1 எட்டையபுரம் ஜமீன்பகுதிக்கு உட்பட்ட கசவன்குன்று என்ற கிராமத்தில் இத்தகைய நிகழ்ச்சி நடந்துள்ளது. கல்தச்சர் குடும்பத்தைச் சார்ந்த அழகிய இளம் பெண் ஒருத்தி, தன் தலையை சிக்கெடுத்தவாறு வீட்டின் முன்பகுதியில் நின்று கொண்டிருந்தாள். குருமலை என்ற கிராமத்திற்கு குதிரையின் மீது பயணம் செய்த எட்டையபுரம் ஜமீன்தார்

ஒருவர் இப்பெண்ணைக் கண்டு அவளை அழைத்து வரும்படி தன் ஆட்களிடம் கட்டளையிட்டார். அப்பெண்ணின் தந்தையிடம் அக்கட்டளை தெரிவிக்கப்பட்டது. கட்டளையின்படி அப்பெண்ணை அனுப்பி வைப்பதாகக் கூறிய பெண்ணின் தந்தை வீட்டின் தோட்டப்பகுதியில் குழி ஒன்றைத் தோண்டி சிறு ஏணி ஒன்றின் மூலம் அப்பெண்ணை இறங்கச் செய்தார். குத்து விளக்கொன்றைக் கொடுத்து அதனை ஏற்றி வழிபாடு செய்யும் படி கூறினார். அதன்படி அப்பெண் வழிபாடு செய்து கொண்டிருக்கும்பொழுது ஏணியை மெல்ல வெளியே எடுத்துவிட்டார். பின் மாட்டுத் தொழுவத்தில் பரப்புவதற்குப் பயன்படும் ஒரு பெரிய சதுரக்கல்லினால் குழியை மூடி பின் மண்ணைப் போட்டு கல்லை மறைத்துவிட்டு ஊரை விட்டு வெளியேறினார். அப்பெண்ணின் குடும்பத்தினர் மட்டும் அந்த இடத்தில் பீடம் எழுப்பி வழிபாடு செய்து வந்தனர். தற்போது அவ்விடம் தீப்பெட்டித் தொழிற்சாலையாக மாறிவிட்டது. குடும்பத்தினர் எவரும் அங்கு இல்லாததால் தற்போது வழிபாடு நிகழ்வதில்லை.

6.4 புதுப்பட்டி அம்மன் :

சிதம்பரனார் மாடத்தில் அடங்கிய திருவைகுண்டம் வட்டத்திலுள்ள ஒரு சிற்றூர் மீனாட்சிப்பட்டி ஆகும். புதுப்பட்டி என்றும் இவ்வூர் அழைக்கப்படுகிறது. இவ்வூருக்குத் தெற்கே சீத்தாரக்குளம் என்ற கிராமம் ஒன்று உள்ளது. இக்கிராமத்தின் மேட்டுப்பகுதியில் அனுப்பக்கவுண்டர் சாதியைச் சார்ந்த ஜமீன்தார் ஒருவர் ஆண்டு வந்தார். இதே சாதியைச் சார்ந்த குடும்பம் ஒன்று இப்பகுதியில் வாழ்ந்துவந்தது. இக்குடும்பத்தில் ஏழு சகோதரர்களும் எழுவருக்கும் இளையவளாக பெண்ணொருத்தியும் இருந்தனர். அழகு வாய்ந்த தம் தங்கையின்மீது ஜமீன்தாரின் கண் பட்டுவிட்டால் அவளுக்கு ஆபத்து நேரிடும் என்பதை அறிந்து வீட்டைவிட்டு வெளியே போகக்கூடாது என்று கடுமையாக எச்சரித்திருந்தனர். ஒரு நாள் சகோதரர்கள் எழுவரின் மனைவியர் மோர் விற்பதற்கு ஜமீன் பகுதிக்கு செல்லும்போது அப்பெண்ணும், அவர்களுடன் சென்றாள். அரண்மனை மாடியிலிருந்து வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஜமீன்தாரின் கண்ணில் இப்பெண் பட்டுவிட அப்பெண் யார் என்று கேட்டறியும்படி தன் ஆட்களை ஏவினார். அதற்குள் இப்பெண் வீட்டிற்குத் திரும்பிவிட்டாள். இந்நிகழ்ச்சியை அறிந்த பெண்ணின் சகோதரர்கள் கோபமுற்று தம் தங்கையைக் கொல்ல முயன்றனர். அப்பெண் உயிருக்குப் பயந்தோடி மீனாட்சிப்பட்டியில் உள்ள வேளாளர் ஒருவர் வீட்டில் அடைக்கலம் புகுந்தாள். பின் சகோதரர்கள் வேண்டுகோளுக்கிணங்க அவ்வூரை விட்டு வெளியேற்றப்பட்டாள். ஊருக்கு வெளியே அப்பெண்ணை

ஒட ஒட அப்பெண்ணின் சகோதரர்கள் அடித்துக் கொன்றனர். அதன் பின் இப்பெண் தெய்வமாக மீனாட்சிப்பட்டி மற்றும் அதன் சுற்றுப்பகுதி கிராம மக்களால் வணங்கப்படுகிறாள்.

7.0 ஆய்வுரை

7.1 பாலியல் வன்முறை தொடர்பாக இதுவரை பார்த்த நாட்டார் வழக்காறுகள் இக்குற்ற நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்த வாய்மொழிச் சான்றுகளாக அமைகின்றன. குறிப்பிட்ட ஒரு பாலியல் குற்றத்தைக் குறித்து திட்டவட்டமாகக் கூறாமல் பொதுவான செய்திகளைக் கூறும் முறையிலேயே நாட்டார் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. (அஞ்சம்மாள் பாடல் மட்டும் இதற்கு விதிவிலக்கு). கதைப்பாடல்களும், பழமரபுக் கதைகளும் ஒரு குறிப்பிட்ட பாலியல் குற்ற நிகழ்வு அல்லது குற்ற முயற்சியை எடுத்துரைப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

7.2 இவை அனைத்தும் எழுத்து வடிவம் பெற்ற நிலையில் வாய்மொழிச் சான்று என்ற நிலையிலிருந்து வரலாற்று ஆவணம் என்ற நிலையை அடைந்துள்ளன. அடித்தள மக்கள் ஆய்வுக்கான முக்கிய ஆவணங்கள் என்ற நிலையில் இவை கூறும் செய்திகளை இனி ஆராய்வோம். இதன் முதற்படியாக எடுத்துக்காட்டாகப் பார்த்த கதைப் பாடல்கள் பழமரபுக் கதைகள் ஆகியவற்றில் இடம் பெறும் கதைக் கூறை (Tale motif) வரையறை செய்து கொள்வது அவசியம். இம்முயற்சியில் இக்கதைகளின் அமைப்பையும், பாத்நிரங்களின் வினைகளையும் இவ்வாறு சுருக்கிக் கூறமுடியும்.

1. அழகான பெண்ணொருத்தி ஓர் ஊரில் வாழ்தல் – தொடக்கநிலை
 2. மன்னன்/ ஜமீன்தார்/ அவனது ஏவலாள் – காட்சி
 3. திருமணம் பேசல்/ அரண்மனைக்கு அப் பெண்ணை அனுப்பும்படி கூறல் – கட்டளை
 4. ஊரைவிட்டு ஓடிப்போதல்/ பெற்றோர் அல்லது சகோதரர் அப்பெண்ணைக் கொலை செய்தல்/தற்கொலைசெய்தல்– கட்டளையிலிருந்து தப்பித்தல்
 5. வேறு ஊரில் குடியேறல்/ அப்பெண் தெய்வமாக்கப்படல் – முடிவு
- 7.3 ஆதிக்கசக்தி, அதாவது மேலோர் அதிகாரத்தின் துணையோடு அடித்தள மக்களின் பெண்களை அடைய முயல்வதே இக்கதைகளில் காணப்படும் முக்கிய கதைக் கூறாக அமைந்துள்ளது. இப்பழமரபுக் கதைகளில்

இடம்பெறும் (1) கட்டளை (2) கட்டளை மீறல் (3) கட்டளையிலிருந்து தப்பித்தல் என்ற மூன்று வினைகளைக் குறித்து விரிவாக ஆராய்ந்தால் இக்கதைக் கூறின் சமூக வரலாற்றுப் பின்புலத்தை அறிய முடியும்.

7.4 கட்டளை :

ஓர் ஊரில் வாழும் அழகிய பெண் ஒருத்தியை தன் இருப்பிடத்திற்கு அனுப்பி வைக்கும்படியோ தனக்கு மணம் முடித்துக் கொடுக்கும்படியோ இடும் கட்டளைக்கு அடிப்படையாக அமைவது அதிகாரம் (Power) என்ற ஒன்றாகும். செல்வ வளம்- சாதிய மேலாண்மை- ஆட்சிப் பொறுப்பு என்ற ஒன்று அதிகாரம் என்ற ஆற்றலை ஒரு தனி மனிதனுக்கோ, ஒரு குழுவுக்கோ வழங்குகிறது. அதிகாரமுடையவன் கட்டளையிடும் உரிமையைப் பெற்று குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் மேலானாக விளங்குகிறான். அடித்தள மக்கள் கட்டளைக்குக் கீழ்ப்படிதல் என்ற பெயரில் கட்டளை நிறைவேற்றுபவர்களாக காட்சியளிக்கின்றனர். “அதிகாரம் என்பது தனது விருப்பப்படி பிறரைச் செயலாற்ற வைப்பதில் பரிமளிக்கிறது” என்ற வால்டரின் கூற்று இங்கு நினைவில் கொள்ளத்தக்கது. அதிகாரம் பெற்றவன் அனைத்து உடமைகள் மீதும் தன் அதிகாரத்தைச் செலுத்த விரும்புகிறான். சமூக அமைப்பில் பெண்ணானவள் ஒரு மனிதப் பிறவியாகக் கருதப்படாமல் உடைமைப் பொருளாக கருதப்பட்டதால், அதிகாரமுடையவன் தன் அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி அவளைத் தன்னுடைய உடைமையாக மாற்றிக் கொள்ள விரும்புகிறான். ஆளும் உரிமை என்ற அரசியலதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி பெண்களை தம் உடைமையாக மாற்றும் செயலினை சமூக விஞ்ஞான கலைக்களஞ்சியம் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறது:

“அரசியலதிகாரத்தை ஆடவன் கைப்பற்றிக் கொள்ளும்போது அவ்வதிகாரம் பெண்ணினத்தை ஒரு கட்டுக்குள் வகைப்படுத்தும் வண்ணம் அமைகின்றது. சான்றாக பிடோயின் சமூகத்தில் குழுத்தலைவன் அவனைவிடப் பலம் குன்றிய அச்சமூக உறுப்பினனைக் காட்டிலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மனைவிமார்களுடைய, வைப்பாட்டிகளையும் வைத்துக் கொள்கிறான். ஐரோப்பாவில் அரச குடும்பத்தினரும், பொருளாதார நிலையில் பலம் பொருந்தியவர்களும் வைப்பாட்டிகளை வைத்து வந்திருக்கின்றனர். போரில் வெற்றிவாகை சூடல் என்பது இறுதியில் தோற்கடிக்கப்பட்ட சமூகத்தின் பெண்டிரை பாலியல் பலவந்தம் செய்வதன் மூலமாகவோ, சிறைப்படுத்துவதன் மூலமாகவோ ஆதிக்கம் பெற்றவர்களோடு உறவு ஏற்படுத்திக் கொள்வதில் பெண்டிர் இணக்கம் காட்டுவதன் மூலமாகவோ வெளிப்படுகிறது.”

7.5 இதுபோன்ற எடுத்துக்காட்டுகளை தமிழக வரலாற்றில் காணலாம். தமிழ் நாட்டு மன்னர்கள் தம் படையெடுப்புக்களின் போது பகை மன்னர்களின் பெண்களைக் கவர்ந்து வருவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். பட்டினப்பாலை “கொண்டி மகளிர்” என்று இவர்களைக் குறிப்பிடும். வெற்றி பெற்ற மன்னன் கவர்ந்து வந்த பொருட்களைக் குறிப்பிடும் போது ‘பெண்டிர் பண்டாரமும்’ என்று கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

7.6 நில உடமைச் சமூகத்தில் பெண்கள் நிலை

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் சுற்றுப்பயணம் செய்த மார்க்கோபோலோ, சுந்தர பாண்டிய மன்னனைக் குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

“அரசனுக்கு ஏறக்குறைய ஐந்நூறு மனைவியர் இருக்கின்றனர். எங்காவது ஓர் அழகிய பெண் இருக்கிறாள் என்று கேள்விப்பட்டால் உடனே அவளை அரசன் தன் மனைவியாக்கிக் கொள்கிறான். அவனுடைய தம்பியின் மனைவி ஒருத்தி மிகவும் அழகாக இருந்தாள். அவளை அவன் வன்முறையில் கைப்பற்றிக் கொண்டான். தம்பியோ தன்னுடைய மானக்கேட்டை பறைசாற்ற விரும்பாதவன். எனவே அவன் அதைப்பற்றி கவலைப்படாதவன் போல இருந்துவிட்டான்.”

(நீலகண்ட சாஸ்திரி, 1976: 270)

7.7 விஜயநகரை ஆண்ட முதலாம் தேவராயர் என்ற மன்னன் அழகிலும், கல்வியிலும் சிறந்த குடியானவப் பெண்ணொருத்தியை அரண்மனைக்கு கொண்டுவர ஒரு பெரும் படையை அனுப்பிய நிகழ்ச்சியை இராபர்ட்ஸ்வல் விரிவாக எழுதுவார் (1970: 55 -57). திருவாங்கூர் மன்னர்களின் ‘அம்மவீடு’ இத்தகைய பாலியல் வன்முறையின் வெளிப்பாடே ஆகும்.

7.8 பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் முத்துக்குளித்துறைப் பகுதியில் போர்ச்சுக்கீசியரின் ஆதிக்கம் நிலவிய போது ஏழை அடிமைப் பெண்களை அவர்களது விருப்பத்திற்கு எதிராக கைப்பற்றி, அவர்களை அனுபவித்துவிட்டுப் பின்னர் வளமிக்க இந்து மற்றும் முஸ்லிம் வணிகர்களுக்கு விற்றுவிடுவது போர்ச்சுக்கீசியர்களின் வழக்கமாக இருந்தது. (வெனான்சியஸ் 1977: 244-45)

7.9 இந்த வழிமுறையில் வந்ததுதான் மேற்கூறிய கதைப்படல்களிலும் பழமரபுக் கதைகளிலும் இடம்பெற்றுள்ள ‘கட்டளை’ என்ற வினையாகும். ஆட்சி

அதிகாரம் இல்லாவிட்டாலும் நில உடைமை காரணமாகப் பெறும் அதிகாரத்தின் துணையுடனும் பாலியல் வன்முறைகள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன.

7.10 திருமணமாகும் குடியானப் பெண்களின் முதலிரவு மீதான உரிமை ஜெர்மனிய நிலப்பிரபுக்களுக்கு இருந்தது. (ஏங்கல்ஸ் , 1977: 39) கி. பி. 1486- ல் பெர்டினான்ட் என்ற ஸ்பானிய மன்னன் அந்நாட்டுக் குடியானவர்களின் எழுச்சி காரணமாகக் குடியானவப் பெண்களின் முதலிரவு மீதான பிரபுக்களின் உரிமையைத் தடை செய்தான். (ஏங்கல்ஸ், 1978: 59, 226) அதுவரை அவ்வுரிமையை ஸ்பானியப் பிரபுக்கள் அனுபவித்து வந்தனர்.

7.11 தமிழ் நாட்டிலும், கேரளத்திலும் நிலவுடமையினால் பெற்ற அதிகாரத்தின் துணையுடன் பெருநிலக்கிழார்கள் நிகழ்த்திய பாலியல் வன்முறைக்கு முன்னர் எடுத்துக் காட்டிய நாட்டார் பாடல்கள் சான்றுகளாய் அமைகின்றன. புதியதாக உருவான மலைத்தோட்டங்களின் உரிமையாளர்கள் என்ற நிலையிலும் நாட்டை ஆளும் வெள்ளையினத்தைச் சார்ந்தவன் என்ற நிலையிலும் கிடைத்த அதிகாரத்தின் அடிப்படையில் வெள்ளையர் நிகழ்த்திய பாலியல் வன்முறைகளை, தோட்டத் தொழிலாளர்களின் நாட்டார் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. ஆளுவோரின் அடக்கு முறை இயந்திரத்தின் ஓர் உறுப்பு என்ற முறையில் பெற்ற அதிகாரமானது காவல் துறையினரின் பாலியல் வன்முறைக்குத் துணை நிற்கிறது. இதனால் தான் பெண்களைச் சிறையிலடைப்பதற்காக உருவான ஒன்றாக காவல் நிலையத்தைப் பெண் தொழிலாளிகள் கருதினர்.

7.12 அதிகாரத்தின் துணையுடன் பெண்கள் மீது நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் நிகழ்ந்த பாலியல் வன்முறைகளுக்கு அடிப்படைக் காரணம் பாலியல் வேட்கைமட்டுமல்ல. அதிகாரத்தையும், மேலாதிக்கத்தையும் நிலைநாட்டும் ஒரு கருவியாகவும் பாலியல் வன்முறையைக் கருதியுள்ளனர். பொதுவாக நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பில் பின்வரும் மூன்று வகையான ஆதிக்கம் இடம் பெறுவது இயல்பு.

1. பொருளாதார ஆதிக்கம் --- பண்ணை அடிமை - கொத்தடிமை - குறைந்த கூலி- கூலி கொடுக்கக் கள்ள அளவுக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தல் - கட்டாய வேலை - குத்தகை முறை வரிவிதிப்பு.

2. அரசியல் ஆதிக்கம் --- பஞ்சாயத்துசெய்யும் உரிமை, ஊர்க்கட்டுப்பாடு விதித்தல் - தண்டனை வழங்கல்

3. பண்பாட்டு ஆதிக்கம் --- கல்வி பயிலுதல், ஆடை, அணிகலன் அணிதல் மணப் பொருள் பயன்படுத்துதல் - உணவு உண்ணுதல்-தெய்வ வழிபாடு - பெயரிடுதல்- குடியிருப்பு தொடர்பான தடைகளும் கட்டுப்பாடுகளும் விதித்தல் - பாலியல் வன்முறை

7.13 இவற்றுள் இறுதியாகக் கூறப்பட்ட பண்பாட்டு ஆதிக்கத்திற்கு ஏராளமான சான்றுகள் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக சிலவற்றைக் காண்போம். 1930-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் தலித்களுக்கு எதிராக ஆதிக்க சக்தியினர் பின்வரும் எட்டுத் தடைகளை விதித்துள்ளனர். (Hutton, 1969; 205)

- 1) பொன் மற்றும் வெள்ளியிலான அணிகலன்களை ஆதித்திராவிடர் அணியக்கூடாது.
- 2) ஆடவர்கள் இடுப்புக்கு மேலும் முழங்காலுக்கக் கீழும் ஆடை அணியக்கூடாது.
- 3) கோட், சட்டை பனியன் ஆகியவைகளை அணியக்கூடாது.
- 4) தங்கள் தலைமயிரைக் கத்தரிக்கக் கூடாது.
- 5) வீடுகளில் மட்பாண்டங்களைத் தவிர ஏனைய பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்தக்கூடாது.
- 6) துணி, ரவிக்கை, தாவணி ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி பெண்கள் தங்கள் மார்பை மறைக்கக் கூடாது.
- 7) மலர்கள், சந்தனம் ஆகியவற்றைப் பெண்கள் பயன்படுத்தக்கூடாது.
- 8) வெயில் மழையிலிருந்து பாதுகாத்துக் கொள்ள ஆடவர்கள் குடை பிடிக்கக் கூடாது. காலில் செருப்பணியக் கூடாது.

7.13.1 இத்தடைகளை ஏற்றுக் கொள்ளாததால் தலித்துகளின் குடிசைகள் நெருப்புக்கிரையாயின. தானியக் களஞ்சியங்களும், பொருட்களும் அழிக்கப்பட்டன. கால்நடைகள் கொள்ளையடிக்கப்பட்டன. 1931 ஜூன் மாதம் பதினோரு தடைகள் தலித்துகள் மீது விதிக்கப்பட்டன. அவற்றுள்

சில மேற்கூறிய எட்டு தடைகளில் ஏற்கனவே இடம்பெற்றிருந்தன. சில தடைகள், பொருளாதார ஆதிக்கம் தொடர்புடையதாக அமைந்தன. (Hutton, 1969: 205-206). இவை நீங்கலாக பண்பாட்டு ஆதிக்கம் தொடர்பான புதிய தடைகள் வருமாறு.

- 1) செம்பு அல்லது பித்தளைப் பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்தாமல் மட்பாண்டங்களிலேயே பெண்கள் தண்ணீர் எடுக்க வேண்டும். தலையில் கம்மாடாக வைக்கோலைப் பயன்படுத்த வேண்டும். துணியைப் பயன்படுத்தக் கூடாது.
- 2) அவர்களது குழந்தைகள் படிக்கக்கூடாது
- 3) மங்கல அமங்கல நிகழ்ச்சிகளில் மேளம் போன்ற இசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தக்கூடாது.
- 4) திருமண நிகழ்ச்சிகளில் குதிரை மீது ஏறி ஊர்வலமாகச் செல்லக்கூடாது. வீட்டுக்கதவுகளையே பல்லக்காகப் பயன்படுத்த வேண்டும். வேறு வாகனங்களைப் பயன்படுத்தக்கூடாது.

7.13.2 ஆளுவோரின் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்திற்கு இத்தடைகள் எடுத்துக் காட்டுகளாக அமைகின்றன. இத்தடைகளில் ஒன்றான துணி ரவிக்கை-தாவணி ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி பெண்கள் தங்கள் மார்பை மறைக்கக்கூடாது என்ற தடை பாலியல் வன்முறையின் ஒரு வெளிப்பாடே. இது தொடர்பாக வேறு சில எடுத்துக்காட்டுகளும் உள்ளன. இராஜஸ்தானில் 'பலாய்' என்ற தலித் பிரிவுப் பெண்கள் ரவிக்கை அணியக்கூடாது என்ற கட்டுப்பாடு 1928 ஆம் ஆண்டு விதிக்கப்பட்டதாக அம்பேத்கார் (1993:55) குறிப்பிடுகிறார். கேரளத்தில் ஈழவப் பெண்கள் மீது இத்தகைய இழிவான கட்டுப்பாடு விதிக்கப்பட்டிருந்தது. மேலாடை அணியும் உரிமை இல்லாத ஈழவப் பெண்கள் தண்ணீர் குடம் அல்லது பாணையைத் தலையில் சுமந்தே எடுத்து வரவேண்டும். இடுப்பில் வைக்கக்கூடாது. தென்திருவிதாங்கூர்ப் பகுதியில் வாழ்ந்த நாடார் குலப் பெண்களுக்குத் துணியால் தங்கள் மார்பை மறைக்கும் உரிமை மறுக்கப்பட்டிருந்தது. இதனை மீறி மார்பைத் துணியால் மறைத்த பெண்கள் ஆடைகள் கிழித்தெறியப்பட்டன. 'தோள்சீலைப் போராட்டம்' என்ற பெயரில் நடத்திய ஒரு போராட்டத்தின் வாயிலாகவே 1859- ஆம் ஆண்டில் மார்பைத் துணியால் மறைக்கும் உரிமை நாடார் குலப் பெண்களுக்குக் கிடைத்தது. 1865 - ஆம் ஆண்டில்தான் ஏனைய ஒடுக்கப்பட்ட சாதிய் பெண்களும் இவ்வுரிமையைப் பெற்றனர்.

7.13.3 ஆளுவோரனும், அவனைச் சார்ந்தோரும் கூட்டாக இணைந்து அடித்தளப் பெண்களின் உடல் மீது இத்தகைய பண்பாட்டு ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டி உளவியல் நிலையில் அப்பெண்களை மட்டுமன்றி அப்பெண்களின் சாதியினரையும் பலவீனமாக்கியுள்ளனர். ஆளுவோரின் மேலாதிக்கத்தை நிலைநாட்டவும் பண்பாட்டு நிலையில் மற்றவர்களை அடிமையாக்கவும் உதவும் ஒரு வழிமுறையாக பாலியல் வன்முறை உதவியுள்ளது. இதன் உச்சகட்டமாக பாலியல் பலவந்தம் அமைந்தது. அன்றிலிருந்து இன்று வரை நிகழ்ந்துள்ள பாலியல் வன்முறைகளை ஆராய்ந்தால் இவ்வன்முறைக்கு ஆளாக்கப்படுபவர்கள் அடித்தள மக்களாக, குறிப்பாக ஏழைகள், தலித்துகள் ஆதிவாசிகளாக இருப்பதைக் காணலாம். அடக்கு முறைக்கான கருவிகளில் ஒன்றாகவும், தன் எதிரிகளைப் பழிவாங்கும் கருவிகளில் ஒன்றாகவும், பாலியல் வன்முறையானது காலம்தோறும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சூசான் பிரௌன் மில்லர் என்பவர், மொத்த மக்கள் தொகையை அச்சுறுத்தப் பாலியல் பலவந்தம் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்று குறிப்பிட்டு இரண்டு உலக யுத்தங்களின் போதும் பங்களாதேஷ் மற்றும் வியட்நாம் போரிலும் இந்திய பாகிஸ்தான் பிரிவினையின் போதும் நிகழ்ந்த பெருமளவிலான பாலியல் பலாத்கார நிகழ்ச்சிகளைத் தம் கூற்றுக்கு சான்றாகக் காட்டுகிறார். (Sehjo Singh, 1986: 33-37). பொஸ்னியா இனக்கலவரத்தில் இஸ்லாமியப் பெண்கள் மீது கூட்டாக நிகழ்த்தப்படும் பாலியல் பலவந்தம் நிகழ்காலச் சான்றாகும்³.

எதிரிகளைப் பழிவாங்கும் வழிமுறைகளுள் ஒன்றாகப் பாலியல் பலாத்காரம் தமிழகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்கு மணிமேகலை காவியத்தில் இடம்பெறும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடலாம். தன் மகன் உதயகுமாரன் இறந்ததால் துயரம் அடைந்த இராசமாதேவி, தன் மகனது இறப்புக்கு மணிமேகலை தான் காரணம் எனக்கருதி அவளைப் பழிவாங்க விரும்பினாள். இவ்விருப்பத்தை நிறைவேற்றும் ஒரு வழிமுறையாக, கல்வியறிவில்லா இளைஞன் ஒருவனிடம் பொற்காசுகளை நிறையக் கொடுத்து மணிமேகலை இருக்குமிடம் சென்று அவளை வலிந்து புணரும்படி ஏவினாள். (மணிமேகலை 23: 43-48).

7.15 பௌத்தரோடும், சமணரோடும் மாறுபாடு கொண்ட திருஞான சம்பந்தர் 'பெண்ணகத்து எழில் சாக்கியப் பேய் அமண தெண்ணற் கற்பழிக்கத் திருவுள்ளமே' என்று பாடுகிறார்.⁴

7.16 எதிரிகளைப் பழிவாங்கும் வழிமுறைகளுள் ஒன்றாகப் பாலியல் வன்முறை இன்றும் கூடத் தொடர்கிறது. இதற்கான காரணம் குறித்து அனூராதா (1993 : 79) என்பவரது பின்வரும் கருத்து கவனத்திற்குரியது.

“ஆடவர்களது சண்டைகள் நிகழும் தளமாக பெண்களது உடல்கள் ஆகிவிட்டன. ஒரு சமூகத்தின் மரியாதையானது அதன் பெண்களின் மரியாதையோடு நெருக்கமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் அச்சமுதாயத்தின் பாரம்பரியத்தைத் தாங்கி நிற்பவர்களாகப் பெண்கள் கருதப்படுகிறார்கள். அப் பெண்களின் மீதான பாலியல் பலவந்தமும் பாலியல் முறைகேடுகளும் அச் சமுதாயத்தின் தனித்துவத்தையும், சுய தகுதியையும், சமூக மதிப்பையும் சூறையாடிவிடுகின்றன. இதன் விளைவாக அம்மக்கள் செயலற்றவர்களாக ஆக்கப்படுகிறார்கள். அமைதியாக எல்லாவற்றையும் சகித்துக் கொள்ளும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர்.”

7.17 இக்கூற்று முற்றிலும் உண்மை என்பதற்கு இன்று தொடர்ச்சியாக நிகழும் பல பாலியல் வன்முறைச் சம்பவங்களே சான்றாகும். ஆந்திர மாநிலத்திலுள்ள நலகொண்டா மாவட்டத்தின் சில்குறிச்சி என்ற கிராமத்தில் ரெட்டி வகுப்பு இளம்பெண் ஒருத்தி பிற்படுத்தப்பட்ட கோலா வகுப்பைச் சார்ந்த பையனுடன் ஓடிவிட்டாள். இதற்கு உடந்தையாக இருந்ததாக கோலா வகுப்பைச் சார்ந்த முத்தம்மை என்ற 35 வயதுப் பெண்ணின் மீது ரெட்டி வகுப்பினர் குற்றம் சாட்டினர். இச்செயலுக்குத் தண்டனையாக 1991 ஆகஸ்டு 14 இல் அப்பெண்ணை முழுநிர்வாணமாக்கிக் கிராம வீதிகளில் ஊர்வலமாக அழைத்துச் சென்றனர். இச் செயலைக் காணச் சகிக்காத கோலா சாதிப் பெண்கள் வீட்டிற்குள் சென்று கதவை அடைத்துக் கொண்டனர். அப்பெண்ணின் மானத்தைக் காக்க ஆடையொன்றைத் தா முன் வந்த முதியவர் ஒருவரும் தாக்கப்பட்டார். அச்சாதியைச் சேர்ந்த ஆடவர்கள் இதனைத் தடுக்க முடியாத நிலையில் தம் கண்களை மூடிக் கொண்டனர். ஆனால் அவர்களை அச்சுறுத்திக் கண்களைத் திறந்து அக்காட்சியைக் காணும்படி ஆதிக்கச்சக்திகள் செய்தன (Vasanth Kannabiran, 1991: 2130 -2131).

7.18 1993 மே 26 ல் உஷா என்ற 35 வயது தலித் பெண், வலிமை மிக்க ‘குஜார்ஸ்’ என்ற பிரிவின் குண்டர்களால் உத்திரபிரதேச மாநிலத்தில் உள்ள சரணாப்பூர் நீதிமன்ற வளாகத்தினுள் பட்டப்பகலில் நிர்வாணமாக்கப்பட்டு அடிக்கப்பட்டாள். வழக்கறிஞர் உட்பட பலர் இக்கொடுமையை நேரில் கண்டனர். காவல் நிலையத்தில் இது தொடர்பாக அப்பெண் கொடுத்த புகார் மனு ஏற்றுக் கொள்ளப்படாததுடன் காவல் நிலையத்தில் தாக்குதலுக்கும் ஆளானாள். அப்பெண்ணுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமையை நேரில் கண்ட பதின்மூன்று வழக்கறிஞர்கள் மாவட்ட நீதிபதியிடம் முறையிட்டதன் விளைவாக வழக்குப் பதிவு செய்யப்பட்டது. (Indian Express 26-6-93).

7.19 அண்மைக்காலத்தில் நடந்த இந்நிகழ்ச்சிகள் சமூக மேலாதிக்கத்திற்கும் பாலியல் வன்முறைக்கும் இடையிலான தொடர்பை வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் மேற்கூறிய நாட்டார் கதைப்பாடல்களிலும், பழமரபுக் கதைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ள பாலியல் வன்முறை குறித்த செய்திகளை நோக்கினால் தம் மேலாண்மையை வலியுறுத்தும் ஒரு வழிமுறையாகப் பாலியல் வன்முறை நிகழ்ந்துள்ளதை உணரலாம்.

7.20 கட்டளையிலிருந்து தப்பித்தல்:

அதிகாரத்தின் துணையுடன் நிகழ்த்தப்படும் பாலியல் வன்முறையிலிருந்து தப்பிக்க அடித்தள மக்கள் தேர்ந்தெடுத்த வழிமுறையாக,

1. இடப்பெயர்ச்சி
2. கொலை
3. தற்கொலை

ஆகிய மூன்றும் அமைகின்றன. இவற்றுள் இடப்பெயர்ச்சி என்பது ஆதிக்கச்சக்திகளின் கொடுமையிலிருந்து தப்புவதற்கு அடித்தள மக்கள் மேற்கண்ட ஓர் எளிமையான வழி முறையாகும். எகிப்தியரின் அடிமைத்தளையிலிருந்து தப்பிக்க யூதர்கள் இடம்பெயர்ந்து சென்றதை விவிலியத்தின் பழைய ஏற்பாடு (யாத்திராகமம்) குறிப்பிடுகிறது. அடிமை உரிமையாளர்களிடமிருந்து தப்பி ஓடிய அடிமைகளைக் குறித்த செய்திகளை, பழைய நாகரிக நாடுகளின் வரலாறுகளில் படிக்கிறோம். இந்த வழிமுறையில் வந்தது தான் மன்னன் பெண் கேட்க, பெண் கொடுக்க மறுத்து நாட்டை விட்டு வெளியேறுவது. இவ்வாறு வெளியேறுவதற்கு சாதிப்பற்று மற்றும் சாதியத்தாய்மை உணர்வுமட்டும் காரணமல்ல. “பத்தோடு பதினொன்று அத்தோடு இதுவும் ஒன்று” என மன்னன் அல்லது ஜமீன் தாரின் அந்தப்புரத்தில் தம் குலப்பெண் அடைக்கப்படுவதையும், அவளது மறைவிற்குப் பின் அப்பெண்ணும் அவளது பிள்ளைகளும் எவ்வித உரிமையுமின்றி அவலத்திற்கு ஆளாவதையும் விரும்பாத காரணத்தால் தான் பெண் கொடுக்க விரும்பமின்றி இடம் பெயர்ந்துள்ளனர்.

7.21 பாலியல் வன்முறை தொடர்பான ஆதிக்கச் சக்தியின் கட்டளையிலிருந்து தப்பிக்க அடித்தள மக்கள் மேற்கொண்ட ஒரு வழிமுறை, அழைப்பைப் பெற்ற பெண்ணைக் கொன்றுவிடுவதாகும். குலமானம் என்பது பெண்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள நிலையில் (7.17) இப்படி ஒரு முடிவையும் பெண்ணின் பெற்றோர்களோ சகோதரர்களோ எடுப்பதில் வியப்பில்லை.

உடைமைப் பொருளாகப் பெண் கருதப்படுவதன் தீயவிளைவை இங்கு காண்கிறோம். அழகிய பெண் என்ற உடைமையை அதிகாரத்துடன் ஒருவன் கேட்க, அதை மறுக்க இயலாத நிலையில் அல்வடைமைப் பொருளை அழித்து தம் குல அல்லது சாதியப் பெருமையை நிலைநாட்டும் செயலாக இது அமைகிறது. ஆதிக்கச் சக்திகளின் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாக விரும்பாத பெண், அதிலிருந்து தப்பிக்க மேற்கொள்ளும் முயற்சியாகத் தற்கொலை அமைகிறது. பாலியல் வன்முறை நிகழ்வுக்குப் பின்னர் ஏற்படும் அவமானத்திலிருந்து தப்பிக்கும் வழிமுறையாகத் தற்கொலை அமைந்துவிடுகிறது. இம்முடிவானது அப்பெண் எடுக்கும் சுயேச்சையான முடிவு என்று முழுமையாகக் கூறிவிட முடியாது. இத்தகைய தற்கொலை உணர்வு பெண்களின் உள்ளத்தில் பாரம்பரியமாக நிலைநிறுத்தப்பட்டுள்ளது. போரில் தோற்றுப் போன மன்னனின் உறவுப் பெண்களும் பிற பெண்டிரும் தீக்குளித்து மாண்டு போவதை 'ஜஹீர்' என்ற பெயரில் ஒரு சடங்காக இராஜபுத்திரர்கள் கொண்டிருந்தனர். இவ்வாறு தற்கொலை மேற்கொண்ட பெண்களைப் போற்றி வழிபடும் மரபு தமிழ்நாட்டில் வழக்கிலுள்ளது. பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாகப்போவது குறித்த அச்ச உணர்வும், அவமான உணர்வும் மேலோங்கிய நிலையில் தற்கொலை செய்து கொண்டு அக்கொடுமையிலிருந்து விடுபட்ட பெண்களைப் போற்றும் கதைகளும், வழிபாட்டு மரபுகளும் இப்பெண்களின் தற்கொலைக்கு மறைமுகத் தூண்டுதலாக அமைந்து விடுகின்றன.

7.22 முடிவு :

தங்குலப் பெண்கள் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாவதை விரும்பாது இடம் பெயர்ந்து சென்றவர்கள் வேறு ஊரில் குடியேறிவிடுவது பல பழமரபுக் கதைகளின் முடிவாக உள்ளது. இதைவிட முக்கியமான முடிவாக அமைவது, கொலைக்கு ஆளாகியும் தற்கொலை செய்து கொண்டும் பாலியல் வன்முறையிலிருந்து தப்பிய பெண்கள் தெய்வமாக வழிபடப்படுவதாகும். முன்னர்க் குறிப்பிட்ட, கொலையில் உதித்த தெய்வங்களின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைகிறது. பாலியல் வன்முறைக்குப் பலியாகி அல்லது பலியாக விரும்பாது தற்கொலை செய்து கொண்ட பெண்களும், உறவினர்களால் கொலைசெய்யப்பட்ட பெண்களும் தெய்வமாக வணங்கப்படுவதை மேற்கூறிய மூன்று வகைகளுள் எதில் அடக்கலாம் என்பது கேள்விக்குரிய ஒன்று. மூதாதையர் வழிபாட்டின் தொடர்ச்சியாகவோ, அச்சத்தின் காரணமாக வழிபடப்படும் தெய்வங்களுள் ஒன்றாகவோ இப்பெண் தெய்வங்களைக் கருத முடியாது. வீரர் வழிபாட்டில் ஒரு பகுதியாகவே இவ்வழிபாட்டைக் கருத வேண்டும். தங்குல அல்லது சாதிய மானத்தின் குறியீடாக இவ்வாறு இறந்துபோன பெண்களைக் கருதுவதன்

காரணமாக இவ்வழிபாடு இன்றும் தொடர்கிறது. அதிகாரம் என்ற வலிமை மிக்க சக்திக்குத் தம் உடலை இரையாக்காமல் கொலை அல்லது தற்கொலையின் வாயிலாக உயிர்நீத்த தங்குலப் பெண்டிரைத் தெய்வமாக வழிபடும் இச்செயல் மேலோர் ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான உணர்வை வெளிப்படுத்தும் முறையாகவும் அமைகிறது.

மொத்தத்தில் இடப்பெயர்ச்சி -கொலை- தற்கொலை என்ற மூன்றையும் முற்றிலும் ஒடுங்கிப்போன தன்மையின் வெளிப்பாடாக மட்டும் கருதிவிட முடியாது. மன்னனுடன் மண உறவு வைத்துக் கொள்ள விரும்பாமை, அவனது பாலியல் வன்முறைக்குப் பலியாகத் தன் வீட்டுப் பெண்டிரை அனுப்பாமை, ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடாகவே இச் செயல்கள் அமைந்துள்ளன. முன்னரே குறிப்பிட்டதுபோல் செல்வம்- பதவி- சாதிய மேலாண்மை ஆகியவைகளால் பெற்ற அதிகாரத்தின் துணையோடு மேலோர் ஏவிய பாலியல் வன்முறை என்ற அடக்குமுறைக்கு அடித்தள மக்கள் ஆளாகியுள்ளனர். அதே நேரத்தில் அதற்கு அடிபணியாது, இடப்பெயர்ச்சி- கொலை - தற்கொலை ஆகிய வழிமுறைகளின் வாயிலாகத் தப்பியுள்ளனர். அன்றைய சமூகச் சூழலில் இவ்வழிமுறைகளைத் தவிர வேறு முறையில் இக்கொடுமையை எதிர்கொள்ள முடியாத நிலையில் இச்செயல்களிலும் கூட ஒரு வகையான எதிப்புணர்வு இடம் பெற்றுள்ளதாகக் கருத இடமுண்டு. பெண் நாயை மணப்பந்தலில் கட்டிவைத்து விட்டுச் செல்வதாகக் குறிப்பிடும் கதைக்கூறும், அடித்தள மக்களது எதிப்புணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது.

8.0 முடிவுரை :

8.1 பாலியல் வன்முறை தொடர்பாக நாட்டார் வழக்காறுகளில் இடம்பெற்ற செய்திகளை செவ்விலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது ஓர் உண்மை பளிச்செனப் புலப்படுகிறது. பாலியல் ஒழுக்க நெறியில் பிறழ்ந்து நின்ற பெண்டிரைக் குறித்து மட்டுமே செவ்வியல் இலக்கியங்கள் புகழ்ந்து பேசுகின்றன. ஆனால் அடித்தள மக்கட் பிரிவைச் சேர்ந்த பெண்டிர் எதிர்கொண்ட பாலியல் வன்முறை அவ்விலக்கியங்களில் இடம் பெறவில்லை. இது போன்றே மரபுவழியான வரலாற்று நூல்களிலும், உயர் வகுப்புப் பெண்டிரின் அழகும், ஆற்றலும், செயல்பாடுகளும் இடம்பெறும் அளவிற்கு அடித்தள மக்கட் பிரிவைச் சார்ந்த பெண்கள் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட பாலியல் வன்முறை குறித்த செய்திகள் இடம்பெறவில்லை. ஆனால் நாட்டார் வழக்காறுகளில்தான் இத்தகைய பாலியல் வன்முறை குறித்த செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதன் காரணமாக அடித்தள மக்கள் ஆய்வில் பாலியல் வன்முறை குறித்த நாட்டார் வழக்காறுகள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

8.2 என்றாலும் நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சான்றுகளாக ஏற்றுக் கொள்ள நம்நாட்டு வரலாற்றறிஞர்களில் பலர் தயங்குகின்றனர். ஆனால் இத்தகைய தயக்கம் பொருளற்றது. ஏனைய வரலாற்றுச் சான்றுகளைப் போன்றே நாட்டார் வழக்காறுகளையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தி வரலாற்றுண்மைகளைக் கண்டறிய முடியும்.

8.3 அதே நேரத்தில் வன்முறை குறித்த சான்றுகளைத் திரட்டி ஆராய்வது மட்டும் அடித்தள மக்கள் ஆய்வின் நோக்கமாகிவிடக்கூடாது. பாலியல் வன்முறைக்கெதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்து பழிவாங்கியது தொடர்பான வழக்காறுகளை முயன்று சேகரிக்க வேண்டும்.

நம் காலத்திய பாலியல் வன்முறைக்கெதிராக இத்தகைய வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்தும் சாத்தியத்தைக் கண்டறிய வேண்டும். கடந்த காலத்திய நாட்டார் வழக்காறுகளை நிகழ்கால சமூகப் பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளப்பயன்படுத்தும் போதுதான், ரசனைக்கும் ஆய்வுக்கும் மட்டுமே நாட்டார் வழக்காறுகள் உரியன என்ற கருத்து நிலையிலிருந்து விடுபட முடியும்.

குறிப்புக்கள்

1. இப்புதிய வரலாற்றுப் பள்ளியினரின் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் 'அடித்தள மக்கள் ஆய்வு தெற்காசிய நாடுகளின் வரலாற்று சமுதாயம் பற்றிய கட்டுரைகள்' என்ற தலைப்பில், 1982 முதல் 1989 முடிய ஆறு தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. இதன் பதிப்பாசிரியர் பேராசிரியர் இரணஜித்குரா ஆவார். ஏழாவது தொகுதி அண்மையில் வெளிவந்துள்ளது.
2. இக்கதையிலும் அடுத்து இடம்பெறும் போத்தியம்மன் கதையிலும் பெண்ணின் வயது 12 ஆகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பூப்படையாச் சிறுமிகளுடன் உடலுறவு கொள்ள விழையும் பாலியல் வக்கிர உணர்வினை இக்கதை வெளிப்படுத்துகின்றது. இத்தகைய வக்கிர உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் மற்றொரு நிகழ்ச்சி வருமாறு. ஓரிசா மாநிலத்தின் கடக் மாவட்டத்தில் அவுல் என்ற மன்னராட்சிப்பகுதி இருந்தது. ராஜா விரஜசுந்தரத்தோன் என்ற காமுகன் இப்பகுதியின் மன்னனாக இருந்தான். இவனது ஆளுகைக்குட்பட்ட சத்ரசகடா என்ற கிராமத்தில் கனகா என்ற பருவமடையாத 12 வயதுச் சிறுமி வாழ்ந்து வந்தாள். கரன் வகுப்பைச் சேர்ந்த இக்குடியானவப் பெண்ணின் அழகை சுந்தரத்தோன்

கேள்விப்பட்டான். 1926 செப்டம்பர் 19 இல் அவனது ஆட்கள் கனகாவின் தந்தையை அணுகி 500 ரூபாய்க்கு அவளை விலைக்கு வாங்கினர். அலற அலற கனகாவைப் பலவந்தமாகப் பிடித்து பல்லக்கில் போட்டு மூடி அரண்மனைக்குக் கொண்டு சென்றனர். 42 வயதான மன்னனின் மிருகத்தனத்தைத் தாளாது 12 வயதுச் சிறுமியான கனகா ஒரு மாதத்திற்குள் இறந்து போனாள். (ஆர்.பி. ஐயர் 1962: 17-21).

3. செர்பியர்களால் திட்டமிட்டு நடத்தப்பட்ட இப்பாலியல் பலவந்தத்திற்கு இருபதினாயிரத்திற்கும் அதிகமான இஸ்லாமியப் பெண்கள் இரையாகியுள்ளனர். இது தொடர்பான கட்டுரையொன்று தினமணி (1.8.93 மதுரை பதிப்பு, பக்கம் 6) நாளிதழில் வெளியாகியுள்ளது.
4. சம்பந்தரின் இப்பாடலில் இடம் பெறும் 'கற்பு' என்ற சொல் 'அறிவு' என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதாக சிலர் விளக்கம் தருகின்றனர். ஆனால், சீர்காழியில் ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் திருமுலைப்பால் திருவிழாவில் இடம்பெறும் ஆறுபேர் பங்கேற்கும் நிகழ்ச்சியொன்று பாலியல் பலவந்தம் என்ற பொருளிலேயே இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. 'திருஞானசம்பந்தர் என்ன செய்யச் சொன்னார்?' என்று ஒருவர் கேட்க மற்றவர்கள் "சமணப் பெண்களை..... சொன்னார்." என்று கூட்டாகக் கூறி ஆபாசமான உடலசைவுகளை செய்வார்களாம். இது குறித்து சிலர் கடிதம் எழுதியதின் பேரில் தமிழறிஞரும் சமணருமான ஜீவபந்து ஸ்ரீ பால் நேரில் சென்று இந்நிகழ்ச்சியைக் கண்டுள்ளார்.

சான்றாதாரம்

(அ) தமிழ்

அம்பேத்கர்
1993

சாதி ஒழிப்பு,
பாபாசாகேப் டாக்டர் அம்பேத்கர் நூல் தொகுப்பு
- தொகுதி 1
இந்திய அரசின் செய்தி ஒலிபரப்பு
அமைச்சகம், புதுடில்லி.

காஞ்ச்சா ஐலய்யா 1993	சாதியும் பெண்களின் பாலியல் தன்மையும் பெண்கள், மதவெறி வன்முறை சிறப்பு மலர், பியூசி எல். தமிழ்நாடு.
கிருட்டிணசாமி 1980	கொங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், தொகுதி 2 மக்கள் வெளியீடு சென்னை.
கோதண்டராமன் 1963	மல்லிகை (வங்கநாடோடிக் கதைகள்) சென்னை.
சிவா, 1993	கற்பழிப்பு போர்க்கலாசாரமா? தினமணி, மதுரைப் பதிப்பு , 1.8.1993
செங்கோ வரதராசன், 1988	மேற்குத் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஓர் ஆய்வு நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை
தமிழவன் 1976	மலையாள நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், பங்களுர்
நாதன், வி.எஸ். 1979	மலைநாட்டார், தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், பதிப்பாசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
நீலகண்ட சாஸ்திரி. கே. ஏ. (பதிப்பாசிரியர்) 1976	தென்னிந்தியாவைப்பற்றி வெளிநாட்டினர் குறிப்புகள் தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை.
பிலோ இருதயநாத், 1965	படகர் குலக்கதைகள், மஞ்சரி, ஆகஸ்ட் 1965
மக்தலேனா, 1992	தமிழ் சிறு பத்திரிகை சூழல் – ஒரு தலித் பார்வையில், ஆய்வு தொகுதி 3
ரகுநாதன் 1984	இளங்கோவடிகள் யார், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை

வேங்கடசாமி மயிலைசீனி, 1970	சமணமும் தமிழும், சை. சி. நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
ஜகந்நாதன் கி.வா. (பதிப்பாசிரியர்) 1975	மலையாளி, சரசுவதி மகால் வெளியீடு, தஞ்சாவூர்
(ஆ) ஆங்கிலம்	
Anuradha 1993	Targetting Women, பெண்கள் மதவெறி வன்முறை சிறப்பு மலர், பியூசி எல். தமிழ்நாடு.
Engels, Frederick 1977	The Peasant war in Germany, Progress Publishers, Moscow.
1978	The Origin of the Family, Private Prop- erty and the State, Foreign Language Press, Peking.
Flavia Agnes 1992	Protect women against violence, Review of a Decade of Legislation. Economic and Political Weekly, Vo 1 XXVII, No. 17.
Hutton	Caste in India, Oxford University Press,
Jan Vansina 1961	Oral tradition, A study in Histroical Methodology, Aldine Publishing Co., Chi- cago.
Lourdhu 1983	Mankatti Amman Kataipatal: A Ballad on the theme of migration (Typed copy) paper presented in the 7 th session of In- dian Folklore Congress held at Hyderabad.

Lummis, Trevor
1989
Oral History, **Encyclopedia of Communication**, New York, Oxford University Press.

Osipov
1969
Sociology, Progress Publishers, Moscow.

Samuel Z. Klausner
Sexual Behaviour Social Aspects, **International Encyclopedia of Social Science**. Vol 13 & 14

Sebastian
1980
Rape and the Law. **Economic and Political Weekly**, Vol. XV. No. 11. 5th March 1980

Sabastian, P.A
1992
Amnesty Report on Custodial Abuses. **Economic and Political Weekly** Vol. XXVII
No. 17, April 25, 1992

Sehjo Singh
1986
Crimes of Honour, **Seminar** No. 318, Feb, 1986,
New Delhi.

Ranajit Guha
1982
Subaltern Studies, Vol. II Oxford University Press.

Ratanlal & Dhirajlal
1991
Law of Crimes, Bharat Law House, New Delhi.

Report of a
Correspondent
1983
The Subalterns in South Asian History and Society. **Economic and Political Weekly** Vol, XIII No, 9, 26 Feb 1983.

Ritu Diwan
1980
Rape and Terror **Economic and Political Weekly** Vol XV No, 28- 12th July 1980.

Robert Swell
1970
Forgotten Empire, National Book Trust India,
New Delhi.

Vasanth Kannabiran
and
Kalpna Kannabiran
1991
Caste and Gender: Understanding Dynamics of power and violence. **Economic and Political Weekly**, Sep. 14

Velcheru Narayana Rao
1986
Epics and Ideologies Six Telugu Folk Epics. **Another Harmony**, Stuard H. Blackburn and
A. K. Ramanujan
Oxford University Press, Delhi

Venansius Fernando, S
1977
The impact of the Portugese padroade on the Indian Pearl Fishery Coast, (Unpublished Doctoral Thesis) Faculty of Missiology Urbanian University, Rome

Vibhuti Patel
1980
Law on Rape, **Economic and Political Weekly** Vol. XV, No, 51 20th Dec 1980

Zhukov, E
1983
Methodology of History " Social Sciences Today Editorial Board, U.S.S.R. Academy of Sciences, U.S.S.R.

மலையக மக்களும் சிறுதெய்வ வழிபாடும்

ந. வேல்முருகு

இலங்கையில் கோப்பித் தோட்டங்களும், பின்னர் தேயிலைத் தோட்டங்களும் அமைக்கப்பட்டபோது அத்தோட்டங்களில் கூலித்தொழில் செய்வதற்காகத் தோட்டத் தொழிலாளர்கள் இந்தியாவிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டனர். இவ்விதம் இலங்கைக்குக் குடிபெயர்ந்தோர் இந்துக்களாக விளங்கினர். குடிபுகுந்த நாட்டில் இவர்கள் தம் மத நம்பிக்கைகளையும் சடங்குகளையும் பேணிவந்தனர். இவர்களது மத நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், விழாக்கள், கலைகள் ஆகியவற்றில் தென்னிந்தியாவில் இவர்களின் பூர்வீக இடங்களில் காணப்பட்ட பண்பாட்டின் வேர்களையும், அவற்றின் தொடர்ச்சியையும் நாம் காணலாம். அதே சமயம் தாம் குடிபுகுந்து வாழ்ந்த குழுவின் பாதிப்புக்களால் ஏற்பட்ட மாறுதல்களையும் வளர்ச்சியையும் மலையக மக்கள் பண்பாட்டில் காணலாம். தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும் என்னும் அம்சம் மலையக மக்களின் சமயம் சார் பண்பாட்டில் நாம் அவதானிக்கக் கூடிய மிகமுக்கியமான இயல்பு என்று கூறமுடியும்.

மலையக மக்களின் வாழ்க்கை முறையில் சமயம் இரண்டறக் கலந்துள்ளது. ஒருவரின் பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரை அவன் வாழ்வு சமயச் சடங்குகளுடனும் நம்பிக்கைகள், வழக்கங்களுடனும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. தனிநபர்கள் சமயக் கட்டமைப்புக்களில் இருந்து விடுபட்டு நிற்கும் சமயச்சார்பின்மை (Secularisation) நவீன மயமாதலின் விளைவாகத் தோன்றுவதுண்டு. மலையகத் தொழிலாளர் சமூகம் நவீனமயப்பட்ட தோட்டத் தொழிற்றறையுடன் இணைந்திருந்த போதும் சமூக அமைப்பு முறையிலும், நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கைமுறை என்பனவற்றிலும் மரபுவழிச் சமூகத்தின் இயல்புகளையே கொண்டிருந்தது. இதனால் இது சமயச் சார்புடைய பண்பாட்டைக் கொண்டது. தென்னிந்திய நிலமானிய சமூகத்தில் இருந்து பெயர்த்தெடுக்கப்பட்டு மலையகத்தில் குடியமர்த்தப்பட்ட இச்சமூகத்தில் பூர்வீகத் தாயகத்தின் பண்பாட்டின் தொடர்ச்சி மிகத் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. பெரும்பாலான தோட்டங்களில் தென்னிந்தியக் கிராமங்களின் வாழ்க்கை முறையும் சமய வழிபாடுகளும், சாதிமுறையும் மாற்றமின்றி நிலைத்திருப்பதைக் காணலாம். தோட்ட நிர்வாகிகளும் குறிப்பாக கங்காணிமாரும், தோட்ட நிர்வாகத்தின் கீழ்மட்ட உத்தியோகத்தார்களான கணக்கப்பிள்ளை போன்றோரும் இச்சமய வழிபாட்டு

முறைகளைப் பலவகையிலும் ஊக்குவித்தனர். தோட்டங்களில் வழிபாட்டுத் தலங்களை அமைப்பதற்கு சிற்பக்கலை வல்லுநர்களை வரவழைத்தனர். சமயச் சடங்குகளை நிகழ்த்துவதற்கு வீரசைவப் பண்டாரங்களை அழைத்து வந்தனர். இவர்களோடு மந்திரம், தந்திரம், மாயம் என்பனவற்றில் தேர்ச்சி பெற்ற மந்திரவாதிகள் கூட தோட்டங்களில் குடியேறினர். இவ்வகையில் குடிபெயர்ந்த இச்சமூகத்தின் ஆன்மீக, சமய, பண்பாட்டுத் தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்பட்டன.

தோட்டங்களின் அமைவு, அமைப்பு என்பனவும் இயற்கையுடன் தொடர்புடைய காரணங்களும், மக்களின் சமூக, பொருளாதார நிலையும் சமயத்தின் வளர்ச்சியை நிர்ணயிக்கும் காரணிகளாயின. தோட்டங்கள் ஏனைய சமூகங்களிலிருந்தும் பொதுப் பொருளாதார அமைப்பிலிருந்தும் வேறாக்கப்பட்டு தனித்து இயங்கின. அத்தோட்டங்களுக்கெனத் தனியான வழிபாட்டுத் தலங்கள், கடைகள், மது அருந்துமிடங்கள், மருத்துவ மனைகள், பாடசாலைகள் முதலானவை நிறுவப்பட்டு, தொழிலாளர்கள் வெளித் தொடர்புகளிலிருந்து இயலுமானவரை துண்டிக்கப்பட்டனர்.¹ இக்காரணத்தினால் தோட்டங்கள் அயலில் உள்ள கிராமச் சமூகத்திலிருந்து தனிப்படுத்தப்பட்ட அலகுகளாகச் செயற்பட்டன. தோட்டச் சமூகம் மூடுண்ட சமூகமாக (Enclave) மாறியது.

மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர் வாழ்க்கை துன்பமும் துயரமும் நிறைந்திருந்தது. காடுகளையும் மலைகளையும் தாண்டி நீண்டவழிப் பயணத்தை மேற்கொண்டு இம்மக்கள் தோட்டங்களிற்கு வந்துசேர்ந்தனர். வழிப்பயணத்தின் போது பலவித கொடிய நோய்களுக்கு ஆளாகிப் பலர் மாண்டு போயினர். காட்டு மிருகங்களுக்கும் இரையாகி மடிந்தனர். காடுகளை அழித்துத் தோட்டங்களை அமைக்கும் போது விஷஜந்துக்கள், மிருகங்கள் ஆகியவற்றின் தாக்குதலுக்கு இரையாகியும் விபத்துக்களினாலும் பலர் மாண்டு போயினர். வெளியுலகத் தொடர்புகளற்ற தனிமை, மழை, கடுங்குளிர், காற்று, தொற்றுநோய், பசி பட்டினி ஆகிய துயர்கள் இவர்களை வாட்டின. துன்பம் நிறைந்த இவர்கள் வாழ்விற்கு சமய நம்பிக்கைகள் பற்றுக் கோலாக அமைந்தன.

வழிபாட்டுத் தலங்கள் ஓய்வு நேரப் பொழுதுபோக்கு நடவடிக்கைகள் மேற் கொள்ளப்படும் இடங்களாகவும் பல்வேறு கலைகள், இலக்கியம், விளையாட்டுக்கள் என்பன வளர்க்கப்படும் இடங்களாகவும் விளங்கியதால் சமூகவாழ்க்கையுடன் நெருங்கிய பிணைப்பினைக் கொண்டிருந்தன. கடின உழைப்பின் பின்னர் உடலுக்கும் உள்ளத்துக்கும் ஆறுதலளிக்கும் இடமாகக்

கோவில் விளங்கியது. மனக் குறைகளைச் சொல்லி அழவும், நேர்த்திக்கடன் செலுத்தவும் குறைகளிற்கு நிவாரணம் தேடவும் கோவில்கள் உதவின.

தென்னிந்தியாவிலிருந்து பெருமளவு இந்துக்கள் இலங்கைக்குக் குடிவரத் தொடங்கிய பின்னர் இலங்கையின் பண்பாட்டுத் தோற்றத்திலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. இந்துக்கள் வந்திறங்கிய துறைகள், தங்கிய இடங்கள், பிரயாணம் செய்யும் போது ஓய்வெடுத்த இடங்கள், நிரந்தரமாகத் தங்கிய குடியிருப்புக்கள் ஆகியவற்றில் வழிபாட்டிடங்கள் நிறுவப்பட்டன. தோட்டத் தொழில் முக்கிய வருவாய்த் துறையாக இருந்தமையினால் தோட்டத் தொழிலாளர் நலனுக்கான செலவுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. பெருந்தோட்டங்களில் வேலை புரிந்த தொழிலாளர்கள் இந்தியாவிலிருந்து வந்து சென்ற பாதைகளில் முக்கியமாக சந்திக் குடியிருப்புக்களையடுத்தும், பிரதான வீதிகளையடுத்தும், தொழிலாளர்களும் வர்த்தகர்களும் கூடும் இடங்களிலும் பல இந்துக் கோவில்கள் நிறுவப்பட்டன.

சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியிலிருந்து பெருந்தோட்டங்களில் பல வழிபாட்டிடங்கள் ஸ்தாபிக்கப்பட்டன. தேயிலை, ரப்பர் ஆகிய பயிர்கள் பயிரிடத் தொடங்கியதன் பின்னர் நிரந்தரத் தொழிலாளர்கள் தேவைப்பட்டமையால் தோட்ட நிர்வாகத்தினர் தொழிலாளர்களது அடிப்படைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய வேண்டியவர்களாயினர். வழிபாடும் ஏனைய சமய நடவடிக்கைகளும் தொழிலாளர்களாலும் கங்காணிமாரினாலும் முக்கியமானவையாகக் கருதப்பட்டமையால் தோட்டங்களில் வழங்கப்பட்ட சமூக வசதிகளில் மத நடவடிக்கைகள் முதன்மையான இடத்தை வகித்தன.

மதசுதந்திரம் நிலவியது. தோட்டத் தொழிலாளர்களின் சமய வழிபாடுகளை பேணுதலும் வளர்த்தலும் ஊக்கப்படுத்தலும் தோட்ட நிர்வாகத்தின் நலன்களுக்கு ஏற்றதாகவே இருந்தன. வெளியுலகத் தொடர்புகள் அற்ற தொழிலாளர்கள் நிரந்தரமாகத் தோட்டங்களிலேயே வாழும் விருப்பத்தை உண்டாக்குதல் அவசியம். இதனைத் தோட்டச் சொந்தக்காரர்களும் நிர்வாகத்தினரும் நன்கறிந்திருந்தனர். மதமாற்ற நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்வதற்கு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படாமலுக்கு இதுவே காரணம். தோட்டங்களில் வழிபாட்டுச் சுதந்திரம் வழங்கப்பட்டதன் பின்னணி இதுவே. இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் மலையக மக்கள் வாழ்ந்த பெருந்தோட்டங்கள் யாவற்றிலும் இந்து வழிபாட்டிடங்கள் தோன்றலாயின. இந்து மதத்தின் நிலைபெற்றுக்கான அச்சுறுத்தல்கள் எழவில்லை. இதனால் மலையக மக்களிடையில் பண்பாட்டுச் சமய அடிப்படையிலான எதிர்ப்புகள் எழுவதற்கான வாய்ப்புகள் இருக்கவில்லை. 1917ம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட

அறிக்கை ஒன்று பின்வருமாறு கூறுகிறது. “பெரும்பாலான தோட்டங்களில் கோவில்கள் காணப்பட்டன. சில மிகச் சிறந்த கட்டடங்களைக் கொண்டவை. எடுத்துக்காட்டாக, ஹன்வெல்லயில் உள்ள சிவாலயம் தோட்ட நிர்வாகத்தினர், தோட்டத்துரை, கங்காணிமார், தொழிலாளர் ஆகியோர் வழங்கிய பல்லாயிரக்கணக்கான ரூபா செலவில் கட்டப்பட்டது. காலனி ஆட்சிக்கு எதிரான ஆரம்பகால இயக்கங்கள் பல மத அடிப்படையானவையாக அமைந்துள்ளதை வரலாறு எமக்கு உணர்த்துகிறது. இந்தியத் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் மத உணர்வுகளைப் புண்படுத்தும் செயல்களை காலனிய ஆட்சியாளர்கள் உணர்வுபூர்வமாகவே தவிர்த்துக் கொண்டனர். இதனால் தோட்ட தொழிலாளரிடையே சமய அடிப்படை கொண்ட கிளர்ச்சிகள் தோன்றும் வாய்ப்பு ஏற்படவில்லை.

குடும்பத் தெய்வங்கள்

தோட்ட மக்களின் பல தெய்வங்களுக்கு கோவில்கள் இல்லை என்பதையும் நாம் கவனித்தல் வேண்டும். ஒரு தோட்டத்தில் உள்ள கோவில்களை விட அங்கே உறையும் தெய்வங்கள் பன்மடங்கு கூடியவை.

பெருந்தோட்டங்களில் வசிக்கும் மலையகமக்கள் பல குடும்பத் தெய்வங்களைத் தமது வீடுகளில் வழிபடுவது வழக்கம். இத்தெய்வங்களின் பெயர்கள், குணம்சங்கள் என்பவற்றைக் குடும்பங்களின் தலைவனும் தலைவியுமே அறிந்திருப்பர். இத்தெய்வங்கள் அவர்களது வீடுகளில் இருந்து தம்மைக் காத்துவருவதாகவும், இவற்றின் பெயர்களை வெளியிடுவதன் மூலம் எதிரிகள் அல்லது விஷமிகள் அத்தெய்வங்களின் சக்தியை மந்திர சக்தி மூலம் கட்டுப்படுத்தித் தமக்கு பில்லி சூனியம் செய்து துன்பம் விளைவிக்க ஏதுவாக அமையும் என்றும் மக்கள் நம்புகிறார்கள். இதனால் அத்தெய்வங்களின் பெயர்களை அவர்கள் இலகுவில் வெளியிடமாட்டார்கள்.

இவ்வீட்டுத் தெய்வங்களுடன் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் நொண்டி அப்பாச்சி, ஐயனார், சங்கிலிக் கறுப்பன், மாடசாமி, மதுரை வீரன் போன்ற காவல் தெய்வங்களுள் ஒன்றும் வணங்கப்படும்.

சிறு தெய்வங்கள்

சிறு நெறியில் அடங்கும் சிறு தெய்வங்களின் வழிபாடு மலையகத்தில் மிகவும் பிரபலமடைந்துள்ளது. தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஊர்த்தெய்வங்கள் பல அதே பெயர்களில் அல்லது வேறு பெயர்களில் இங்கு வழிபடப்படுகின்றன. இச் சிறு தெய்வங்கள் தொழிலாளர்களது நாளாந்த வாழ்வில் முக்கிய இடத்தை

வகிக்கின்றன. ஊர்த் தெய்வம் உயிருள்ள மனிதனுக்குச் சமமானது. அது மனிதனைப் போல் உண்டும், குடித்தும், உறங்கியும் வாழ்கிறது. தன்னைப் பேணும் மனிதனைப் பாதுகாக்கிறது. கொடிய பகைவனாக மாறி அவனை அழித்தும் விடுகிறது. இக்கிராம தேவதைகள் உலகங்கள் யாவற்றையும் உள்ளடக்கிய உன்னத சக்திகள் கொண்டவையல்ல. குறிப்பிட்ட கிராமங்களுக்கு மாத்திரம் அருள் பாலிக்கும் சிறு தெய்வங்களாக விளங்குகின்றன. தோட்டக்காரன் வாழ்க்கை எவ்விதம் ஒரு சிறு உலகத்திற்குள் அடைபட்டுக் கிடக்கின்றதோ அவ்விதமே அவன் தெய்வங்களும் அச்சிறு உலகத்துள் அடைபட்டுள்ளன.

பத்தினியம்மன், காளி, ஏழு கன்னிகைகள் அல்லது ஏழு கன்னிமார், மதுரை வீரன் மாடசாமி முனியாண்டி அல்லது முனி, ரோதை முனி, கருப்பன் சாமி அல்லது கறுப்புச்சாமி, வேட்டைக்கறுப்பன் அல்லது வேட்டைக்கறுப்பு, செண்டாக்கட்டி, கவ்வாத்துச்சாமி, மலைசாமி, மின்னிடையான், வைரவர், இடும்பன், வனத்துச் சின்னப்பர் ஆகிய சிறு தெய்வங்கள் தோட்டமக்களின் குலதெய்வங்களாகும். இவை அவர்களின் இன்ப துன்பங்களில் பங்குபற்றுகின்றன. பெரும்பாலும் இத்தெய்வங்களுக்கு சிலைகள் அமைக்கப்படாது முக்கோணவடிவான கல், வேல், சூலம் என்பன அமைக்கப்படும். புனிதமான மரத்தடியில் இவை நிறுவப்பட்டு வணங்கப்படுவது வழக்கமாகும். பெரிய அழகிய மரங்களான செண்பக மரம், சவுக்கு, ஆல், அரசு, பலா, வேம்பு, அத்தி, கித்துல் என்பன இத்தெய்வங்களுக்கு உலப்பான மரங்களாகும். இம்மரங்களின் அடியில் மண் அல்லது சீமெந்து மேடையில் இத்தெய்வங்களை வைத்து வழிபடுவர். சில தோட்டங்களில் இத்தெய்வங்களுக்குத் தகரக் கூரையுடனான மிகச் சிறிய கோவில்கள் அமைக்கப்படுவதுண்டு. சில தோட்டங்களில் மிக அழகிய அமைதியான, ஒதுக்குப்புறமான சூழலில் இத்தெய்வங்களின் கோவில்கள் அமைந்துள்ளன. வெளியரும்புப் பாறைகள், சிறு குன்றுகள், அருவிகள், நீர் வீழ்ச்சிகள் முதலியன உள்ள இடங்களுக்கு அருகேயுள்ள பெரிய மரங்கள் பெரும்பாலும் வழிபாட்டு இடங்களாக மாறியுள்ளன. தொழிலாளர்கள் குடியிருக்கும் இருப்பிடங்களுக்கு அருகிலோ அன்றி தொலைவிலோ இருக்கலாம். சமூக சமய வினைமுறையாக (வினைமரபு) பொங்கல், படையல் என்பவற்றை மேற்கொள்வதற்கும், பலியிடுவதற்கும் ஏற்ற இடங்களாக இவை இருக்க வேண்டுமாதலால் பெரும்பாலும் அருகில் நீர் கிடைக்கக்கூடிய இடங்களே வழிபாட்டிடங்களாகியுள்ளன. வணங்குமிடத்தை கழுவிச் சுத்தம் செய்யவும், தெய்வச் சிலைக்கு நீராட்டவும், காணிக்கைப் பொருட்களை கழுவிச் சுத்தம் செய்வதற்கும் நீர் தேவைப்படும். தெய்வம் உண்டு, குடித்து, புகைத்து மகிழவும், ஓய்வெடுத்து உறங்கவும் கூடிய இடங்களாக வழிபாட்டிடங்கள் அமைக்கப்பட்டன என்றால் மிகையில்லை.

இவ்வழிபாட்டிடங்களில் கூடும் மக்களும் தெய்வத்தோடு சேர்ந்து உண்டும் குடித்தும், பேசியும், ஆடியும் மகிழ்ந்தனர்.

பத்தினியம்மன், காளி, ஏழு கன்னிகைகள் தவிர்ந்த ஏனைய சிறு தெய்வங்கள் யாவும் ஆண் தெய்வங்களாகும். இத் தெய்வங்கள் சாதி அடிப்படையிலும் செய்தொழில் அடிப்படையிலும் வணங்கப்படுகின்றன. பெரும்பாலான இச்சிறு தெய்வங்கள் சாதியடிப்படையில் அமைந்தவை. குறிப்பிட்டதொரு தொழிலைச் செய்யும் காக்கும் காவல் தெய்வங்களாக விளங்குகின்றன. இதனால் குறிப்பிட்ட சில குடும்பங்களால் மாத்திரம் வணங்கப்படும் குலதெய்வங்களாக அன்றி சாதித் தெய்வங்களாகவும் இனங்காணப்படுகின்றன. உண்மையில் உயிர்வாழ்ந்து இறந்தவர்களான முன்னோர்களைத் தெய்வமாக வழிபடுதலும் உண்டு. மின்னிடையான், வைரவர் போன்ற சிறு தெய்வங்கள் சாதி வேறுபாடின்றி யாவராலும் வணங்கப்படுகின்றன. சில தெய்வங்கள் தோட்டம் முழுவதையும் காக்கும் தெய்வங்களாக இருப்பதனால் சாதி வேறுபாடின்றி வணங்கப்படுகின்றன.

1. கெட்ட தேவதைகள், பிசாசுகள் என்பன தோட்டங்களுக்குள் வராது காத்தல்
2. நோய்கள் ஏற்படாது காப்பாற்றுதல்
3. வெள்ளம், வரட்சி என்பன ஏற்படாது தடுத்தல்
4. கெட்டவர்களும் கள்வர்களும் வராது கண்காணித்தல்
5. உயிர்களையும் உடமைகளையும் காத்தல்.
6. விபத்துக்கள், அங்கவீனங்கள் ஏற்படாது பாதுகாத்தல்
7. பயணங்களின் போது, முக்கியமாக இரவு நேரப் பயணங்களின் போது துணை நிற்பல்.

போன்ற தொழில்களையும் கடமைகளையும் காவல் தெய்வங்கள் செய்கின்றன.

நோய்களிலிருந்து பாதுகாப்பதற்கும் நோய் வாய்ப்பட்டோரைச் சுகப்படுத்தவும் பத்தினியம்மன் அல்லது பத்தினித் தெய்வம், காளி, ஏழு கன்னிமார் ஆகிய தெய்வங்கள் வணங்கப்படுகின்றன. மாரியம்மனின் மறு அவதாரமாகவும் மாரியின் குணாம்சங்களைக் கொண்ட தெய்வங்களாகவும் இத் தெய்வங்கள் கருதப்படுகின்றன. இந்துத் தெய்வமாக இருந்த போதும் பத்தினி (கண்ணகி) வழிபாடு சிங்கள மக்கள் மத்தியிலும் பிரபல்யம் பெற்றுள்ளது. இத் தெய்வம் உயர் நிலப் பிரதேசத்திலும் இடை நிலப் பிரதேசத்திலும் வழிபடப்படுவதனையும் தாழ்நிலப் பிரதேசத்தில் அதிக முக்கியத்துவமின்றியிருப்பதனையும் அவதானிக்கலாம். (அட்டவணை:1)

மருதையான், மதுரைவீரசுவாமி, மருதாவீரன் என்று அழைக்கப்படும் மதுரைவீரன் நாட்டார் நிலை வீரனாகக் கருதப்பட்டுத் தெய்வ அந்தஸ்துப் பெற்றிருப்பதனை அவதானிக்கலாம். மதுரை வீரன் கதையில் சில நிகழ்ச்சிகள் திருமலை நாயக்கர் காலத்தில் நடைபெற்றவை. மதுரைவீரன் தாழ்த்தப்பட்ட வர்க்கத்தினன். மலைகளில் மாடு மேய்ப்பதும் செத்த மாட்டை அறுப்பதும் தோல் பதனிடுவதும் செருப்புத் தைப்பதும் குதிரைச் சேணம் தைப்பதும் அவர்களது வேலை. இவர்கள் நாயக்கர் ஆட்சி செய்த காலத்தில் அவர்களோடு வந்து குடியேறியவர்கள். நாயக்கர் பாளையங்களில் தோற் பொருட்கள் செய்து ராணுவத்திற்கும் மக்களுக்கும் விற்பனை செய்துவந்தார்கள்.

அட்டவணை:1

ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்ட தோட்டங்களில் வழிபடப்பட்ட சிறுதெய்வங்களும் குல தெய்வங்களும் (விகிதத்தில்)

சிறு தெய்வங்கள் குலதெய்வங்கள்	உயர்நிலப் பிரதேசம்	இடைநிலப் பிரதேசம்	தாழ்நிலப் பிரதேசம்	மூன்று பிரதேசங்களிலும்
	N=6	N=6	N=6	N=18
பத்தினியம்மன்/ பத்தினித்தெய்வம்	6:2	6:2	6:0	18:4
மதுரை வீரன்/ மருதை வீரன்	6:4	6:2	6:2	18:8
மாட்சாமி	6:3	6:5	6:2	18:10
முனியாண்டி/முனி	6:5	6:8	6:4	18:17
ரோதைமுனி	6:6	6:4	6:1	18:11
கருப்புச்சாமி/ கருப்பன்சாமி	6:2	6:0	6:1	18:3
கவ்வாத்துச்சாமி	6:1	6:1	6:0	18:2
செண்டாக்கட்டி	6:3	6:1	6:0	18:4
வனத்துச் சின்னப்பர்	6:0	6:2	6:0	18:2

N - ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்ட தோட்டங்களின் எண்ணிக்கை

திருச்சி மாவட்டத்தில் பொம்மணன் என்ற பாளையக்காரனிடம் வேலை செய்துவந்த மதுரை வீரனைப் பொம்மணன் மகள் பொம்மி காதலிக்கிறாள். சாதி வேறுபாடு காரணமாக இருவரும் திருமணம் செய்து கொள்ள முடியவில்லை. எனவே திருச்சிக்கு தப்பி வந்து விடுகிறார்கள். வரும் வழியில் பொம்மணன் படையோடு வந்து போராடுகிறான். படை அழிந்து பொம்மணன் இறந்து போகிறான். மதுரை வீரன் திருச்சியில் ராணுவத்தில் சேர்ந்து பல பகைவர்களை முறியடித்து வாழ்ந்து வரும்போது திருச்சி நாயக்கனது மகளைக் காதலிக்கிறான். அவளை அடிக்கடி சந்திக்கிறான். இது நாயக்கனுக்குத் தெரியவந்து அவனை நகரைவிட்டுத் துரத்துகின்றான். அவனது வீரத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள மதுரையை ஆண்ட திருமலை நாயக்கன், விரும்பியதால் அவனை மதுரைக்கு அழைத்துக் கொள்கிறான். பொம்மியோடு மதுரை சென்ற மதுரை வீரனைத் திருமலை நாயக்கன் ஒரு படைப்பிரிவின் தலைவனாக நியமிக்கின்றான்.

கள்ளழகர் கோவிலைச் சேர்ந்த கள்ளர்கள் மதுரை இராச்சியத்தில் பல இடங்களில் கொள்ளையடித்து வந்தார்கள். திருமலை நாயக்கன் இக் கள்ளர்களை ஒடுக்க மதுரை வீரனை அனுப்பினான். மதுரை வீரன் கள்ளர்களோடு போரிட்டு அவர்களை அடக்கினான். அவர்கள் தோல்வியடைந்து விட்ட போதிலும் மதுரை வீரன் மீது பகைமை உணர்வோடு தான் இருந்தனர்.

நாட்டின் மிகப் பெரும் சாதியினரான கள்ளர்கள் அவனுடைய பகைவராயினர். இச் சமயம் வேறொரு நிகழ்ச்சியும் நடந்தது. திருமலை நாயக்கனின் காதல் கிழத்தி ஒருத்தியை மதுரை வீரன் அடிக்கடி சந்தித்து வந்தான். அதனை அறிந்த திருமலை நாயக்கன் மதுரை வீரன் தனது காதற் கிழத்தியோடு பழகுவதாக எண்ணி வெகுண்டு அவனை மாறுகால் மாறுகை வாங்க உத்தரவிட்டான். மதுரை வீரனது ஒரு கையும் காலும் வெட்டப்பட்டன. அவன் இறந்த பின் பொம்மியும் அரசனது காதற் கிழத்தியான வெள்ளையம்மானும் உடன் கட்டை ஏறினர்.

மதுரை வீரனின் இறுதிக் காலத்தில் அவனால் அடக்கப்பட்ட கள்ளர்களின் தலைவர்கள் திருமலை நாயக்கனது நண்பர்களாகிவிட்டனர். கள்ளர்களின் தூண்டுதலினாலேயே மதுரை வீரன் கொல்லப்பட்டான். நா. வானமாமலை கூறியது போன்று மதுரை வீரன் போன்ற கதைகள் தாழ்த்தப்பட்ட வர்க்கத்தினருக்கும் உயர் வர்க்கத்தினருக்கும் ஏற்பட்ட முரண்பாடுகள், போராட்டங்கள் உடைமை வர்க்கத்தினருக்கும் உழைக்கும் வர்க்கத்தினருக்கும் இடையே தோன்றிய முரண்பாடுகள் போராட்டங்கள் ஆகியவற்றைச் சித்தரிப்பனவே. தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் தமது வலிமை, திறமை, ஆற்றல்

முதலியவற்றால் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றால் அவர்களால் தமது பதவிக்கும் செல்வாக்குக்கும் ஆபத்து வந்து விடக் கூடாதென்று எண்ணி அவர்களை ஒழித்து விடுவதற்குப் பல முயற்சிகள் நடந்துள்ளன. மதுரை வீரனை இதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்.

உயர் வர்க்கத்தினரால் ஒழித்துக் கட்ட முயற்சிகள் மேற் கொள்ளப்பட்ட போதும் மதுரை வீரன் மீனாட்சியம்மை சந்நிதியில் உயிரைப் போக்கிக் கொண்டு தெய்வ அந்தஸ்தினைப் பெறுவதுடன் நாட்டார் பாடல்களிலும் இலக்கியத்திலும் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டான். மதுரை வீரனை வழிபட்டவர்களுக்கும் மதுரை வீர அம்மானையைப் படித்தவர்களுக்கும் கேட்டவர்களுக்கும் சுக்கிர வாரந்தோறும் பூசை செய்பவர்களுக்கும் கலியாணங்கூடிவரும். உத்தியோகம் வரும், வியாதியால் மெலிகின்றவர்களுக்கு வியாதி நீங்கி விடும், மனோ கவலை நீங்கும், சகல பாக்கியமும் சந்தான சம்பந்தம் அஷ்டயீஸ்வரியமும் தன கனக வஸ்துவம் தீர்க்காயுகம் புத்திர சம்பத்தும் மாடுகள், கன்றுகள் தழைத்துப் பயிர்களெல்லாம் பெருகி எப்பொழுதும் அழிவில்லாப் பெருமையுண்டாகும் என நம்பப்படுகிறது.

மதுரை வீரன் கதை அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் உள்ளக் குமுறல்களையும் வீர உணர்வையும் கலாசார, சமய ஊடகங்களுடே வெளிப்படுத்துகிறது. மலையக உழைப்பாளரிடையே மதுரை வீரன் சாமி பிரபல்யம் பெற்று நிலைத்திருக்கிறது என்பதற்கான காரணம் இதுவேயாகும்.

உயர் நிலப் பிரதேசத்தில் மதுரை வீரன் வழிபாடு முதலிடத்தைப் பெற்றிருந்தது. இடைநிலப் பிரதேசத்திலும் தாழ் நிலப் பிரதேசத்திலும் ஓரளவு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. (அட்டவணை:1)

சண்டிமாடன், சங்கிலி மாடன், நொண்டி மாடன் என அழைக்கப்படும் மாடசாமி தோட்டத்துள் பேய், பிசாசுகள் நுழையாது சுடுகாட்டினைக் காவல் புரியும் தெய்வமாகக் கருதப்படுகின்றது. மாடசாமியின் சகோதரிகளாக ஏழு கன்னிமார்களையும் கருதுபவர்களும் உள்ளனர். 'பச்சைப் பிணத்தையெல்லாம் பால் வடியத் தின்னும்' மாடசாமியின் சேட்டைகள் பெரும்பாலும் மாலையில் அல்லது அதிகாலை வேளைகளில் இருக்குமென மக்கள் அஞ்சுவர். மாரியாயியின் மகன் என நம்பப்படும் முனியாண்டி கெட்ட ஆவியாகக் கருதப்பட்ட போதும் இதனை வழிபட்டு இரவுப் பயணங்களை ஆபத்தின்றி மேற் கொள்ள முடியுமென மக்கள் நம்புவர்.

பல்வேறு பெயர்களுடைய முனிகளை மக்கள் வழிபடுவர். கொம்புமுனி, கழுக்குமுனி, ரோதைமுனி என்பன முக்கியமானவையாகக் கருதப்படுகின்றன. இவற்றுள் ரோதைமுனி அல்லது பாதாளரோதைமுனி தோட்டங்களில் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றிருப்பதுடன் பயபக்தியுடன் வணங்கப்படுகிறது. இது தொழிற் சாலைகளில் இயந்திரங்களுடன் வேலை செய்பவர்களைக் காப்பாற்றும் தெய்வமாகும். இயந்திரங்களில் பொருத்தப்பட்டுள்ள சக்கரங்கள் 'ரோதை' என அழைக்கப்படுகின்றன. இச் சக்கரங்களுள் அகப்பட்டு விபத்து ஏற்படாது காப்பதற்காகப் பெரும்பாலான தொழிற்சாலைகளின் அருகிலும் ரோதை முனிக்கு 'குலம்' அமைத்து வழிபடுவதும் வழக்கம். இன,மொழி,சாதி வேறுபாடின்றி 'ரோதைமுனி' வணங்கப்படுவது வழக்கமாகும். 'ரோதைமுனி' போன்று வியாதிகளிலிருந்தும் விபத்துக்களிலிருந்தும் காக்கும் தெய்வமாகச் செண்டாக்கட்டித் தெய்வம் விளங்குகின்றது.

உயர் நிலப் பிரதேசத்தில் பெரும்பாலும் எல்லாத் தோட்டங்களிலும் ரோதை முனி வழிபாடு முக்கியம் பெறுகின்றது. இடைநிலப் பிரதேசத்தில் இதன் செல்வாக்கு ஓரளவிலும் தாழ் நிலப் பிரதேசத்தில் மிகச் சிறு அளவிலுமே இருந்தது.

கருப்பன்சாமி, கறுப்புச்சாமி, வேட்டைக் கறுப்பன் அல்லது வேட்டைக் கறுப்பு என்றழைக்கப்படும் தெய்வம் பெரும்பாலும் மிருகங்கள் வாழும் காடுகளை அடுத்துள்ள தோட்டங்களில் வணங்கப்படுகின்றது. காடுகளில் வாழும் மிருகங்களால் பாதிப்பு ஏற்படக் கூடாது என்பதற்காகவும் வேட்டையில் ஈடுபடுவோருக்கு ஆபத்துக்கள் ஏற்படாது வேட்டை மிருகங்கள், பறவைகள் கிடைக்க வேண்டுமென்பதற்காகவும் இத் தெய்வம் வழிபடப்படுகிறது. இவ் வழிபாடு உயர் நிலப் பிரதேசத்திலும் தாழ் நிலப் பிரதேசத்திலும் ஓரளவு முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்க இடை நிலப் பிரதேசத்தில் முக்கியத்துவம் பெறாதிருந்தது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

விளைச்சல் அதிகரித்து தமது வாழ்வு சிறக்க வேண்டுமென வேண்டியும், பல்வேறு தொழில்களைச் செய்யும் போது ஆபத்து ஏற்படாது இருக்கவும், கவ்வாத்துச் சாமியையும் மலைச்சாமியையும் வனத்துச் சின்னப்பரையும் வழிபடுவதுடன் படையலும் படைக்கப்படுவதுண்டு. ஒரே தொழில் செய்யும் ஆண்களும் பெண்களும் இவ்வழிபாடுகளில் கலந்து கொள்வர்.

சிறு தெய்வங்களை வழிபடும் முறைகளில் அதிக வேறுபாடுகள் கிடையாது. வழிபடுபவர்களது வசதிக்கேற்பவும் தொகைக் கேற்பவும் நேர்த்திக்

கடனுகேற்பவும் வழிபாட்டு முறைகள் வேறுபடும். பெரும்பாலும் பூசை செய்யும் உரிமை அவ்வத் தெய்வங்களை ஆதரித்துவரும் குலக் குழுவிற்கு உரியதாகும். திங்கள், செவ்வாய், வெள்ளிக் கிழமைகளிலும் விசேட நாட்களிலும் வழிபாடு மேற்கொள்ளப்படுவதுண்டு. பொங்கல், தீபாவளி நாட்களிலும் நேர்த்திக் கடன்களை ஈடேற்ற வேண்டிய நாட்களிலும் பூசைகள் நடாத்தப்படுகின்றன.

நேர்த்திக் கடனை ஈடேற்றுவதற்கு குலம் முதலானவை செய்து கொடுக்கப்படுவதுண்டு. தெய்வங்களுக்குப் பல்வேறு பொருட்கள் படைக்கப்படுகின்றன. தேங்காய், பாக்கு, வெற்றிலை, வாழைப்பழம், கற்பூரம், மதுபானம் முதலியனவும் சில தெய்வங்களுக்குச் கருட்டும் படைப்பர். பூசகர் தன் வாயினை ஒரு சிறு துணியால் கட்டிக் கொண்டு படைப்பர். சில வேளைகளில் சில தெய்வங்களுக்கு சேவல், ஆடு என்பன பலியிடப்படுவதுண்டு.

ஆட்டுக்கடா பலியிடப்படும் போது சில சடங்கு முறைகள் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன. மதுரை வீரன், மாடசாமி, கறுப்புச்சாமி ஆகிய தெய்வங்களுக்கு கடா பலியிடப்படும் போது பலிக்கடா மஞ்சள் நீரால் நீராட்டப்படும். பலிக்குத் தயாராகும் கடா எவ்வித எதிர்ப்புமின்றிப் பலிக்குத் தானே இசைவது போல் இருக்க வேண்டும். பலியிடுபவன் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்ட கத்தியால் ஒரே வெட்டில் ஆட்டின் கழுத்தினை துண்டிப்பான். பலியிடப்பட்ட கடாவின் ரத்தத்தில் சில துளிகளைத் தெய்வத்தின் பாதங்களில் அர்ப்பணிப்பர்.

மாடசாமி, வேட்டைக் கறுப்பன் போன்ற தெய்வங்களுக்கு மிருகங்களின் ஈரல் படைக்கப்படும். வேட்டையாடிக் கொன்ற மிருகத்தின் ஈரலை நெருப்பில் சுட்டு வேட்டைக் கறுப்பனுக்குப் படைத்தால் வேட்டையில் மேலும் மிருகங்களைக் கொல்லலாம் என்ற ஐதீக நம்பிக்கை நிலவுகின்றது. சில தெய்வங்களுக்குப் படைத்த படையல் பொருட்கள் அனைத்தும் வீட்டுக்கு எடுத்துச் செல்லப்படாது குழி வெட்டிப் புதைக்கப்படும். கழுகு முனிக்குப் படைத்த பொருட்களை ஆண்களும் பூப்பெய்தாத சிறு பெண் பிள்ளைகளும் சாப்பிடலாம் என்ற நம்பிக்கையுள்ளது. மதுரை வீரனுக்குப் படைத்தவற்றை யாவரும் சாப்பிடலாம்.

உயிரின வழிபாடு

உயிரின வழிபாட்டில் சில குறிப்பிட்ட மிருகங்கள், பறவைகள், ஊர்வன, மரங்கள் என்பன முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் சிறப்பாக

நாகபாம்பு மிக முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. நாகபாம்பு ஊறு விளைவிக்காதிருக்க நாக தம்பிரான் வழிபாடு மேற்கொள்ளப்படுவதுடன், நாகபாம்பினைப் பார்த்த இடத்தில் அல்லது நாகம் வசிக்கும் புற்றின் அருகில் கற்பூர தீப ஆராதனை மேற்கொள்ளப்படுவதுண்டு.

தென்புலத்தார் வழிபாடு

தோட்டப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த சித்தர்களை அப் பகுதிகளில் வாழும் மக்கள் வழிபடும் வழக்கமும் காணப்படுகின்றது. சுயேச்சையாக வாழ்ந்து வந்த சித்தர்கள் பொதுவான சமூக வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி இருந்தமையால் ஏட்டிலும் இலக்கியத்திலும் அதிக இடம் பெறாமற் போயினர். நவநாத சித்தர், நாகநாத சித்தர், பரமகுரு சுவாமிகள் போன்றோருக்கு முறையே நாவலப்பிட்டிக்கு அண்மையிலுள்ள குயின்ஸ்பரி தோட்டத்திலும், ஹற்றனுக்கு அருகிலுள்ள குயில் வத்தையிலும், மாத்தளைக்கு அருகிலுள்ள மந்தண்டாவளையிலும் நினைவுச் சின்னங்கள் வைக்கப்பட்டு வழிபாடு நடாத்தப்படுகின்றது. இச் சித்தர்களுக்கு குரு பூசைகளும் சிறப்பாக நடாத்தப்படுகின்றன.

மகாத்மா காந்திக்கும் ஜவகர்லால் நேருவுக்கும் 'தெய்வ' அந்தஸ்து வழங்கப்பட்டுள்ளதைச் சில தோட்டங்களில் அவதானிக்கலாம். தோட்டக் கோவில்களில் மகாத்மா காந்திக்கு சிலைகள் நிறுவப்பட்டுள்ளதுடன் கோவில் சுவர்களில் காந்தி, நேரு முதலியோரின் உருவங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. (ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்ட டெல்டா (புப்புரஸ்ஸ) கோடன் (உடப்புச்சல்லாவ) தோட்டங்களில் உள்ள கோவில்களில் காந்திக்கு சிலைகள் நிறுவப்பட்டுள்ளன. வலபொட (பலாங்கொட) தோட்டத்திற்குச் செல்லும் சந்தியிலும் காந்தி சிலை உள்ளது. ஹவுபே (காவத்தை) தோட்டத்திலுள்ள கோவில் சுவரில் காந்தியையும் நேருவையும் வரைந்துள்ளனர்.

சிறு தெய்வ வழிபாட்டின் சமூக முக்கியத்துவம்

தோட்டச் சமூக அமைப்பில் சிறு தெய்வ வழிபாடுகள் குறிப்பிடத்தக்க சமூக முக்கியத்துவம் பெற்றவையாக உள்ளன. தோட்டங்களில் நிலவும் சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளைப் புலப்படுத்துவனவாக அவை விளங்கிய போதும் ஒரே தொழிலைப் புரிவோரையும் உறவினர்களையும், நண்பர்களையும் ஒன்றிணைக்கவும் மக்களது வாழ்விற்குப் பற்றுதலையும் நம்பிக்கையையும் மன அமைதியையும் ஏற்படுத்தவும் உதவுகின்றன.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. S.B.D.de. Silva, 1982: The Political Economy of underdevelopment
Routledge and Kogan Paul
London. p. 330
2. Government of India 1917,
Report on Indian Labour Emigrating to Ceylon and Malaya. Government Press, Madras. p. 22
3. வ. தேவராஜ், 1980 தேயிலைத் தோட்டமொன்றின் சமயமும் சமூகமும் இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் யாழ்ப்பாணம். ப, 221
4. இரா. சீனிவாசன், 1975 : சக்தி வழிபாடு ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ். நாகர் கோவில் ப, 62
5. J.N. Farqunar 1912 : A Primer of Hinduism Christian Literative Society For India. London P. 183
6. S.R. Balasubrahmanyam, 1966: Early Chola Art, Part 1 Asia Publishing House, London. p1
7. Wilber Theodore Elore, 1915
Dravidian Gods in Modern Hinduism
A Study of The Local and Village Deities of South India
8. Hanilten, New York p. 15-32
Henry Whitehead 1921: Village Gods of South India, Association Press, Calcutta. p. 98
9. Stephen Inglis, 1980 A Village Art of South India, Madurai Kamaraj University Madurai. p. 21
10. James Cartman , 1957 Hinduism in Ceylon, Gunasena, Colombo. p. 76-77.
11. M.D. Raghavan, 1967 Sinhala Natum Dances of the Sinhalese, M.D. Gunasena, Colombo. p. 124
12. Gananath Obayesekere, 1984: The Cult of the Goddess Pattini The University of Chicago Press, Chicago;
13. இரா. வை. கனகரத்தினம், 1984: ஈழ நாட்டிற் கண்ணகி வழிபாடு ஓர் ஆய்வு; தமிழியல், தமிழியல் ஆய்வுக்கான சருவதேச நிறுவனம் சென்னை. பக் 99-127
14. நா. வானமாமலை, 1981: தமிழ் நாட்டுக் கதைப் பாடல்களில் சோக முடிவு நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள், தெ.லூர்து (பதிப்பாசிரியர்), பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி. பக் 92-93
15. F.R. Hemingway, 1907: Trichinopoly, Madras District Gazetteers, Government Press, Madras, p. 89. Henry Whitehead, 1921: மே.கு. pp 25, 33, 89, 92, 93;
16. தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், 1956 : கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 8 தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை பக் 97

17. புகழேந்திப் புலவர், 1972 : மதுரை வீரன் கதை அல்லது மதுரை வீரகவாமி கதை, இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், சென்னை பக், 64

18. Lewis Green, 1926: The Planter's Book of Caste and Custom, Times of Ceylon, Colombo. p. 30

19. Bryan Pfaffenberger, 1982: Caste in Tamil Culture, Vikas Publishing House, New Delhi pp. 180-183

20. க.கணபதிப்பிள்ளை 1962 : ஈழத்து வாழ்வும் வளமும், பாரி நிலையம், சென்னை. பக் 53- 54

21. C.V. Velupillai, 1970 Born to Labour, M.D. Gunasena Colombo pp 66.

22. Edgar Thurston, 1912: Omens and Superstitions of Southern India Fisher Urwin, London p 121-136

23. நா. முத்தையா, 1980 (க. கைலாசபதி மதிப்புரை) ஈழத்துச் சித்தர்கள், ஆத்மஜோதி அச்சகம், நாவலப்பிட்டி.

தமிழில் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வின் வளர்ச்சியும் வரலாறும்

சு. சக்திவேல்

நாட்டுப்புறவியல் வளர்ந்துவரும் அறிவுத் துறைகளில் ஒன்றாகும். இந்தியவியல், மானிடவியல், மொழித் துறைகளின் பகுதியாகச் செயல்பட நாட்டுப்புறவியல் இன்று தனியொரு துறையாகத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் தொடங்கப்பட்டுள்ளது. இத்துறை மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், தத்துவம், வரலாறு, மொழியியல் ஆகிய துறைகளுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. ஒரு நாட்டுமக்களின் நாகரிகத்தை, பண்பாட்டை, பழக்கவழக்கங்களை, வரலாற்றை, நாட்டுநடப்பை உண்மையான முறையில் படம் பிடித்துக் காட்டுவதே நாட்டுப்புறவியலாகும். பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் (Cultural Survival) நாட்டுப்புறவியலாகும். நாட்டுப்புறவியல் என்பது நாட்டுப்புறமக்களின் மரபு வழிப்பட்ட படைப்புக்கள் (Traditional creations) எனலாம். மண்ணின் மைந்தர்தம் மனக் கருவறையில் கருக் கொண்டு உருப்பெற்று உலாவரும் உள்ளத்தின் உண்மையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளே நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள். இலக்கியங்கள் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடி என்றால் நாட்டுப்புறவியல் சமுதாய வளர்ச்சியைக் காட்டும் கண்ணாடி எனலாம்.

நாட்டுப்புறவியல் தமிழகத்தில் ஐம்பதுகளில் முகிழ்த்து அறுபதுகளில் அரும்பி எழுபதுகளில் போதாகி எண்பதுகளில் மலராகி மணம் பரப்புகிறது. ஐம்பது ஆண்டுகளாக இத்துறை பற்றிச் சிந்தனை இருந்தாலும் இச்சிந்தனையில் தொடர்ச்சி இல்லை. ஆய்வுகள் ஆங்காங்கே தீவுகளாகவும் திட்டுக்களாகவும் நின்றன. நாட்டு விடுதலைக்குப் பின்னர்தான் இத்துறையில் சேகரிப்புப்பணி விரைந்து செயல்பட்டது.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தனக்கென ஒரு வாழ்வையும் வரலாற்றையும் வகுத்துக்கொண்ட நாடு நம்நாடு. நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் வித்தும் வேரும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய நாட்டில் இத்துறை நீண்ட காலமாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. சார்லஸ் கோவரின் தொகுப்புக்குப் பின்னர் நீண்ட இடைவெளியைக் காண்கிறோம். தொடக்கத்தில் சேகரிப்பு முயற்சிகள் தொடங்கின. பின்னர் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுந்தன. கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளாகத்தான் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு வீறு கொண்டுள்ளது. ஆய்வுகளிலும் மதிப்பு ஏற்பட்டதுடன் பல்கலைக் கழகங்களிலும் பாடப்பொருளாய்-ஆய்வுப் பொருளாய் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. நாட்டுப்புறவியல் புதிய பரிமாணங்களைப் பெற்றுள்ளதோடு, களங்களும் விரிந்துள்ளன.

அடிப்படை நூல்களும் ஆய்வுகளும் தோன்ற ஆரம்பித்தன.

இந்திய நாட்டுப்புறவியலில் வளர்ச்சியை மூன்று காலகட்டமாகப்பகுத்து ஆய்வு செய்கின்றனர்.

- i) *கிறிஸ்தவ மிஷனரிக் காலக்கட்டம் (1800-1900)*
(Missionary Period)
- ii) *தேசிய உணர்வுக் காலக் கட்டம் (1900-1950)*
(Nationalistic Period)
- iii) *கல்விக் காலக் கட்டம் (1950) (Academic Period)*

தமிழக நாட்டுப்புறவியலின் வளர்ச்சியையும் மூன்று கால கட்டமாக நோக்குவர்.

- i) *சேகரிப்புக் காலம் (1871-1959)*
- ii) *ஆய்வின் தொடக்க காலம் (1960-1969)*
- iii) *ஆய்வுகளின் வளர்ச்சிக்காலம் (1970)*

தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் ஐந்தாகப் பகுத்து ஆய்வு செய்யலாம்.

- i) *நாட்டுப்புற இயலும் வெளியீடுகளும் (Folklore and publications)*
- ii) *நாட்டுப்புற இயலும் இதழ்களும் (Folklore and Journals)*
- iii) *நாட்டுப்புற இயலும் கருத்தரங்குகளும் (Folklore and Seminars)*
- iv) *நாட்டுப்புற இயலும் ஆய்வுகளும் (Folklore and Researches)*
- v) *நாட்டுப்புற இயலும் மக்கட் தொடர்புச் சாதனங்களும் (Folklore and mass media)*

- i) *நாட்டுப்புற இயலும் வெளியீடுகளும்:*
- i) *i. நாட்டுப்புறவியல் (பொது) Folklore in general*

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நாட்டுப் புறவியலைப் பற்றி ஆராய்ந்த

முன்னோடிகளில் நடேச சாஸ்திரியாரும்¹ ஒருவராவர். இவர் தென்னிந்திய நாட்டுப்புறவியலை ஆராய்ந்து நான்கு பாகங்களாக வெளியிட்டுள்ளார். பா.ரா. சுப்பிரமணியம்² அவர்கள் 'இந்திய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முன்னுரை' என்ற நூலில் நாட்டுப்புறவியல் பற்றியும் நாட்டுப்புறவியல் கற்றல், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு பற்றிச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் விளக்கியுள்ளார். இது சிறிய நூலாகவிருப்பினும் குறிப்பிடத்தகுந்த நூலாகும். சோமலெ³ அவர்கள் 'தமிழ்நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும்' என்ற நூல் எழுதியுள்ளார். ஆங்கிலத்தில் அந்நூல் வெளிவந்துள்ளது. புராணங்கள், சமயம், மந்திரம், வழக்கங்களும் மரபுகளும், சந்தைகளும் திருவிழாவும் நாட்டுப்புற இசை, வாய்மொழி இலக்கியம் முதலிய பல்வேறு கூறுகளை விரிவாக விளக்குகிறது. நாட்டுப்புறவியலின் பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து ஞானப்பிரகாசம் அவர்களும் அறவாணன்⁴ அவர்களும் 'நாட்டுப்புற இலக்கியப் பார்வை' என்ற பெயரில் பதிப்பித்தனர். இது தமிழக நாட்டுப்புறவியலில் முதல் முயற்சியாகும். சு.சண்முகசுந்தரம்⁵ அவர்கள் நாட்டுப்புறவியல்-ஓர் அறிமுகம்' என்ற நூலில் நாட்டுப்புறவியலை ஆய்வு நோக்கில் எழுதியுள்ளார். இதுவோர் பயனுள்ள நூலாகும்.

டாக்டர் லூர்து⁶ அவர்கள் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம்' என்ற நூலில் ரிச்சர்டு டார்சனின் ஆய்வுக் கோட்பாடுகளை முதன்முதலில் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவரே⁷ நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களது கட்டுரைகளைத் தொகுத்து 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு' என்ற பெயரில் பதிப்பித்துள்ளார். இவ்வாய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வுக்குப் பெருந்துணை புரிவனவாகும். இத்தொகுப்பு இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும். இவரே⁸ 'நாட்டார் வழக்காறுகள்' என்ற நூலில் கதைப்பாடல், விடுகதை, பழமொழி, புராணங்கள் ஆகியன பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். ஆறு இராமநாதன்⁹ அவர்கள் 'நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள்' என்ற நூலில் கதைப்பாடல், தெருக்கூத்து, உடன்கட்டை ஏறல் ஆகியவை பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இரா. சுரேந்திரன்¹⁰ அவர்கள் 'நாட்டுப்புற இலக்கியம் நலந்தரு விளக்கம்' என்ற நூலில் நாட்டுப்புறவியலின் பல்வேறு கூறுகளை

1. Natesa Sastri Folklore of Southern India, 4 parts Bombay 1893
2. P.R.Subramaniam, An Introduction to the Study of Indian Folklore, 1972
3. சோமலெ - தமிழ்நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும் 1974. Folklore of Tamil Nadu
4. ஞானப்பிரகாசம் - க.ப. அறவாணன் - நாட்டுப்புற இலக்கியப் பார்வைகள் சென்னை 1974.
5. சு. சண்முகசுந்தரம் நாட்டுப்புறவியல்- ஓர் அறிமுகம். 1975.
6. தே. லூர்து. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம் 1976.
7. தே. லூர்து. நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு. 1983.
8. தே. லூர்து. நாட்டார் வழக்காறுகள், 1988.
9. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள், 1979.
10. இரா. சுரேந்திரன் - நாட்டுப்புற இலக்கியம் நலந்தரு விளக்கம்.

விளக்கி பதினாறு இயல் எழுதியுள்ளார். ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்களும் ஆறு. இராமநாதனும் இணைந்து 'நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கோவை' (தொகுதி 1 & 2) என்ற நூலைப் பதிப்பித்துள்ளார்கள். இவ்விரண்டு தொகுதிகளிலும் நாட்டுப்புறவியலின் அனைத்துக் கூறுகளையும் பற்றிய கட்டுரைகள் அடங்கியுள்ளன. இவ்வாய்வுக் கட்டுரைகள் அனைத்தும் தமிழக நாட்டுப்புறவியலின் வளர்ச்சிப் போக்கினைக் காட்டுகின்றன. சு. சக்திவேல்² அவர்களின் 'நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு' என்ற நூல் நாட்டுப்புறவியலின் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கிய நூலாகும். இந்நூல் இருபத்தைந்து இயல்களைக் கொண்டதாகும். நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களுக்கும் அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் இந்நூல் பெரிதும் துணைபுரியும். சு. சண்முகசுந்தரம்³ அவர்கள் 'நாட்டுப்புறவியல்' என்றொரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார்கள். பொதுப்பகுதி, கலைகள், பண்பாடு, இலக்கியம் என்ற நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்து பதினாறு இயல்கள் எழுதியுள்ளார். நாட்டுப் புறவியலின் பல்வேறு கூறுகள் அலசி ஆராயப்பட்டுள்ளன.

1.2 நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (Folk Songs)

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய் பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாய் விளங்குகின்றன. இப்பாடலின் படைப்பாளிகள் இம் மண்ணின் மைந்தர்கள். வாயில் பிறந்து செவிகளில் உலவி காற்றில் மிதந்து கருத்தில் இனிப்பவை.. என்று பிறந்தது, எவரால் பிறந்தது என எடுத்துச் சொல்ல இயலாத பண்பும் பாங்கும் பெற்றவை. இந்தியாவிலேயே முதன் முதலாக சார்லஸ் கோவர்⁴ (Charles Gover) "தென்னிந்திய நாட்டுப்புற பாடல்கள், (The Folk Songs of Southern India) என்ற நூலில் பாடல்களை மொழிபெயர்ப்பு செய்துள்ளார். மூல பாடல்களை கொடுத்திருந்தால் இந்நூலின் மதிப்பு இன்னும் உயர்ந்திருக்கும். பெர்ஸி மாக்யூன்⁵ (Percy Macqueen) தொகுத்த பாடல்களை கி.வா. ஜெகந்நாதனின் ஆய்வு முன்னுரையுடன் தஞ்சை சரஸ்வதிமகால் வெளியிட்டுள்ளது. கி.வா. ஜெகந்நாதனின் முன்னுரை ஆய்வு நோக்கில் அமைந்துள்ளது.. முதல் நாட்டுப்புறப் பாடல் தொகுதியை 'காற்றில் மிதந்த கவிதை' என்ற பெயரில் மு. அருணாசலம்⁶ வெளியிட்டார்.

1. ச. அகத்தியலிங்கம் } நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கோவை. தொகுதி
ஆறு. இராமநாதன் } (பதி) 1 & 2, 1987.
2. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு 1992
3. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புறவியல் 1989.
4. Charles Gover, The Folk Songs of Southern India, 1871
5. பெர்ஸிமாக்யூன் மலையருவி (கி.வா. ஜெகந்நாதன் (பதி)
தஞ்சை சரசுவதிமகால், 1958
6. மு. அருணாசலம், காற்றில் மிதந்த கவிதை, 1958

கி. வா. ஜெகந்நாதன் அவர்கள் 'நாடோடி இலக்கியம்' என்ற நூலில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ஆய்வு செய்துள்ளார். ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களைக் 'கலைமகளில்' வெளியிட்ட பெருமை இவரைச் சாரும். மறைந்த நாட்டுப்புறவியல் பேரறிஞர்களில் இவரும் ஒருவர். மு. அருணாசலம்² 'தாலாட்டு இலக்கியம்' என்ற நூலில் தாலாட்டின் தோற்ற வளர்ச்சியைச் சங்க காலம் முதற்கொண்டு இன்றுவரை அலசி ஆராய்ந்துள்ளார். தி.நா. சுப்பிரமணியம்³ 'காட்டு மல்லிகை' என்ற பெயரில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சேகரித்து வெளியிட்டுள்ளார். பெ.தூரன்⁴ 'காற்றிலே வந்த கவிதை' என்ற பெயரில் பாடல்களைச் சேகரித்து பதிப்பித்துள்ளார். ஆர். அய்யாசாமி⁵ சிறுவர் பாடல்களைச் சேகரித்து 'குழந்தைகளுக்கு நாடோடிப் பாடல்கள்' என்ற பெயரில் வெளியிட்டுள்ளார். தமிழண்ணலின்⁶ 'தாலாட்டு' என்ற நூலில் தாலாட்டு பற்றிய ஆராய்ச்சி முன்னுரை உள்ளது. பாண்டி நாடு, சோழநாடு, நாஞ்சில் நாடு, கொங்கு நாடு, சமீபநாடு மற்றும் மலையாளம், கன்னடம் தெலுங்கு ஆகிய பிரதேச தாலாட்டு பாடல்களையும் இந்நூலில் தொகுத்தளித்துள்ளார். இந்நூலிலுள்ள ஆராய்ச்சி முன்னுரை ஆய்வாளர்களால் அடிக்கடி மேற்கோளாக எடுத்தாளப்படுகின்றது. குப்புசாமி முதலியார்⁷ 'நவரத்தின ஒப்பாரி' என்ற நூலையும் செ. ப. கணபதி⁸ ஒப்பாரி பாடல்களைக் 'கண்ணீர்ப்பூக்கள்' என்ற பெயரிலும் வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

தமிழக நாட்டுப்புறவியலின் தந்தை நா. வானமாமலை அவர்கள் நாட்டுப்புறவியலை அறிவியல் முறையில் ஒரு துறையாக வளர்த்தவர். 'ஆராய்ச்சி' இதழ் மூலம் ஆய்வாளர்களை ஊக்குவித்தவர். தமிழகத்திலுள்ள ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களைத் தொகுத்து 'தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்' எனும் பெயரில் வெளியிட்டவர். பாடல்களை அப்படியே தொகுத்து அளித்துள்ளார். பாடல்களை வகைப்படுத்தியுள்ளார். தகவலாளர் பட்டியலும் கொடுத்துள்ளார். தொகுப்பு முயற்சியில் குறிப்பிடத்தக்க நூலாகும். மு.வை. அரவிந்தன்⁹ பத்து வகைகளாகப் பகுத்து 'தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் எனும் நூல் வெளியிட்டுள்ளார். செ. அன்னகாமு¹⁰ அவர்களின் 'ஏட்டில் எழுதக் கவிதைகள்' நல்லதொருப்பாகும். அறிஞர் பெருமக்களால் பாராட்டப்பெற்ற நூலாகும் ஆறு. அழகப்பன்¹¹ 'நாட்டுப்புற பாடல்கள் திறனாய்வு' நூலில் விளக்கங்களும், வகைகளும், வடிவமும், நலமும் பற்றி விளக்கியுள்ளார். ஐயங்கள் என்ற இறுதி கூரிய சிந்தனைக்குச் சான்றாகும்.

1. கி. வா. ஜெகந்நாதன் நாடோடி இலக்கியம் 1967
2. மு. அருணாசலம், தாலாட்டு இலக்கியம் 1958
3. தி.நா. சுப்பிரமணியம், காட்டு மல்லிகை 1952
4. பெ. தூரன்., காற்றிலே வந்த கவிதை 1958
5. ஆர் அய்யாசாமி, குழந்தைகளுக்கு நாடோடிப் பாடல்கள் 1964
6. தமிழண்ணல், தாலாட்டு 1966
7. குப்புசாமி முதலியார், நவரத்தின ஒப்பாரி 1960
8. செ. ப. கணபதி, கண்ணீர்ப்பூக்கள் 1973
9. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் 1965
10. மு. வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் 1965
11. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதக் கவிதைகள் 1956
12. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் திறனாய்வு 1973
தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, 1972.

இவரே 'தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு' என்ற நூலும் வெளியிட்டுள்ளார். 'நாட்டுப்புறப் பாடலை ஆய்வு செய்த முன்னோடிகளில் வரும் ஒருவர். சண்முகசுந்தரம்' நாட்டுப்புற பாடல்களைத் தொகுத்து 'தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற நூலும் பாடல்களை ஆய்வு செய்து 'தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்' என்ற நூலும் வெளியிட்டுள்ளார். மெ. சுந்தரம்² அவர்கள் நூற்றுக்கணக்கான நாட்டுப் புறப்பாடல்களைச் சேகரித்து 'நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்' என்ற நூல் வெளியிட்டுள்ளார்.

அந்தோணி ஜான் அழகரசன்³ அவர்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் பண்பாட்டை 'நாட்டுப்புறப் பாடலும் பண்பாடும்' என்ற நூலில் விளக்கியுள்ளார். கொங்கு நாட்டில் வழங்கப் பெறும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சேகரித்து, கிருஷ்ணசாமி⁴ அவர்கள் சமூக மாநிலவியல் அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளார். உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் நடத்திய கருத்தரங்குக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து ச.வே. சுப்பிரமணியம்⁵ அவர்கள் 'தமிழக நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு' என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். பல்வேறு மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் குறித்தும் கதைப்பாடல், கலைகள் குறித்தும் ஆய்வு செய்யப் பெற்ற கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. நாட்டுப்புறவியலின் வளர்ச்சியைக் காட்டும் நூலாகத் திகழ்கின்றது. சரஸ்வதி வேணுகோபால்⁶ அவர்கள் தமது டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டை 'நாட்டுப்புற பாடல்கள்- சமூக ஒப்பாய்வு' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்கள். நாட்டுப்புறப் பாடலின் அடிப்படையில் சமூகத்தைப் பற்றி ஆராய்ந்த சிறந்த நூலாகும். ஆறு. இராமநாதன்⁷ அவர்கள் தமது டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டின் ஒரு பகுதியை 'நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல்' என்ற நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். நாட்டுப்புறப்பாடல் மூலம் சமூக அமைப்பை நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். பெரியண்ணன்⁸ கிராமியப் பாடல்கள் என்ற தலைப்பில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைத் தொகுத்து வகுத்து ஆராய்ந்துள்ளனர். மு. அண்ணாமலை⁹ அவர்கள் பண்பாட்டை நாட்டுப்புற இலக்கிய அடிப்படையில் ஆராய்ந்து 'நமது பண்பாட்டில் நாட்டுப்புற இலக்கியம்' என்றொரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார்.

மா. வரதராசன்¹⁰ நாட்டுப்புற பாடல்களைச் சேகரித்து பத்து வகையாக வகைப்படுத்தி

1. சு. சண்முகசுந்தரம், தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் 1979
தமிழில் நாட்டுப் புறப் பாடல்கள் 1980
2. மெ. சுந்தரம், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் 1985
3. அந்தோணி ஜான், அழகரசன், நாட்டுப்புறப் பாடலும் பண்பாடும் 1977
4. கிருஷ்ணசாமி, கொங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், 1, 2, 1978 & 80
5. ச.வே. சுப்பிரமணியம் (பதி) தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு 1979
6. சரகவதி வேணுகோபால், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்- சமூக ஒப்பாய்வு 1982
7. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல், 1982
8. பெரியண்ணன், கிராமியப் பாடல்கள் 1982
9. மு. அண்ணாமலை, நமது பண்பாட்டில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் 1983
10. மா. வரதராசன், தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் 1978

'தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள்' என வெளியிட்டுள்ளார். பா.ரா. சுப்பிரமணியம்¹ அவர்கள் தமது டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டை 'தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ளார். தாலாட்டு, ஒப்பாரியை அமைப்பியல் அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளார். இவ்வாய்வு சிறந்த ஆய்வாகும். நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களில் இவர் முன்னோடியாவார். இவ்வாய்வு அமைப்பியலுக்கு வித்திட்டுள்ளது. நாட்டுப்புறச் சிறுவர் பாடல்களைச் சேகரித்து, 'நாட்டுப்புறச் சிறுவர் பாடல்கள்' என்னும் தலைப்பில் தி.நடராசன்² நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். சா. வளவன்³ அவர்கள் 'நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகள்' என்ற நூலில் தாலாட்டைப் பற்றி ஏழு கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். இந்நூல் நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வியலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. சி. ருக்மணி⁴ அவர்கள் எம்.ஃபில் ஆய்வேட்டை 'பேயோட்டும் உடுக்கடிப் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ளார். உடுக்கடிப் பாடல்களின் உள்ளடக்கத்தை நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். சண்முகசுந்தரம்⁵ அவர்கள் தமது டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டைத் 'திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடலில் சமுதாய அமைப்பு' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். பாடலின் அடிப்படையில் சமூகத்தை நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். முருகானந்தம்⁶ பாடல்களைச் சேகரித்து ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் விளக்கக் குறிப்பு எழுதி 'நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். திருநாகலிங்கம்⁷ அவர்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் அடிப்படையில் மண்ணில் காணும் மக்கள் நிலையை நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார்.

நாட்டுப்புறவியலில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பற்றித்தான் நிறைய நூல்களும் ஆய்வேடுகளும் கட்டுரைகளும் வந்துள்ளன. பெரும்பாலான தொகுப்புக்களில் பாடல்கள் முழுமையாக வகைப்படுத்தப்படவில்லை.

1. பாடல்களைத் தனித்தனியாகப் பெயர் சுட்டிய நிலை
2. பல்வேறு அளவுகோல்களைக் கொண்டு
3. ஒரே அளவுகோலைக் கொண்டு வகைப்படுத்திய நிலை. இது வரை வந்த நாட்டுப்புறப் பாடல் தொகுப்புக்களில் மேற்கண்டவற்றைக் காண்கிறோம். பெரும்பாலான ஆய்வுகள்

1. பா. ரா. சுப்பிரமணியம், தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் 1975
2. தி. நடராசன், நாட்டுப்புறச் சிறுவர் பாடல்கள் 1979
3. சா. வளவன், நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகள் 1985
4. சி. ருக்மணி, பேயோட்டும் உடுக்கடிப் பாடல்கள்-ஒர் ஆய்வு 1988
5. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடலில் சமுதாய அமைப்பு 1983
6. முருகானந்தம், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் 1983
7. திருநாகலிங்கம், மண்ணில் காணும் மக்கள் நிலை 1989

விளக்க ஆய்வாக உள்ளன. அண்மைக் காலமாகத்தான் பல்புற இணைந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பெரும்பாலான தொகுப்புகளில் பாடல்களுக்கு விளக்கங்கள் தரப்படவில்லை. தகவலாளர் பட்டியலே இல்லை. பேச்சு மொழியாகப் பாடப்படும் பாடல்கள் எழுத்து மொழியாக மாற்றி பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

1.3 நாட்டுப்புறக் கதைகள் (Folk Tales)

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக மக்களிடையே நாட்டுப்புறக் கதைகள் வாய்மொழியாக வழங்கி வரிலும், 16 ஆம் நூற்றாண்டில் தான் மேலை நாட்டிலே இவை அச்சுவாகனம் ஏறின. 1867 ஆம் ஆண்டு தமிழில் வீரச்சாமி நாயக்கர்¹ மயில்ராவணன் கதை² யைப் பதிப்பித்தார். சி. மாணிக்க முதலியார்³ கதாமஞ்சரி⁴ யைப் பதிப்பித்தார்.

நடேச சாஸ்திரியாரின்⁵ நூல் 'திராவிட மத்திய காலக் கதைகள்' என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்றது. புஸ்பரதச் செட்டியார்⁶ நாட்டுப்புறக் கதைகளை 'வினோதரச மஞ்சரி' என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். இராஜேந்திரம் பிள்ளை⁷ பூலோக விநோதக் கதைகள் என்ற பெயரிலும் கஸ்தூரி அய்யங்கார், அனவரத விநாயகம் பிள்ளை, எஸ். லீலா ஏ.எஸ். நடராசன் ஆகியோர்⁸ பஞ்ச தந்திரக் கதை⁹ களையும் வெளியிட்டனர். வாணன்¹⁰ 'உலக நாடோடிக் கதைகள்' என்ற பெயரிலும் க. அப்பாதுரை¹¹ நாட்டுப்புறக் கதைகள் என்ற பெயரிலும் அரு. ராமநாதன்¹² தெனாலிராமன் கதைகள் என்ற பெயரிலும் வெளியிட்டனர். அ.லெ. நடராசன்¹³ தமிழில் அரபுக் கதைகளை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார். சிரஞ்சீவி¹⁴ என்பவர் நடேச சாஸ்திரியாரின் கதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். வி. கோவிந்தன் அவர்கள்¹⁵ 'பழங்கதைகள்' தமிழ் நாட்டுப் பழங்கதைகள் என்ற இரு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். கிராஜநாராயணன்¹⁶ அவர்கள் தமிழ்நாட்டு நாடோடிக் கதைகள்¹⁷ தமிழ்நாட்டு கிராமியக் கதைகள் என்ற இரு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். நாட்டுப்புறக் கதைகளைச் சேகரித்தது மட்டுமன்றி அவற்றை ஆய்வும்

செய்துள்ளார். நாட்டுப்புறக் கதை ஆய்வில் ராஜநாராயணன் அவர்கள் முன்னோடியாகத் திகழ்கிறார்.

சீதாலட்சுமி¹ அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் Folk Tales of Tamil Nadu என்ற நூலை வெளியிட்டுள்ளார்கள். வை. கோவிந்தன்² பாரத நாட்டுப்பாட்டிக் கதைகள் என்ற நூலை வெளியிட்டுள்ளார். இரா. இளங்குமரன்³ தமிழ்நாட்டுப் பழங்கதைகள் என்ற பெயரில் நூல் வெளியிட்டுள்ளார். க. கிருட்டிணசாமி⁴ கொங்கு நாட்டுப்புறக்கதைகளில் இருபத்தெட்டு கதைகளை நன்கு ஆராய்ந்து கொங்கு நாட்டு மக்களின் வாழ்வையும் வரலாற்றையும் நன்கு விளக்குகிறார். ஆறு இராமநாதனின்⁵ 'நாட்டுப்புறக் கதைகள்' தொகுப்பில் பதினெட்டு கதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சமூக உளவியல் அடிப்படையில் ஓர் ஆய்வுரையும் உள்ளது. கமில் சவலபில்⁶ (Kamil Zvelebil) மதனகாமராசன் கதையையும் மயில் ராவணன் கதையையும் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ளார்.

நாட்டுப்புறக் கதைச் சேகரிப்புக்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்றுள்ளனவே தவிர அவற்றை முறையாக வகைப்படுத்தவும் இல்லை; ஆய்வு செய்யவும் முற்படவில்லை. நாட்டுப்புறக் கதைகள் பற்றிய நூல்கள் பெரும்பாலும் தொகுப்புக்களே. சில ஆய்வேடுகளில் சமூகவியல் அணுகுமுறையும் சில ஆய்வேடுகளில் அமைப்பு முறையும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

1.4 நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல் (Folk Ballads)

தமிழகத்தில் அறுநூறுக்கு மேற்பட்ட கதைப் பாடல்கள் உள்ளன. எண்ணிக்கையை நோக்க, சேகரிப்புப்பணி (Collection Work) நடைபெறவில்லை என்றே கூறலாம். கதைப்பாடல் ஆய்வை,

1. சேகரிப்புப்பணி (Collection)
2. வகைப்படுத்தல் (Classification)

1. வீரச்சாமி நாயக்கர் (பதி) மயில் ராவணன் கதை. 1867.
2. சி. மாணிக்க முதலியார். கதா மஞ்சரி. 1873
3. நடேச சாஸ்திரியார். திராவிடமத்திய காலக் கதைகள் 1886
4. புஸ்பரதச் செட்டியார். வினோதரச மஞ்சரி. 1891
5. இராஜேந்திரம் பிள்ளை. பூலோக விநோதக் கதைகள். 1891
6. வாணன். உலக நாடோடிக் கதைகள் 1954
7. க. அப்பாதுரை. நாட்டுப்புறக் கதைகள் 1954
8. இராமசுந்திரன். டெக்கமரான் கதைகள் 1954.
9. அரு. இராமநாதன். தெனாலிராமன் கதைகள்.
10. கே.ஏ.இராமசாமிப் புலவர். தென்னாட்டுப் பழங்கதைகள். 1957
11. அ.லெ. நடராசன். அரபுக் கதைகள் 1957
12. சிரஞ்சீவி (மொ.பெ.) இராவிட நாட்டுக் கதைகள்
13. வி. கோவிந்தன். பழங்காலக் கதைகள். 1964
14. தமிழ் நாட்டுப் பழங்காலக் கதைகள். 1964
15. கி. ராஜநாராயணன். தமிழ்நாட்டு நாடோடிக் கதைகள் 1966
16. தமிழ்நாட்டுக் கிராமியக் கதைகள். 1977

1. K.A. Seethalakshmi, Folktales of Tamil Nadu, 1969
2. வை. கோவிந்தன், பாரத நாட்டுப் பாட்டிக் கதைகள். 1970
3. இரா. இளங்குமரன், தமிழ்நாட்டுப் பழங்கதைகள். 1970
4. க. கிருட்டிணசாமி, கொங்கு நாட்டுப்புறக் கதைகள் 1980
5. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறக் கதைகள் 1986
6. Kamil Zvelebil, Two Tamil Folktales, 1987

3. ஆய்வுசெய்தல் (Analysis)

என மூவகையாகப் பகுக்கலாம்.

கதைப் பாடலின் பதிப்பு நிலையை எட்டாகப் பகுத்துக் காணலாம்.¹ குஜ்லி கடைப் பதிப்புகள் 2. பவானந்தம் பிள்ளை பதிப்புகள் 3 வையாபுரிப் பிள்ளை பதிப்புகள் 4. தஞ்சை சரசுவதி மஹால் பதிப்புகள் 5. சென்னை கீழ்த்திசை நூலக ஓலைச் சுவடிப் பதிப்புகள் 6. மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகப் பதிப்புகள் 7. இந்திய ஆசியக் கல்வி நிறுவனம் 8. தனிப்பட்டோர் பதிப்புகள் (ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார், தி. நடராசன், சண்முகசுந்தரம், சக்திக் கனல், சிவசுப்பிரமணியம், சக்திவேல், லாரன்ஸ் நாயகம், ஏ.என். பெருமாள், விவேகானந்தன், தங்கத்துரை, இராமச்சந்திரன் நாயர் ஆகியோர்).

ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார்¹ அவர்கள் கதைப்பாடல் பதிப்பில் முதன்மையாக விளங்குகிறார். கல்விசாராப் பணியாளராக இருந்த இவர் செய்த பணி பாராட்டத்தக்கது. பல கதைப் பாடல்களைச் சேகரித்து பதிப்பித்துள்ளார். தி. நடராசன்² அவர்கள் பல கதைப்பாடல்களைச் சேகரித்து, வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்துள்ளார். கதைப்பாடல் தொகுப்பில் இவரது பணி குறிப்பிடத்தக்கது. சண்முகசுந்தரம்³ அவர்கள் கதைப்பாடல்களைச் சேகரித்து ஆய்வு முன்னுரையுடன் எழுதியுள்ளார். மு. அருணாசலம்⁴ அவர்கள் கதைப்பாடலை ஆராய்ந்து ஆங்கிலத்தில் நூலொன்று எழுதியுள்ளார். கதைப்பாடலின் தோற்ற வளர்ச்சியை முதல் பாகத்திலும் கதைப்பாடலின் வகைப்பாட்டினை இரண்டாவது பாகத்திலும் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இத்துறையில் இந்நூல் குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும்.

இராமச்சந்திரன் செட்டியார்⁵ அவர்கள் இராமப்பய்யன் அம்மானையை ஆராய்ந்து வரலாற்றோடு இணைத்து நோக்கிய திறம் பாராட்டத்தக்கது. தி. இராசாராம்⁶ அவர்கள் தமிழ்க் கதைப் பாடலின் தோற்ற வளர்ச்சியை நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். சக்திக் கனல்⁷ அண்ணன்மார் சுவாமி கதை'யை ஆராய்ந்து கொங்கு நாட்டு வாழ்வையும், வரலாற்றையும், பண்பாட்டையும் நன்கு

1. ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார்	தோட்டுக்காரி அம்மன் கதை. 1967 மாகாளி அம்மன் கதை. 1968 சுடலை மாடசுவாமி கதை. 1973 மார்க்கண்டன் தவசு. 1971, இருஷ்ணசுவாமி கதை மாரியம்மன் கதை. பிச்சைக்காலன் கதை வள்ளியம்மன் கதை. பார்வதியம்மன் கதை வெங்கலராசன் கதை. சங்கிலி பூதத்தார் கதை சின்னத்தம்பி கதை. வல்லரக்கன் கதை
2. தி. நடராசன்	வன்னியடி மறவன் கதை 1977 தம்பிமார் கதை. 1978. கட்ட பொம்மு கும்மிப் பாடல் 1978 கோவலன் கண்ணகி கதை 1979. உடையார் கதை. 1980 பத்திரக்காளியம்மன் கதை. 1980. அயோத்தி கதை.
3. சு. சண்முகசுந்தரம்.	சுனமுத்துப் பாண்டியன் கதை. 1974 மெச்சம் பெருமாள் பாண்டியன் கதை 1976 பழையனார் நீலிக் கதை. 1984. மதுரை வீரன் கதை. 1984 தேசிங்கு ராஜன் கதை. 1984
4. M. Arunachalam, Ballad Poetry, 1976	
5. இராமச்சந்திரன் செட்டியார். இராமப்பய்யன் அம்மானை	
6. தி. இராசாராம். தமிழில் அம்மானைப் பாடல்கள் 1970	
7. சக்திக்கனல் அண்ணன்மார் சுவாமி கதை 1970	

ஆராய்ந்துள்ளார். 'வெள்ளைக்காரன் கதைப்பாடலை' ஏ. என். பெருமாள்¹ ஆராய்ந்துள்ளார். வினாயகமூர்த்தி² அவர்கள் 'ஐவர் அம்மானை' யைப் பதிப்பித்துள்ளார். நா. வானமாமலை³ அவர்கள் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்திற்காக ஐந்து கதைப் பாடல்களை ஆராய்ச்சி முன்னுரையுடன் பதிப்பித்துள்ளார். இப் பதிப்புகள் கதைப்பாடல் ஆய்வில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். ஏ.என். பெருமாள்⁴ அவர்கள் 'தமிழில் கதைப்பாடல்கள்' என்றொரு ஆய்வு நூலை எழுதியுள்ளார். கேசவன்⁵ அவர்கள் கதைப்பாடல்கள் காட்டும் சமூகத்தை சமூகவியல் நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளார். லாரன் நாயகம்⁶ 'வன்னிராசன் கதை' யையும் தங்கத்துரை⁷ அவர்கள் சிதம்பர நாடார் கதை', 'பலவேசுரு சேர்வைக்காரன் கதை' யையும் பதிப்பித்துள்ளார். விவேகானந்தன்⁸ பிரமசக்தி அம்மன் கதை' யைப் பதிப்பித்துள்ளார். சு. சக்திவேல்⁹ அவர்கள் ஆந்திரமுடையார் கதைப் பாடல், புலமாடன் கதைப்பாடல், பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடல்களை ஆராய்ச்சி முன்னுரையுடன் பதிப்பித்துள்ளார். சிவசுப்பிரமணியம்¹⁰ 'பூச்சியம்மன் வில்லுப்பாட்டை ஆராய்ச்சி முன்னுரையுடன் பதிப்பித்துள்ளார்.

சு. சக்திவேல் அவர்கள் முப்பத்திரண்டு சமூகக் கதைப்பாடல்களை ஆராய்ந்து தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு ஆய்வறிக்கை சமர்ப்பித்துள்ளார். கதைப் பாடலில் இவ்வாய்வு குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும். ஷீலா ஆசிரீவாதம், கலைச்செல்வி, சாரதா, ரவி போன்றோர் முனைவர் பட்டத்திற்கு கதைப் பாடலை ஆய்வு செய்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ்நாட்டில் காணப்படும் கதைப்பாடலின் எண்ணிக்கையை நோக்க இன்னும் நாம் கதைப்பாடலின் ஆய்வைப் பொறுத்தமட்டில் குழந்தை நிலையிலேயே உள்ளோம். சேகரிப்புப் பணியை விரைவுபடுத்த வேண்டும். இயந்திர யுகத்தாலும் புதுயுகத்தாலும் சமூக மாற்றத்தாலும் இவை அழிந்து கொண்டும் மறைந்து கொண்டும் மாறிக் கொண்டும் வருகின்றன. இப்போதே சேகரித்துப் பாதுகாக்க வேண்டும்.

1.5 பழமொழிகள் (Proverbs):

மூதறிவிலிருந்து தோன்றிய பழமொழி, நினைப்பிற்கும் எட்டாத பழங்காலத்திலிருந்தே மக்கள் வாழ்வில் வாழ்ந்து வருபவை என்பதைப் பழமொழிகள் 'மொழி' என்னும் சொல் உறுதிப்

1. ஏ. என். பெருமாள். வெள்ளைக்காரன் கதை, 1983	
2. வினாயகமூர்த்தி. ஐவர் அம்மானை 1981	
3. நா.வானமாமலை வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் கதை, 1971 கட்ட பொம்மு கூத்து, 1971 கான்சாடிபு சண்டை, 1972 காத்தவராயன் கதைப்பாடல் 1972 முத்துப்பட்டன் கதை 1972	
4. ஏ.என். பெருமாள் தமிழில் கதைப் பாடல்கள்	
5. கேசவன், கதைப்பாடல்களும் சமூகமும்	
6. லாரன் நாயகம் வன்னிராசன் கதை 1977	
7. தங்கத் துரை, பலவேசுரு சேர்வைக்காரன் கதை 1983	
8. விவேகானந்தன், பிரமசக்தி அம்மன் கதை பாடல் 1992	
9. சு.சக்திவேல் ஆந்திரமுடையார் கதைப் பாடல், 1992 புலமாடன் கதைப்பாடல், 1992 பொன்னிறத்தாள் கதைப்பாடல், 1992	
10. சிவசுப்பிரமணியம், பூச்சியம்மன் வில்லுப் பாட்டு 1989	

படுத்துகிறது. மனித இன வரலாற்றுடன் தொடர்புடைய பழமொழிகள் நமது நாட்டில் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தான் சேகரித்து ஆய்வு செய்யப்பட்டன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் வித்தும் வேரும் தொல்காப்பியத்திலே காணப்பட்டாலும் 'பழமொழி நானூறு' என்ற நூலே இருப்பினும், முறையான ஆய்வு கடந்த நூற்றாண்டில் தான் தொடக்கம் பெற்றது எனலாம்.

1842 ஆம் ஆண்டு பெர்சிவல்¹ (percival) முதன்முதலில் பழமொழிகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டார். 1870 ஆம் ஆண்டு லாரி² பழமொழி பற்றிய நூலொன்று வெளியிட்டார். 1874 ஆம் ஆண்டு இராமசாமி அய்யங்கார்³ தமிழ்ப் பழமொழிக்கு இணையான ஆங்கிலப் பழமொழிகளையும் சேகரித்து நூலொன்று வெளியிட்டார். 1877 ஆம் ஆண்டு வேணுகோபால் நாயுடு⁴ 'பழமொழி புத்தகம்' வெளியிட்டார். 1888 ஆம் ஆண்டு குப்புசாமி நாயுடுவும் கருப்பண்ண பிள்ளையும்⁵ இணைந்து தமிழ்ப் பழமொழிகளைச் சேகரித்து நூலாக வெளியிட்டனர்.

1893 ஆம் ஆண்டு சுந்தர சாஸ்திரியார்⁶ தமிழ்ப் பழமொழிகளும் அவற்றிற்கணையான ஆங்கிலப் பழமொழிகளையும் தேர்ந்தெடுத்து வெளியிட்டுள்ளார். 1894 ஆம் ஆண்டு ஜான்லாசரஸ்⁷ 'தமிழ்ப் பழமொழிகளில் அகரவரிசை' என்ற நூல் வெளியிட்டுள்ளார். 1897 ஆம் ஆண்டு ஹெர்மன் ஜென்சன்⁸ அவர்கள் 'தமிழ்ப் பழமொழிகளின் அகராதி' யொன்றை வெளியிட்டார். உள்ளடக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்தியுள்ளார். ஜென்சனின் முன்னுரை ஆய்வாளருக்கு ஒரு வழிகாட்டியாகும். 1899 ஆம் ஆண்டு தி. செல்வக்கேசவராய முதலியார்⁹ இணைப் பழமொழிகளைச் சேகரித்து நூலாக்கினார். 1902 ஆம் ஆண்டு பார்த்தசாரதிப் பிள்ளை¹⁰ 'பழமொழித்திரட்டு' என்ற நூலை வெளியிட்டார். 1912 இல் அனவரத விநாயகம் பிள்ளை¹¹ அவர்கள் 'பழமொழி அகராதி' யொன்று வெளியிட்டார். பழமொழி அல்லாதவற்றையும் இணைத்துள்ளார். விளக்கங்களும் தரப்படவில்லை. 1916 ஆம் ஆண்டு சிதம்பரம் பிள்ளை¹² பழமொழித் தீபிகை என்ற நூல் வெளியிட்டார். கஸ்தூரி திலகம்¹³ அரிய பழமொழிகளைத் தொகுத்துள்ளார். 1950 இல் இனியம்¹⁴ 'பழமொழி விளக்கக் கதைகள்' வெளியிட்டுள்ளார். நீலாம்பிகை அம்மையார்¹⁵ அறுநூறு தமிழ்ப் பழமொழிகளையும் ஆங்கிலப்

பழமொழிகளையும் தொகுத்துள்ளார். 1955 ஆம் ஆண்டு சுப்பிரமணிய நாவலர்¹ 'பழமொழித் திரட்டு' என்ற பெயரில் நூலொன்று வெளியிட்டுள்ளார்.

வி. நந்தகோபால்² 'பழமொழிக் கொத்து' என்ற நூல் வெளியிட்டுள்ளார். 'தமிழ்நாட்டுப் பழமொழிகள்' என்ற பெயரில் எஸ்.கே.சாமி³ நூலொன்று வெளியிட்டுள்ளார். 'தமிழகப் பழமொழிகள்', 'வாழ்வியல் பழமொழிகள்' என்ற பெயர்களில் பழமொழிகளைத் தொகுத்துள்ளார். இவரே உலகப் பழ மொழிகளையும் தொகுத்துள்ளார். ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை, எஸ்.கே. நாயர், மாரியப்பா பட்ட, என். வெங்கடராமன்⁴ ஆகியோர் ஒற்றுமையுள்ள தென்திராவிட மொழிப் பழமொழி களைத் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளனர். தென்னிந்தியப் பண்பாட்டில் வேற்றுமையில் ஒற்றுமை காண (Unity in Diversity) இத்தகைய ஆய்வு பயன்படும். பழமொழிகள் மூலம் தமிழ்ப் பண்பாட்டை ஆராய்ந்துள்ளார் செந்துறைமுத்து.⁵ பகுத்தறிவுப் பழமொழிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து தொகுத்துள்ளார் எஸ்.ஏ.சுலைமான்⁶. தமிழ்வாணன்⁷ அவர்கள் 'தமிழ்ப் பழமொழிகள்' என்ற நூல் வெளியிட்டுள்ளார். ந.வி.செயுராமன்⁸ அவர்கள் வேளாண்மைப் பழமொழிகளைச் சேகரித்து வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்துள்ளார். இவரது பணி குறிப்பிடத்தக்கது. பண்டைத் தமிழரின் வேளாண்மை அறிவினை அறிய இந்நூல் பயன்படும். சாலை இளந்திரையன்⁹ அவர்கள் 'சமுதாய நோக்கில் பழமொழி' களை ஆராய்ந்துள்ளார். லூர்து அவர்களும் மீனாட்சி சுந்தரம் அவர்களும் முனைவர் பட்டத்திற்குப் பழமொழிகளை ஆராய்ந்துள்ளனர். இவ்வாய்வு வெளிவரின் பலருக்கு பயன்படும். வி.பெருமாள்¹⁰ அவர்களும் தமது வாழ்நாளையே பழமொழிக்கு அர்ப்பணித்து நிறைய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் சில நூல்களும் வெளியிட்டுள்ளார். இத்துறையில் குறிப்பிடத் தக்கவர்களில் அவரும் ஒருவர். செளந்திரபாண்டியன்¹¹ 'தமிழில் பழமொழி இலக்கியம்' என்றொரு நூலைப் படைத்துள்ளார். நாட்டுப்புறவியல் பேரறிஞர் கி.வா. ஜெகந்நாதன்¹² அவர்கள் 20,000க்கு மேற்பட்ட பழமொழிகளைச் சேகரித்து அகரவரிசைப்படுத்தி வெளியிட்டுள்ளார். பழமொழியல்லாதவற்றையும் சேர்த்துள்ளார். குறைகள் இருப்பினும் இவரது தொகுப்புப் பணியைப் பாராட்டத்தான் வேண்டும்.

1. பெர்சிவல், தமிழ்ப் பழமொழிகள் 1842
2. லாரி, பழமொழி 1870
3. இராமசாமி அய்யங்கார், மாணவர்களுக்கான தமிழ்ப் பழமொழிக்கேதத் ஆங்கிலப் பழமொழிகளும், 1874
4. வேணுகோபால் நாயுடு, பழமொழி புத்தகம், 1877
5. குப்புசாமி நாயுடு, கருப்பண்ண பிள்ளை, பழமொழித் திரட்டு 1888.
6. சுந்தர சாஸ்திரியார், தமிழ்ப் பழமொழிகளும் அவற்றிற்கணையான ஆங்கிலப் பழமொழிகளும், 1893
7. John Lazarus a Dictionary Proverbs. 1894
8. Herman Jenson, A Dictionary of Tamil Proverbs. 1897
9. தி. செல்வக்கேசவராய முதலியார், இணைப்பழமொழிகள் 1899
10. பார்த்தசாரதி பிள்ளை, பழமொழித் திரட்டு 1902
11. அனவரத விநாயகம் பிள்ளை, பழமொழி அகராதி 1912
12. சிதம்பரம் பிள்ளை பழமொழித் தீபிகை 1916
13. கஸ்தூரி திலகம் 1001 அபூர்வப் பழமொழிகள் 1946
14. இனியன் பழமொழி விளக்கக் கதைகள் 1950
15. நீலாம்பிகை அம்மையார், ஆராய்ந்தெடுத்த அறுநூறு பழமொழிகளும் அவற்றிற்கு கேற்ற ஆங்கிலப் பழமொழிகளும், 1952

1. சுப்பிரமணிய நாவலர், பழமொழி திரட்டு 1955
2. வி. நந்தகோபால், பழமொழிக் கொத்து, 1957
3. எஸ். கே.சாமி, தமிழ்நாட்டுப் பழமொழிகள், 1960
4. ரா.பி. சேதுப்பிள்ளை ஆகியோர், தென்மொழிகளில் பழமொழிகள், 1962
5. செந்துறை முத்து, பழமொழியும் பண்பாடும் 1965
6. எஸ்.ஏ.சுலைமான், பழமொழி ஆயிரம், 1968
7. தமிழ்வாணன், பழமொழிகள், 1976
8. ந.வி. செயுராமன் பழமொழிகளில் வேளாண்மை அறிவியல் 1981
9. சாலை இளந்திரையன், சமுதாய நோக்கில் பழமொழிகள், 1975
10. வி. பெருமாள், பல நோக்கில் பழமொழிகள் 1986
11. எஸ். செளந்திரபாண்டியன், தமிழில் பழமொழி இலக்கியம் 1990
12. கி. வா. ஜெகந்நாதன், தமிழ்ப் பழமொழிகள் 1988

பழமொழிகளைப் பொறுத்தமட்டில் 19 ஆம் நூற்றாண்டிலே சேகரிப்புப் பணி தொடங்கி விட்டது. பெரும்பாலான தொகுப்புக்கள் அகர வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சில தொகுப்புக்கள் பொருள் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் முழுமையான பொருள் அடிப்படை வகைப்பாடு செய்யப்படவில்லை என்பதை இங்கு குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். பத்துறை ஆய்வும் கோட்டாட்டு ஆய்வும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ள செய்தியும் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழகத்தில் நிலவும் அனைத்துப் பழ மொழிகளையும் தொகுத்து, வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்யின் தமிழகப் பண்பாட்டை அறிய பெருந்துணையாக இருக்கும்.

1.6. விடுகதைகள் (Riddles)

மறை பொருளினின்றும் விடுவிக்கப்பட வேண்டிய கதையே விடுகதையாகும். சிந்தனையைத் தூண்டுவதும் அறிவு ஊட்டுவதும் விடுகதையின் குறிக்கோளாகும். விடுகதையை மாறா அமைப்புடையவையின் (Free Phrase) கீழ் வகைப்படுத்துவர். விடுகதையில் ஒப்புமைப் பண்பும் உருவகப் பண்பும் இன்றியமையாதது. விடுகதையின் வரலாறு தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி இன்றுவரை தொடர்கிறது. இனிமேலும் தொடரும்.

19 ஆம் நூற்றாண்டிலே விடுகதைகளைத் தொகுக்க ஆரம்பித்தனர். 1877 ஆம் ஆண்டு அருணாசல முதலியார் ¹ 'இருசொல் அலங்காரம்' என்றொரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார். 1888 இல் பெருமாள் நாடார் ² 'இருசொல் அலங்காரமும் முச்சொல் அலங்காரமும்' என்றொரு நூலைத் தொகுத்துள்ளார். 1892 இல் இதே பெயரில் கங்கைமுத்துப் பிள்ளையும் ³ நூல் வெளியிட்டுள்ளார். 1899 இல் முனுசாமி முதலியார் ⁴ 'வினோத விடுகதை' என்றொரு நூல் தொகுத்துள்ளார். 1903 இல் வே. சுந்தரம்பிள்ளை ⁵ 'இருசொல் அலங்காரம் முச்சொல் அலங்காரம்' என்றொரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார். 1916 இல் இராமசாமி ரெட்டியார் ⁶ 'விடுகவி மஞ்சரியும் வினோத விடுகதைகளும்' என்றொரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார். 1933 இல் குப்புசாமி நாயுடு ⁷ 'விவேக விளக்க விடுகவி பொக்கிஷம்' என்றொரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார். 1938 இல் அ. ரெங்கசாமி முதலியார் ⁸

'இருசொல் அலங்காரமும் முச்சொல் அலங்காரம்' என்றொரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார்.

ரோஜா முத்தையா ¹ அவர்கள் விடுகதைகளைச் சேகரித்து வகைப்படுத்தி ஆராய்ந்துள்ளார். வேதமுத்து பண்டிதர் ² விடுகதையைப் பற்றி நூலொன்று வெளியிட்டுள்ளார். பூர்ணிமா சகோதரிகள் ³ விடுகதையை ஆராய்ந்துள்ளனர். ச.வே. சுப்பிரமணியம் ⁴ அவர்கள் 2500 விடுகதைகளைச் சேகரித்து, அகர வரிசையில் நிரல்படுத்தி விடையும் இறுதியில் அளித்துள்ளார். விடுகதையைப் பற்றி ஆராய்ச்சி முன்னுரையொன்றும் எழுதியுள்ளார். இத்துறையில் இந்நூல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆறு. இராமநாதன் ⁵ அவர்கள் விடுகதைகளை அறிவியல் அடிப்படையில் நன்கு ஆராய்ந்து 'தமிழில் புதிர்கள்' என்றொரு நூலும் 'காதலர் விடுகதைகள்' என்றொரு நூலும் படைத்துள்ளார். இந்நூல்கள் விடுகதைத் துறையில் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களாகும். 1985 இல் மோகன்ராஜ் ⁶ 'சிறந்த விடுகதைகள்' என்ற நூலையும் 1992 இல் சௌந்தரி நடராசன் ⁷ 'ஆயிரம் விடுகதைகள், என்றொரு நூலையும் எழுதியுள்ளார்கள்.

விடுகதைகள் முழுமையாகத் தொகுக்கப்படவில்லை. ஆரம்பகால விடுகதைத் தொகுப்புக்கள் 'இருசொல் அலங்காரம் முச்சொல் அலங்காரம்' என்ற பெயரிலே வெளிவந்துள்ளன. விடுகதைகள் முழுமையாகத் தொகுக்கப்படவும் இல்லை. ஆராயப்படவும் இல்லை என்றே கூறலாம். டாக்டர் க. சக்திவேல் அவர்களும் டாக்டர் க. சாந்தி அவர்களும் மேரி அவர்களும் அமைப்பியல் அடிப்படையில் விடுகதைகளை ஆராய்ந்துள்ளனர்.

1.7 புராணங்கள் (Mythology)

புராணங்களைப் பற்றி விரிந்தளவில் ஆய்வு செய்யப்படவில்லை. நாட்டுப்புற மக்களிடையே நிலவும் புராணக் கதைகளைப் பற்றி சேகரிப்புப் பணியே தொடங்கப்படவில்லை. இன்னும் குழந்தை நிலையிலேயே உள்ளது.

1. அருணாசல முதலியார். இருசொல் அலங்காரம் 1877
2. பெருமாள் நாடார், இருசொல் அலங்காரமும் முச்சொல் அலங்காரமும் 1888
3. கங்கைமுத்துப்பிள்ளை, இருசொல் அலங்காரமும் முச்சொல் அலங்காரமும் 1899
4. முனுசாமி முதலியார், வினோத விடுகதை 1898
5. வே. சுந்தரம்பிள்ளை, இருசொல் அலங்காரமும் முச்சொல் அலங்காரமும் 1916
6. இராமசாமி ரெட்டியார், விடுகவி மஞ்சரியும் வினோத விடுகதைகளும், 1916
7. குப்புசாமி நாயுடு, விவேக விளக்க விடுகவி பொக்கிஷம் 1933
8. அ.ரெங்கசாமி முதலியார் இருசொல் அலங்காரமும் முச்சொல் அலங்காரமும் 1938

1. ரோஜா முத்தையா, விடுகதைக் களஞ்சியம் 1916
2. வேதமுத்து பண்டிதர், விடுகதைகள் 1963
3. பூர்ணிமா சகோதரிகள், தமிழ்நாட்டு விடுகதைகள், 1963
4. ச.வே. சுப்பிரமணியம், தமிழில் விடுகதைகள் 1975
காதலர் விடுகதைகள் 1982
5. ஆறு. இராமநாதன் தமிழில் புதிர்கள் - ஓர் ஆய்வு. 1978.
6. மோகன்ராஜ், சிறந்த விடுகதைகள், 1985
7. சௌந்தரி நடராசன், ஆயிரம் விடுகதைகள் 1992

‘தொன்மம்’ என்ற நூலில் புராணக் கூறுகளைப் பற்றி கதிர்மகாதேவன்¹ ஆராய்ந்துள்ளார். ‘புராண இலக்கிய வரலாறு’ என்ற நூலை மருததுரை² படைத்துள்ளார். சுல்மான்³ தமிழ்க் கோயில் தொன்மங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார். டாக்டர் சரகவதி வேணுகோபாலம், டாக்டர் லார்தும், டாக்டர் சண்முகசுந்தரமும் புராணங்களைப் பற்றி ஆய்வுக் கட்டுரைகள் படைத்துள்ளனர்.

1.8 நாட்டுப்புறக் கலைகளும் கைவினைப் பொருட்களும் (Folk arts and Crafts)

இயல்பாகத் தோன்றி இயற்கையோடியைந்து உணர்ச்சிகளின் உறைவிடமாய் மக்களை களிப்படையச் செய்யும் கலை நாட்டுப்புறக்கலை. மனித உணர்வுகளுக்கு வடிவமாய் அமையும் நாட்டுப்புறக் கலைகள் நாட்டுப்புற மக்களின் ஜீவஊற்றாகும். நாட்டுப்புறக் கலைகள் குறித்து ஏ. என். பெருமாள்⁴ விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். கோமதி நாயகம்⁵ வில்லுப்பாட்டை ஆராய்ந்துள்ளார். ஏ.கே. பெருமாள் அவர்களும் வில்லிசைப் பாடல்களை முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ந்துள்ளார். குணசேகரன்⁶ கரகாட்டக் கலையை ஆராய்ந்து நூலாக்கியுள்ளார். இவரே⁷ ‘நாட்டுப்புற நடனங்களும் பாடல்களும்’ என்ற நூலை உருவாக்கியுள்ளார். கரகாட்டத்தைப் பற்றி வேலவனும்⁸ நா. வேலுச்சாமியும்⁹ நூல்கள் எழுதியுள்ளனர்.

கணியான் கூத்தைப் பற்றி பாலசுப்பிரமணியம்¹⁰ ஆராய்ந்துள்ளார். மு. இராமசாமி¹¹ தோல் பாவைக் கூத்தை ஆய்வு செய்து நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். அறிவுநம்பி¹² தெருக்கூத்தை ஆய்வு செய்து நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். தென்னிந்திய கிராமிய நடனங்களைப் பற்றி முத்துகிருஷ்ணன்¹³ அவர்களும் சடகோபன்¹⁴ அவர்களும் நூலாக வெளியிட்டுள்ளனர். தென்னிந்திய கிராமியக் கலை (மண்பாண்டக் கலை) பற்றி ஸ்பைன் இங்க்ஸ்பீஸ்¹⁵ நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். பி. முத்துசாமி¹⁶ அவர்கள் தமது வாழ்நாளை தெருக்கூத்திற்கே அர்ப்பணித்து, தெருக்கூத்தின் நுட்பங்களைப் பற்றி இரண்டு நூல்களை எழுதியுள்ளார். சியாமளா¹⁷ அவர்கள் நாட்டுப்புற இசையைப் பற்றியும் நடனங்களைப் பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார். வெங்கடசாமிநாதனும்

1. கதிர் மகாதேவன் தொன்மம் 1985
2. அ.மருததுரை புராண இலக்கிய வரலாறு
3. Shulman, Tamil Temple myths 1980
4. ஏ.என். பெருமாள், தமிழக நாட்டுப்புறக் கலைகள் 1981
5. கோமதி நாயகம், தமிழ் வில்லுப்பாட்டு ஓர் அறிமுகம் 1978
- 6 & 7. குணசேகரன், கரகாட்டம் நாட்டுப்புற நடனங்களும் பாடல்களும், 1988
8. வேலவன், கரகாட்டம்
9. நா. வேலுச்சாமி, கரகாட்டக்கலை 1987
10. பாலசுப்பிரமணியம் கணியான் கூத்து 1987
11. மு. இராமசாமி தோல்பாவைக் கூத்து
12. அறிவுநம்பி, தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து 1985
13. முத்துகிருஷ்ணன், தென்னிந்திய கிராமிய நடனங்கள் 1960
14. சடகோபன், தென்னிந்திய கிராமிய நடனங்கள்
15. Stephen Inglis A village art of South India, The Work of Velan, 1980
16. பி. முத்துசாமி, தெருக்கூத்து பற்றிய கட்டுரைகள், என்றும் வாழும் தெருக்கூத்து
17. சியாமளா, Folk music and dance of Tamil Nadu 1960

துளசி இராமசாமியும்¹ பாவைக் கூத்தை ஆராய்ந்துள்ளனர். சாமுவேல் சுதானந்தா² ஆட்டமும் அமைப்பும் என்ற நூலில் நிகழ்கலை பற்றி நன்கு ஆராய்ந்து நூலாக எழுதியுள்ளார். இத்துறையில் இந்நூல் குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும். சேகர்³ ‘பகல்வேடம்’ பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார். இவரே⁴ ‘நாட்டுப்புறக் கலைகள்’ கலைஞர்கள்-‘சமூகவியல் ஆய்வு’ என்ற தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆய்வு செய்துள்ளார்.

தமிழகத்திலுள்ள அனைத்து நாட்டுப்புறக் கலைகளையும் விரிவாக ஆராய வேண்டும். காலமாற்றத்தாலும் சமூக மாற்றத்தாலும் கலைகள் அழிந்து கொண்டும் மறைந்து கொண்டும் வருகின்றன. நமது நாட்டின் உயிர்நாடியான நாட்டுப்புறக் கலைகளைப் பாதுகாக்க, நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு கலையைப் பற்றியும் ஒவ்வொரு நூல் உருவாக வேண்டும்.

1.9. நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் (Folk beliefs)

நாட்டுப்புறவியல் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றால் பாதுகாக்கப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் பண்பாடாகும். மக்களால் உருவாக்கப்பட்டு அம்மக்கள் சமுதாயத்தால் பாதுகாக்கப்படுகின்றன. அச்சம் காரணமாக இயற்கையின் தோற்றத்தினையும் செயற்பாடுகளையும் வாழ்வோடு இணைத்து நோக்கிய நிலையில் நம்பிக்கை தோற்றம் கொண்டன. மக்களின் நடைமுறை வாழ்வில் தொடர்ந்து வருவதை கூர்ந்து நோக்கின் இதனைச் சமுதாயப் பண்பாட்டின் உணர்ச்சிக் கூறுகளின் தொகுதி எனலாம்.

தமிழவன் (கார்லோஸ்)⁴ அவர்கள் முதன்முறையாக நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளைத் தொகுத்து நூலாக்கி ஆய்வு முன்னுரையொன்றும் எழுதியுள்ளார். கார்லோஸ் தொகுத்த நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளை மு. சண்முகம்பிள்ளை அவர்களும் ஏ. இ. கிளாஸ்⁵ அவர்களும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து, வகைப்படுத்தியுள்ளனர். காந்தி⁶ அவர்கள் ‘தமிழர் பழக்க

1. துளசி இராமசாமி, பாவைக்கூத்து
2. சாமுவேல் சுதானந்தா, ஆட்டமும் அமைப்பும்
3. சேகர், பகல்வேடம்
4. தமிழவன் (கார்லோஸ்) நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், 1976
5. M. Shanmugham Pillai & Erica A.E. Clause Folk beliefs in Tamil
6. காந்தி, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் 1973

வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்' என்ற நூலில் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் நம்பிக்கைகளையும் பழக்கவழக்கங்களையும் தொகுத்தும் வகுத்தும் ஆய்வு செய்துள்ளார். 'சங்க கால நிமித்தங்கள்' குறித்து கசீலா கோபால கிருஷ்ணன்¹ நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். 'தென்னிந்திய வழக்கங்கள்' பற்றி ஜெகதீச அய்யர்² நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். கந்தகிரிதாசன்³ நிமித்தங்கள் பற்றி எழுதியுள்ளார். பி. நாராயணன்⁴ நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளைத் தொகுத்து அழகிய முன்னுரையொன்றும் எழுதியுள்ளார். தெர்ஸ்டன் (Thurston)⁵ படைத்த மூன்று நூல்களிலும் தென்னிந்திய பழங்குடிகள் மற்றும் பல்வேறு சாதியினர் பின்பற்றும் பழக்க வழக்கங்களைப் பற்றி நிறைய எழுதியுள்ளார்.

க. சாந்தி⁶ அவர்கள் முதுநிலை டாக்டர் பட்ட ஆய்வுக்கு நாட்டுப்புற வழக்கங்கள் குறித்து விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். சகுணாதேவி, கசிலா கோபாலகிருஷ்ணன், கமலா போன்றோர் டாக்டர்பட்ட ஆய்வுக்கு நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளை ஆராய்ந்துள்ளனர். டாக்டர் கீதா அவர்களும் நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார்.

நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் பற்றி இந்தியாவிலும் குறிப்பாகத் தமிழகத்திலும் சேகரிப்புப் பணியே தொடங்கப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.. நாட்டுப் புறவியலின் முக்கிய கூறான நம்பிக்கைகளைத் தொகுத்து வகை செய்து ஆய்வு செய்தல் வேண்டும்.

1.10. நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் (Folk gods)

இயற்கையின் ஆற்றலைக் கண்டு அஞ்சிய மனிதன் அதன் சீற்றத்திற்கு ஆளாகாமலிருக்க அதனை வழிபட ஆரம்பித்தான். இயற்கை வழிபாடு, ஆவியுலக வழிபாடு, குலக்குறி வழிபாடு, புனிதபொருள் வழிபாடு, முன்னோர் வழிபாடு என படிப்படியாக மாறி சிறு தெய்வ வழிபாட்டின் வளர்ச்சியைக் காண்கிறோம். நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் கிராம மக்களின் வாழ்வேடு வாழ்வாகப் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. நாட்டுப்புறத் தெய்வ வழிபாட்டை நுணுகி ஆராயின் அது தனித்து விளங்குவதைக் காணலாம்.

1. கசீலா கோபாலகிருஷ்ணன், சங்க இலக்கியத்தில் நிமித்தங்கள் 1984
2. Jagadheesa Aiyar, South Indian Customs
3. கந்தகிரிதாசன், சகுணங்களும் பழக்கங்களும் 1980
4. பி. நாராயணன், நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், 1986
5. E. Thurston, Castes and Tribes of Southern India, 1980(Reprint)
Ethnographic Notes on Southern India, 1986
Omens and Superstitions of Southern India, 1912
6. G. Santhi, The study of Folk customs, Post Doctoral Report 1984.

ஒயிட்ஹெட்¹ (White head) அவர்களும் எல்மோர் (Elmore)² அவர்களும் தென்னிந்திய நாட்டுப்புற தெய்வங்களைப் பற்றியும் வழிபாட்டு முறைகளைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளனர். பி. எல் சாமி³ அவர்கள் 'இலக்கியத்தில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு' பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார்.

துளசி இராமசாமி⁴ அவர்கள் திருநெல்வேலி மாவட்ட சிறு தெய்வங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார். கணபதிராமன்⁵ அவர்கள் டாக்டர் பட்ட ஆய்விற்கு திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களை ஆராய்ந்தார். எவலின்⁶ அங்காள பரமேஸ்வரியைப் பற்றி ஆராய்ந்தார். கதிர்வேல்⁷ டாக்டர் பட்ட ஆய்விற்கு சேலம் மாவட்ட சிறுதெய்வங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்தார். க.ப.அறவாணன்⁸ அவர்கள் பாம்பு வழிபாட்டை ஆபிரிக்க நாட்டு பாம்பு வழிபாட்டுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்துள்ளார். க. சாந்தி⁹ அவர்கள் நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களை ஆராய்ந்து திட்ட ஆய்வறிக்கையைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்குச் சமர்ப்பித்துள்ளார். முத்துலட்சுமி, அழகர்சாமி, சின்னப்ப பாரதி போன்றோர் டாக்டர் பட்டத்திற்கு நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளனர். டாக்டர் வேலுச்சாமி அவர்கள் 'நாட்டுப்புறச் சமயம்' குறித்து ஆழமாக ஆராய்ந்துள்ளார். பேராசிரியர் சிவசுப்பிரமணியம் அவர்கள் மந்திரச் சடங்குகள் குறித்து நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். ஜோசப்பின் கலா¹⁰ அவர்கள் 'தஞ்சை மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள்' பற்றி டாக்டர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ந்து வருகிறார்கள்.

தமிழகம் முழுவதும் நூற்றுக்கணக்கான நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் கிராம மக்களால் வழிபடப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறத் தெய்வ வழிபாட்டு முறைகள் தொன்மை சமயத்தை மீட்டுருவாக்கம் செய்யத் துணைபுரியும். இத்துறையில் விரிந்தளவு ஆய்வு மேற்கொள்ளப் படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1.11 நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்கள் (Folk games)

நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்கள் நாட்டுப்புற வாழ்வியலின் ஒரு கூறாகும். மனித இன வரலாற்றில் மனிதன் பல பயிற்சிகளை மேற்கொண்டான்.

1. White head. The Village gods of Southern India, 1921
2. Elmore, Dravidian gods in modern Hindustan, 1915
3. பி. எல். சாமி. இலக்கியத்தில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு.
4. துளசி இராமசாமி, நெல்லை மாவட்ட நாட்டுப்புற தெய்வங்கள் 1985
5. கணபதி இராமன், திருநெல்வேலி மாவட்ட சிறு தெய்வங்கள். 1986
6. Evaline, Meyar Ankala Parameswari, A Goddess of Tamil Nadu 1986
7. கதிர்வேல், சேலம் மாவட்ட சிறுதெய்வங்கள், 1982
8. க.ப.அறவாணன் பாம்பு வழிபாடு: திராவிட -ஆபிரிக்க ஒப்பீடு 1989
9. க. சாந்தி நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள்
(திட்ட ஆய்வறிக்கை) தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1982
10. ஜோசப்பின் கலா, தஞ்சை மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் ஓர் ஆய்வு, பி.எச்.டி. ஆய்வு 1993.

சமுதாய மாற்றத்தின் விளைவாக அப்பயிற்சிகளே காலப்போக்கில் விளையாட்டுக்களாகப் பரிணமித்தன. விளையாட்டு எல்லா மனித இனங்களிலும் பண்பாட்டிலும் காணப்படுவதாகும்.

ஆர். பாலசுப்பிரமணியம்¹ அவர்கள் நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்களைச் சேகரித்து, வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்து நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். முறையான ஆய்வில் வெளிவந்த முதல் நூல் இதுவே எனலாம். தேவநேய பாவாணர்² 'தமிழ்நாட்டு விளையாட்டுக்கள்' பற்றி நூலொன்று எழுதியுள்ளார். பிச்சை³ அவர்கள் 'தமிழர் பண்பாட்டில் விளையாட்டுக்கள்' என்றொரு நூல் எழுதியுள்ளார். தாயம்மாள் அறவாணன்⁴ அவர்கள் பல்லாங்குழி விளையாட்டை ஆப்பிரிக்காவில் விளையாடும் பல்லாங் குழியுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்துள்ளார்.

நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்கள் பற்றி ஆய்வே தொடங்கப்படவில்லை என்றே கூறலாம். நாட்டுப்புற விளையாட்டுக்கள் மறைந்து கொண்டு வருகின்றன. அவற்றை உயிரூட்டிப் பாதுகாப்பதோடு அவற்றைப் பற்றியும் விரிந்தளவில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

1.12 நாட்டுப்புற மருத்துவம் (Folk Medicine)

நாட்டுப்புற மக்கள் கையாளும் மருத்துவ முறைகளை நாட்டுப்புற மருத்துவம் என்பர். நாட்டு வைத்தியம், கை மருத்துவம், பாட்டி வைத்தியம், மூலிகை மருத்துவம் என்றெல்லாம் கூறுவர். 'ஆய்வு நோக்கில் நாட்டுப்புற மருத்துவம்' என்ற ஆய்வு நூலை கே. வெங்கடேசன்⁵ எழுதியுள்ளார்.

'நாட்டுப்புற மருத்துவ மந்திரச் சடங்குகள்' பற்றி முத்தையா⁶ ஆராய்ந்துள்ளார். ஆயிரம் மூலிகைகள் பற்றியும் அதன் மருத்துவப் பயன்பாட்டினையும் நந்தா⁷ விளக்கியுள்ளார். 'மூலிகை மணி' என்ற இதழில் மூலிகை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வெளியிடப்படுகின்றன. ச.மோகன்⁸ அவர்கள் 'நாட்டுப்புற மருத்துவம்' பற்றி எம்.பில் பட்ட ஆய்வுக்கு ஆராய்ந்துள்ளார்கள்.

நாட்டுப்புற மருத்துவம் பற்றி பொதுவாக பல நூல்கள் வெளிவந்திருப்பினும் அவையனைத்தும் முறையாக அறிவியல் அடிப்படையில் தொகுக்கப்படவில்லை. ஆராயப்படவும் இல்லை. மனித இனம் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே ஏதேனும் ஒரு வடிவம் வழக்கிலிருந்து வரும் நாட்டுப்புற மருத்துவம் பற்றி முறையாகத் தொகுக்கப்படாதது வேதனையாக உள்ளது. நாட்டுப்புற மருத்துவர்கள் மருத்துவ முறைகளை இன்னும் இரகசியமாகப் பேணிப் பாதுகாக்கின்றனர். அவை அவர்களுடன் அழிந்து விடுகின்றன. அவற்றை எவ்வாறேனும் தொகுத்து, தாவரவியலாளர் (Botanist) மருந்தியல் நிபுணர்கள் (Druggists) இணைந்து பரிசோதனைச் சாலையில் ஆய்வு மேற்கொண்டு, அதன் முடிவைத் தெரிவிக்க வேண்டும். பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக நாட்டுப்புற மக்களால் பின்பற்றப்பட்டு வந்த நாட்டுப்புற மருத்துவ முறைகளை இழக்கக் கூடாது.

1.13 நாட்டுப்புறக் கட்டடக் கலை (Folk architecture)

கட்டடக்கலை, கலைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. நாட்டுப்புறக் கட்டடக்கலை மரபுவழிப்பட்ட கட்டடக் கலையாகும். கட்டடக் கலையைப் பற்றி பலர் ஆய்வு செய்துள்ளனர். ஆனால், நாட்டுப்புறக் கட்டடக்கலை பற்றிய ஆய்வே தொடங்கப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இன்னும் குழந்தை நிலையிலேயே உள்ளது. கட்டடக் கலையின் தொன்மையை மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்பயன்படும் நாட்டுப்புற வாழ்வியல் ஆய்வுக்குப் பெருந்துணையாக அமையும்.

1.14. நாட்டுப்புறத் தொழில்நுட்பம் (Folk Technology)

மனிதன் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்ள சில பொருட்களை உருவாக்கினான். அவற்றை காலப்போக்கில் அழகுணர்ச்சியுடனும் தொழில்நுட்பம் வாய்ந்ததாகவும் அமைத்தான். நாட்டுப்புறத் தொழில் நுட்பம் இன்று பல இயந்திர வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக உள்ளது. இதனைப் பற்றி நமது நாட்டில் ஆய்வு தொடங்கப்படவே இல்லை. அன்று கண்ட தொழில் நுட்பம் இன்று

1. ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுக்கள் 1980
2. தேவநேயப்பாவாணர், தமிழ்நாட்டு விளையாட்டுக்கள் 1954
3. பிச்சை, தமிழர் பண்பாட்டில் விளையாட்டுக்கள் 1983
4. தாயம்மாள் அறவாணன், பல்லாங்குழி- திராவிட ஆப்ரிக்கா ஒப்பீடு 1982
5. கே. வெங்கடேசன், ஆய்வு நோக்கில் நாட்டுப்புற மருத்துவம் 1976
6. இ. முத்தையா, நாட்டுப்புற மருத்துவ மந்திரச் சடங்குகள் 1980
7. நந்தா, ஆயிரம் மூலிகைகளின் அருங்குணங்கள் 1977
8. ச.மோகன் நாட்டுப்புற மருத்துவம்- ஓர். ஆய்வு. எம்.பில்., தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1992

பல இயந்திர வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக உள்ளது. இதனைப் பற்றிய ஆய்வை அறிவியல் அடிப்படையில் மேற் கொள்ள வேண்டும்.

1.15 ஊர்ப் பெயராய்வு (Toponym Study)

மனித இன வரலாற்றை நோக்கின் நாடோடி வாழ்க்கையிலிருந்து ஓரிடத்தில் நிலையாக வாழத் தலைப்பட்ட காலத்தே ஊர்ப் பெயர் தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஒரு ஊரின்மீதும் மற்றொரு ஊரை வேறுபடுத்திக் காட்ட இடப் பெயர்களை அமைத்துக் கொண்டனர். இடப்பெயர்கள் இட வரலாற்றின் காலப் பெட்டகம் (Time capsule of Local history) எனலாம். ஊர்ப் பெயர்கள் பழமை எச்சங்களாக நின்று (fossil remains of the past) மனித வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் விளக்குகின்றன.

ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை¹ அவர்களின் 'தமிழகம்-ஊரும் பேரும்' ஊர்ப் பெயரைப் பற்றி முறையாக ஆய்ந்து எழுதப்பட்ட முதல் நூலாகும். ஞானமுத்து² கன்னியாகுமரி மாவட்ட ஊர்ப் பெயரை ஆராய்ந்துள்ளார். நாச்சிமுத்து³ அவர்கள் கோயம்புத்தூர் மாவட்ட ஊர்ப் பெயரை ஆராய்ந்துள்ளார். த.கோ. பரமசிவம்⁴ தஞ்சை மாவட்ட இடப் பெயரை ஆராய்ந்துள்ளார். மணிமாறன்⁵ மதுரை மாவட்ட ஊர்ப் பெயரை ஆராய்ந்துள்ளார். இவைகள் இத்துறை பற்றிய ஆய்வேடுகளாகும். பகவதி⁶, ஆளவந்தார்⁷, மெய். சந்திரசேகரன், பழ. அண்ணாமலை போன்றோரின் நூல்களும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கன. கி.நாச்சிமுத்து⁸ 'தமிழ் இடப்பெயராய்வு' என்ற நூல் எழுதியுள்ளார். இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க நூலாகும்.

ஊர்ப் பெயராய்வுக்கு தொல்காப்பியத்திலே வித்தும் வேரும் இருப்பினும் அண்மைக் காலத்தில் தான் அறிவியல் அடிப்படையில் ஊர்ப் பெயராய்வு தொடங்கப்பட்டது எனலாம். மேலை நாட்டைப் போன்று இந்திய நாட்டில் தனித் துறையாக வளரவில்லை. தமிழகத்தில் இவ்வாய்வு

1. ரா.பி. சேதுப்பிள்ளை. 'தமிழகம்- ஊரும் -பேரும்'
2. ஞானமுத்து. கன்னியாகுமரி மாவட்ட ஊர்ப் பெயராய்வு
3. நாச்சிமுத்து. கோயம்புத்தூர் மாவட்ட ஊர்ப் பெயராய்வு
4. த. கோ. பரமசிவம். தஞ்சை மாவட்ட ஊர்ப் பெயராய்வு
5. மணிமாறன். மதுரை மாவட்ட ஊர்ப் பெயராய்வு
6. பகவதி. தமிழக ஊர்ப் பெயராய்வு
7. பழ. அண்ணாமலை. செட்டி நாடு -ஊரும் பேரும்
8. கி. நாச்சிமுத்து. தமிழ் இடப்பெயராய்வு

தொடங்கப்பட்டுள்ளது. வளர்ச்சி பெறவேண்டும். கல்வெட்டு, நாணயம் போன்று ஊர்ப்பெயராய்வும் வரலாற்றையறிய பெருந்துணை புரிவதாகும்.

1.16 மக்கட் பெயராய்வு (Anthroponym study)

மனித இன வரலாற்றில் பெயர் மிகவும் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றது. ஒரு மனிதனை மற்றொரு மனிதனிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவது பெயராகும். பெயரைக் குறியீடாக மட்டும் கருதுவதில்லை. அவை மனிதனின் ஆளுமையையும் இயல்பையும் காட்டுவனவாக மட்டுமன்றி சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கை பண்பாடு முதலியவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாகவும் உள்ளன. பெயர்கள் பழமை எச்சங்களாக நின்று மனித வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன.

உ.வே. சாமிநாதய்யர்¹ அவர்கள் சிலப்பதிகார முன்னுரையில் மக்கட் பெயராய்விற்குக் கால்கோள் நாட்டினார். வையாபுரிப் பிள்ளை² அவர்கள் 'சங்க இலக்கியம்' நூலில் புலவர் பெயர்களைப் பகுத்துக் காட்டினார். டாக்டர் மொ. அ.துரை அரங்கனார்³ 'சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்களை' நன்கு ஆராய்ந்துள்ளார். வ.சு.ப. மாணிக்கம்⁴ அவர்கள் தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியத்தில் புலவர் பெயர்களை அகர வரிசையில் தொகுத்தளித்துள்ளார். ந. சுப்பிரமணியம்⁵ அவர்கள் 'பண்டைத் தமிழர் பெயரிடும் முறை' எனும் கட்டுரையில் பண்டைத் தமிழர் பெயரிடும் முறையினை விளக்கியுள்ளார். மா.நயினார்⁶ 'பேரும் பெருமை' யும் எனும் நூலில் தற்கால மக்கட் பெயர்களைப் பதினெட்டு வகையாகப் பகுத்துள்ளார். டாக்டர் வ.ஐ.சுப்பிரமணியம் அவர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் பெயர்களை ஆறு வகையாகப் பகுத்து ஆய்வு செய்துள்ளார். ச.சந்திரபோக இலக்கணக்காரர்களும் பெயராய்வும், உரையாசிரியர்களும் பெயராய்வும், வீரமாமுனிவரும் பெயராய்வும், மொழியியலும் பெயராய்வும், உ.வே. சாவுப் பெயராய்வும், வையாபுரிப் பிள்ளையும் பெயராய்வும், துரை அரங்கனாரும் பெயராய்வும், மற்றும் தற்காலப் பெயராய்வு எனப் பகுத்து ஆராய்ந்துள்ளார்.. பாஸ்கரன், கமலா முத்தையா⁷ போன்றோர் டாக்டர் பட்ட ஆய்வுக்கு மக்கட் பெயர்களை ஆராய்ந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. கு. கண்ணன்⁸ அவர்கள் தஞ்சை நகர

1. உ.வே. சாமிநாதய்யர் (பதி) சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் 1968.
2. எஸ். வையாபுரி பிள்ளை, சங்க இலக்கியம், 1967
3. மொ. அ. துரை. அரங்கனார். சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள். 1980
4. வ. சு.ப. மாணிக்கம்- தமிழ்ப்புலவனார் வரலாற்றுக்களஞ்சியம்
5. ந. சுப்பிரமணியம்- பண்டைத்தமிழர் பெயரிடும் முறை
6. மா. நயினார்- பேரும் பெருமையும்
7. எம். முத்தையா, மதுரை மாவட்டப் பள்ளர் மக்கட் பெயர்கள் .பி.எச்.டி., மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் 1989
9. கு. கண்ணன், தஞ்சை நகர மக்கட் பெயராய்வு, எம்ஃபில், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர், 1993

மக்கட் பெயரை ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ந்துள்ளார். டாக்டர் க. சக்திவேல் அவர்கள் 'மக்கட் பெயராய்வு' எனும் நூலில் மக்கட் பெயராய்வு, பெயரிடும் முறைகளும் சடங்குகளும், பெயரைத் தேர்ந்தெடுத்தல், பழங்கால, இடைக்கால, தற்காலப் பெயர்கள் எனப் பகுத்து ஆராய்ந்துள்ளார். இது மக்கட் பெயராய்வு பற்றிய அடிப்படை நூலாகும். இடப் பெயராய்வு வளர்ந்தளவிற்கு மக்கட் பெயராய்வு வளரவில்லை. இத்துறை பற்றி தமிழில் முழுமையாக ஆராயப்படவில்லை.

1.17 பழங்குடி நாட்டுப்புறவியல் (Tribal Folklore)

பழங்குடி மக்களும் தங்களுக்கெனத் தனியொரு பாரம்பரியத்தையும் பழக்க வழக்கங்களையும் கொண்டு வாழ்கின்றனர். இப் பழங்குடி மக்களிடையே வாழும் இலக்கியங்கள் ஏட்டில் ஏறாதவைதான். எழுத்தில் வராதவை தான். எனினும் பரம்பரைபரம்பரையாக அவர்கள் நாவிலே வாழும் இலக்கியங்களில் சிறந்த உத்திகளையும் இலக்கியப் பாணிகளையும் காண முடியும்.

செ. அன்னகாமு¹ அவர்களின் 'மேல் மலைமக்கள்' நூலில் பழியர், புலையர், குன்னுவ பழங்குடி மக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைத் தொகுத்தளித்துள்ளார். பெரியாழ்வாரின்² இருளர் வாழ்வியல் நூலிலும் நாட்டுப்புறவியலைப் பற்றி விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. செங்கோவின்³ 'கோவை இருளர்' நூலிலும் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. டாக்டர் கோ. சீனிவாச வர்மாவின்⁴ 'நரிக்குறவர்' எனும் நூலில் அவர்களது வாய்மொழி இலக்கியங்கள் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

டாக்டர். ச. அகத்தியலிங்கம்⁵ பதிப்பித்த 'தமிழகப் பழங்குடி மக்கள் நூலில் பழங்குடி மக்களது நாட்டுப்புறவியல் ஆராயப்பட்டுள்ளது. சக்திவேல்⁶ அவர்களும் பழங்குடி மக்களது பாடல்களையும் பழமொழிகளையும் ஆராய்ந்துள்ளார். கனகராசன்⁷ அவர்கள் நீலகிரி தோடர் பழமொழிகளைத் தமிழ் பழமொழிகளுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்துள்ளார். அமெரிக்க நாட்டுத் திராவிட

1. செ. அன்னகாமு, மேல்மலைமக்கள்
2. பெரியாழ்வார், இருளர் வாழ்வியல்
3. செங்கோ, கோவை இருளர்
4. கோ. சீனிவாச வர்மா, நரிக்குறவர் பழங்குடி மக்கள்,
5. டாக்டர். ச. அகத்தியலிங்கம், தமிழகப் பழங்குடி மக்கள் 1972
6. க. சக்திவேல் Folklore Study of Tribes of Tamil Nadu Anthropological Survey of India Calcutta 1974
7. கனகராசன், தோடர் பழமொழிகள், எம்ஃபில் 1989

மொழியியல் பேரறிஞர் எமனோ (Emeneau)' அவர்கள் முப்பத்தேழு கோத்தர் கதைகளை Kota Texts என்ற நூலில் ஆராய்ந்துள்ளார். இவரே² தொடர் பாடல்களைச் (Toda Songs) சேகரித்து, பதின்மூன்று வகையாகப் பகுத்து ஆராய்ந்துள்ளார். இவ்வாய்வு மானிடவியலாளர்க்கும் நாட்டுப் புறவியலாளர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்படும். தெர்ஸ்டன்³ (Thurston) அவர்கள் பழங்குடி மக்களது பழக்க வழக்கங்களையும் நம்பிக்கைகளையும் தனது நூலில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். குணசேகரன் மலைவாழ் மக்களின் நடனங்களை ஆராய்ந்துள்ளார். இத்துறையும் முழுமையாக ஆய்வு செய்யப்படாத துறை என்றே கூறலாம்.

1.18 நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள் (Folklore Research Methodology)

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு பெருகியும் பரவியும் வருகின்றது. வளர்ந்து வரும் துறைக்கேற்ப பல்வேறு கூறுகளை ஆராய, பல்வேறு ஆய்வு முறைகள் உருவாவது இயற்கையாகும்.

டாக்டர் கருணாகரனும் டாக்டர் பாக்கியலட்சுமியும்⁴ எழுதிய 'நாட்டுப்புற வியலாய்வு நெறிமுறைகள்' என்ற நூலில் அமைப்பியல் முறை, சமூகவியல் முறை, உளவியல் முறை, வரலாற்று முறை, மொழியியல் முறை, குறிப்பிட்ட கால முறை (Synchronic method) கருத்துப் பரிமாற்ற முறை பற்றி விரிவாகவும் விளக்கமாவும் எழுதியுள்ளார். இத்துறை பற்றிய அடிப்படை நூலாகக் கருதலாம்.

'நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள்' என்ற தலைப்பில் பன்னிரண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகளை ஆறு இராமநாதன்⁵ பதிப்பித்துள்ளார். 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு முறைகள் அன்றும் இன்றும்' என்பது குறித்து பா. ரா. சுப்பிரமணியம் அவர்களும் 'தமிழகத்தில் பின்பற்றப்படும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு முறைகள்' பற்றி பேராசிரியர் சிவசுப்பிரமணியம் அவர்களும் 'நாட்டுப்புறச் சமய ஆய்வு நெறி முறைகள்' பற்றி எவலின் மாசிலாமணி மேயர் அவர்களும் 'சிறு தெய்வ ஆய்வு முறை' பற்றி டாக்டர் மலேஷுசாமி அவர்களும் நாட்டுப்புற நிகழ்கலை ஆய்வு முறை' பற்றி

1. M.B.Emeneau, Kota texts 1974
2. M.B.Emeneau, Toda Sings 1971
3. Thurston, Castes and Tribes of Southern India 1901
4. கி. கருணாகரன், } நாட்டுப்புறவியலாய்வு நெறி முறைகள்
இரா. பாக்கியலட்சுமி }
5. ஆறு. இராமநாதன், (பதி) நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள் , 1991

டாக்டர் மு. இராமசாமிபுரம் 'நாட்டுப்புற இசை ஆய்வு முறை' பற்றி அங்கயற்கண்ணியும் 'மூடநம்பிக்கை ஆய்வு முறை' பற்றி டாக்டர் க. சாந்தியும் தரவுகளுடன் விளக்கி ஆராய்ந்துள்ளனர். இந்நூல் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகளுக்கு அடிப்படை நூலாகும். நாட்டுப்புறவியலின் ஆய்வு வளர்ச்சியைக் காட்டும் நூலாகும்.

1.19 நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கோட்பாடுகள் (Theories of Folklore)

நாட்டுப்புறவியல் அறிவியல் துறையாக, தனித் துறையாக வளர்ச்சியடையும் போது பல்வேறு கூறுகளை ஆராய பல்வேறு கோட்பாடுகளும் பல்வேறு பள்ளிகளும் உருவாவது இயற்கையாகும். கோட்பாடு பற்றிய சிந்தனையும் அவற்றை ஆராய்ச்சிகளில் பொருத்திப் பார்க்கும் ஆய்வும் வளரத் தலைப்பட்டன.

ரிச்சார்டு டார்சன் (Richard M. Dorson)¹ அவர்கள் பன்னிரண்டு ஆய்வுக் கோட்பாடுகள் பற்றி (Folklore and Folklife-An Introduction) என்ற நூலில் விளக்கமாக எழுதியுள்ளார். அக்கோட்பாடுகளை லூர்து² தமிழில் எழுதியுள்ளார். சு. சக்திவேல்³ அவர்கள் 'நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு' என்ற நூலில் மூலத்தையும் கொடுத்து விரிவாக எழுதியுள்ளார். கார்லோஸ்⁴ 'ஸ்ட்ரக்ஸுரிஸம்' என்ற நூலை வெளியிட்டுள்ளார். இந்தியாவிலேயே இதுதான் முதல் முயற்சி எனலாம். ஆறு. இராமநாதன்⁵ அவர்கள் நாட்டுப் புறக்கதைகளை ஆராய வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வுக் கோட்பாட்டைப் பயன்படுத்தினார். ஹமீது அவர்கள் முதன் முதலாக அமைப்பியல் நோக்கில் நாட்டுப்புறக் கதைகளை ஆராய்ந்தார். தா.வே. வீராசாமி பெரியபுராணத்தை அமைப்பியல் அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளார். க. நாச்சிமுத்து மதுரை தலபுராணத்தை அமைப்பியல் அடிப்படையில் ஆராய்ந்தார். க. வி. ஐ. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் ஹாரிஸின் மொழியியலடிப்படையில்

பொருளளிய அமைப்பு ஆய்வு செய்துள்ளார். ஜவஹர்லால் ஹண்டு¹ சிலப்பதிகாரக் கதையை அமைப்பியல் ஆய்வு அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளார். சாந்தி அமைப்பியல் ஆய்வை விடுகதைக்கும், சக்திவேல் சமூகக் கதைப் பாடலுக்கும் ரோஸலெட் டானிபாய் நாட்டுப்புறக் கதைக்கும் பொருத்தி ஆராய்ந்துள்ளார். முத்துக் குமாரசாமி² அவர்கள் பிற்கால அமைப்பியலும் குறியியலும் என்ற நூல் எழுதியுள்ளார். குறியியலைப் பற்றி விளக்கமாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

கு. முருகேசன்³ அவர்கள் அமைப்பியல் நோக்கில் தமிழக நாட்டுப்புற நடனங்களை ஆராய்ந்துள்ளார். அடவுகளை அறிவியல் அடிப்படையில் விளக்கியுள்ள திறம் பாராட்டத்தக்கது. ப. கமலா⁴ அவர்கள் நாட்டுப்புற மக்களின் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் என்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டில் ரிச்சார்டு டார்சனின் அரை உலகக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் (Hemispheric) ஆராய்ந்துள்ளார். அரை உலகக் கோட்பாட்டின் முக்கியக் கூறுகளாக மறைந்தவை (Disappearance) மாறாதவை (Retension) மாறுபவை (Change) கலந்தவை (acculturation) புதியவை (adaptation) தன்வயமானவை (syncretisim) முதலான நிலைகளின் அடிப்படையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது. கோட்பாட்டு அடிப்படையில் ஆராய்ந்த இவ்வாய்வு இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும். டாக்டர் இ. பாலசுந்தரம் அவர்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் செயல்திறன் கோட்பாடு (Functional theory) அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளார். அப்பாதுரை⁵ அவர்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சூழல்கோட்பாட்டு அடிப்படையிலும் (Contextual) சொற்பொருள் அமைப்பியல் அடிப்படையிலும் ஆராய்ந்துள்ளார். சு. சக்திவேல் அவர்கள்⁶ வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டை (Oral formulatic theory) யும் மீட்டுருவாக்கக் கோட்பாட்டையும் (Reconstruction theory) சமூகக் கதைப் பாடலுக்குப் பொருத்தி ஆராய்ந்துள்ளார். சரசுவதி வேணுகோபால்⁷ அவர்கள் 'நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாடு ஆய்வுகள்' என்ற நூலில் அமைப்பியல் கோட்பாடு, வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாடு, சூழல் கோட்பாடுகளைப் பற்றி விரிவாக தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கியுள்ளார். இந்நூல் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் துறைக்குப் புது வரவாகும்.

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைத் தொகுத்து வகைப்படுத்தி ஆய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றி ஆய்வு செய்யும் போக்கு தற்போது செயல்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்நிலை தொடர வேண்டும் என விரும்புகிறேன்.

1. ஜவஹர்லால் ஹண்டு, 'சிலப்பதிகார அமைப்பியல் ஆய்வு
2. முத்துக் குமாரசுவாமி, பிற்கால அமைப்பியலும் குறியியலும் 1988
3. கு. முருகேசன், அமைப்பியல் நோக்கில் தமிழக நாட்டுப்புற நடனங்கள் தொகுதிகள் 2, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1990
4. ப. கமலா, நாட்டுப்புற மக்களின் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் பி.எச்.டி. மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் 1989
5. அப்பாதுரை, சிவகங்கை வட்டார நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (சூழல் கோட்பாடும் ஆய்வும் சொற்பொருள் அமைப்பியல் ஒப்பாய்வும்) பி.எச்.டி.
6. சு. சக்திவேல், சமூகக் கதைப் பாடல்கள் திட்ட ஆய்வுறிக்கை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1992
7. சரசுவதி வேணுகோபால், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள் 1991

1. Richard Dorson, Folklore and Folklife- An Introduction, 1972
2. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஓர் அறிமுகம் 1976
3. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு 1992
4. கார்லோஸ், ஸ்ட்ரக்ஸுரிஸம் 1982
5. ஆறு. இராமநாதன், வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வு முறை 1988

1.20 கள ஆய்வு முறைகள் (Field methods)

நாட்டுப்புறவியல் கள ஆய்வு சார்ந்த துறையாகும். (Field Oriented subject). கள ஆய்வின்றி இத்துறையில் ஆய்வே மேற்கொள்ள முடியாது. கள ஆய்வு தான் இத்துறைக்கு அடிப்படையாகும். சரசுவதி வேணுகோபாலும் மு. இராமசாமியும் 'இணைந்து கள ஆய்வில் சில அனுபவங்கள் என்றொரு நூல் வெளியிட்டார்கள். கள ஆய்வாளர்களுக்கு இந்நூல் பயன்படும். லார்து² அவர்கள் கள ஆய்வை அறிவியல் முறைப்படி 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் கள ஆய்வு' என்ற நூலில் விளக்கமாக எழுதியுள்ளார்கள். இந்நூல் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும் கள ஆய்வு பற்றி இன்னும் நூல்கள் பெருக வேண்டும்.

1.21 நாட்டுப்புறவியல் கலைச் சொல்லகராதி (Glossary of Technical Terms in Folklore)

நாட்டுப்புறவியல் அறிவியல் துறையாக வளர்ச்சி பெறும்போது கலைச் சொல்லகராதியும் பெருக வேண்டும்.

சு. சக்திவேல்³ அவர்கள் 'நாட்டுப்புறவியல் கலைச் சொல்லகராதி' யொன்று வெளியிட்டுள்ளார்கள். இந்நூல் இளம் ஆய்வாளர்களுக்குப் பயன்படும்.

1.22 நாட்டுப்புறவியல் நூலடைவுகள் (Bibliographies of folklore of Tamil Nadu)

எந்தவொரு ஆய்வுக்கும், துறை வளர்ச்சியை மதிப்பீடு செய்வதற்கும், நூலடைவு இன்றியமையாததாகும். ஆய்வுக்கே நூலடைவு தான் அடிப்படையாகும்.

1. சரசுவதி வேணுகோபால் } கள ஆய்வில் சில அனுபவங்கள் 1976
மு. இராமசாமி }
2. லார்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் கள ஆய்வு 1986
3. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புறவியல் கலைச் சொல்லகராதி, 1988

ஜவஹர்லால் ஹண்டூவின்¹ நாட்டுப்புற இலக்கிய நூலடைவிலும் சங்கர் சென் குப்தாவின்² இந்திய நாட்டுப்புறவியலின் நூலடைவிலும் தமிழக நாட்டுப்புறவியலைப் பற்றி காணப்படுகின்றன. சு. சண்முகசுந்தரம்³ அவர்களின் 'நாட்டுப்புறவியல் நூல் கட்டுரை அடைவும், 'நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறும்' குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். சு. சக்திவேலின்⁴ 'நாட்டுப்புறவியல் நூலடைவு' இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க நூலாகும்.

1.23 நாட்டுப்புற இயலும் பிற இயல்களும் (Folklore and other Disciplines)

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு பல்துறை இணைப்பு ஆய்வாக (Inter-disciplinary study) மலர்ந்துள்ளது. மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், தத்துவ இயல், வரலாறு, மொழியியல் முதலிய பல துறைகளோடு பின்னிப்பிணைந்துள்ளது. நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை ஆராய்வவனை சமூக விஞ்ஞானி என்றே அழைக்கின்றனர்.

சு. சக்திவேல்⁵ அவர்கள் Folklore Literature in India என்ற நூலில் நாட்டுப்புறவியலுக்கும் மானிடவியல், சமூகவியல் உளவியல், வரலாறு, மொழியியல், ஆகியவற்றிற்குமிடையேயான தொடர்பினை விளக்கியுள்ளார். சு. சண்முகசுந்தரம்⁶ 'நாட்டுப்புறவியல் சிந்தனைகள்' என்ற நூலில் மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல் மொழியியலோடு இணைத்து ஆராய்ந்துள்ளார். ஷீலா ஆசிர்வாதம்⁷ அவர்கள் கதைப்பாடலை சமூகவியல் நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளார். சரசுவதி வேணுகோபால் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சமூகவியல் அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளார். சண்முகசுந்தரம், ஆறு. இராமநாதன் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை டாக்டர் பட்ட ஆய்விற்கு சமூகவியல் அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளனர். திருநாகலிங்கம்⁸ 'புதுவை வட்டார நாட்டுப்புறக் கதைகள் காட்டும் சமுதாயம்' என்ற தலைப்பில் டாக்டர் பட்டத்திற்கு ஆய்வு செய்துள்ளார். கோ. கேசவன்⁹ 'கதைப்பாடல்களும் சமூகமும்' என்ற நூலில் கதைப் பாடல்கள் காட்டும் சமூகத்தை நன்கு

1. Jawaharlal Handoo, Bibliography of Folk Literature.
2. Sankar Sen Gupta, a Bibliography of Indian Folklore and related subjects.
3. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு. 1980
4. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புறவியல் நூலடைவு 1988
5. S. Sakthivel Folklore Literature in India
6. சு. சண்முகசுந்தரம் நாட்டுப்புறவியல் சிந்தனைகள் 1981
7. Sheela Asirvatham, A Sociological Study of Tamil ballads 1983
8. திருநாகலிங்கம், புதுவை வட்டார நாட்டுப்புறக் கதைகள் காட்டும் சமுதாயம் 1992
9. கோ. கேசவன், கதைப்பாடல்களும் சமூகமும். 1985

வினக்கியுள்ளார். டாக்டர் சாந்தி, டாக்டர் கீதா, டாக்டர் ராணி நாட்டுப்புறப் பாடல்களை டாக்டர் பட்டத்திற்காக மொழியியல் அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளனர். முருகானந்தம்¹ நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தொகுத்தளித்துள்ளார். க. சக்திவேல்² அவர்கள் சமூகக் கதைப்பாடல்களை மானிடவியல், சமூகவியல், மொழியியல் அணுகுமுறையில் ஆராய்ந்துள்ளார். சாந்தகுமார்³ அவர்கள் 'தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சமூக உளவியல் கூறுகளை ஆராய்ந்துள்ளார்.

பல்துறை இணைப்பு ஆய்வு தொடங்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்வு நன்கு வளர்ந்தால் தான் நாட்டுப்புறவியல் அறிவியல் துறையாக மலர வாய்ப்பு உண்டு.

1.24 தமிழ் நாட்டுப்புறவியலுக்கு மேலைநாட்டினரின் கொடை (*Foreigner's contributions to Tamil Folklore*)

இந்தியாவில் 19ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே மேலைநாட்டுப் பயணிகள், பிரிட்டிஷ் நிர்வாகத்தினர் ஐரோப்பிய மிஷனரிகள் சேகரிப்புப் பணியிலும் ஆய்வுப் பணியிலும் ஈடுபட்டார்கள். எல்லாத் துறையிலும் அவர்களே முன்னோடிகளாக இருப்பது போல, இத்துறையிலும் அவர்களே முன்னோடிகளாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சார்லஸ் கோவர் ஆரம்பித்த பணி இன்னும் தொடர்கிறது. ரிச்சார்ட்⁴ (Richard) பிரெந்தா பெக்⁵ (Brenda Beck) ஸ்டுவர்ட் பிளாக்பர்ன்⁶ (Stuart Blackburn) போன்றோர் தமிழ் நாட்டுப்புறவியலின் பல்வேறு கூறுகளை அலசி ஆராய்ந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. எமனோ⁷ (Emeneau) அவர்கள் தோடா, கோத்தா பழங்குடி நாட்டுப்புறவியலை ஆராய்ந்து நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். கமில் சவலபில்⁸ (Kamil Zvelebil) 'இரண்டு நாட்டுப்புறக் கதைகள்' என்ற நூலை எழுதியுள்ளார்.

இவ்விருவர்களின் ஆய்வுகள் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் துறைக்குப் புது வரவுகளாகும். இக் கொடைகள் தமிழ் நாட்டுப்புறவியலுக்கு வலிவையும் வனப்பையும் ஊட்டுவனவாகும்.

1. முருகானந்தம், நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வரலாற்றுச்செய்திகள், 1991
2. க. சக்திவேல் சமூகக் கதைப்பாடல்கள்- ஓர் ஆய்வு திட்ட, ஆய்வறிக்கை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1992
3. சாந்தகுமார், தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சமூக உளவியல் கூறுகள் 1984
4. Frasca, Richard, The Terukkuttu, Ritual of Tamil Nadu
5. Brenda Beck, The Three twins: The telling of a South Indian Epic 1982
& Peasant Society in Kongu, 1973
Peter Claus Folktales of India 1986
6. Blackburn, Stuart Hart; Performance as Paradigm: The Tamil bow
& Song Tradition, 1980
7. M.B.Emeneau Koto Texts 1974
Todo Songs 1971
8. Kamil zvelebil, Two Tamil Tales, 1987

1.25. இலங்கையில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு (*Folklore Study in Sri Lanka*)

இந்தியாவைப் போன்றே இலங்கையிலும் ஆரம்ப கால கட்டத்தில் மேலை நாட்டினரும் கிறிஸ்தவ மிஷனரிகளும் தான் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சேகரிக்கத் தொடங்கினர். மேலைநாட்டினர் தான் எல்லாத் துறைகளிலும் முன்னோடியாக இருந்தது போன்று இத்துறையிலும் முன்னோடியாக இருந்தனர். மேற்கு வங்கத்தில் கல்கத்தா பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் மஜும்தார் நாட்டுப்புறவியலுக்கு மேற்கு வங்கத்தில் அடித்தளமிட்டது போன்று, இலங்கையில் நாட்டுப்புற இயல் வளர்ச்சிக்கு பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் அடித்தளமிட்டார். 1950 வரை தனிப்பட்ட ஆர்வலர்களால் தான் நாட்டுப்புறவியல் சேகரிப்புக்கள் நடந்தன. சைமன் காசிச் செட்டி காலத்தால் முந்தியவர். வ. குமாரசுவாமிப் பிள்ளை (1875) க. நவரத்தினம் (1898-1962) க. கணபதிப்பிள்ளை (1903-1968) மு. இராமலிங்கம் (1908-1974) போன்றோர்கள் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டிருந்தனர். 1950 வரை பிற நாட்டவராலும் தமிழராலும் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது. சிலோன் கெஜட்டியர் (1834) The castes, Customs, Manners and Literature of Tamils (1934) ஆகிய நூல்களில் நாட்டுப்புறச் செய்திகளைக் காணலாம். Orientalist (1885) என்ற இதழில் ஆரம்ப கால கட்டத்தில் தமிழ், சிங்கள நாட்டுப்புறவியல் செய்திகள் வெளியாயின. 1950 ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் நாட்டுப்புறவியல் வளரத் தொடங்கியது. மு. இராமலிங்கம் முதல் வேலுப்பிள்ளை வரை நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பெரும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். மு. இராமலிங்கம், வி.சீ. கந்தையா வீ. சு. கதிர்காமத்தம்பி. எஸ்.வி.ஓ.சோமநாதர், க.கணபதிப்பிள்ளை, வரதர், சு. வித்தியானந்தன், எஸ்.எக்ஸ்.சி. நடராசா, கா. நவரத்தினம், அருள் செல்வநாயகம். சி.வி.வேலுப்பிள்ளை போன்றோர் நாட்டுப்புறவியலின் பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றி ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர். 1970 ஆம் ஆண்டு வாக்கில்

நாட்டுப்புறவியல் பல்கலைக்கழகத்தில் பாடப் பொருளாகவும் ஆய்வுப் பொருளாகவும் மாறியது. இதற்கு டாக்டர் கைலாசபதி வழிசெய்தார். பின்னர் பத்துறை ஆய்வாகவும் (Inter disciplinary study) மலர் ஆரம்பித்தது.. தமிழகத்தைப் போன்ற ஒரு வளர்ச்சி நிலையைக் காண்கிறோம். இலங்கைப் பல்கலைக்கழகங்களில் நாட்டுப்புறவியல் தனித்துறையாக வளரவில்லை.

1940 இல் தி. சதாசிவ ஐயர் 'அவர்கள்' மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு 'எனும் நூலை வெளியிட்டார். 1940 இல் வட்டுக்கோட்டை மு. இராமலிங்கம்² நாட்டுப்புறப் பாடல்களைத் தொகுக்கத் தொடங்கினார். மு. இராமலிங்கம் அவர்கள் 1957 இல் 'இலங்கை நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற நூலையும் 1960 இல் கிராமக் கவிக் குயில்களின் ஒப்பாரி' என்ற நூலையும் 1961 இல் 'வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள் என்ற' நூலையும் 1962ல் 'களவுக்காதலர்கள் கையாண்ட விடுகதைகள் என்ற நூலையும் வெளியிட்டார்கள். தமிழ்நாட்டில் கி.வா. ஜெகந்நாதனைப் போன்று, ஸ்ரீலங்காவில் வட்டுக் கோட்டை மு.இராமலிங்கம் அவர்களை நாட்டுப்புறவியலின் முன்னோடி எனலாம். யாழ்ப்பாணப் பிரதேசக் கலை மன்றம் 'வாய்மொழி இலக்கியம் (1961) என்ற தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டது. சு. வித்தியானந்தன்³ அவர்கள் 1962 இல் மட்டக்களப்பு நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற நூலையும் 1964 இல் 'மன்னார் நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற நூலையும் வெளியிட்டார். சி. நடராசா⁴ அவர்கள் 1968 இல் 'ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள்' என்ற நூலை வெளியிட்டார். பண்டிதர் செ. பூபால பிள்ளை (1967) அவர்கள் கண்ணகி வழிபாடு, நாட்டுக் கூத்து, கொம்பு விளையாட்டு, வசந்தன் பாக்கள், ஊஞ்சல் பற்றி பல ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். க. நவஜோதி⁵ அவர்கள் 'நாட்டுப் பாடலில் வரலாற்றை' விளக்கினார். எவ். எக்ஸ். ஸி. நடராசா⁶ அவர்கள் 1962 இல் 'மட்டக்களப்பு மான்மியம்'. 1976 ல் புஷ்பா ராஜன்⁷ அவர்கள் 'அம்பாப் பாடல்' களை விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். சாரல் நாடனும் ஏ.பி.வி.கோமஸும் மலையகப் பாடல்களை இதழ்களில் அறிமுகம் செய்தனர்.

1. தி. சதாசிவ ஐயர், மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித் திரட்டு 1940
2. மு. இராமலிங்கம், இலங்கை நாட்டுப் பாடல்கள் 1957
கிராமக் கவிக் குயில்களின் ஒப்பாரி 1960
வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள் 1961
நாட்டார் பாடல்களில் பாண்டித்தியம் 1971
3. சு. வித்தியானந்தன், மட்டக்களப்பு நாட்டுப்பாடல்கள் 1962
மன்னார் நாட்டுப் பாடல்கள் 1964
4. எவ்.எக்ஸ். சி. நடராசா, ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள் 1968
5. க. நவஜோதி, நாட்டுப் பாடலில் மலை நாட்டு வரலாறு. 1968
6. எவ். எக்ஸ். ஸி. நடராசா, மட்டக்களப்பு மான்மியம். 1962
7. புஷ்பா ராஜன், அம்பாப் பாடல்கள் 1976.

கசீந்திரா ராசா, சண்முகதாஸ். நுஃமான், வேலாயுதபிள்ளை' ஆகியோர் பதிப்பித்த 'நாட்டார் பாடல்கள்' இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க நூலாகும். பாடல்களைப் பிரிவாக வகைப்படுத்தி அழகிய ஆய்வு முன்னுரையொன்று எழுதியுள்ளனர். பாலசுந்தரம்² அவர்களின் 'ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள்' எனும் நூல் டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடாகும். சிறந்த ஆய்வேடு என அறிஞர்களால் பாராட்டப் பெற்றது. அமைப்பாய்வு முறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. இத்துறையில் இது விரிவான ஆய்வாகும். செல்லையா மெற்றாஸ் மயில்³ அவர்கள் பள்ளு, சிந்து, ஒப்பாரி, கும்மி முதலியவற்றை ஆராய்ந்து 'வன்னி வள நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற பெயரில் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். சி.வி. வேலுப்பிள்ளை அவர்கள்⁴ 'மலை நாட்டு மக்கள் பாடல்களை' நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்.

மாத்தளை சோமு⁵ அவர்கள் 'இலங்கை நாட்டுத் தெனாலிராமன் கதை' களைத் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார்.

செல்லையா⁶ அவர்கள் 'கோவலனார்' கதையையும் வி.சி. கந்தையா அவர்கள் 'கண்ணகி வழக்குரை' யையும் சு. வித்தியானந்தன் அவர்கள் 'கஞ்சன் அம்மாளை' யையும் பதிப்பித்துள்ளார்கள்.

மு. இராமலிங்கம்⁷ பழமொழிகளைத் தொகுத்தார். சி. ஆர். சீனிவாச சாஸ்திரி⁸ 'பழமொழிப் போதனை' என்ற நூல் வெளியிட்டார். வெ. ஆ. சிதம்பரபிள்ளை 'பழமொழித் தீபிகை' என்ற நூல் வெளியிட்டார்.

தியாகராசச் செட்டியார்¹² அவர்கள் விடுகதைகளைச் சேகரித்து ஆதி விநோத விசித்திர விடுகலிக் களஞ்சியம்' என்ற நூலாக வெளியிட்டார். வ.மு.இராமலிங்கம்¹³ 'களவுக் காதலர் கையாண்ட விடுகதைகள்' என்ற நூலை வெளியிட்டுள்ளார். ஈழத்து விடுகதைகளின் எண்ணிக்கையை நோக்க, தொகுப்பு ஆய்வே தொடங்கப்படவில்லை எனலாம்.

சு.வித்தியானந்தன், கா.சிவத்தம்பி, வி.சீ.கந்தையா போன்றோர் நாட்டுப்புறக்கலை ஆய்வில் ஈடுபட்டனர்.

1. கசீந்திர ராசா நாட்டார் பாடல்கள் 1979
சண்முகதாஸ்
நுஃமான்
வேலாயுத பிள்ளை (பதி)
பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் 1976
2. செல்லையா மெற்றாஸ், மயில் வன்னிவள நாட்டுப் பாடல்கள் 1980
3. சி.வி. வேலுப்பிள்ளை, மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள் 1986
4. மாத்தளை சோமு, இலங்கை நாட்டுத் தெனாலிராமன் கதைகள். 1984
5. செல்லையா, (பதி) கோவலனார் கதை 1968
6. வி.சி. கந்தையா (பதி) கண்ணகி வழக்குரை 1968
7. சு. வித்தியானந்தன் (பதி) கஞ்சன் அம்மாளை 1970
8. மு. இராமலிங்கம் ஈழத்துப் பழமொழிகள் (கையெழுத்துப் பிரதி) 1940
9. சி.ஆர். சீனிவாச சாஸ்திரி பழமொழிப் போதனை 1914
10. வெ.ஆ. சிதம்பரம் பிள்ளை பழமொழித் தீபிகை. 1916
11. தியாகராசச் செட்டியார் ஆதிவிநோத விசித்திர விடுகலிக் களஞ்சியம் 1953.
12. வ.மு. இராமலிங்கம் களவுக் காதலர் கையாண்ட விடுகதைகள், 1962

கா. சிவத்தம்பி¹ அவர்கள் 'மார்க்கண்டன் நாடகம்' 'வாளபிமன் நாடகம்' போன்றவற்றைப் பதிப்பித்தார். இ. பாலசுந்தரம்² அவர்கள் 'காத்தவராயன் நாடகத்தை'ப் பதிப்பித்தார். மௌனகுரு மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள் பற்றி ஆராய்ந்து கட்டுரைகள் எழுதினார். ஆனந்த குமாரசாமி (1872-1947) அவர்கள் நாட்டுப்புறக் கதைகள் பற்றியும் கைவினைஞர்கள் பற்றியும் தனது நூல்களில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

எச்.ஏ.ஐ. குணதிலகாவின்³ A Bibliography of ceylon என்ற நூலில் தமிழ் நாட்டுப்புறவியலின் செய்திகளைக் காணலாம். செல்வி. ரஞ்சனா சரவணமுத்துவின்⁴ 'இலங்கை தமிழக நாட்டார் இலக்கிய நூல் விவரப் பட்டியல்' (1940) இலங்கை தமிழ் நாட்டுப்புறவியலில் குறிப்பிடத்தக்க நூலாகும்.

கா. சிவத்தம்பி⁵ பதிப்பித்த 'இலங்கை தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல்' பதினைந்து கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும். இலங்கை தமிழ் நாட்டார் வழக்கியலின் பல்வேறு கூறுகள் அலசி ஆராயப்பட்டுள்ளன. இத்தொகுப்பு இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியலின் வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாகும்.

இலங்கை நாட்டுப்புறவியலின் வளர்ச்சியை நுணுகி ஆராய்ந்து நோக்கின் தமிழகத்தைப் போலவே நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஆய்வும் வெளியீடுகளும் வெளிவந்துள்ளன. வாய்மொழி சாராக் கலைகளில் (Non-Verbal arts) ஆய்வே தொடங்கப்படவில்லை. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் பல்துறை இணைந்த ஆய்வாகக் காணப்படுகின்றன. இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் இலங்கை நாட்டுப்புறவியலின் வளர்ச்சியை காட்டுவனவாக உள்ளன. நாட்டுப்புறவியல் தனித்துவமாகத் தொடங்கப்பட்டால் ஆய்வுகள் பெருக வாய்ப்புண்டு. அவ்வாய்வுகள் இலங்கைத் தமிழர்களின் பண்பாட்டை அறியப்பெரிதும் துணைபுரியும்.

II. நாட்டுப்புற இயலும் இதழ்களும் (Folklore and Journals)

நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களும் ஆய்வாளர்களும் தாங்கள் செய்த ஆய்வை வெளியிட

1. கா. சிவத்தம்பி, மார்க்கண்டன் நாடகம்
வாளபிமன் நாடகம், 1963
2. இ. பாலசுந்தரம், காத்தவராயன் நாடகம் 1986
3. எச்.ஏ.ஐ. குணதிலகா A Bibliography of Ceylon
4. ரஞ்சனா சரவணமுத்து
இலங்கைத் தமிழக நாட்டார் இலக்கிய நூல் விவரப் பட்டியல், 1940
5. கா. சிவத்தம்பி (பதி) இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், 1980

இதழ்கள் தேவை. துறையின் வளர்ச்சியையும் துறையில் நடைபெறும் ஆய்வுகளையும் அறிஞர் பெருமக்களின் கண்டுபிடிப்புக்களையும் கோட்பாடுகளையும் அறிய இதழ்கள் இன்றியமையாதவையாகும்.

ஆரம்ப கட்டத்தில் நாட்டுப்புறவியலில் கட்டுரைகள் வெளியிட இந்தியாவில் நாட்டுப்புறவியலுக்கென்றே இதழ்கள் இல்லை. கல்கத்தாவிலிருந்து 'Folklore' என்ற இதழ் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றது. இதன் ஆசிரியராக சங்கர் சென் குப்தா இருந்தார். இவரது மறைவுக்குப் பின்னரும் இவ்விதழ் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும். கல்கத்தாவிலிருந்து Folk India என்ற இதழ் வெளிவந்தது. பின்னர் நின்று விட்டது. மைசூரிலிருந்து Indian Journal of Folkloristics என்ற இதழ் வெளிவந்தது. அதுவும் இடையில் நின்று விட்டது. இவ்விதழ்களில் Folklore ஒன்றே இன்னும் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டிருப்பது என்பது மகிழ்ச்சியான செய்தியாகும்.

இவற்றைத் தவிர Man in India, Eastern Anthropologist, Journal of Anthropological Society, Social Scientist, Indian Antiquity, Mini News, Journal of Tamil studies, Journal of Asian Institute, Bulletin of the Institute of traditional Culture போன்ற இதழ்கள் நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு இத்துறைக்கு ஊக்கமளித்து வந்தன. இன்னும் இன்றும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. அக்கால கட்டங்களில் இத்தகைய இதழ்கள் ஊக்கமளிக்கா விட்டால் நாட்டுப்புறவியல் துறையே வெளி உலகுக்குத் தெரிந்திருக்காது.

தமிழில் கலைமகள், மஞ்சரி, ஆராய்ச்சி, தென்றல், தாமரை, செம்மலர், படிகள், மேலும், புலமை போன்ற ஆய்விதழ்களும் தொடர்ந்து நாட்டுப்புறவியலுக்கு ஊக்கமளித்து கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன.

இந்தியாவிலேயே தமிழில்தான் நாட்டுப்புறவியலுக்கென இரண்டு இதழ்கள் வெளிவந்து கொண்டிருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும். இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகத்தின் சார்பாக 'நாட்டுப்புறவியல்' என்ற இதழ் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றது. தமிழ்நாட்டுப் புறவியலின் பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதன் பதிப்பாசிரியர்களாக டாக்டர் ச. அகத்தியலிங்கம், டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியம், டாக்டர் சு. சக்திவேல் ஆகியோர் உள்ளனர்.

டாக்டர் லூர்துவைச் சிறப்பாசிரியராகக் கொண்டு 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்ற இதழ் பாளையங் கோட்டையிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றது. இவ்விதழில் நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாடுகளைத் தமிழாக்கம் செய்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்விரண்டு இதழ்களும் நாட்டுப்புறவியலின் வாழ்விற்கும் வளர்ச்சிக்கும் உறுதுணையாக உள்ளன எனின் மிகையாகாது.

ஈழகேசரி, அஞ்சலி போன்ற இதழ்கள் இலங்கைத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியலுக்கு உறுதுணையாக இருந்தன. நாட்டுப் புறவியல் துறையின் வளர்ச்சியிலும் வாழ்வியலும் இதழ்களுக்கும் மிக முக்கிய பங்கு உண்டு என்பதை இங்கு சுட்டிக் காட்ட விரும்புகிறேன்.

III. நாட்டுப்புறவியலும் கருத்தரங்குகளும் (Folklore and Seminars)

கருத்தரங்குகள் மூலம் ஆய்வுக் கட்டுரைகளைப் படித்து விவாதிக்கவும் கருத்துகளைப் பரிமாறிக் கொள்ளவும் செய்கிறோம். கலந்துரையாடுவதன் மூலம் பலவற்றிற்கு விளக்கம் பெறுகிறோம். இத்துறை வளர்ச்சிக்கு கருத்தரங்குகளும் மாநாடுகளும் பெரும்பயனை நல்குகின்றன.

தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் தொடர்பாக திருவனந்தபுரம், கொச்சி, நாகர்கோவில், பாளையங்கோட்டை, மதுரை, காந்திகிராமம், தஞ்சாவூர், கோயம்புத்தூர், பொள்ளாச்சி, அண்ணாமலைநகர், பாண்டிச்சேரி, சென்னை, மைசூர், தார்வார், ஹைதராபாத், கொழும்பு போன்ற இடங்களில் முப்பதுக்கு மேற்பட்ட கருத்தரங்குகள் நடைபெற்றுள்ளன. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் மட்டும் ஆறு கருத்தரங்குகளும் ஒரு மாநாடும் நடைபெற்றுள்ளன. இக்கருத்தரங்குகளில் நாட்டுப்புறவியலின் பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் படிக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டுள்ளன. சில கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இளம் ஆய்வாளர்களுக்குப் பயிற்சிக் களமாக உள்ளது. கருத்தரங்குகள் மட்டுமன்றி செயல் அரங்குகளும் (Workshops) நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன.

உலகத் தமிழ் மாநாடுகளிலும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் படிக்கப் பெற்று விவாதிக்கப்படுகின்றன.

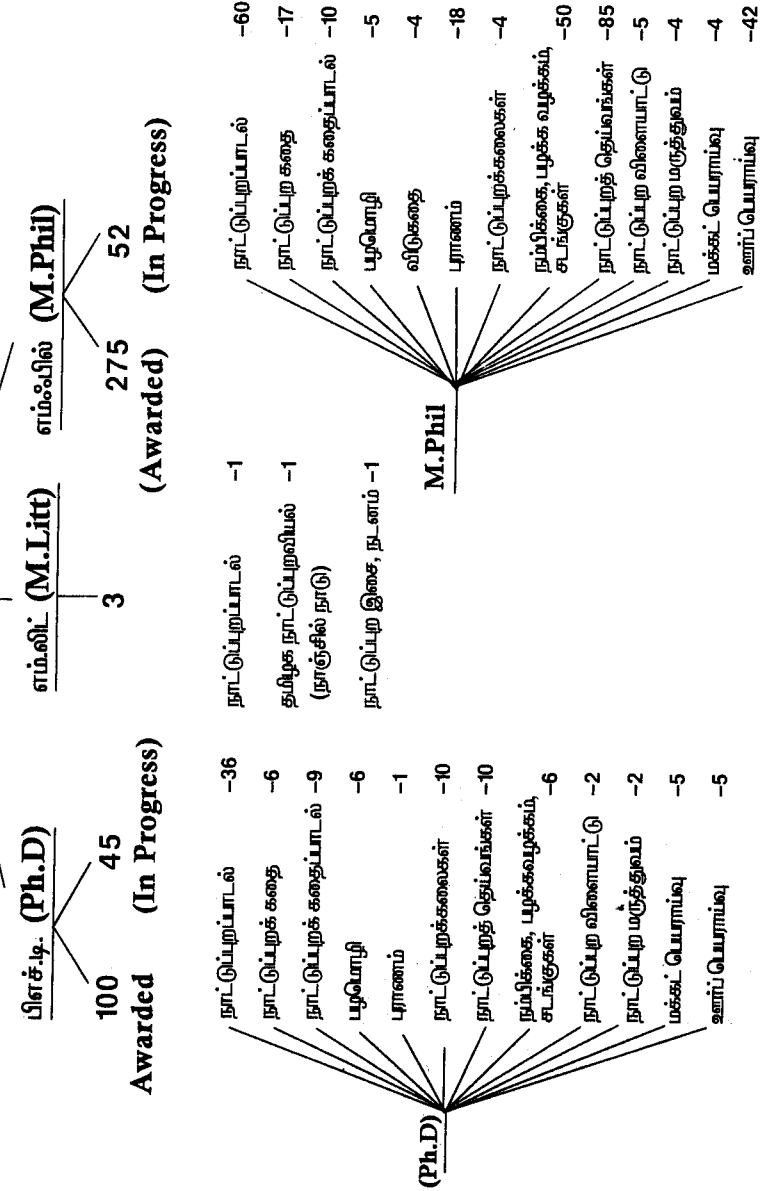
நாட்டுப்புறவியலுக்கென்றே நடைபெறும் கருத்தரங்குகளைத் தவிர ஆண்டு தோறும் நடைபெறும் இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற கருத்தரங்கு மாநாடுகளிலும் நாட்டுப்புறவியலுக்கென தனி அமர்வு நடத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் 'ஆய்வுக் கோவை'யில் வெளிவந்து கொண்டுள்ளன. ஆய்வுக் கோவையும் நாட்டுப் புறவியல் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்கின்றது.

இக்கருத்தரங்குகள், செயலரங்குகள், மாநாடுகள், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் விளக்குவனவாக உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

iv. நாட்டுப்புறவியலும் ஆய்வுகளும்

தமிழகத்தில் நாட்டுப்புறவியல் வளர்ந்து வரும் துறைகளுள் ஒன்றாகும். இந்தியவியல், மானிடவியல், மொழித் துறைகளின் பகுதியாகச் செயல்பட்ட நாட்டுப்புறவியல் இன்று தனியொரு துறையாகத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்திலும், பாளையங்கோட்டை தூய

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்



சவேரியார் கல்லூரியிலும் தொடங்கப்பட்டுள்ளது. தொடக்கத்தில் தொகுப்பு முயற்சிகள் நடந்தன. பின்னர் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுந்தன. கடந்த 15 ஆண்டுகளாக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு வீறு கொண்டுள்ளது. ஆய்வுகளிலும் மதிப்பு ஏற்பட்டதுடன் பல்கலைக்கழகங்களிலும் பாடப் பொருளாய் – ஆய்வுப் பொருளாய் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன. நாட்டுப்புறவியல் புதிய பரிமாணங்களைப் பெற்றுள்ளதோடு களங்களும் விரிந்துள்ளன. அடிப்படை நூல்களும் ஆய்வுகளும் தோன்ற ஆரம்பித்தன.

நாட்டுப்புறவியலின் பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றி பத்துறை இணைப்பு ஆய்வு நடந்து கொண்டுள்ளது. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கோட்பாடுகளை இணைத்துப் பார்க்கும் ஆய்வும் வளரத் தலைப்பட்டுள்ளது.

இத்துறையில் நூற்றுக்கு மேற்பட்டோர் டாக்டர் பட்டமும், மூவர் எம்.லிட். பட்டமும் இருநூற்றி எழுபத்தைந்து பேர் எம்.ஃபில் பட்டமும் பெற்றுள்ளனர். மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள அட்டவணையை கூர்ந்து நோக்கின் நாட்டுப்புறவியலின் பல்வேறு கூறுகள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன என்பதை அறியலாம். பெரும்பாலான நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் விளக்க ஆய்வாகவே உள்ளன. நாட்டுப்புறப் பாடலைப் பற்றிய ஆய்வுதான் நிறைய வந்துள்ளன. வாய்மொழி சாராதவற்றில் ஆய்வுகள் பெருக வேண்டும். பத்துறை நோக்கிலும் (interdisciplinary approach) ஆய்வுக் கோட்பாடு (theory oriented) அடிப்படையிலும் ஆய்வுகள் பெருக வேண்டும். இந்த அடிப்படைகளில் ஆய்வுகள் வரத் தொடங்கியுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

V. நாட்டுப்புறவியலும் மக்கட் தொடர்புச் சாதனங்களும் (Folklore And Mass media)

மக்கட் தொடர்புச் சாதனமான வானொலி, தொலைக்காட்சி மக்களிடையே மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. இவற்றின் தாக்கத்தை மக்களிடையே காண்கிறோம்.

அனைத்திந்திய வானொலி நிலையமும், தொலைக்காட்சி நிலையமும் நாட்டுப்புறவியலைப் பரப்புவதில் மிகுந்த அக்கறை கொண்டுள்ளன. வானொலியில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் சொற்பொழிவுகளும் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. தொலைக்காட்சியில் வாரத்தில் ஒரு நாள் நாட்டுப்புற நிகழ்கலைகளுக்கு முன்னுரிமை அளிக்கப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறக்கலைகள் மூலம் வயது வந்தோர் கல்வி பற்றியும் சமூக நலத்திட்டங்கள் பற்றியும் விளக்கப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வின் வளர்ச்சியும் வரலாறும் ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. நாட்டுப்புறவியலின் வளர்ச்சியைச் சேகரிப்புக் காலம் (1871 – 1959) ஆய்வின் தொடக்க காலம் (1960– 69) ஆய்வுகளின் வளர்ச்சிக் காலம் (1970) என மூன்றாகப்பகுக்கின்றார் பேராசிரியர் சிவசுப்பிரமணியம் அவர்கள். இக் காலக் கட்டங்களின் வளர்ச்சியை மிகமிகச் சுருக்கமாகக் காண்போம். நாட்டுப்புறவியலின் ஆரம்ப தொகுப்பாகவே இருந்தது. சார்லஸ் கோவரின் தென்னிந்திய நாட்டுப்புறப் பாடல்களின்

ஆங்கில மொழியாக்கம், நடேச சாஸ்திரியாரின் ஆங்கிலத்தில் வெளியான நாட்டுப்புறக் கதைகள், 'பெர்ஸி மாக்யூனின் மலை அருவி, மு. அருணாசலம் அவர்களின் 'காற்றிலே மிதந்த கவிதை' இக்காலக் கட்டத்திலே வெளிவந்த தொகுப்புக்களாகும். சில கதைப் பாடல்களும் விளக்கமின்றி வெளிவந்தன.

1960 களில் முறையான ஆய்வு தொடக்கம் பெற்றது எனலாம். எம். லிட் பட்டத்திற்கு ஆய்வு செய்த மூன்று ஆய்வேடுகளும் பா. ரா. சுப்பிரமணியத்தின் டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடும் அக்கால கட்டத்தில் வெளிவந்த வானமாமலையின் ஆராய்ச்சியும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கு கால்கோளிட்டன. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, அறிவியல் அணுகுமுறைக்கு மாறியது.

1970 களில் நாட்டுப்புறவியல் பல்கலைக்கழகங்களில் பாடப் பொருளாய் ஆய்வுப் பொருளாகியது. நாட்டுப்புறப் பாடலே நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு என்ற நிலை மாறி கலை, நம்பிக்கை, பழக்கவழக்கங்கள், சடங்குகள், நாட்டுப்புறத் தெய்வம் பற்றி ஆராயத் தலைப்பட்டனர். பத்துறை இணைப்பு ஆய்வாகவும் கோட்பாடு ஆய்வாகவும் மலரத் தொடங்கியது. அமைப்பியல் ஆய்வு பெருகத் தொடங்கியது. இதுவரை வந்த வெளியீடுகளும் ஆய்வேடுகளும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வாழ்வையும் வரலாற்றையும் விளக்கி நிற்கின்றன.

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வையும் வரலாற்றையும் கீழ் கண்டவாறும் விளக்கலாம்.

சேகரிப்பு நிலை -----> விளக்கநிலை -----> ஒப்பாய்வு நிலை ----->
அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு முன்னைய நிலை (Pre-Structural)
அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு பின்னைய நிலை (Post-structural)

புதுமையாக்கத்தாலும், இயந்திரயுகத்தாலும், சமுதாய மாற்றத்தாலும் நாட்டுப்புறவியல் வழக்காறுகள் மறைந்து கொண்டும், மாறிக் கொண்டும் அழிந்து கொண்டும் வருகின்றன. அழிவதற்கு முன் அவற்றைச் சேகரித்துப் பாதுகாப்பது நமது கடமையாகும்.

'நாட்டுப்புறவியல் துறையில் 40 ஆண்டுகளுக்கு முன் சேகரிப்பு முயற்சி தொடங்கியது'. 20 ஆண்டுகளாக அவை பற்றிய கட்டுரைகள் எழுந்தன. கடந்த 15 ஆண்டுகளாகப் பல்கலைக் கழகத்திலும் கல்லூரிகளிலும் நாட்டுப்புறவியல் பாடத்திட்டத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. கடந்த 10 ஆண்டுகளாக பாடநூல்களும் ஆய்வேடுகளும் பெருகின. நாட்டுப்புற இயலுக்கு ஆய்வடங்கல் தோன்றுமளவிற்கு இத்துறை வேரோடி விழுது பரப்பிப் விரிந்துள்ளது. தொகுப்பு முயற்சியும் வகைப்படுத்தலும் ஆய்வும் தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. விளக்க ஆய்வுகள் பத்துறை ஆய்வாகவும் கோட்பாட்டு ஆய்வாகவும் மலர்ந்துள்ளன. இத்துறை தனித்துறையாக வளர்ச்சி பெறும்போது பல்வேறு துறையினர்க்கும் பயன்படுவதோடு தமிழகப் பண்பாட்டு வரலாற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்யவும் பெரிதும் துணைபுரியும்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியற் பரப்பும் அதில் நுண்ணாய்வுக்குட்பட வேண்டிய கூறுகளும்

அ. சண்முகதாஸ்

1. முன்னுரை

ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் பற்றிய காத்திரமான ஓர் ஆய்வு முயற்சி 1980 ல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறை நடாத்திய நாட்டார் வழக்கியற் கருத்தரங்கின்போது நடைபெற்றதெனலாம். இத்தகைய முயற்சிக்கு ஒரு வலுவான பின்னணி இருந்தது. ஈழத்து நாட்டார் வழக்கியற் கூறுகளாகிய நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டுக்கூத்து ஆகியன பற்றி அறுபதுகளில் இலங்கைக் கலைக்கழகம், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடைய பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தீவிர கவனஞ் செலுத்தினார். அவர் நாட்டுக்கூத்துக்களை மேடை ஏற்றியும், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பண்டிதர் வி. சீ. கந்தையா ஆகியோருடன் நாட்டார் பாடல்களைப் பதிப்பித்தும் இத்துறை தொடர்பான முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். எனினும், இந் நாட்டாரியற் கூறுகள் தொடர்பாக ஆழமான, ஒழுங்கான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்திலும் வித்தியாலங்காரப் பல்கலைக்கழகத்திலும் தமிழ்த்துறை தொடங்கப்பட்டபோது, தமிழ்ப் பாடவிதானத்தில் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியலும் ஒரு பயில்நெறியாகப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதியின் முயற்சியினாலே தொடங்கப்பட்டது. பேராசிரியர் கைலாசபதி இலங்கைப் பல்கலைக்கழக யாழ்ப்பாண வளாகத் தலைவராக வந்தபோது, தமிழ்த்துறையில் ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் ஒரு பயில்நெறியாக அமைந்தது. இவ்வாறு தமிழ்த்துறையிலே இது ஓர் பயில்நெறியாக அமைந்த காரணத்தாலேயே இத்துறை தொடர்பான ஒழுங்கான சில கள ஆய்வுகளும் புலமைசார் ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இந்த வகையில் கலாநிதி இ.பாலசுந்தரம் கலாநிதிப்பட்டத்திற்குக் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்துக்குச் சமர்ப்பித்த “ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ஆய்வும் மதிப்பீடும் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்)” என்னும் ஆய்வேடு, கலாநிதி சி. மொளனகுரு கலாநிதிப் பட்டத்திற்கு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துக்குச் சமர்ப்பித்த “மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்” என்னும் ஆய்வேடு,

கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை கலாநிதிப்பட்டத்துக்கு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துக்குச் சமர்ப்பித்த “வட இலங்கையில் பாரம்பரிய நாடக மரபுகள் பற்றிய ஆய்வு” என்னும் ஆய்வேடு ஆகியன ஈழத்து நாட்டார் வழக்கியலில் பாடல், கூத்து என்னும் இரு கூறுகளில் நுண்ணாய்வுகளாக அமைந்தன. பேராசிரியர் இ. பாலசுந்தரத்தின் நாட்டார் இசை: இயல்பும் பயன்பாடும் (1991) என்னும் நூலும் இவ்விரு கூறுகளில் ஒன்றினுடைய நுண்ணாய்வாகவே அமைந்தது. அறுபதுகளிற் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் கவனஞ்செலுத்திய இரு கூறுகளே நுண்ணாய்வுக்கு உட்பட்டன என்று கூறலாம்.

இப்பின்னணியில் நோக்குமிடத்து 1980ல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்துறை நடாத்திய நாட்டாரியற் கருத்தரங்கு ஒரு வரலாற்றுச் சிறப்புடையதாகின்றது. இக் கருத்தரங்கிலேதான் ஈழத்து நாட்டாரியற் பரப்பினை ஓரளவு இனம்காணும் முயற்சியும், இத்துறையின் பல்வேறு வகைப்பட்ட கூறுகளிலே சிறிதளவிலாவது ஆய்வு முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. கா. சிவத்தம்பி, அ. சண்முகதாஸ், நா. சுப்பிரமணியம் ஆகியோர் அடங்கிய ஆசிரியர் குழு இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் (1980) என்னும் தொகுப்பினை வெளியிட்டது. நாட்டார் பாடல், நாட்டார் கூத்து ஆகிய கூறுகள் மட்டுமன்றி வேறு நாட்டாரியற் கூறுகள் தொடர்பான கட்டுரைகளும் இத் தொகுதியிலே இடம்பெறுகின்றன. “இலங்கையில் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வுகள் – வந்தவையும் வரவேண்டியவையும்” என்னும் பேராசிரியர் க. கைலாசபதியின் கட்டுரை எமது நாட்டில் நாட்டார் வழக்கியலில் நடைபெற்று வந்த முயற்சிகளைக் கோடிட்டுக் காட்டி,

“அண்மைக்காலம் வரையில் தமிழர் நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வுகளில் பெரும்பாலானவை அடிப்படையிலே விவரணங்களாகவும் பழமை போற்றும் பண்பில் தோய்ந்தனவாகவுமே அமைந்துள்ளன..... நாட்டார் இலக்கியம், வாய்மொழிப் பாடல்கள் முதலியவற்றின் அடிப்படைப் பண்புகள் நுட்பமாக இன்னும் பகுத்தாயப் படவில்லை என்றே கூறவேண்டும். கருங்கச் சொன்னால், நாட்டார் வழக்கியலை முழுமையாக நோக்க வேண்டிய தேவையும் முறையியலும் உணரப்படவில்லை”.

என்று கூறியுள்ளார். இந்நிலை வருந்தத்தக்க வகையில் இன்னும் நீடிக்கின்றதென்றே கூறவேண்டும். இதனையே இக்கட்டுரையும் அழுத்தமாகக் கூறமுற்படுகின்றது.

2. ஈழத்து நாட்டார் வழக்கியற் பரப்பு

நாட்டார் வழக்கியற் பரப்பிலே, நாட்டார் பாடல்கள், கதைகள், நொடிகள், அல்லது விடுகதைகள், பழமொழிகள், கூத்துக்கள், சடங்குகள், மொழிவழக்குகள் என்னும் கூறுகளை இனங்காண முடிகின்றது. இவற்றுள் நாட்டார் பாடல்கள், கூத்துக்கள் ஆகியனவே இதுவரை ஈழத்து ஆய்வாளர்களின் நுண்ணாய்வுக்கு உட்பட்டு வந்துள்ளன. “ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் இலக்கியம்” (1974) என்னும் கட்டுரையை எழுதிய இ. பாலசுந்தரம்.

“நாட்டார் இலக்கியப் பரப்பினை பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் என நான்காகப் பகுக்கலாம். பாடல்களை (Folk Songs) வகை செய்யும்போது, தாலாட்டுப் பாடல்கள், சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், காதற் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், சமய வழிபாட்டுப் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள் என ஏழாகப் பிரித்து ஆராயலாம். கதைகளை (Folktales) சமூகக் கதைகள், வரலாற்றுக் கதைகள், புராணக் கதைகள், இதிகாசக் கதைகள் என நான்காகப் பகுத்து ஆராய்வர். விவசாயம் விலங்கினம்— பட்சிகள், மனிதனது உறுப்புக்களும் செயற்பாடுகளும், உணவும் — உணவு தயாரித்தலும், காலநிலை, புவியியல்நிலை— வானமண்டலம், வாழ்க்கை, சமயம், உடை, உணவு சேகரித்தல், நிலைபெற்ற உபகரணப் பொருட்கள் என பத்துப் பகுதிகளாகப் பகுத்து டொன்விகார்ட் என்பவர் விடுகதைகளை (Riddles) ஆராய்ந்துள்ளார். பழமொழிகளையும் இவ்விதம் பல உபபிரிவுகளாகப் பிரித்து ஆராயலாம்.”

என விவரமாகக் கூறிவிட்டு ஈழத்திலே நாட்டார் பாடல்களிலே நடைபெற்ற ஆய்வு முயற்சிகளை மட்டுமே விவரித்துள்ளார். நாட்டார் கதைகள், விடுகதைகள், பழமொழிகள் பற்றி இக் கட்டுரையிலே அவர் விரிவாக எதுவும் கூறவில்லை. இற்றைவரை நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வாளர்களாலே இவை கவனிக்கப்படாத கூறுகளாகவே இருந்து வருகின்றன. எனவே, ஈழத்து நாட்டார் வழக்கியற் கூறுகளுள் எவை நுண்ணாய்வுக்குட்பட வேண்டியன என்னும் வினா மேற்கிளம்புகின்றது.

3. நுண்ணாய்வு செய்யப்பட வேண்டிய நாட்டார் வழக்கியற் கூறுகள்

ஈழத்து நாட்டார் கதைகள், விடுகதைகள், பழமொழிகள், சடங்குகள்,

மொழிவழக்குகள் என்பன விரிவான ஆய்வுக்குட்பட வேண்டிய நாட்டாரியற் கூறுகளாகும். முதலிலே, கள ஆய்வு செய்து தரவுகள் பல சேகரிக்கப்பட வேண்டும். ஏற்கனவே சில கூறுகள் தொடர்பான தரவுகள் இருப்பின் அவை ஆராயப்பட வேண்டும்.

3.1 நாட்டார் கதைகள்

ஈழத்து நாட்டார் கதைகளைப் பற்றி நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வாளர்கள் எதுவுமே சாதித்துள்ளார்கள் என்று கூறுவதற்கில்லை. வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளுள் அடங்கும் கதைகள், கட்டுக்கதைகள், கதைப்பாடல்கள் ஆகியன பற்றி 13 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பேராசிரியர் கா. இந்திரபாலா (“நாட்டார் வழக்கியலும் இலங்கைத் தமிழர் வரலாறும்”. இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், பக் 65-83) கூறியவற்றை இங்கு தருகிறேன்.

“இலங்கையில் இந்த வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள் அனைத்தும் உண்டு. ஆனாலும் இவை எல்லா இடங்களிலும் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் கிடைக்கின்றன என்று சொல்ல முடியாது. யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டைப் பொறுத்தமட்டில், கட்டுக்கதைகளும், பழமொழிகளும் கணிசமான அளவில் இருக்கின்றன. எனினும் ஏனைய வகைகள் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மட்டக்களப்பில் அவை பெருமளவில் இருப்பதைக் காணலாம். தமிழ் மக்கள் மத்தியில் என்றில்லாது சிங்கள மக்கள் மத்தியில் தமிழர் பற்றியும் தமிழ் மன்னர் பற்றியும் வழங்கும் நாட்டார் வழக்கியல் சார்ந்த கட்டுக்கதைகளும் இருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்து வரலாற்றியலுக்குப் பயன்படுத்தும் முயற்சி இன்னும் தொடங்காத காரணத்தால் இக் கட்டுரையில் இவை பற்றிய மேலோட்டமான சில குறிப்புக்களை மட்டுமே கொடுக்கலாம்.”

இந்நிலை இன்றும் அப்படியேதான் இருக்கின்றதெனக் கூறலாம். தமிழ்நாட்டில் பேராசிரியர் நா.வானமாமலை போன்றோர் தமிழக நாட்டார் கதைப் பாடல்களாகிய கட்டபொம்மன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, காத்தவராயன் கதை போன்றன குறிக்கும் நாட்டார் கதைகளைப் பகுப்பாய்வு செய்து பல தகவல்களைத் தந்துள்ளனர். இத்தகைய நுண்ணாய்வு ஈழத்து நாட்டார் கதைகள் பற்றி விரிவாகச் செய்யப்படவில்லை.

எங்கள் நாட்டில் கண்ணகி வழக்குரை, கோவலர் கதை எனப் பெயர்கள் கொண்ட கதைப் பாடல்கள் இருக்கின்றன. இவை இரண்டுமே ஏறக்குறைய ஒரே கதையைத்தான் கூறுகின்றன. ஈழத்துக் கிராமிய மரபு இதனாலேயே

புலப்படுத்தப்படுகின்றது. ஈழநாட்டில், தமிழர் புலமாகிய மட்டக்களப்பு, கண்ணகையம்மன் வழிபாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் இடமாகும். 'சடங்கு' என்ற சொல் இங்கு வைகாசித் திங்களிலே நடைபெறும் கண்ணகையம்மன் விழாவினையே குறிக்கிறது. பண்டைக்காலம் முதல் இச்சொல் வழங்கி வருகின்றது. இங்குள்ள கண்ணகி கோயில்களிலே அத்தேவியின் புகழ் உரைப்பனவாய்க் குளிர்த்திப் பாடல்கள், ஊர்கற்றுக் காவியம், வசந்தன் பாடல்கள், உடுக்குச் சிந்து, கொம்பு விளையாட்டுப் பாடல்கள் என்பன ஆண்டு தோறும் விழாக் காலத்திலே படிக்கப்பட்டு வருவன. இவை யாவற்றையும்விட முக்கியமானதும் புகழ் பெற்றதுமாகத் திகழ்வது கண்ணகி வழக்குரை என்னும் காவியமாகும். இக் காவியம் பற்றியும் மட்டக்களப்பிற் கண்ணகி வழிபாடு பற்றியும், பண்டிதர் வி.சீ. கந்தையா, ம. சற்குணம், டாக்டர் சரளா ராஜகோபாலன் போன்றோர் விரிவாக ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளனர்.

1. வி.சீ.கந்தையா (பதிப்பாசிரியர்) கண்ணகி வழக்குரை 1968.
2. ம. சற்குணம் " ஈழத்திற் கண்ணகி வழிபாட்டின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்" திருக்கேதீஸ்வரம் திருக்குடத் திருமஞ்சன மலர், 1976.
3. டாக்டர் சரளா ராஜகோபாலன், " சிலப்பதிகாரமும் கண்ணகி வழக்குரையும்" புலமை 1984.

ஈழத்தின் கிழக்குப் புலத்திலே அமைந்துள்ள கண்ணகி கோயில்கள் பற்றி ஆய்வுகள் மேற்கொண்டதுபோல, வடபுலத்திலே அமைந்துள்ள கண்ணகி கோயில்கள் பற்றி விரிவான ஆய்வுகள் நடைபெறவில்லை.

யாழ்ப்பாண, வன்னிப் பிரதேசங்களில் வாழும் ஈழத்தின் வடபாகத்துத் தமிழர் மத்தியிலும் கண்ணகையம்மன் வழிபாடு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். கிழக்குப்புல மக்களுக்குக் கண்ணகி வழக்குரை இருப்பதுபோல வடபுலத்து மக்களுக்குக் கோவலர் கதை என்னும் காவியம் அமைந்துள்ளது. இக் காவியம் பற்றிச் சிறிது விரிவாக நோக்குதல் நலமென எண்ணுகிறேன்.

தமிழில் எழுந்த முதற் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவி எழுந்தனவே கண்ணகி வழக்குரையும் கோவலர் கதையும். உயர்

இலக்கியமாகிய சிலப்பதிகாரக் கதை மக்களிடையே பரவியபொழுது, மக்கள் அக்கதையினைத் தத்தம் வாழ்வு நெறிகளுடனும் உணர்வுகளுடனும் நோக்கத் தலைப்பட்டனர். அக் கதைக்குக் கால கதியிலே ஒரு கிராமிய வடிவம் உருவாகத் தொடங்கியது. மக்களுடைய நாளாந்த சமய அனுபவ உணர்வும் இதனுடன் சேர்ந்தது. கண்ணகையம்மன் வழிபாடு இதற்கு மேலும் உரமூட்டியது. இதனால் சிலப்பதிகாரக் கதை ஈழத்திலே கிராமியப் பண்பும் சமயப் பண்பும் கொண்ட கண்ணகி வழக்குரையையும் கோவலன் கதையையும் தோற்றுவித்தது. இவ்விரு இலக்கியங்களுள் எது முதலிலே தோன்றியது என்பது ஆராயப்படவேண்டியது. இரண்டுக்குமிடையே பல வேறுபாடுகளுண்டு. அவையும் விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியன: இங்கு கோவலர் கதையினைப் பற்றிய சில செய்திகளைக் கூறுவதுடன், இதன் அமைப்பு எவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றது என்பது மட்டும் நோக்கப்படுகின்றது.

கோவலர் கதை ஏடு (என்னிடம் தட்டச்சுப் பிரதியாக்கப்பட்டுக் கைவசமுள்ளது) குடாரப்பு, குடத்தனை, நாகர்கோயில் போன்ற இடங்களிலுள்ள கண்ணகையம்மன் கோயில்களிலே வைகாசித் திங்கள் தோறும் நடைபெறும் விழாக்காலங்களிலே படிக்கப்படுவதுண்டு. வைகாசிப் பூரணையை அண்டிய ஒரு திங்கட்கிழமை இக்கதையினைப் படிக்கத் தொடங்குவர். இதனை ' படிப்பு' என்று கூறுவர். திங்கட் கிழமை படிப்புத் தொடங்கினால் அடுத்த திங்கட்கிழமை பொங்கலுடன் படிப்பு முடிவடையும். படிப்புத் தொடங்கி ஐந்தாம் நாள் கல்யாணப் படிப்பு நடைபெறும். அன்று கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்குமிடையே நடைபெற்ற திருமணம் பற்றிய கதை படிக்கப்படும். ஆறாம் நாள் படிப்பு ' மாதவி கூத்து' எனவும், ஏழாம் நாள் படிப்பு 'சிலம்புகூறல்' எனவும் அழைக்கப்பட்டன. கோயிற் பூசகர் ஒவ்வொரு நாளும் காப்புச் சொல்லி படிப்பினை ஆரம்பித்துவைப்பார். கோவலர்கதை ஏட்டில் இரண்டு காப்புச் செய்யுட்கள் இருக்கின்றன.

இவ்விரு காப்புச் செய்யுட்களையும் படித்த பின்னரே கதை படிக்கப்படும். இருவர் ஏட்டினைப் படிப்பர். ஒருவர் ஒரு வரியைப் பாட மற்றவர் அடுத்த வரியைப் பாடுவார். பல்வேறு சந்தங்களிலே பாடல்களைப் பாடுவார். கோவலர் கதையில் விநாயகருக்கும் சிவனுக்கும் காப்புக் கூறி, வேறு பாடல் மூலம் பல தெய்வங்களைக் காக்கும்படி வேண்டப்படுகின்றது.

இதன் பின்னர் கடவுள் வணக்கமென 21 பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. அடுத்துப் பாயிரம் என 21 பாடல்கள் உள்ளன. இப் பாயிரத்தைப் பாடியவர் தும்பளை கதிர்காமர் மகன் சங்கரன் என்னுஞ் செய்தி 20 ஆவது பாடல் மூலம்

அறிகிறோம். கோவலர் கதையை இயற்றியவர் யார் என்ற செய்தியும் இப்பாயிரத்திலே கூறப்படுகின்றது. குடாரப்பு என்னும் இடத்தினைச் சேர்ந்த சுந்தரின் மகன் வெற்றிவேலர் என்பவரே இந்நூல் ஆசிரியராவர். நூலிலே கூறப்பட்டுள்ள கதைச் சுருக்கம் பாயிரத்திலே விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. மதுரையைத் தகனஞ் செய்து, கோபந் தணிந்து கண்ணகையம்மன் இலங்கை வருவதாகக் கதையிலே கூறப்படுகின்றது.

எரிதணிய மழை கொடுத்து
இடைச்சியர்செய் பூசைகண்டு
பெரிய வதி சுயமுடனே
பெண்ணணங்கு மிலங்கை நண்ணி
உரிய பல தலங்களிலே
உற்ற சில பூசைகண்டு
சரியரிய வரங்கொடுத்துத்
தார்குழலாள் வற்றாப்பளையில்
மருவியிருந் தருள் கொடுத்து
வளர்கதிரை மலையணுகி
அருவியுயர் கயிலை சென்றும்
ஐயனிடத் தமர்ந்தனளே.

மேற்படி பாடலடிகள் மூலம் அம்மன் இலங்கை நாட்டில் வற்றாப்பளையிலே வீற்றிருந்து அருள் பாலித்த செய்தியினை அறிகிறோம். வடபுலத்துக் கண்ணகையம்மன் கோயில்களிலே வற்றாப்பளைதான் பழமை மிக்கதாயமைந்திருக்க வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் புகார், மதுரை, வஞ்சி என்னும் மூன்று காண்டங்களையுடையது. ஆனால் கோவலர் கதை பூர்வ காண்டம், நாகமணிக் காண்டம், பூம்புகார்க் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், மீட்சிக் காண்டம் என ஐந்து பெரும் பிரிவுகளாயமைந்துள்ளது.

மேற்படி காண்டங்கள், இரண்டு இலக்கியங்களுக்குமிடையே அமைப்புத் தொடர்பாகக் காணப்படும் வேறுபாடுகளைக் காட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் புகார்க் காண்டத்திலே நடைபெறும் நிகழ்வுகள் யாவும் கோவலர் கதையில் பூர்வகாண்டம், நாகமணிக் காண்டம், பூம்புகார்க் காண்டம் வஞ்சிக் காண்டம் ஆகிய ஐந்து காண்டங்களிலே நடைபெறுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்திலே கூறப்படாத எத்தனையோ செய்திகள் கோவலர்

கதையிலே இடம்பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரக் கதை சோழ நாட்டிலே தொடங்குகின்றது. கோவலர் கதையில் கண்ணகியின் பிறப்பு தெய்வாம்சத் தொடர்புடையதாகக் கூறப்படுகின்றது. நாகமணிக்காண்டத்திலே கூறப்பட்டுள்ள செய்திகள் எவையுமே சிலப்பதிகாரத்திலே காணப்படவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்திலே வஞ்சிக் காண்ட நிகழ்வுகளெல்லாம் சேரநாட்டுத் தலைநகராகிய வஞ்சியிலே நிகழ்வதால் அது வஞ்சிக் காண்டமெனப் பெயர் பெற்றது. ஆனால், கோவலர் கதையின் வஞ்சிக் காண்டம் மாதவியினுடைய நடன அரங்கேற்றம், கோவலனும் மாதவியும் ஒன்றாய் வாழ்ந்தமை, அவனிடம் பொருள் பறிப்பதற்காகத் தாய் சித்திராபதியும் மாதவியும் சேர்ந்து பல இன்னல்களைக் கோவலனுக்கு விளைவிக்கின்ற விடயங்கள் ஆகியனவற்றையே கூறுகின்றது. இந்நிகழ்வுகளெல்லாம் சோழ நாட்டிலேயே நடைபெறுகின்றன. அப்படியெனில் அதற்கு வஞ்சிக் காண்டம் எனப் பெயரிட்டதன் நோக்கமென்ன? இக் காண்டத்திலுள்ள இரண்டு கதைகளையும் படிப்பவர்கள் எப்படி மாதவியினுடைய தாய் கோவலனை வஞ்சிக்கிறாள் என்பது புலப்படும்.

“திருவிருத்த கோவலன்மா
தேவியெனும் மூதேவியால்
திருவிழந்தும் பொருளழிந்தும்
திகைத்து வெய்யில்தனிலிருந்தும்
திருவுடலிற் றழும்புபட்டும்
திரையிலாழ்ந்தும் கிணற்றில் வீழ்ந்தும்
திருவுயிர்க்கு மோசசாபம்
தேடிவாடி மேவினரே”

என்னும் பாடல் மூலம் மாதவி மூலமாகக் கோவலன் பட்ட அவமானங்களை அறியமுடிகின்றது. இவற்றையெல்லாம் நோக்கியே இப்பகுதியினைக் கோவலர் கதை ஆசிரியர், வஞ்சிக் காண்டம் எனப் பெயரிட்டிருக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் வஞ்சிக் காண்டத்திலே கூறப்பட்டுள்ள செய்திகள் எவையுமே கோவலர் கதையிலே இல்லை. இதனால்தான் போலும், அக்காண்டப் பெயரினை வேறு நிகழ்வுகளைச் சுட்டும் கதைகளைக் குறிப்பிடக் கோவலர் கதை ஆசிரியர் உபயோகித்துள்ளார்.

‘குழவினைச் சிலம்பு’ முக்கிய இடம் வகிக்கும் காரணத்தினாலே இளங்கோவடிகள் தன்னுடைய காவியத்துக்குச் ‘சிலப்பதிகாரம்’ எனப் பெயரிட்டார். ஈழத்துக் கிழக்குப் புலக் காவியக் கதை கண்ணகை அம்மனுக்கே

முக்கியத்துவங் கொடுப்பதாலும், கண்ணகி பாண்டியன் அவையிலே வழக்குரைப்பதோடு காவியத்தையே முடிப்பதாலும், அக்காவிய ஆசிரியர் அதற்குப் பொருத்தமாக 'கண்ணகி வழக்குரை' எனப் பெயரிட்டார். வடபுலக் காவியமும் பெருமளவு 'கண்ணகி வழக்குரைக்' காவியத்தை ஒத்துள்ளபோதும், அதற்கு அவ்வாசிரியர் 'கோவலர் கதை' எனப் பெயரிட்டதன் காரணம் என்னவென்பதைத் தற்போது தெளிவாக்க முடியாமலுள்ளது. ஆணுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் ஓர் எண்ணமோ என்று ஐயுற இடமுண்டு.

மட்டக்களப்பு கண்ணகி வழக்குரைக்கும் வடபுலத்துக் கோவலர் கதைக்குமிடையே பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அவை எல்லாவற்றையும் இக் கட்டுரையிலே குறிப்பிடமுடியாது. உதாரணத்துக்கு ஒன்றை மட்டும் குறிப்பிடலாம். 'கண்ணகி வழக்குரை' க் காவியம் கண்ணகி வழக்குரைப்பதோடு முடிவடைகின்றது. ஆனால் 'கோவலர் கதை' க் காவியமோ அதற்குப் பின்னர் மீட்சிக் காண்டம் என்றொரு பகுதியினை அமைத்து அதிலே கண்ணகி மதுரையைத் தகனம் செய்தலும்,

பூசைசெய்தங் கிடைச்சியார்கள்
பொற்கொடியை வீழ்ந்திறைஞ்சி
தேசொளியே பாண்டியன்செய்
தீவினையி னானாசினம்
நாயகியே குளிர்ந்தருள்வாய்
நற்கொடியே குளிர்ந்தருள்வாய்
வாசமுறு மானாகர்
மாமகளே குளிர்ந்தருள்வாய்

என்று அம்மன் கோபந்தணிந்து, அவர்களுடைய பூசனைகளை ஏற்றதும், இலங்கை வந்து வற்றாப்பளையில் இடைச் சிறுவர்களுக்குக் காட்சி கொடுத்து ஒவ்வோர் ஆண்டும் வைகாசிப் பூரணையிலே தனக்கு பூசை செய்யும்படி கூறுவதும் ஆகிய செய்திகளைக் கூறி முடிகின்றது. இவ்விரு காவியங்களும் ஒப்பீட்டடிப்படையிலே விரிவான ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டிய தேவையுண்டு. வற்றாப்பளையக் கண்ணகை அம்மன் கோயிலிலே படிக்கப்படும் 'கோவலன் கதை' ஏட்டுடன் குடத்தனை, குடாரப்புப் பகுதிகளிலே வழக்கிலுள்ள 'கோவலர் கதை' ஏடு ஒப்பு நோக்கி ஆராயப்படவேண்டியுமுள்ளது.

சங்கிலியன், பண்டார வன்னியன், மாருதப்புரவீகவல்லி போன்ற அரசபரம்பரையினர் தொடர்பான கதைகள், பூதத்தம்பி, வேலப்பணிக்கன் - அரியாத்தை போன்றவர்களுடைய கதைகள், எம்முடைய ஊர்கள் தோறும்

நிலவிவரும் பல கட்டுக்கதைகள் ஆகியன பட்டியற்படுத்தப்பட்டுப் பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டும்.

3.2 விடுகதைகள்

1939 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் நாட்டார் இலக்கியச் சேகரிப்பாளராகவும், பதிப்பாசிரியராகவும், கட்டுரையாசிரியராகவும் விளங்கிய மக்கள் கவிமணி வட்டுக்கோட்டை மு. இராமலிங்கம் ஈழத்தமிழருடைய விடுகதைகளைச் சேகரித்துக் களவுக் காதலர்கள் கையாண்ட விடுகதைகள் (1962), பொது அறிவு விடுகதைகள் என இரு தொகுதிகளாக வெளியிட்டார். இத் தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ் விடுகதைகளின் அமைப்பு, அவற்றின் பயன்பாடு, கிராமச் சொற்றொடர் வழக்கு ஆகியனபற்றி எவரும் நுண்ணாய்வு செய்யவில்லை.

விடுகதைகள் முரண்பட்ட தன்மைகள் கொண்டமையினும், மனிதனுடைய அறிவினைப் புலப்படுத்துவனவாயமைகின்றன. பெரும்பாலும் வினாவாக (பாடலில் அல்லது உரையில்) அமையும் விடுகதை முரண்பட்ட கருத்தினைக் கொண்டமையினும் ஓர் உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டமையும். மனிதனுடைய அறிவினை மழுங்கடிக்கத் தெய்வங்கள் கையாளும் வழி ஒருவகை விடுகதையாக அமைந்துவிடுகின்றது. தவ வலிமைமிக்க இரணியன் பிரமாவிடம் மனிதனாலோ, விலங்கினாலோ, கடவுளாலோ இறப்பினை அடையக்கூடாது என்று வரங்கேட்டபோது அவ்வரம் கொடுக்கப்பட்டது. இரணியனைத் தவிர, மனித உடலும் விலங்குத் தலையுமுடைய நரகாசுரன் என்ற அவதாரம் பற்றிய கதையும் இந்தியரிடம் காணப்பட்டது. இத்தகைய கதைகள் - விடுகதைகளுக்குத் தோற்றம் அளித்தன என்று கூறமுடியாது. ஆனால் விடுகதைகள் வெளிக்கொணரும் உயர் அறிவு இத்தகைய வரம் கொடுக்கும் கதைகளுடாகவும் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

மயக்குமொழித் தொடர்களைப் பிரித்துப் பொருள் காண்பதிலே மனிதனுக்கு மிகுந்த விருப்பம் உண்டு. விடுகதைகள் மனிதனுடைய இவ் விருப்பத்தின் வெளிப்பாடுகளே எனலாம். விடுகதைகள் அல்லது நொடிகளுக்கு உடனடியாகச் சரியான மறுமொழி கூறாவிட்டாலும் அவற்றுக்குரிய சரியான மறுமொழியைக் கேட்டவுடன் மனிதன் தன்னுடைய அறிவுக்கு விருந்தாக அதனைக் கொள்கிறான்.

ஈழத் தமிழர்களுக்கெனத் தனித்துவமான விடுகதைகள் உண்டா?

இருப்பின் அவற்றின் அமைப்பு என்ன? அவை பிரதிபலிக்கும் மயக்குநிலை, உருவகம், குறியீடு, வாழ்வியற் கூறுகள் எவை? இத்தகைய வினாக்களுக்கு விடை காணும் ஆய்வுகள் தேவை.

சந்தன மரத்தை மச்சான்
சந்திக்க வேணுமெண்டா
பூவலடிக்கு மச்சான்
பொழுதுபட வந்திடுங்கோ.

என்னும் ஈழத்து நாட்டார் பாடல் ஒரு விடுகதை அமைப்புக் கொண்டதாயுள்ளது. இதைச் சொன்ன காதலியின் அறிவும் இதனை விளங்கிக்கொள்ளும் காதலனின் அறிவும் எம் வியப்புக்குரியனவாகின்றன. சந்தன மரத்தை எப்படிச் சந்திப்பது என்னும் மயக்கமேற்படுகின்றது. அதே வேளையில் 'சந்தன மரம்' என்னும் உருவத்தை நாம் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியதாகவுமுள்ளது.

3.3 பழமொழிகள்

ஈழத்துத் தமிழர் பழமொழி பற்றியும் வட்டுக்கோட்டை மு.இராமலிங்கம் அவர்களே முதலிற் கவனஞ் செலுத்தினார். அவர் பழமொழிகளைத் தொகுத்துச் சிறு பிரசுரமாக வெளியிட்டது மாத்திரமின்றி அவற்றின் சமூக வாழ்வியல் தொடர்புகளையும் விளக்கினார். யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் வழங்கி வந்த பழமொழிகளை ஈழகேசரி, உதயதாரகைப் பத்திரிகைகளில் வெளியிட்டு வந்தார். ஆனால், ஈழத்தமிழருடைய பழமொழிகளை இதுவரை யாரும் நுணுகி ஆராயவில்லை. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நாட்டார் வழக்கியல் கருத்தரங்கில் திரு. ஆ. சிவநேசச் செல்வன் " சிந்தனைத் திறனையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் தெரிவிக்கும் பழமொழிகளும் விடுகதைகளும் வரலாறும் பண்பாடும்" என்றொரு கட்டுரை படித்தார். இக்கட்டுரை பொதுவாகத் தமிழிலேயுள்ள பழமொழிகள், விடுகதைகள் பற்றியே நோக்குகின்றது. ஈழத்தமிழருடைய பழமொழிகளையோ விடுகதைகளையோ தனியாக எடுத்து நோக்கவில்லை.

பழமொழிக்கு " தொன்றுதொட்டு வழங்கும் வாக்கியம்" என்றும், "முதுமொழி" எனவும் " ஓர் அனுபவத்தைச் சுருக்கமாகக் கூறுவதுடன் அதுபற்றிய தீர்ப்பினையும் வழங்குவது" எனவும் வரைவிலக்கணம் கூறியுள்ளனர். பழமொழிகளின் தோற்றம் பெரும்பாலும் ஒருவருடைய அல்லது பலருடைய பட்டறிவை அடிப்படையாகக் கொண்டமைகின்றது.

குடுமிதிக்கும்போது அதற்குத் துணைபுரியும் மாடு வைக்கோல் தின்பதைத் தடுக்க முடியாது. இவ்வனுபவ அறிவைப் பெற்றவர்கள் "குடுமிதிக்கிற மாட்டின் வாயைக் கட்டலாமா?" என்னும் பழமொழியைக் கூறியிருப்பார்கள். இப்படியாகத் தோற்றம் பெறும் பழமொழிகள் பல இருக்கின்றன. பழைய பழமொழிகள் புதிய சந்தர்ப்பத்துக்கும் அனுபவத்திற்குமேற்ப மாற்றியமைக்கப்படுவதுண்டு. "தனக்குத் தெரியாச் சிங்காரம் பிடரிக்குச் சேதம்" எனும் பழமொழி, ஈழநாட்டின் அனுபவத்திற்கேற்ப "தனக்குத் தெரியாச் சிங்களம் பிடரிக்குச் சேதம்" என மாற்றம் பெறுகின்றது. வாய்மொழி மூலமாகப் பழமொழிகள் வழங்கி வருவதால், அவற்றில் வேறுபாடுகள் ஏற்படுதற்கு இடமுண்டு. " எட்டாப் பழத்துக்குக் கொட்டாவி விட்டென்ன" என்பது " எட்டாப்பழம் புளிக்கும்" என வேறுபட்டமைவதை எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டலாம். பல பழமொழிகள் போதனை அல்லது நீதிநெறிக் கதைகளின் சுருக்கமாக அமைவன. "இராமனைப் போல இராசா இருந்தால் அனுமனைப் போலச் சேவகனும் இருப்பான்" என்னும் பழமொழியை நோக்குக. பழமொழிகளின் தோற்றம் எவ்வாறு அமையினும், அவற்றின் நீண்ட ஆயுளினை நாம் மறக்க முடியாது. பல்வேறு பாடபேதங்கள், வேறுபாடுகள் அமைந்த போதிலும், பழமை வாய்ந்த அத் தொடர்கள் " பலருடைய பட்டறிவு: ஒருவனுடைய திறமை" என்னும் வகையிலே திரும்பத் திரும்பக் கையாளப்படுகின்றன.

ஈழத் தமிழருக்கே சொந்தமான பல பழமொழிகள் இருக்கின்றன.

" அறிஞ்சுவன் அறியவேணும் அரியாலையில் பிணாட்டுத் தட்டை"
" திண்டவன் தின்னக் கோப்பை சூப்பினவன் மேலே தெண்டம்"
" மாட்டுக்கு மாடு சொன்னால் கேளாது, மணிகட்டின மாடு சொன்னால் கேட்கும்"

இப்படியாகப் பல பழமொழிகள் இருக்கின்றன. இத்தகைய பழமொழிகள் யாவற்றையும் திரட்டி, முதற்கண் அவை ஈழத்தவர்க்கே சொந்தமானவையா என ஆராய வேண்டும். அப்படி ஆய்வுமூலம் எமக்கே உரிய பழமொழிகள் என உறுதி செய்யுமிடத்து, அவற்றைப் பாகுபாடு செய்ய வேண்டும். தொழில், காலம், உணவு, உடை, வீடு, உறவு, அறிவுரை, பழிப்புரை, நகை என்னும் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாகுபாடு செய்யலாம். இப் பழமொழிகளின் தோற்றம், இவற்றின் சமூகப் பயன்பாடு என்பன ஆராய்ந்து அறியப்பட வேண்டியனவாகும்.

3.4 மொழி வழக்குகள்

ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள், கதைகள், விடுகதைகள், பழமொழிகள் ஆகியனவற்றிலே பயின்று வரும் மொழிவழக்குகள் பற்றியும் மேலும் ஆய்வுகள் வெளிவர வேண்டும். ஈழத்து நாட்டார் பாடல்களின் மொழியமைப்பு

(1980) என்னும் கட்டுரையே இது தொடர்பாக முதன் முதல் வெளிவந்த எழுத்தாகும். மொழியியல் அடிப்படைகள் சிலவற்றை உபயோகித்து நாட்டார் பாடல்களில் அமைந்துள்ள ஈழத்துத் தமிழ்மொழியின் ஒலியியல், உருபனியல், சொற்றொடரியற் பண்புகள் இக்கட்டுரையிலே விளக்கம் பெறுகின்றன. இது போன்று நாட்டார் கதைகள், விடுகதைகள், பழமொழிகள் ஆகியனவற்றின் மொழியமைப்பும் ஆராயப்பட வேண்டியதாகும்.

4. முடிவுரை

நாட்டார் பாடல்களும், நாட்டுக் கூத்துக்களுந்தான் எம்முடைய நாட்டார் வழக்கியற் கூறுகள் அல்ல. வளம்மிக்க, எம்முடைய பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தை விளக்கவல்ல பல கூறுகள் உள. அவை இக் கட்டுரையிலே இனங் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றைப் பேணுவதுடன், நுணுகிய ஆய்வுக்குழுப்படுத்த வேண்டியது அறிஞர்கள் கடனாகும்.

உசாத்துணைகள்

1. இந்திரபாலா, கா., 'நாட்டார் வழக்கியலும் இலங்கைத் தமிழர் வரலாறும்' இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் 1980.
2. இராமலிங்கம், மு. 'களவுக் காதலர்கள் கையாண்ட விடுகதைகள் ' 1962.
3. கைலாசபதி, க. 'இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் வந்தவையும் வரவேண்டியவையும்' இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், 1980.
4. சண்முகதாஸ், அ. 'ஈழத்து நாட்டார் பாடல்களின் மொழியமைப்பு' இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல். 1980.

5. சிவத்தம்பி, கா.

(பதிப்பாசிரியர்) இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல். தமிழ்த்துறை வெளியீடு. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், 1980.

6. சிவநேசச் செல்வன், ஆ.,

'சிந்தனைத் திறனையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் தெரிவிக்கும் பழமொழிகளும் விடுகதைகளும்: வரலாறும் பண்பாடும்' இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல். 1980.

7. பாலசுந்தரம், இ.

'ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டாரிலக்கியம்' நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாடு, யாழ்ப்பாணம், இலங்கை 1974, பக் 124.

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள்

அ. பாண்டுரங்கன்

0. முன்னுரை

ஓர் இன மக்களின் வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் அம்மக்களின் உள்ளார்ந்த பண்புகளை விளக்கிக் கொள்வதற்கும் நாட்டுப்புறவியல் பெருந்துணை செய்கின்றது. இன்று மானுடவியல், மொழியியல் அறிஞர்கள் உலகம் முழுவதிலும் உள்ள மக்கள் இனங்களின் மொழியையும், பண்பாட்டையும் முழுமையாக அறிந்து கொள்வதற்கு நாட்டுப்புறவியலை ஓர் அடிப்படையாகக் கருதுகின்றனர். நாட்டுப்புறவியல் இன்று பல தடைகளைக் கடந்து, உலகளாவிய அளவில் பன்னோக்குத் துறையாக (Inter disciplinary) வளர்ந்துள்ளது.

01. நாட்டுப்புறவியலின் வகைப்பாடுகளில் இலக்கியம் சிறந்த இடத்தைப் பெறுகின்றது. செவ்விலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் தாக்கத்தை நாம் தெளிவாகக் காண முடிகின்றது. சங்க இலக்கியங்களிலேயே நாட்டுப்புறவியல் இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்பான வாய்மொழித் தன்மை (Oral) காணப்படுகின்றது. பின்னர், இப்பண்பு சிலப்பதிகாரத்திலும் இடம் பெறுகின்றது. பக்தி இலக்கியப் பாவலர்கள் இதற்குப் பேரிடம் அளித்துள்ளனர். மாணிக்க வாசகர், திருமங்கை ஆழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள் போன்ற அருட் கவிஞர்கள் மக்கள் இலக்கிய வடிவங்களைப் பக்திப் பனுவல்களில் பதிவு செய்தனர். பிரபந்தங்களின் எழுச்சியிலும் மக்கள் இலக்கிய வடிவங்கள் ஓரளவுக்குப் பேணப்பட்டன.

அறிஞர்கள் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்குப் பின்வரும் ஐந்து பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொள்கின்றனர்.

- (அ) வாய்மொழியாகப் பரவுதல் (Oral transmission)
 - (ஆ) மரபுவழிப் பட்டிருத்தல் (Traditional)
 - (இ) பல்வேறு வடிவங்களில் நிலைபெறுதல் (Exists in different versions)
 - (ஈ) ஆசிரியன் இன்மை (anonymous)
 - (உ) ஏதாவது ஒரு வாய்ப்பாட்டு நெறிக்குள் அடங்குதல் (Tends to become formalized)
- (Jan Harold Brunvand, 1978:4)

இப்பண்புகள் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் அனைத்துக்கும் பொருந்து மெனினும், இவ்வைந்தும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் இயல்புகள் அனைத்தையும் முழுமையாகக் காட்டுகின்றன என்று கூற இயலாது. தமிழக நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் தொகுத்து நோக்கும்பொழுது, நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூற முடிகின்றது.

- (அ) வாய்மொழியாகப் பரவுதல்; செவி வழியாகக் கேட்டல்.
- (ஆ) தோன்றிய காலத்தை தெள்ளத் தெளிவாக அறுதி செய்ய இயலாமை.
- (இ) தலைமுறை தலைமுறையாக – வழிவழியாகக் கொடுக்கப் பெறுதல்
- (ஈ) ஒரே சமயத்தில், மாறும் வடிவிலும் (Free Text) நிலைத்த வடிவிலும் (Fixed Text) வழங்கப் பெறுதல்.
- (உ) அடிவரையறை இல்லாமை
- (ஊ) எளிமையாக – பொருள் புரியும் நிலையில் இருத்தல்.
- (எ) வட்டார வழக்குச் சொற்களைக் கொண்டிருத்தல். (Uses regional dialects)
- (ஏ) உள்ளதை உள்ளவாறே கூறுதல் (இயல்பு நவீரசி)
- (ஐ) மறித்து வருதல் (Repetitions)
- (ஒ) எதுகை, மோனை, அடுக்குத் தொடர், இரட்டைக் கிளவி போன்ற இலக்கண அமைப்புக்களைப் பெற்றிருத்தல்.

2. கதைப் பாடல் (Ballad):

நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களில் நீண்ட இலக்கிய வடிவில் கிடைப்பது கதைப் பாடல்களேயாகும். நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்குரிய பெரும்பாலான பண்புகளைக் கதைப் பாடல்கள் கொண்டிருப்பினும், ஏனைய நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளிலிருந்து கதைப் பாடல் சற்று வேறுபடுகின்றது. ஆய்வாளர்கள் பலரும் தத்தம் போக்கில் கதைப் பாடலுக்கு விளக்கம் தருகின்றனர். அவற்றுள் சில பின்வருமாறு அமைகின்றன :

நாடோடி இலக்கியப் பரம்பரையைச் சேர்ந்த கவிதை வகை. எளிய கதையைப் பொருளாகக் கொண்ட இது தலைமுறை தலைமுறையாகப் பாமர மக்களால் பாடப்பெற்று வழங்கி வரும். இது அன்றாட வாழ்க்கையில் நிகழும் சாதாரண சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எளிய நடையில் அமைந்திருக்கும்.

இதன் பாத்திரங்கள் சாமானிய மக்களாகவே இருப்பர்
(கலைக் களஞ்சியம், 111, 1956:186)

அறிஞர் மால்கம் லாஸ் (G. Malcalm Laws) என்பவர் கதைப் பாடலைப் பின்வருமாறு வரையறை செய்கின்றார்.

ஒரு கதையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு பரம்பரை பரம்பரையாக வாய்மொழியாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுப் பாடப்பட்டு வருவது (American Folklore, 1969: 93).

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவன. பொருளிலும் வடிவிலும் நடையிலும் நாட்டுப்புற மக்களுக்கே உரியன. ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. நாடகக் கரு அமைந்து காணப்படுவது. கதைப் பாடலுக்குப் பெரும்பாலும் ஆசிரியர் இல்லாமல் இருக்கும். சில கதைப் பாடல்கள் இசையோடும் நடனத்தோடும் இயைந்து பாடப்படுவதாகும் (நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, 1988:59-60) என்பர் க. சக்திவேல்.

இக்கருத்துக்களை இணைத்துக் காணும்பொழுது, பின்வரும் அடிப்படை இயல்புகளைக் கதைப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது:

- (அ) எடுத்துரைக்கப் படுதல் (Narrative)
- (ஆ) பாடப்படுதல் (Singing)
- (இ) சாதாரண மக்களைப் பற்றிய கதை
- (ஈ) தனி நிகழ்ச்சி ஒன்று கதையாகின்றது
- (உ) தற்சார்பற்றது

2.1 கதைப் பாடல்களின் தோற்றம் :

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பே நாட்டுப்புறக் கதைகள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இனக் குழுச் சமுதாய மனிதன் தன் அனுபவங்களைப் பிறருக்கு வெளிப்படுத்தத் தொடங்கிய காலத்திலேயே 'கதை' உருவாகியிருத்தல் வேண்டும். காலப்போக்கில் கதைகள் பாடலாகப் பரிணாம வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

கதைப் பாடல்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த அறிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவரான பேராசிரியர் பெளரா (C.M. Bowra) கதைப் பாடல்களில் பல வீரயுகக் காலத்திலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பர் (Heroic Poetry, 1966 : 39).

தம் கூற்றை அவர் ரஷ்ய, யூகோஸ்லாவிய, பஸ்கேரிய, எஸ்தோனிய, அல்பேனிய நாட்டுக் கதைப் பாடல்களைக் கொண்டு விளக்கியுள்ளார்.

கதைப் பாடல்கள் உழைப்பில் ஈடுபடாத கலைக் குழுவினரால் வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களில் பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் ஆகியோர் அடங்கிய கலைஞர்களைக் காண்கின்றோம். இவர்களுள் சிலர் புலவராகவும் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றனர். இவர்கள் மூவேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்கள், வள்ளல்கள் போன்றோரைச் சார்ந்திருந்திருப்பினும், இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து பழமரம் நாடிச் செல்லும் பறவைகளைப் போன்று சுற்றி அலையும் காலங்களில், நாட்டில் வாழ்ந்த சாதாரணக் குடிமக்களையே நம்பியிருந்தனர் என்பதைப் பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள ஆற்றுப்படை நூல்கள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

2.1.1. கதைப் பாடல்கள் காப்பியங்களுக்கு முன்னோடி:

உலக மொழிகள் பலவற்றிலும் தோன்றியிருக்கின்ற முதல் காப்பியங்களை ஆராய்ந்தால், அவற்றுள் பல வாய்மொழியாக வழங்கி வந்த கதைப் பாடல்களிலிருந்தே தோற்றம் பெற்றுள்ளன. யூகோஸ்லாவிய, ருசியக் கதைப் பாடல்களைக் கள ஆய்வுகள் மூலம் தொகுத்த மில்மன் பரி (Milman Parry) இலியாதும் (Iliad), ஒதிஸ்ஸியும் (Odyssey) வாய்மொழிக் கதைப் பாடல்கள் நிலையிலிருந்து காப்பியங்களாக வளர்ச்சி பெற்றவை என்று நிறுவினார் (John Higginbotham, 1960:169). வடமொழி இதிகாசங்களான இராமாயணமும் பாரதமும் இவ்வாறு வாய்மொழிக் கதைப் பாடல்களாக இருந்து வளர்ச்சி பெற்றவை என்பதற்கு, அந்நூல்களிலேயே அகச் சான்றுகள் உள்ளன.

எனினும், தமிழ் மொழியில் இதற்குத் தெளிவான சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. நற்றிணையிலிருந்தும் புறநானூற்றிலிருந்தும் புறத் திரட்டிலிருந்தும் கிடைக்கின்ற சில செய்திகளைக் கொண்டு, சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் வாய்மொழிக் கதைப் பாடல் ஒன்றிலிருந்து இளங்கோவடிகளால் செம்மைப்படுத்தப்பட்டுக் காப்பியமாக உருப்பெற்றிருக்கலாம் என்பர் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை (1989:428-29). மேலும், அழிந்துபட்ட நிலையில் புறத்திரட்டில் இடம் பெற்றுள்ள தகடூர் யாத்திரை என்னும் நூலின் பாடல்கள் சங்ககால மன்னன் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் வாழ்க்கை ஒரு காப்பியமாக வழங்கியதை உணர்த்துகின்றன.

2.2 கதைப் பாடல்களின் காலம்:

கதைப் பாடல்கள் பழமையானதாகவும் எல்லா நாடுகளிலும் காணப்படக் கூடியதாகவும் இருந்தாலும், இன்றைய நிலையில் உலகம் முழுவதிலும் பிற

காலத்தில் தோன்றிய கதைப் பாடல்களே கிடைக்கின்றன. தமிழகத்தைப் பொறுத்த வரையில் கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டு முடியவுள்ள நான்கு நூற்றாண்டுக் காலத்தில் நானூறுக்கும் மேற்பட்ட கதைப் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன. இவற்றுள் பல இன்னும் அச்ச வடிவம் பெறவில்லை. சில இன்னும் வாய்மொழியாகவே வழங்கி வருகின்றன.

தமிழில் கிடைத்துள்ள கதைப் பாடல்களில் காலத்தால் முற்பட்டது காஞ்சத்தன் கதை என்பர். இந்நூல் கி.பி. 1178 இல் தோன்றியது. (சு. சண்முகசுந்தரம், 1988 : 158). 1575 இல் தோன்றியதாகக் கருதப்பெறும் மூவர் அம்மானையும் சு.சண்முகசுந்தரம் தம் மற்றொரு நூலில் முதல் கதைப் பாடலாகக் கூறுகின்றார் (1989 : 267). அல்லி அரசாணி மாலையே தமிழில் தோன்றிய முதல் கதைப் பாடல் என்றும் கூறப்படுகின்றது (அ. நா. பெருமாள், 1987 : 8). தெளிவான வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்ட இராமப்பையன் அம்மானை கி. பி.1640இல் தோன்றியது. இக்காலகட்டத்தை அடுத்து நமக்குக் கதைப் பாடல்கள் தொடர்ச்சியாகக் கிடைக்கின்றன.

2. 3. கதைப் பாடல்களின் பெயர்கள்:

கதைப் பாடல்கள் பல வகையான பெயர்களில் அமைந்துள்ளன. கதைப் பாடல்கள் பாட்டு வடிவில் இருந்தாலும் பல பாடல்கள் கதை என்று முடிகின்றன.

(எ -டு) ஐவர் ராசாக்கள் கதை, வெள்ளைக்கார சாமி கதை, சிதம்பர நாடார் கதை. சில கதைப் பாடல்கள் போர், சண்டை என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன.

(எ-டு) கன்னடியன் படைப்போர், இரவிக் குட்டிப் பிள்ளைப் போர், கான்சாகிபு சண்டை. கதைப் பாடலின் வடிவத்தையொட்டி (Form) கதைப் பாடல்கள் அம்மானை, சிந்து, கும்மி என்னும் பெயர்களைப் பெறுகின்றன.

(எ-டு) இராமப்பையன் அம்மானை, பூலுத்தேவர் சிந்து, சிவகங்கை சரித்திரக்கும்மி.

இவை தவிர மாலை, கல்யாணம், தூது, சரித்திரம், தபசு என்னும் பெயர்களிலும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் வழங்குகின்றன. இவை பெரும்பாலும் புராண, இதிகாசச் சார்புடையனவாக அமைகின்றன.

(எ-டு) புலந்திரன் களவு மாலை, பார்வதி கல்யாணம், கிருஷ்ணன் தூது, தட்சராஜன் சரித்திரம், அருச்சுனன் தபசு.

2. 4. கதைப் பாடல் வகைகள்:

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களை வகைப்பாடு செய்வதிலும் ஆய்வாளர்களிடையில் கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் பெலிக்ஸ் ஜே. ஓனாஸ் (Felix J.Oinas) கதைப் பாடல்கள் மந்திரக் கதைப்பாடல் (Shamanistic), வீரக்கதைப் பாடல் (Heroic), காதல் கதைப் பாடல் (Romantic) வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் (Historic) என நான்கு வகையாகப் பகுக்கின்றார் (சு. சண்முகசுந்தரம் 1978:206).

தமிழில் நூற்றுக் கணக்கான கதைப் பாடல்கள் இருப்பதால் அவற்றை வகைப்பாடு செய்வதில் ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றன. நா. வானமாமலை, செ. அன்னகாமு, அ.ந. பெருமாள், சோமலெ., மு. அருணாசலம், கோ. கேசவன் போன்றோர் பல்வேறு அடிப்படைகளில் வகைப்பாடுகள் செய்துள்ளனர். இவ்வகைப்பாடுகள் அனைத்தையும் சீர் தூக்கி ஆராய்ந்து சு. சண்முகசுந்தரம் தமிழில் உள்ள கதைப் பாடல்களை,

- (அ) புராணக் கதைப் பாடல்கள்
- (ஆ) , சமூகக் கதைப் பாடல்கள்
- (இ) வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள்

என மூன்று அடிப்படைகளில் வகைப்பாடு செய்துள்ளார் (தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, 1978:269). தற்கால நாட்டுப்புற ஆய்வாளர்கள் பலரும் இம்மூன்று வகையான வகைப்பாடுகளை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.

2.5 நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களும் : (Folk Poems and Folk Ballads)

நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களும் பாடல் வடிவிலும் இசைப் பண்பிலும் ஒன்றுபட்டிருப்பினும், இவற்றுக்கிடையில் நுட்பமான வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. கதைப் பாடல்கள் கதைக் கருவை உள்ளடக்கியதாகவும் நீண்டதாகவும் உள்ளன; நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் அவற்றுக்கு மாறாக, கதைக் கரு எதுவும் இல்லாமலும் இசைப் பண்புக்கு முதலிடம் கொடுத்தும் அமைந்துள்ளது. இவற்றோடு வேறு சில அடிப்படையான

வேறுபாடுகளும் பின்வரும் பட்டியலில் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்	கதைப் பாடல்கள்
1. உழைக்கும் சூழலில் பாடப்படுதல்	ஓய்வு நேரங்களில் பாடப்படுதல்
2. ஆசிரியர் இன்மை	ஆசிரியர் இல்லை என்று கூற இயலாது.
3. பிறருக்காகப் பாடப்படுவதில்லை; கேட்போர் தேவையில்லை	கேட்போருக்காகவே பாடப்படுகின்றன.
4. உழைப்பின் கடுமையிலிருந்து விடுபடும் நோக்குடன் இயல்பாகப் பாடப்படுகின்றன.	திருவிழக்களில் ஓய்வுநாட்களில் திட்டமிட்டுப் பாடப்படுகின்றன.
5. இசைக் கருவிகள் தேவையில்லை.	ஏதேனும் ஓர் இசைக் கருவி இல்லாமல் பாடப்படுவதில்லை.
6. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்	பிறரை மகிழ்விக்கப் பாடப்படுகின்றன.
7. பெரும்பாலும் எழுத்து வடிவம் பெறுவதில்லை.	எழுத்து வடிவம் பெறக் கூடும்.

2. 6. கதைப் பாடல்களின் பொது இயல்புகள்:

தமிழ்நாட்டில் நூற்றுக்கணக்கான கதைப் பாடல்கள் வழங்குகின்றன என்றும் அவை அனைத்தையும் மூன்று வகைகளாகப் பகுத்துக் காணலாம் என்றும் மேலே குறித்தோம். இவை அனைத்துக்கும் பொதுவான இயல்புகள் சிலவற்றைக் காண வேண்டுவதும் நம் கடமையாகும். புராணக் கதைகள் பற்றிய கதைப் பாடல்கள் ஆயினும், சமூகக் கதைப் பாடல்கள் ஆயினும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், வரலாற்று நாயகர்கள் பற்றிய கதைப் பாடல்கள் ஆயினும், அவை அனைத்தும் பின்வரும் இயல்புகளை அடிப்படைகளாகக் கொண்டுள்ளன:

- (அ) ஆசிரியன் இல்லாதிருத்தல் (anonymous)
- (ஆ) கதைப் பாடல் தோன்றிய காலத்தை வரையறுத்துக் கூற இயலாமை
- (இ) அடிவரையறை இல்லாதிருத்தல்
- (ஈ) வாய்மொழியாகப் பரவுதல் (Oral transmission).
- (உ) இசைப் பண்புகளைப் பெற்றிருத்தல்
- (ஊ) ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வடிவங்களில் திரிந்து காணப்படுதல் (Free texts)
- (எ) மறித்து வரல் பண்பு (Repetitive nature)
- (ஏ) எழுத்து இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் உவமை, உருவகம் போன்ற நயங்களைப் பெற்றிருத்தல்.

இப்பொழுது கிடைக்கும் கதைப் பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு ஆசிரியர் பெயர் அச்சில் குறிக்கப் பெற்றிருப்பினும், உண்மையில் அவர் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்த பாடலை ஏட்டிலே எழுதியவராகவே இருத்தல் வேண்டும். சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியை முத்துசாமி என்பவரும் சிவகங்கைச் சரித்திர அம்மானையை முருகேசன், முருகம்மாள் என்பவரும் பாடியதாகத் தெரிகின்றது. ஆயினும் பெரும்பாலான கதைப் பாடல்களில் இத்தகைய ஆசிரியர் குறிப்புகள் இல்லை. சி. எம். இராமச்சந்திரன் செட்டியார் இராமம்மாள் அம்மானையின் முன்னுரையில் கூறுவது போன்று,

இந்நூலினுடைய ஆசிரியர் இன்னார் என்று கூற யாதொரு ஆதாரமும் கிடைக்கவில்லை. இதைப் பாடியவர் நாட்டுப்புறத்துப் புலவர் ஒருவராக இருக்கலாம் (1978 : 4).

காலப் போக்கில் வாய்மொழியாக வந்தவை ஏட்டில் பெயர்த்து எழுதிய போது, பெயர்த்தெழுதிய புலவர்கள் தங்கள் பெயரைப் பதிவு செய்துவிட்டார்கள் என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும். ஆசிரியர் இன்னார் என்று தெரிந்து கொள்ள முடியாத காரணத்தாலும் காலந்தோறும் வாய்மொழியாகவே வழங்கப்பட்டு வந்ததாலும் பாடலின் வடிவம் திரிபுகள் பெற்றிருப்பதாலும் கதைப்பாடல் தோன்றிய காலத்தையும் துல்லியமாக வரையறுக்க முடிவதில்லை. சமூக, வரலாற்றுப் பின்புலங்களை ஒட்டியே கதைப் பாடல்களின் காலம் ஓரளவுக்கு ஆராய்ந்து கூறப்படுகின்றது. கதைப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஏதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட கோவில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் பாடப்படுவதாலும் அவற்றைப் பலர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டுவதாலும் (Performance) பல்வேறு இசைக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டு அவை இசைமைப்பண்பைப் பெறுகின்றன.

ஒரே கதைப் பாடல் பல வடிவங்களில் திரிந்தும் காணப்படுகின்றது. மருது சகோதரர்கள் பற்றி சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியும், சிவகங்கைச் சரித்திர அம்மானையும் பாடுகின்றன. ஒரே வரலாறு இரண்டு வடிவங்களில் வழங்குகின்றது. இராமப்பையன் வரலாறு கூறும் அம்மானை நூல்கள் இரண்டு நூல்களில் வழங்குகின்றன. தஞ்சைப் பிரதியில் கதை சுருக்கமாகவும் சென்னைப் பிரதியில் கதை விரிவாகவும் கூறப்படுகின்றது. வீரபாண்டிய கட்ட பொம்மனைப் பற்றி ஏழு கதைப் பாடல்கள் உள்ளன.

அவை பின்வருமாறு:

- (அ) வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப் பாடல்
- (ஆ) கட்டபொம்மு கும்மிப் பாடல்
- (இ) கட்டபொம்மு இராமநாதபுரம் பேட்டி விருத்தம்
- (ஈ) கட்டபொம்மன் கதைப் பாடல்
- (உ) கட்ட பொம்மு கூத்து
- (ஊ) கட்டபொம்மு துரை கதை
- (எ) பாஞ்சாலக் குறிச்சி சண்டை

கதைப் பாடல் தலைவர்களில் கட்டபொம்முவின ஆங்கில எதிர்ப்புணர்ச்சியும் அஞ்சா நெஞ்சமும் ஆங்கிலேயர்கள் அவனை நடத்திய முறையும் மக்களை வெகுவாகக் கவர்ந்ததால் அவனைப் பற்றி ஏழு கதைப் பாடல்கள் தோன்றின எனலாம்.

மற்றொரு வரலாற்றுக் கதைப் பாடலான ஐவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப்போர் என்ற பெயரிலும் வழங்குகின்றது.

2.7 கதைப் பாடல்களுக்குரிய சிறப்பியல்புகள் :

கதைப் பாடல்களின் பொது இயல்புகள் மேலே சுட்டிக் காட்டப்பட்டன. இவ்வியல்புகளில் சிலவற்றை நாம் கதைப் பாடல்களில் மட்டும் அல்லாமல் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் காண இயலும். எனவே, கதைப் பாடல்களுக்கு மட்டுமே உரிய சிறப்பியல்புகளைச் சுட்டுவதும் நம் கடமை ஆகின்றது. அவற்றைப் பின்வருமாறு வரிசைப்படுத்தலாம் :

- (அ) கதை ஒன்றைக் கொண்டிருத்தல் (Fable)
- (ஆ) நாடகப் பாங்குடன் அமைதல் (Dramatic Presentation)

- (இ) நிகழ்கலை வடிவில் வழங்குதல் (Performing Art)
- (ஈ) பாடுகளம் இருத்தல் (Venue for Performance)
- (உ) பல்வேறு வடிவங்களில் இருத்தல் (Exists in different Versions)
- (ஊ) திட்டமிட்ட கட்டமைப்பு (Planned structure)

கதைப் பாடல்கள் ஏதாவது ஒரு கதையைக் கட்டாயமாகக் கொண்டிருக்கின்றன. தம் பண்பாட்டு வாழ்க்கையில் செல்வாக்குப் பெற்ற இதிகாச புராணக் கதை மாந்தர்களையும், வாழ்ந்து மறைந்த வரலாற்று நாயகர்களையும் சமூகத் தலைவர்களையும் கதைப் பாடல்கள் தம் நோக்கிலிருந்து கதையாகப் பாடுகின்றன. இப்பாடல்கள் ஒரு கதையைத் தம்மகத்தே கொண்டிருப்பதால், தொடக்க காலத்தில் பேராசிரியர் அ.ச. ஞானசம்பந்தன் போன்றோர் Ballad என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லைக் “கதைபொதி பாடல்” எனத் தமிழாக்கம் செய்தனர். கதைப் பாடல்களில் தனி ஒருவன் கதையோ அல்லது உட்கதைகள் பலவற்றைக் கொண்ட ஒரு மையக் கதையோ இடம் பெற்றிருக்கும். இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது இதனைக் காப்பியத்தின் முன்னோடி அல்லது துணுக்குக் காப்பியம் (Fragmen-tary Epic) எனலாம்.

கதைப் பாடல்களில் நாடகப் பாங்கு மிகுந்து காணப்படுகின்றது. பொதுவாகக் காப்பியங்களில் ‘கதைசொல்லி’ (Narrator) கதையை நிகழ்த்திக் கொண்டு செல்வான்; தேவையான இடங்களில் அவனே பார்வையாளர்கள் முன் தோன்றி விளக்கமும் தருவான். சில இடங்களில் பாத்திரங்களைக் கேட்போர்கள், பார்வையாளர்கள் முன் நிறுத்திவிட்டுத் தான் திரை மறைவில் நின்று கொள்வான். ஆயின், கதைப் பாடல்களிலோ இம்மரபுக்கு மாறாக நாடகப் பாங்கே மிகுந்து காணப்படுகின்றது. கதை மாந்தர்கள் பார்வையாளர்கள் முன்னிலையில் தம் கதையைத் தாமே நிகழ்த்துகின்றனர்.

கதைப் பாடல்கள் மக்கள் முன் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அவை நிகழ்கலைகளாக (Performing Arts) இருப்பதால், பல வகையான இசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தி, லாவணி, கும்மி, வில்லுப்பாட்டு, உடுக்கைப் பாட்டு, கூத்து, ஏசல் போன்ற பல்வேறு கலை வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

கதைப் பாடல்கள் தவிர்ந்த ஏனைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு குறிப்பிட்ட காலமோ களமோ தேவைப்படுவதில்லை; உணர்ச்சி வெளிப்பாடு நிகழும் போதெல்லாம் நாட்டுப்புறப் பாடல் பிறக்கின்றது. ஆனால், கதைப் பாடல்கள் திட்டமிடப்பட்ட இலக்கியங்கள்; அவற்றைப் பாடுவதற்கென்று பாடுகளம் ஒன்று

தேவைப்படுகின்றது. கோவில் திருவிழாக்களில் அல்லது அறுவடை முடிந்த ஓய்வு நேரங்களில் இரவில் பலர் கூடும் இடங்களில் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் இவை பாடப்படுகின்றன. பாடுகளும் இல்லாமல் கதைப் பாடலைப் பாட இயலாது.

கதைப் பாடல்கள் அனைத்துக்கும் பொதுவான கட்டமைப்பு உள்ளது. காப்பு, வழிபாடு, இறை வணக்கம், அவையடக்கம், நுதலிப்புக்குதல், தொடக்கம், கதை நிகழ்ச்சி, வாழி பாடுதல் என ஒரு வகையான அமைப்பு முறை காணப்படுகின்றது. இவை அனைத்தும் கதைப் பாடல்கள் அனைத்திலும் இடம் பெற்றிருக்கும் என்று எண்ண வேண்டியதில்லை. சில கதைப் பாடல்களில் ஓரிரு கூறுகள் இல்லாமலும் இருக்கும். இவை இவ்வரிசை முறையில் அமையாமல், பிறழ்ந்தும் வரக் கூடும்.

3.0 கதைப் பாடல்களின் உள்ளடக்கம் :

இதுகாறும் நாம் கதைப் பாடல்களைப் பற்றிப் பொது நிலையில் ஆராய்ந்தோம். இனி, சிறப்பு நிலையில் அவற்றின் உள்ளடக்கம் பற்றிக் காண்போம்.

3.1 புராணக் கதைப் பாடல்கள் :

புராணக் கதைப் பாடல்களுக்குள் இராமாயணம், பாரதம் போன்ற இதிகாசக் கதைகளையொட்டி எழுந்த கதைப் பாடல்களையும் உள்ளடக்கிக் கொள்கின்றோம். பேராசிரியர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் இவற்றை அல்லியரசாணிக் காப்பியங்கள் என்கிறார் (தமிழும் பிற பண்பாடும், 1973: 111-15). அல்லியரசாணி மாலை, புலந்திரன் களவு மாலை, பவளக்கொடி மாலை, ஏணியேற்றம், கர்ணமகாராஜன் சண்டை, ஆரவல்லி சூரவல்லி, திரௌபதி குறம், மின்னொளியாள் குறம், பொன்னுருவி மசக்கை, அபிமன்னன் சுந்தரி மாலை ஆகிய கதைகள் பாரதக் கதையை ஒட்டி எழுந்தன. இவற்றுள் பல பாரதக் கதையோடு நேரடித் தொடர்பு அற்றவை. பாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள், தலைவர்கள் ஆகியோரை மையமாக வைத்து வாய்மொழிப் பாவலர்களால் இயற்றப்பட்டவை. அயோத்தி கதை என்னும் பெயரில் இராமாயணக்கதை நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடலாக வழங்குகின்றது.

அருச்சுனன் மனைவியர் பலரை மணந்தான் என்பதும் அவன் மனைவியருள் பாண்டியர் மகளும் ஒருத்தி என்பதும் பாரதம் கூறும் செய்தி. இச்செய்தியைக் கருவாகக் கொண்டு, பாண்டியர் மகளாகிய மீனாட்சியின்

கதையை நினைவூட்டும் வண்ணம் அல்லி கதையைப் புனைந்து அரசியாக்குகின்றார்கள். பெண்ணாயினும், ஆணுக்கடங்காது வாழ்ந்த அல்லியை அருச்சுனன் மணப்பதும், அவன் மகன் புலந்திரனுக்காகப் பவளத்தேர் கொண்டு வரச் செல்லும் அருச்சுனன் பவளக்கொடியைக் கண்டு அவளிடம் காதல் கொண்டு அவளை மணப்பதும், அல்லியின் மகன் புலந்திரன் துரியோதனன் தங்கை மகளைக் களவு மணம் செய்து கொள்வதும் அல்லியரசாணி மாலை, பவளக்கொடி மாலை, புலந்திரன் களவு மாலை ஆகிய கதைப் பாடல்களில் விளக்கப்படுகின்றன.

கர்ணனுடைய கொடையில் பெரிதும் ஈடுபட்ட மக்கள் அவனுடைய கொடைப் பெருமையை உணர்த்தும் வகையில் பாரதத்தில் வரும் நிகழ்ச்சிகளைச் சற்று விரித்து, கர்ண மகாராஜன் சண்டை என்ற தனி நூலாகப் பாடிள்ளனர். கர்ணனுக்குப் பொன்னுருவி என்ற பெண்ணை மனைவியாகப் புனைந்து கொண்ட நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடகன், கர்ணனுடைய பிறப்பு தெளிவாகத் தெரியாததால் ஏற்படும் சிக்கல்களை - தாம்பத்திய உறவில் ஏற்படும் விரிசல்களைப் பொன்னுருவி மசக்கை என்னும் கதைப் பாடலாகப் புனைந்துள்ளான்.

தமிழ் மக்கள் அகத்திணை இலக்கியத்தில் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு ஓரளவுக்கு நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களிலும் வெளிப்படுகின்றது. அருச்சுனனுக்கும் சுபத்திரைக்கும் பிறந்த அபிமன்யு கண்ணனுடைய அண்ணனான பலராமனின் மகள் சுந்தரியைக் காதலித்து, பலராமனின் விருப்பத்துக்கு மாறாகத் திருமணம் செய்து கொள்வது அபிமன்யு சுந்தரி மாலையில் புனைந்து கூறப்படுகின்றது. இக்கதைப் பாடலில் வீமனின் மகனான கடோதகஜன் நிகழ்த்தும் மாயச் செயல்கள் கதையை விறுவிறுப்பாகக் கொண்டு செல்கின்றன.

களவு மணம், புலந்திரன் களவு மாலையிலும் பேசப்படுகின்றது. துரியோதனன் தங்கை சங்குவதியின் மகளைக் களவில் மணக்கிறான் அல்லியின் மகன் புலந்திரன். யாரும் அறியாதவாறு கட்டுக் காவலில் இருக்கும் மனைவியைப் புலந்திரன் கூடுகிறான்; அவள் வயிற்றில் கரு வளர்கின்றது. அவள் கருவுற்றிருப்பதை அறிந்து கொண்ட துரியோதனன், அவளை நெறிபிறழ்ந்தவளாகக் கருதி, தீக்குளிக்குமாறு செய்கின்றான். கண்ணன் சூழ்ச்சியினால் பெருமழை பொழிந்து நெருப்பு அணைக்கப்படுகின்றது. கண்ணன் உலகினர்க்கு உண்மையை உணர்த்திக் காதலர்களை இணைத்து வைக்கின்றான். தமிழ் மக்கள் இக்கதையைப் பாடி மகிழ்ந்துள்ளார்கள்.

அல்லியேடு தொடர்புடைய மற்றொரு வாய்மொழிக் கதைப் பாடல் ஏணியேற்றம் ஆகும். தமிழர்களின் நெஞ்சில் துரியோதனன் கொடியவனாக மட்டுமின்றி பெண் பித்தனாகவும் சித்தரிக்கப்பெறுகின்றான். பாண்டவர்கள் காட்டுக்குச் சென்று விட்டவுடன், அவர்களுடைய மனைவியர் அனைவரும் அல்லியிடம் வந்து சேர்கின்றனர். அவர்களிடம் மோகம் கொண்ட துரியோதனன் அல்லி ஆள்கின்ற மதுரைக்கு வந்து சேர்கின்றான்.

அல்லி அவன் விருப்பத்துக்கு உடன்படுவது போலப் போக்குக் காட்டி, ஓர் எந்திர ஏணியில் துரியோதனனைச் சிக்க வைக்கின்றாள். பல்வகை இரத்தினங்களாலும் மணிகளாலும் இழைக்கப்பட்ட எந்திர ஏணியின் ஒவ்வொரு படியிலும் அருச்சுனன் மனைவியருள் ஒருத்தியின் பதுமை உயிருள்ளது போல் விளங்குகின்றது.

ஒவ்வொரு படியாக ஏறிவரும் துரியோதனன், பத்தாம் படியில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சுபத்திரையின் பதுமையைக் கண்டு, காமமுற்று, தழுவ முயல்கின்றான். அப்போது அந்த எந்திரப் பொறியில் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஆணிகளும் ஈட்டிகளும் துரியோதனன் உடலுக்குள் பாய்ந்து அவனைப் பொறியில் மாட்டிவிடுகின்றன. அவ்வேணியின் எந்திரத்தை முடுக்கி விட்டால் வேண்டிய இடத்துக்கு அவ்வேணி செல்லும்; வேண்டிய இடத்திற்குச் சென்றதும் உதைத்தால் ஏணி மதுரைக்குத் திரும்பி விடும். இப்படிப்பட்ட எந்திரப் பொறியில் அகப்பட்டுக் கொண்ட துரியோதனன், பல இடங்களுக்கும் சென்று பலராலும் எள்ளி நகையாடப்பட்டு, மதுரைக்குத் திரும்பி வருகின்றான். கண்ணனும் கர்ணனும் அல்லியைச் சந்தித்து, துரியோதனனை மன்னிக்குமாறு வேண்டுகின்றனர். அல்லியின் மகன் புலந்திரனும் தன் பெரிய தந்தையாகிய துரியோதனனுக்காகத் தாயிடம் வேண்டுகின்றான். அவர்களின் வேண்டுகோளை ஏற்று, அல்லி துரியோதனனை ஏணிப் பொறியிலிருந்து விடுவிக்கின்றாள். இக்கதை ஏணியேற்றம் என்னும் கதைப்பாடலில் கூறப்படுகின்றது. சீவக சிந்தாமணிக் காப்பியத்தில் சச்சந்தன் மனைவி விசயை மயிற்பொறியில் ஏறிப் பறந்து தப்புவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

மதுரை வீர சுவாமி கதையையும், காத்தவராயன் கதையையும் அண்ணன்மார் சாமி கதையையும் நாம் இங்கு எடுத்துக் கொள்கின்றோம். உண்மையில் இவை வரலாற்றோடு தொடர்புடைய கதைகள்; எனினும், இக்கதைப் பாடல் தலைவர்கள் தெய்வங்கள் ஆக்கப்பட்டு வழிபாட்டில் இருப்பதால் அவற்றைப் புராணக்கதை பாடல்களாகக் கொள்கின்றோம்.

மதுரைவீரசாமி கதையில் காசி அரசனின் குழந்தை நல்ல நேரத்தில் பிறக்காததால் காட்டில் விடப்படுகின்றது. அதனைச் சக்கிலி ஒருவன் எடுத்து

வளர்க்கின்றான். வீரனாகவும், அழகனாகவும் இருக்கின்ற கதைத் தலைவன் உயர்குலப் பெண்ணான பொம்மியைக் காதலித்து, சிறையெடுத்து மணக்கின்றான். பொம்மியின் தந்தையும் உறவினர்களும் கதைத் தலைவனுடன் நடந்த போரில் உயிரிழக்கின்றனர். கதைத் தலைவனின் வீரத்தைப் பாராட்டி, திருச்சிராப்பள்ளி நாயக்க மன்னன் அவனைப் படைப்பிரிவில் சேர்த்துக் கொள்கின்றான். திருமலை நாயக்கனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, கள்ளரை அடக்க மதுரைக்கு அனுப்பப்பட்ட கதைத் தலைவன், கள்ளர்களை அடக்கிய பின்னர், மன்னனுடைய அந்தப்புர மகளிருள் ஒருத்தியைக் கடத்த முற்படும் போது கையும் களவுமாகப் பிடிக்கப்பட்டு, மாறு கால், மாறு கை வாங்கும்படி தண்டிக்கப்படுகின்றான். மன்னன் தன் தவற்றினை உணர்ந்து மன்னிப்புக் கேட்கிறான். மீனாட்சியின் அருளால் மீண்டும் உறுப்புகள் வளரப் பெற்ற கதைத் தலைவன், உடற்குறை ஏற்பட்ட பிறகு தான் வாழ இயலாது என்ற தன் விதியை எடுத்துக் கூறி, தன் தலையைத் தானே வெட்டிக் கொண்டு உயிர் துறக்கின்றான். மீனாட்சியின் அருளால் கதைத் தலைவன் மீனாட்சி கோயிலில் கம்பத்தடியிலிருந்து பூசை கொள்ளும் சிறுதெய்வமாகின்றான்.

காத்தவராயன் கதையும் உயர்குலப் பெண்ணொருத்தியைக் கீழ்ச் சாதியைச் சேர்ந்த பரிமணம் என்ற காத்தவராயன் சிறையெடுத்துச் சென்றதைப் பாடுகின்றது. பரிமணம் சேப்பிளையான் என்னும் நாடு காவல் அதிகாரியின் வளர்ப்பு மகன். அவன் பிராமணப் பெண்ணான ஆரிய மாலையைச் சிறையெடுக்கின்றான். பிராமணர்கள் மன்னனிடம் வந்து காத்தவராயனைக் கண்டு பிடித்துத் தண்டிக்குமாறு வேண்டுகின்றனர். மன்னன் காத்தவராயனின் வளர்ப்புத் தந்தையான சேப்பிளையானை அழைத்து, காத்தவராயனைக் கண்டுபிடித்துக் கழுவில் ஏற்றிக் கொல்லுமாறு ஆணையிடுகின்றான். சேப்பிளையான் தன் வளர்ப்பு மகனை நாடு முழுவதிலும் தேடியும் அவனைக் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. பின்னர், தன் மகன் வேற்று நாட்டில் மறைந்திருப்பதைக் கண்டுபிடிக்கின்றான். சேப்பிளையானின் சொற்படி காத்தவராயன் சோழ நாட்டுக்குச் சென்று அரசனைச் சந்தித்து ஆரியமாலையைத் தான் சிறையெடுத்துச் சென்றதில் தவறு எதுவும் இல்லை என்பதை இதிகாச, புராண உண்மைகள் மூலம் தெரிவிக்கின்றான். மனம் தெளிந்த மன்னன் அவனைக் கழுவேற்றும் ஆணையைக் கைவிட முடிவு செய்கின்றான். ஆனால், காத்தவராயன் தன் முற்பிறப்பு வரலாற்றைக் கூறித் தன்னைக் கழுவில் ஏற்றும்படி மன்னனைக் கேட்டுக் கொள்கின்றான். கழுவேற்றப்பட்ட காத்தவராயன் தன்னோடு தொடர்புடைய ஆரியமாலை முதலாகிய ஏழு பெண்களுடன் வரம் அருளும் தெய்வமாகின்றான்.

மதனகாமராசன் கதை, ஆயிரம் தலை வாங்கிய அபூர்வ சிந்தாமணி கதை போன்ற அற்புத நவீனச் கதைகளையும் இப்பிரிவில் அடக்கலாம்.

3.2 சமூகக் கதைப் பாடல்கள்:

சமூகக் கதைப் பாடல்களில் சமுதாயச் சிக்கல்கள் கதைப்பாடல்களின் கருவாக (Theme) அமைந்துள்ளன. சாதி அடக்குமுறைகள், கலப்புத் திருமணம், பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை இல்லாமை, கற்பழிப்பு, கொலை, பழிவாங்கல் போன்ற பலவகையான கருக்கள் இவற்றில் இடம் பெறுகின்றன. நல்லதங்காள் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, சின்னத்தம்பி கதை, சின்ன நாடான் கதை, வெங்கலராஜன் கதை, மதுரைவீரசுவாமி கதை, காத்தவராயன் கதை போன்றவை இவ்வகைப் பாட்டுக்குள் அடங்கும்.

நல்லதங்காள் கதை வறுமையின் காரணமாகத் தன் ஏழு குழந்தைகளைக் கொன்றுவிட்டுத் தன்னையும் மாய்த்துக் கொள்கின்ற ஒரு பெண்ணின் துயரக் கதை. இளமையில் தன் குடும்பத்தின் முன்னேற்றத்துக்காக உழைத்த நல்லதங்காள் திருமணம் ஆகியதும் பிறந்த வீட்டில் சொத்துரிமையை இழந்துவிடுவதால், வறுமையில் வாடி அவளும் அவள் பிள்ளைகளும் புகுந்த வீட்டுக்கு வந்த போது, வீட்டின் தலைவியாக இருக்கின்ற - குடும்பத்தில் புதியவளாக வந்து சேர்ந்த அண்ணியால் ஆதரவு மறுக்கப்பட்டு அவமானப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் நல்லதங்காளும் அவள் குழந்தைகளும் தாமே சாவைத் தழுவிக்கொள்கின்றனர்.

தரும் சாத்திரங்களின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட சாதி அமைப்புகளைத் தகர்க்கும் முறையில் உயர்சாதிக்கும் தாழ்ந்த சாதிக்கும் திருமண உறவுகள் ஏற்படும் பொழுது, சாதிக்கட்டுப்பாடுகளை மீறியவர்கள் கடுமையாகத் தண்டிக்கப் பெறுகின்றனர். முத்துப்பட்டன் கதையும், மதுரைவீரன் கதையும், சின்ன நாடான் கதையும் உயர்சாதி- தாழ்ந்த சாதித் திருமண உறவுகளால் ஏற்படும் சிக்கல்களை, உயர்சாதியினரின் அடக்குமுறைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பிராமண குலத்தில் பிறந்த முத்துப்பட்டன், பொம்மி, திம்மி என்னும் இரண்டு சக்கிலியப் பெண்கள் மேல் காதல் கொண்டு, வர்ணாசிரம தருமத்தை உதறியெறிந்துவிட்டு, அவர்களை மணந்து அவர்களோடு வாழ்கின்றான். சங்கிலியர்களின் தொழிலையும் மேற்கொண்டு அவர்களுடைய தலைவன் ஆகின்றான். நாயக்க அரசர்களின் மாடுகளை மேய்த்துப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பும் பட்டனுக்குக் கிடைக்கின்றது. பட்டனுடைய வளர்ச்சியைப் பொறுக்காத கொள்ளைக்காரர்கள், சில உயர்சாதி ஜமீன்தார்களின் துணையுடன் முத்துப்பட்டனை, அவன் தனியாக இருக்கும் போது மறைந்திருந்து கொல்கின்றனர். அவனுடைய மனைவியர் இருவரும் அவனுடன் உடன்கட்டை ஏறுகின்றனர்.

சக்கிலியர்களால் வளர்க்கப்பட்ட மதுரை வீரன், உயர்சாதி நாயக்க மன்னனின் மகள் பொம்மியைக் காதலித்துச் சிறையெடுக்கின்றான். பொம்மியின்

தந்தையும் அவருடைய உறவினர்களும் வீரனை எதிர்த்துப் போர் புரிந்து மடிகின்றனர். மதுரை மன்னன் திருமலை நாயக்கனிடம் அவன் பணியாற்றும் போது, நாயக்க மன்னனின் அரண்மனையிலிருந்த வெள்ளையம்மானை அவன் சிறையெடுக்க முயலும்போது, மன்னனால் மாறுகால் மாறுகை வாங்கப் பெற்றுத் தண்டனை பெறுகின்றான். இக்கதையும் சாதிப் போராட்டத்தையே சுட்டுகின்றது.

சின்னநாடான் கதையிலும் சாதிப் போராட்டமே கதைப் பாடலின் கருவாக அமைகின்றது. குமாரசாமி என்னும் சின்னநாடான் இரண்டு வயதான தன் அத்தை மகளை மணந்து கொள்ள நேரிடுகின்றது. இருப்பினும் அவன் நாவித சாதியில் பிறந்த அய்யங்குட்டி என்பவனைக் காதலித்து அவளுடனேயே ஊருக்கு வெளியே வாழ்கின்றான். அய்யங்குட்டி மூலமாக அவனுக்குக் குழந்தைகளும் பிறக்கின்றன.

அத்தை மகள் பருவம் எய்துகின்றாள். அய்யங்குட்டியுடன் உள்ள தொடர்புகளை அறுத்துக் கொண்டு, மனுதரும முறைப்படி மணந்து கொண்ட அத்தை மகளுடன் வந்து வாழும்படி அவன் பெற்றோரும் உறவினர்களும் சின்ன நாடானை வலியுறுத்துகின்றனர். அத்தை மகளுடன் வாழாவிட்டால் சொத்துகளில் அவனுக்கு உரிமை இல்லை என்று அச்சுறுத்துகின்றனர். அத்தை மகளை மனைவியாக ஏற்க மறுத்து, அய்யங்குட்டியுடனும், அவள் குழந்தைகளுடனும் தான் தொடர்ந்து வாழப் போவதாக சின்ன நாடான் உறுதியுடன் பேசுகின்றான். சொத்துரிமை இழப்புப் பற்றி அவன் சிறிதும் கவலை கொள்ளவில்லை. இந்நிலையில் அவர்கள் தங்கள் சாதித் தலைவரான நட்பாத்தி நாடாரை உதவுமாறு வேண்டுகின்றனர். ஆனால் நட்பாத்தி நாடார் அவர்களுடைய குடும்ப விவகாரங்களில் தான் தலையிடுவது சரியில்லை என்றும், அவர்களே அதனை எவ்வாறு தீர்த்துக் கொண்டாலும் தான் அவர்களுக்கு ஆதரவு அளிப்பதாகவும் கூறுகிறார். சாதித் தலைவருடைய மறைமுகமான ஆதரவைப் பெற்ற சின்னநாடான் குடும்பத்தினர் அய்யங்குட்டி வீட்டுக்குச் சென்று தங்கள் சாதியின் பெருமையைக் காப்பாற்றுவதற்காக அவனைக் கொன்று விடுகின்றனர். அய்யங்குட்டியும் சின்னநாடான் மனைவியும் அவனுடன் உடன்கட்டை ஏறுகின்றனர்.

சமூகம், உயர்சாதி மக்கள் தாழ்ந்த சாதிப் பெண்களை வைப்பாட்டிகளாக வைத்துக் கொள்ள அனுமதிக்கின்றது. வைப்பாட்டிகள் என்றைக்குமே சாத்திரப்படி மணந்த பெண்களுக்குரிய உரிமைகளைப் பெற முடியாது. வைப்பாட்டிக்கு அந்த உரிமையைக் கொடுக்க முயன்ற சின்ன நாடானைச் சாதி அமைப்புக்கள் அழித்து விடுகின்றன.

சின்னத்தம்பி கதை தாழ்ந்த குலத்தில் பிறந்து தன் திறமையால் உயர் நிலையை எய்திய ஓர் இளைஞனை உயர்சாதி வர்க்கம் எவ்வாறு அழிக்கின்றது என்பதைப் பாடுகின்றது. சக்கிலியர் சாதியில் பிறந்த சின்னத்தம்பி சிறுவனாக

இருக்கும் பொழுதே போர்ப் பயிற்சிகளில் கலந்து கொண்டு திறமை பெற்று வீரனாக வளர்கின்றான். காட்டு விலங்குகளால் பயிர்களுக்கு ஏற்படும் சேதத்தைக் கட்டுப்படுத்துவதில் சின்னத்தம்பி பெற்ற வெற்றியைக் கண்டு, அப்பகுதியின் சிற்றரசன் தனக்குட்பட்ட திருக்குறுங்குடியின் கோட்டை தலைவனாகச் சின்னத்தம்பியை நியமிக்கின்றான். ஏற்கனவே அக்கோட்டையின் தலைவனாக இருந்த மறவர்குலத்தவரையும் அவனுடைய சாதியினரும் சின்னத்தம்பியின் மேல் பொறாமை கொண்டு சூழ்ச்சி செய்து சின்னத்தம்பியைப் பூதம் ஒன்றுக்கு நரபலி கொடுக்கச் செய்து அழித்துவிடுகின்றனர். நான்கு துண்டுகளாகச் சிதைக்கப்பட்ட சின்னத்தம்பியின் உடலிலிருந்து வெளியேறிய ஆவிகள் அவனைச் சூழ்ச்சியால் கொன்றவர்களைப் பழி வாங்குகின்றன. சாதிக் கொடுமையால் திறமையும் தகுதியும் படைத்த ஓர் இளைஞன் எவ்வாறு அழிக்கப் பெறுகின்றான் என்பதனை இக் கதைப் பாடல் விளக்குகின்றது.

தமிழகத்தின் தென்கோடியில் வாழ்ந்த நாடார் சாதியினர்க்கும் தென் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் வாழ்ந்த நாயர் வகுப்பினர்க்கும் நடைபெற்ற பூசல்களை வெங்கலராஜன் கதை பாடுகின்றது. மலையாளிகளான நாயர்குலத்தலைவன் ஒருவன் நாடார் குலத் தலைவன் வெங்கலராஜனின் மகளை மணக்க விரும்பித் தூது அனுப்புகின்றான். நாயர்கள் மருமக்கள் தாய் முறையைப் பின்பற்றுவார்களாதலால், தன்னுடைய மகள் வயிற்றில் பிறக்கும் குழந்தைக்கு வாரிசுரிமை கிடைக்காது என்றும் தன் மகள் நாயர்குலத் தலைவன் வேடத்தில் ஒரு காமக்கிழத்தியாகவே இருக்க நேரிடும் என்றும் அஞ்சிய வெங்கலராஜன், மகளை நாயர்கள் தலைவனுக்கு மணம் செய்து கொடுக்க மறுத்துவிடுகின்றான்.

இதனால் சீற்றம் அடைந்த நாயர்களின் தலைவன், வெங்கலராஜன் மகளை வலிதில் கவர்ந்து செல்லத் திட்டமிட்டு, வெங்கலராஜனின் கோட்டையை முற்றுகையிடுகின்றான். வெங்கலராஜனின் மகள் நாயர்கள் கையில் பிடிபடுவதை விட, தன் தலையைக் கொய்து கோட்டைக்கு வெளியே எறியுமாறு தந்தையை வேண்டுகின்றாள். வெங்கலராஜனும் அவள் விருப்பப்படியே தன் மகளின் தலையைக் கொய்து கோட்டைக்கு வெளியில் எறிகின்றான். நாயர் தலைவன் வெங்கலராஜனின் மகளின் தலையை எடுத்துச் சென்று நல்லடக்கம் செய்து, அந்த இடத்தில் ஒரு கோயிலையும் எழுப்புகின்றான். இருவேறு பண்பாட்டு இனங்களின் மோதலுக்குச் சொத்துரிமை காரணமாகின்றது.

மதுரை வீரகவாமி கதையிலும், காத்தவராயன் கதையிலும், தாழ்ந்த சாதிகளைச் சேர்ந்த வீரனும், காத்தவராயனும் உயர்சாதிப் பெண்களான பொம்மியையும், ஆரியமாலையையும் காதலித்துச் சிறையெடுத்து, இறுதியில்

உயர்சாதி வார்க்க ஆட்சியாளர்களால் கொல்லப் பெறுகின்றனர். மனுதர்மத்துக்கு எதிராக சாதிக் கலப்புகள் ஏற்பட உயர் சாதிக்காரர்கள் ஒரு போதும் அனுமதிக்கவில்லை என்பதனை இவ்விரு கதைகளும் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

3.3 வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள்

தமிழில் இன்று கிடைக்கும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் விசயநகரப் பேரரசர் ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து தொடங்கி, கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியார் தங்கள் ஆட்சியைத் தமிழகத்தில் நிறுவியது முடியவுள்ள நான்கு நூற்றாண்டுக் காலத்தில் நடைபெற்ற வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுகின்றன. விசயநகர மன்னர்களின் நாயக்கப் பிரதிநிதிகளுக்கும் பாண்டியர்களுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற தொடர்ச்சியான போராட்டங்களை ஐவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப்போர், வெட்டும் பெருமாள் கதை போன்றவை கூறுகின்றன. கட்டபொம்மனுக்கும் ஆங்கிலேயக் கும்பினியாருக்கும் நடைபெற்ற போராட்டங்களை ஏழு கதைப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. மருது சகோதரர்கள் பற்றி மூன்று கதைப்பாடல்கள் உள்ளன. திருமலை நாயக்கருக்கும் சேதுபதிக்கும் நடைபெற்ற போர்கள் பற்றி இராமாயன் அம்மானை, இராமப்பையன் அம்மானை என இரண்டு கதைப் பாடல்கள் கூறுகின்றன.

ஐவர் ராசாக்கள் கதை குலசேகர பாண்டியனைப் பற்றிப் பாடுகின்றது. சேரன் மாதேவியிலிருந்து ஆட்சி செய்யும் கன்னடியன், தன் மகளை மணந்து கொள்ளுமாறு குலசேகர பாண்டியனுக்குத் தூது அனுப்புகின்றான். தன்னுடைய குலப்பெருமையைக் காரணமாகக் காட்டி, கன்னடியன் அனுப்பிய தூதினைப் பாண்டியன் மறுத்துவிடுகின்றான். கன்னடியன் பாண்டியன் மீது படையெடுத்து தோற்கடித்துச் சிறைப்பிடிக்கின்றான். குலசேகரன் தன்னைத் தானே மாய்த்துக் கொள்கின்றான். இக்கதை ஏறத்தாழ இதே வடிவத்துடன் பஞ்சவர் பாண்டியர் கதை, வெட்டும் பெருமாள் கதை போன்ற கதைப் பாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

திருமலை நாயக்கரின் படைத்தலைவனான இராமப்பையன் இராமநாதபுரம் சேதுபதியான சடைக்கத்தேவன் மீது படையெடுத்துச் சென்று, சேதுபதியை அடக்குவதை இராமப்பையன் அம்மானை கூறுகின்றது. சேதுபதியின் படைத்தலைவனாக வரும் வன்னியத் தேவனின் வீரம் இக்கதைப் பாடலில் பாராட்டப்படுகின்றது.

கான்சாகிபு சண்டை, மதுரைப் பகுதியை நவாப்பின் பிரதிநிதியாக ஆண்டு வந்த கான்சாகிபின் இறுதிக்கால வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கின்றது.

சிவகங்கை அரசனின் தானாபதியாகிய தாண்டவராயனுக்கும் கான்சாகிபுக்கும் நடந்த போராட்டத்தை இக் கதைப் பாடல் விவரிக்கின்றது.

சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியும் சிவகங்கைச் சரித்திர அம்மானையும் மருது சகோதரர்களின் அரசியல் நடவடிக்கைகளைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. சிவகங்கை அரசர் முத்து வடுகநாதனுக்குப் பிறகு அவன் மனைவி வேலுநாச்சியார் சார்பில் சிவகங்கையை ஆட்சி செய்து, ஆங்கிலேயர்களை எதிர்த்துப் போராடி அவர்களால் தூக்கிலிடப்பட்ட மருது சகோதரர்களின் வீரம் செறிந்த வரலாறு கதைப் பாடல்களில் கூறப்படுகின்றது.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மனுக்கும் ஆங்கிலேயர்களுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற வீரம் செறிந்த போராட்டங்களைக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது. இவனுடைய கதை ஏழு கதைப் பாடல்களில் வழங்குவதை அறிய முடிகின்றது. தமிழ்நாட்டின் வட மாவட்டங்களில் வழங்கும் தேசிங்குராஜன் கதையும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடலேயாகும். ஆர்க்காட்டு நவாபின் ஆதிக்கத்தை ஏற்க மறுத்து, செஞ்சியை ஆண்ட சிற்றரசனான தேசிங்கு வீரப்போர் புரிந்து இறுதியில் தன் நண்பன் போரில் இறந்தது கண்டு, அவனைப் பிரிந்து வாழ மனமின்றித் தன்னைத் தானே மாய்த்துக் கொள்வதையும் தேசிங்கின் மனைவி தீக்குளித்து மாய்வதையும், தீக்குளித்த ராணியின் நினைவாக ஆர்க்காட்டு நவாபு நினைவுச் சின்னம் ஏற்படுத்துவதையும் தேசிங்கு ராஜன் கதைப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

4. கதைப் பாடல்களின் தலைவர்கள்

கதைப் பாடல்கள் மக்கள் மனதை மகிழ்வித்த வாய்மொழிக் காப்பியங்களாகும். ஆகவே, காப்பியங்களில் இடம்பெறும் கூறுகள் இக்கதைப் பாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. காப்பியங்கள் தனி ஒருவனின் கதையைக் கூறுவது போலவே, இக் கதைப் பாடல்களும் தனியொரு தலைவனின் கதையையே பாடுகின்றன. கதைப் பாடல் தலைவர்களின் பாத்திரப்படைப்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண்பது நம் கடமையாகின்றது.

4.1 புராணக் கதைப் பாடல் தலைவர்கள்

இதிகாச, புராணக் கதைப் பாடல்களில் தலைவனாக வருவோர் முன்னமேயே செவ்விலக்கியங்களில் படைக்கப்பட்டு விட்டதால், நாட்டுப்புறக் கவிஞர்கள் அப்பாத்திரங்களில் பெருத்த மாறுதல்களைச் செய்ய முடிவவில்லை. அதற்கு மாறாக, அத்தகு பாத்திரங்களின் மேல் தமக்கு இருந்த விருப்பு வெறுப்புக்களைத் தாம் பாடிய கதைப் பாடல்களில் தெளிவுபடுத்தினர். கர்ணனுடைய கொடைத் தன்மையைப் போற்றும் முகமாகக் கர்ண மகாராஜன் சண்டை அமைகின்றது.

துரியோதனனைப் பழித்துக் கூறும் முறையில் சில கதைப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

சமூகச் சிக்கல்களால் உருப்பெற்ற மதுரை வீரனும், காத்தவராயனும் தெய்வீகத் தன்மை கற்பிக்கப் பெற்று புராணக் கதைத் தலைவர்களாக உயர்த்தப் பெறுகின்றனர். அதற்கேற்ப அவர்கள் வாழ்க்கை முறை மாற்றி அமைத்துக் கூறப்படுகின்றது.

மதுரை வீரன் சக்கிலியன் என்பதற்குப் பதிலாக அவன் காசி அரசன் மகன் என்றும் சக்கிலியால் வளர்க்கப் பெற்றான் என்றும் கதைப் பாடல்கள் பிற்காலத்தில் மாற்றிக் கொள்கிறான். ஓர் உயர்சாதிக் காரன் மகளை மற்றொரு உயர்சாதியில் பிறந்தவன் தான் காதலிக்க முடியும் என்னும் சாதி தர்மத்தைக் கட்டிக் காப்பதற்காகக் கதை இவ்வாறு மாற்றப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் அவனைத் தெய்வமாக உயர்த்துவதும் இத்தகைய நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கே எனலாம்.

பறையனான காத்தவராயன் பிராமணப் பெண்ணான ஆரிய மாலையைக் காதலித்து மணப்பதே கதைப் பாடலின் மையப் பொருள். இக்கதைப்பாடலில் சாதிக் கட்டுப்பாட்டை நிலை நிறுத்தும் பொருட்டுக் காத்தவராயன் கைலாயத்தில் புள்ளிமான் வயிற்றில் பிறந்தவன் என்றும், சிவபெருமானின் நந்தவனத்தைக் காத்து வந்தவன் என்றும், அவன் அங்கு ஆறு தேவ மகளிரைக் கண்டு மையலுற்றதால், சிவபெருமான் சாபத்தின்படி பூவுலகில் அனந்த நாராயணனார் என்றும் அந்தணனின் மகனாகப் பிறந்து, அவரால் கைவிடப்பட்ட நிலையில் பறைச்சியின் முலைப் பாலுண்டு வளர்ந்ததால் பறையனாகி, நாடு காவல் அதிகாரியால் வளர்க்கப்பெற்று, தேவ மகளான காமரதி அந்தணர் குலத்தில் ஆரியமாலையாகப் பிறக்க அவளைக் காதலித்து மணந்து அதனால் ஏற்படும் சிக்கலால் மீண்டும் தேவருலகம் புகுவதாகக் கதை படைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்தணன் ஒருவனே அந்தணர்குலப் பெண்ணைக் காதலிக்க இயலும் என்னும் வருண தருமத்தை நிலை நிறுத்துவதாகக் கதைப் பாடல் அமைகின்றது. இக்கதை நமக்குச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் கதையை (தடுத்தாட்கொண்ட புராணம்) நினைவூட்டுகின்றது.

புராணக் கதைப்பாடல் தலைவர்களான மதுரை வீரனும், காத்தவராயனும் ஒரு சில பொதுக் கட்டமைப்புக்கு உட்படுகின்றனர்.

1. மதுரை வீரன், காத்தவராயன் பிறப்பு மற்றவர்களிடமிருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. காத்தவராயன் புள்ளிமான் வயிற்றில் பிறக்கின்றான்.

1.1 இருவரும் பெற்றோரால் கைவிடப்படுகின்றனர்.

1.2 இருவரையும் வேறு ஒருவர் பாலூட்டி வளர்க்கின்றார். வீரனுக்கு நாகபாம்பு பாலூட்டுகின்றது, காத்தவராயனுக்குப் பறைச்சி பாலூட்டுகின்றான்.

1.3 மதுரை வீரனைக் குழந்தையாக இருக்கும் போது பாம்பு காப்பாற்றுகின்றது. பின்னரே சக்கிலியத் தம்பதியர் அவனை எடுத்து வளர்க்கின்றனர். காத்தவராயனை நாகாவல் அதிகாரி சங்கப்பிள்ளை வளர்க்கின்றான்.

2. கதைத் தலைவன் இளமையிலேயே தன் வீர தீரச் செயல்களைக் காட்டுவான். மதுரை வீரன் 14 வயதிற்குள் பெரும் வீரனாகித் தன் திறமையைக் காட்டுகின்றான். காத்தவராயனும் இளமையிலேயே புகழ் பெறுகின்றான்.

3. கதைத் தலைவன் சிக்கல்களைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் கன்னி ஒருத்தியைக் கைப்பிடிப்பான். மதுரை வீரன் பொம்மியை முதலிலும் வெள்ளையம்மானைப் பின்னரும் விளைவுகளைச் சிந்திக்காது சிறையெடுக்கின்றான். காத்தவராயனும் விளைவுகளைப் பற்றிச் சிந்திக்காது ஆரியமாலையைக் கைப்பிடிக்கிறான்.

4. கதைத் தலைவன் தன் நாட்டிலிருந்து வெளியேற்றப்படுவான். மதுரை வீரன் சோழ நாட்டிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டு பாண்டிய நாட்டுக்கு வருகிறான். காத்தவராயனும் ஆரியமாலையைச் சிறையெடுத்துக் கொண்டு தன் நாட்டைவிட்டு வெளியேறுகின்றான்.

5. தலைவன் இளைஞனாக இருக்கும் பொழுதே இறப்பைத் தழுவுவான். மதுரை வீரன் மாறுகால், மாறுகை வாங்கப்பட்டு இளமையில் உயிர் துறக்கின்றான். காத்தவராயன் 16 வயதில் கழுவேறி உயிர் துறக்கின்றான்.

இவ்வாறு பார்க்கும் பொழுது ஜான் டி விரைஸ் (John De Vries) குறிப்பிட்டுள்ள இந்தோ- ஐரோப்பியப் புராணக் கதைத் தலைவர்களின் வாழ்வின் கட்டமைப்புக் கூறுகளில் சில, தமிழ் நாட்டுக் கதைப் பாடல்களுக்கும் பொருந்தி வருவதைக் காண முடிகின்றது.

4.2 சமூகக் கதைப் பாடல் தலைவர்கள்:

தமிழ்க் கதைப் பாடல்களில் சமூகச் சார்புடைய பாடல்களில் வரும் தலைவர்களில் பலர் சாதாரண மக்களாக இருக்கின்றனர். நல்லதங்கள், சின்ன நாடான், சின்னத்தம்பி போன்றோர் சமூகத்தின் அடித்தள மக்களாகவே காணப்பெறுகின்றனர். உயர்ச்சாதியினன் ஆன முத்துப்பட்டன் தன் சாதி உயர்வுகளை எல்லாம் ஒதுக்கி விட்டு, தாழ்த்தப்பட்ட சாதி மக்களில் ஒருவனாகித் தலைமை

ஏற்கிறான். வெங்கலராஜன் கதையில் வரும் வெங்கலராஜன் மட்டுமே நாடார் வகுப்பின் தலைவனாகச் சித்தரிக்கப் பெறுகின்றான்.

சமூகக் கதைப் பாடல்கள் சமூகத்திலுள்ள சிக்கல்களைப் பேசுவதால், கதைத் தலைவர்களின் வார்ப்பு செம்மையாக அமையவில்லை. மேலும், அவை அக்காலச் சமுதாய வரலாற்றை ஓரளவுக்கு உண்மையாகக் காட்டுவதாலும் அவர்களுக்குள் நாம் மேலே கட்டிக் காட்டிய ஒற்றுமைக் கூறுகளைக் காண முடியவில்லை.

முத்துப்பட்டன் கதையும் காத்தவராயன் கதையும் பொருள் அமைப்பில் ஒன்றுபடுகின்றன: முதல் கதையில் உயர்ச்சாதிப் பிராமணன் இரண்டு சக்கிலியப் பெண்களை மணக்கிறான். அடுத்த கதையில் கீழ்ச்சாதியினன் ஒரு பிராமணப் பெண்ணை மணக்கிறான். மதுரை வீரன் கதையிலும் இக்கருவே கதையாக அமைகின்றது. ஒரு வகையில் பார்த்தால் முத்துப்பட்டன், காத்தவராயன் மதுரை வீரன் ஆகியோர் ஒரு கணமாகக் கருதத் தக்கவர்.

4.3 வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் தலைவர்கள்:

வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களைப் பொறுத்த வரையில் சில கதைப் பாடல்களுக்குரிய தலைவர் யார் என்று காண்பதில் சிக்கல் எழுகின்றது. ஐவர் ராசாக்கள் கதையில் கன்னடியன், குலசேகரன் இருவரும் ஒருவரைத் தலைவனாகக் கொள்ள முடியும். இது போன்று கான் சாகிபு சண்டையிலும், சிவகங்கைச் சரித்திரத்திலும், இராமப்பையன் அம்மானையிலும் இரண்டு தலைவர்களைக் காண முடிகின்றது.

இக் குழப்பங்கள் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்த ஆய்வாளர் ச.ரவி, அத்தலைவர்களின் வாழ்க்கைப் படிக் கூறுகளை அமைத்துக் கொண்டு, அவற்றின் அடிப்படையில் மிகுதியான கூறுகள் யாருக்குப் பொருந்தி வருகின்றதோ; அவனையே அக்கதைப் பாடலின் தலைவனாக ஆராய்ந்து கூறியுள்ளார். அவருடைய ஆய்வு முடிவுகளின்படி ஐவர் ராசாக்கள் கதையில் குலசேகர பாண்டியனும் இராமப்பையன் அம்மானையில் வன்னியத் தேவனும் கான்சாகிபு சண்டையில் கான்சாகிபும் சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியில் மருது சகோதரர்களும் தலைவர்களாக அமைகின்றனர். (அச்சிடப்படாத ஆய்வேடு, 1992: 418- 421).

5. முடிவுரை

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களில் சமூகக் கதைப் பாடல்கள் பலவற்றின் தலைவர்கள் தெய்வத் தன்மை பெற்றவர்களாக உயர்த்திக் காட்டப் பெற்றுள்ளனர். வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் தலைவர்கள் தெய்வமாக்கப்படவில்லை. இவர்கள் வீரயுகத் தலைவர்களைப் போலத் தன்னிகரில்லாத் தலைவர்களாகவும் உயர்குடிப்

பிறப்பினராகவும் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் ஏதாவது ஒரு வகையில் வஞ்சிக்கப்பட்டு தம் வாழ்வை இழப்பதால் நம் பரிவுக்குரியவர்களாகின்றனர். சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் இவர்களில் சிலர் தேசிய வீரர்களாகவும் உயர்த்தப் பெற்றனர்.

இக்கட்டுரை எழுதப் பயன்பட்ட நூல்கள்

1. இராமச்சந்திரஞ் செட்டியார், சி.எம். இராமய்யன் அம்மாணை, தஞ்சை, சரசுவதி மகால் வெளியீடு, 1978.
2. கலைக் களஞ்சியம் (தொகுதி 3), தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை 1956.
3. சக்திவேல், சு., நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1988.
4. சண்முகசுந்தரம், சு., நாட்டுப்புற இலக்கியம், (தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை தொ.37), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1978
5. “நாட்டுப்புறவியல்”, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1989.
6. “நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு”, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1988
7. சந்திரசேகரன், டி., சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியும் அம்மாணையும், சென்னை அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் மையம். சென்னை, 1954.
8. சரசுவதி வேணுகோபால், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், தாமரை வெளியீடு, மதுரை, 1973
9. நடராசன், வை.தி., அயோத்தி கதை, இராஜேஸ்வரி வெளியீடு, நாகர் கோவில்; 1987.
10. பெருமாள், அ.நா., தமிழில் கதைப் பாடல்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1987.

11. மதுரை வீரசுவாமி கதை, பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை, (ஆண்டு குறிப்பிடப்படவில்லை.)
12. மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ.பொ., தமிழும் பிற பண்பாடும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட், சென்னை, 1973
13. ரவி, ச., வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் தலைவர்கள், (அச்சிடப்படாத எச்.டி. ஆய்வேடு, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், 1992).
14. வானமாமலை, நா., காத்தவராயன் கதைப் பாடல், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1971டி
15. கான்சாகிபு சண்டை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1972.
16. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப் பாடல், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1971
17. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்., இலக்கியச் சிந்தனைகள், வையாபுரிப்பிள்ளை நினைவு மன்றம், 1989.

ஆங்கில நூல்கள்

- 1) Bowra, C.M., **Heroic Poetry**, New York 1966.
- 2) Brunvand, Jan Harald, **The Study of American 'Folklore- An Introduction**, New York, 1978.
- 3) Higginbotham, John (Ed) **Greek and Latin Literature**, Methuen & Co, 1960
- 4) Vanamamalai, N., **Studies in Tamil Folk Literature** New Century Book House Private Ltd., Madras, 1969.
- 5) **Interpretation of Tamil folk Creations**, Dravidian Linguistic Association, Trivandrum, 1981.

நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் பாடல்கள்

கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்கள் மத்தியில்
வழங்கும் காதல்கவிகளின் தோற்றம்,
பயன்பாடு பற்றி ஓர் ஆய்வு.

எம். ஏ. நுஃமான்

1. அறிமுகம்

நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் அல்லது ஆண் பெண் பாலியல் உறவு தொடர்பான பாடல்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. பொதுவாக எல்லா மொழிகளிலும் எல்லாச் சமூகத்தவர் மத்தியிலும் இத்தகைய பாடல்கள் பெருமளவு காணப்படுகின்றன. தமிழில் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டுள்ள நாட்டார் பாடல் தொகுதிகளிலும் காதல் பாடல்கள் அதிக எண்ணிக்கையில் இடம் பெற்றுள்ளன. 'தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற தொகுப்பை வெளியிட்ட வானமாமலை (1977-31) தனது நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் "பிறவகைப் பாடல்களைவிட காதல் பாடல்களே பெரிதும் கிடைக்கின்றன" என்றும், "தமிழ் நாடு காதலை மறந்துவிடவில்லை என்று தோன்றுகின்றது" என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். வானமாமலை உட்பட தமிழில் வழங்கும் காதல் பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டவர்களும் அவற்றுக்கு விளக்கவுரைகளும், நயப்புரைகளும், ஆய்வுரைகளும் எழுதியவர்களும் அவை பற்றி எழுதியுள்ளவற்றைப் பார்க்கும்போது கிராம சமூகத்தில் காதல் பாடல்கள் இடம் பெறும் சந்தர்ப்பம் அவற்றின் பயன்பாடு ஆகியவைபற்றி சில அடிப்படையான வினாக்கள் எழுகின்றன.

தாலாட்டுப் பாடல்கள் பெண்களால் குறிப்பாகத் தாய்மார்களால் குழந்தைகளை உறங்கவைக்க அல்லது அரவணக்கப் பாடப்படுவது போல், ஒப்பாரிப் பாடல்கள் மரண வீட்டில் தங்கள் துயரங்களைச் சொல்லியழும் பெண்களால் பாடப்படுவது போல, அம்பா பாடல்கள் கடற்கரையில் வலை இழுக்கும்போது மீனவர்களால் பாடப்படுவது போல காதல் பாடல்கள் காதலர்கள் காதல் உறவு கொள்ளும் சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்படுகின்றனவா?. நமது திரைப்படங்களில் காதலனும் காதலியும் காதல் 'ரேட்' பாடுவது போல நிஜவாழ்விலும் கிராமத்துக் காதலர்கள் தமக்குள் இக்காதல் பாடல்களைப் பாடிக்களிக்கின்றனரா?,

இக்காதல் பாடல்கள் உண்மையில் காதலர்களின் படைப்புக்களா? அவர்களின் காதல் உறவில்தான் இவை பயன்படுகின்றனவா?. அல்லது நிஜ வாழ்க்கையில் காதலர்கள் அல்லாதவர்களால் வேறு சமூக சந்தர்ப்பங்களில் (Social context) பாடப்படும் புனைவியல் (imaginative) பாங்கானவையா? நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வைப் பொறுத்தவரை இத்தகைய வினாக்கள் முக்கியமானவை. கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்கள் மத்தியில் வழங்கும் காதல் கவிகளைப் பரிசீலிப்பதன் மூலம் இக்கேள்விகளுக்கு விடைகாண முயல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

2. கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களின் காதல் கவிகள்

திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, அம்பாறை ஆகிய மூன்று மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய இலங்கையின் கிழக்குக் கரையோரப் பகுதியே இங்கு கிழக்கிலங்கை எனப்படுகின்றது. இப்பகுதியில் தமிழைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட தமிழரும் முஸ்லீம்களும் பெரும்பான்மையாக வாழ்கின்றனர். கிழக்கிலங்கையின் தென்பகுதியில் அமைந்துள்ள அம்பாறை மாவட்டத்தில் முஸ்லீம்களே பெரும்பான்மையினராவர்.

கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களின் பொருளாதார, சமூக உறவுகள் பெரும்பாலும் விவசாயத்தில் தங்கியுள்ளன. குறிப்பாக, அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லீம்களில் பெரும்பாலோர் விவசாயிகளாவர். சுமார் அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்புவரை இவர்கள் முற்றிலும் விவசாய சமூகத்தினராகவே இருந்தனர். பரந்த வயல் நிலங்களைக் கொண்ட இப்பகுதி இலங்கையின் நெற்களஞ்சியம் எனப்படுகின்றது.

கிழக்கிலங்கை, குறிப்பாக அம்பாறை மாவட்டம் இலங்கையிலே நாட்டார் பாடலுக்குப் புகழ்பெற்ற பிரதேசமாகும். விவசாயம் முற்றிலும் நில உடைமை முறைக்கு உட்பட்ட தொழில்துறையாக இருந்தகாலத்தில் விவசாயப் பண்பாட்டோடு ஒன்றிணைந்து நாட்டுப் பாடல்கள் இங்கு பெருவளர்ச்சியுற்றன. சமூக நிகழ்வுகளில் பார்வையாளர் முன்னிலையில் போட்டிக்குக் கவிபாடும் வழக்கம் சமீபகாலம் வரை இப்பகுதிகளில் நடைமுறையில் இருந்தது. இவ்வாறு கவிபடித்தல், வாதுகவி, வசைக்கவி, பள்ளுப்படித்தல் எனப் பலவாறு வழங்கப்பட்டது. முஸ்லீம் சமூகம் நவீனமயமாதலுக்கு உட்பட்டு பெருமாற்றங்கள் பெற்றுவரும் இன்றைய சமூகச் சூழலில், நாட்டார் பாடல்கள் பழைய பண்பாட்டின் எச்சங்களாக பழைய தலைமுறையினரின் நினைவுகளிலேயே பெரிதும் வாழ்கின்றன.

கிழக்கிலங்கையில் வழக்கில் உள்ள நாட்டார் பாடல் வடிவங்களுள் 'கவி' என்பது பிரதானமான ஒரு பாடல் வகையாகும்.

இது ஈரடி அமைப்புடைய ஒரு பாடல்வகை, ஒவ்வொரு பாடலும் ஒன்று அல்லது இரண்டு தனிச் சொற்களைப் பெற்று அல்லது பெறாது அமையும் பின்வரும் பாடல்களை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

1. வந்தா ரெண்டா மச்சான்
வாசலெல்லாம் பூமணந்தான்
போனாரெண்டா மச்சான்
பூப்பூத்து ஒஞ்சதுபோல்
2. தங்கத் தகடே – என்ர
தகதகத்த பொன்தகடே
வெள்ளித் தகடே – உன்ன
விலைமதிக்கக் கூடுதில்ல

முதலாம் பாடல் தனிச் சொல்பெறாதும் இரண்டாம் பாடல் ஒவ்வோர் அடியிலும் தனிச்சொல் பெற்றுத் வந்திருக்கக் காணலாம். இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் உயர் தொனியில் பாடப்படுபவை. ஒவ்வொரு பாடலின் முதல்மூன்று அரை அடிகளும் உச்ச ஸ்தாயியிலும் இறுதி அரைஅடி மேல் இருந்து கீழ் நோக்கித் தாழ்ந்த தொனியிலும் பாடி முடிக்கப்படும். இதனால் தொலைவில் இருப்பவர்களும் அப்பாடல்களின் இசையைக் கேட்கமுடியும்.

இக்கவிகளில் மிகப் பெரும்பாலானவை ஆண்பெண் உறவு பற்றிய காதல் கவிகளாகும். இத்தகைய ஆயிரக் கணக்கான காதல் கவிகள் இப்பகுதியில் வழங்குகின்றன. ஆண் பாடுவதாகவும் பெண் பாடுவதாகவும் இவை அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் இதுவரை நாட்டாரியல் ஆய்வு நெறிமுறைகளுக்கு முற்றிலும் இணக்கமான முறையில் சேகரித்துத் தொகுக்கப்படவில்லை. கள ஆய்வு மூலமாக அன்றி சில பொழுதுபோக்கு ஆர்வலர்களின் முயற்சியினால் சேகரிக்கப்பட்ட சில நூற்றுக்கணக்கான காதல் கவிகள் இதுவரை அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றுள் முதன்மையானது வித்தியானந்தனின் (1962) தொகுப்பாகும். இதில் சுமார் 350 காதல் கவிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பால சுந்தரம் (1979) மட்டக்களப்பு நாட்டார் பாடல்கள் பற்றிய தன் ஆய்வு நூலில் சுமார் 350 காதல் கவிகளைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். இவற்றுட்பல வித்தியானந்தனின் தொகுப்பிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தவிர கந்தையா (1964) ஸுபைர் (1969), ஷரிபுத்தீன் (1985), முத்துமீரான் (1991) ஆகியோர் இக்காதல் கவிகள் பற்றி நயப்பு முறையில் எழுதிய தங்களின் நூல்களில் பல கவிகளை எடுத்தாண்டுள்ளனர். ஒருவரின் நூலில் இடம் பெற்றுள்ள சில கவிகள் மற்றவரின் நூலிலும் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். எவ்வாறாயினும் சுமார் ஆயிரம் கவிகள் வரை இதுவரை அச்சில் வெளிவந்துள்ளன எனலாம்.

3. காதல் பாடல்களின் சமூக சந்தர்ப்பம்

நாட்டார் இலக்கியங்களைத் தொகுத்துப் பதிப்பிப்பவர்கள் அவை பாடல்களாயினும் சரி, கதைகளாயினும் சரி கிராம மக்களால் அவை எச்சந்தர்ப்பங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பதை அறிந்து அத்தகவல்களுடன் அவற்றைப் பதிப்பிப்பது அவசியமாகும். நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வைப் பொறுத்தவரை அவை இடம் பெறும் சமூக சந்தர்ப்பம் (Social context) மிகவும் முக்கியமானது. அச்சமூக சந்தர்ப்பத்தை ஒதுக்கிவிட்டு அவ்விதக்கியத்தை விளக்குவதோ ஆராய்வதோ பல சந்தர்ப்பங்களில் அபத்தமான முடிவுகளுக்கே நம்மை இட்டுச் செல்லும். காதல் பாடல்களைப் பொறுத்தவரை இது முற்றிலும் உண்மையாகும்.

தமிழ் நாட்டிலும் சரி, இலங்கையிலும் சரி நாட்டார் இலக்கியத்தின் ஒரு முக்கிய பிரிவான காதல் பாடல்களைச் சேகரித்துப் பதிப்பித்தவர்கள் அவை பற்றிய தங்கள் விளக்க உரைகளில் இப்பாடல்கள் உண்மை வாழ்க்கையில் காதலர்களால் பாடப்படுவன என்ற கருத்தையே வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். வயற் புறத்திலும், கிணற்றடியிலும், கேணி அருகிலும் வீட்டின் கோடிப்புறத்திலும், வண்டியில் பயணம் செய்யும் போதும் கிராமப் புறக் காதலர்கள் இப்பாடல்களைப் பாடித் தமக்குள் காதல் உறவு கொள்வதைத் தங்கள் கள ஆய்வுகளின் மூலம் கண்டறிந்தனர் என்பது பற்றி இவர்கள் தங்கள் பதிப்புக்களில் குறிப்புகள் எதுவும் தருவதில்லை. ஆனால் அவர்கள் இப்பாடல்களுக்கு எழுதும் விளக்க உரைகளைப் பார்க்கும்பொழுது உண்மைக் காதலர்களால் இவை பாடப்படுவன என்ற எண்ணத்தையே நாம் பெறுகிறோம். தமிழ் நாட்டிலே நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வின் முன்னோடிகளுள் முக்கியமானவர் என மதிக்கப்படும் வானமாமலைகூட இதற்கு விலக்கு அல்ல.

வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் என்ற தனது முக்கியமான தொகுப்பு நூலிலே சுமார் 150 பக்கங்களில் ஏராளமான காதல் பாடல்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலின் கீழும் அதனைச் சேகரித்தவர் பெயரும் சேகரித்த மாவட்டமும் தரப்பட்டுள்ளது. பாடல்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட தலைப்பும் விளக்கக்குறிப்பும் பதிப்பாசிரியருடையவை எனத் தெரிகின்றது. இவ்விளக்கக் குறிப்புகள், இப்பாடல்கள் உண்மைக் காதலர்களால் பாடப்படுகின்றன எனத் தெரிவிக்கின்றன. “குளிர்ந்த முகம் தந்திடுவேன்” என்ற தலைப்பில் உள்ள பாடலை இங்கு உதாரணமாகத் தருகிறேன்.

“தண்ணீர் இறைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள் காதலி. காதலன் அருகில் சென்று “தண்ணீர் கொடு” என்று கேட்கிறான். ஊர்ப் பொது விடத்திலே பேசுகிறோமே என்ற நாணம் அவனுக்கு இல்லை. அவனுக்குப் புத்தி புகட்ட எண்ணி “கூடத்துக்கு

வந்தியானா குளிர்ந்த முகம் தந்திடுவேன்” என்று அவள் பதில் சொல்லுகிறாள். கூடத்திற்கு அவன் எப்படிப் போவான்? பலரறியக் கூடத்துக்குப் போக வேண்டுமானால், அவளை மணம் செய்து கொள்ள வேண்டுமல்லவா? அவள் மறைவாக அவனிடம் சொல்லுவதும் அதுதான்”.

ஆண் : ஆழக் கிணத்துக்குள்ளே
நீளக் கயிருவிட்டு
தண்ணி எடுக்கும் புள்ள— எனக்கு
தண்ணீரும் கொடுத்திடம்மா

பெண் : தண்ணீரும் கொடுத்திடுவேன்
தாகமது தீர்த்திடுவேன்
கூடத்துக்கு வந்தியானா
குளிந்தமுகம் தந்திடுவேன்.

(வானமாமலை - 1977: 229 -30)

இத்தகைய விளக்கக் குறிப்புகள் புனைத்துரைப் பாங்கானவை (Imaginative) என்பது வெளிப்படை. இவ்விளக்கக் குறிப்பே இப்பாடலின் உண்மைச் சந்தர்ப்பத்தைக் கூறுகின்றது என்று கொண்டால் தமிழ்ச் சினிமாவில் காதலர்கள் பாடும் காதல் டியட் உண்மை வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு என்று நாம் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் நாம் அறிந்த கிராமியப் பண்பாட்டில் இத்தகைய டியட்டுக்கு இடம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆயினும் கிராமியக் காதல் பாடல்களுக்கு இவ்வாறு விளக்கம் கொடுப்பது ஒரு மரபாகவே பலராலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது.

கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்கள் மத்தியில் வழங்கும் காதல்கவிகளுக்கு நயப்பு முறை விளக்கம் எழுதியவர்கள் அனைவரும் இத்தகைய ஒரு புனைத்துரை மரபையே பின்பற்றியுள்ளனர். வகைக்கொன்றாக சில உதாரணங்களை மட்டும் இங்கு தருகின்றேன்.

(1) காதலி ஒரு உழவர் மடமகள், இரவில் வயற்காவலுக்கு அவள் சகோதரரும் தந்தையும் போய்விடுகின்றனர். வீட்டில் ஆளரவம் குறைந்து துயிலுறையும் அரையாமத்தில் காதலன் அங்கு வந்து துயிலெழுப்புகிறான்.

“பொடுபொடென்ற மழைத் தூற்றல் பூங்கார மானநிலா
கடுமிருட்டு மாலை வெள்ளி கதவுதிற கண்மணியே”

என்பது அவன் கூறும் காதற்கவி 'மழையின் சிறு தூற்றலிலே நனைந்து

மங்கிய நில வொளியிலே வந்துள்ளான். வானத்தில் மாலை வெள்ளியின் வெளிச்சமும் மின்னுகின்றது. எனினும் அவனோ அந்த வேளையைக் கடும் இருட்காலம் என்றே குறிப்பிடுகின்றான். தன்னை ஒருவரும் கண்டிலர் என்று கருதிப் பதுங்கிவந்த அவனுக்கு உலகமே இருண்டு தெரிதல் இயல்பு தானே” (கந்தையா 1964: 31).

(2) வாழ்க்கையில் ஒருவனை உயிருக்குயிராக நேசித்து அவனையே பரிபூரணமாக நம்பி, அவன் ஊட்டிய இலாவண்யங்களை உண்மையென இரசித்து வாழ்ந்த ஒரு கிராமியத் தலைவி, அவனாலே ஏமாற்றப்பட்டு, வாழவும் முடியாமல் மாளவும் முடியாமல் அனல் நிறைந்த பெருமூச்சுக்களை விட்டுக் கொண்டிருக்கிறாள். இளநிலவு காய்ந்து கொண்டிருக்கிறது. எங்கும் அமைதியின் ஆட்சி, அவளுடைய ஓலைக் குடிசையை மந்தமாரதும் தடவிக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. பாவம் பருவகால உணர்வுகளை ஜீரணிக்க முடியாமல் தவித்துக் கொண்டிருக்கும் அவ்வேழைத் தலைவியின் மனச்சுமைகள் கவியாக வெடிக்கின்றன.

“கானல நம்பி
காத்திருந்த மானதுபோல்
உன்னையுமே நம்பி— நான்
உருக்குலைந்து போனேனே” (முத்துமீரான் 1991 -24)

(3) தெளிந்த நீரைக் குடத்திலே அள்ளி இடையிலே ஏந்தி, ஒய்யாரமாக நடந்து சென்றாள் ஜமீலா. அப்பொழுதுதான் காதரும் வந்தான் அந்த வழியே! அவன் கண்கள் அந்த கட்டழகியைக் கண்டுவிட்டன. அது யார் என்று தீர்மானிக்க அவனுக்கு அதிக நேரம் செல்லவில்லை. தன் மனம் கவர்ந்த மச்சியுடன் கதைக்க அவனுள்ளம் தாவிச் சென்றது. உரையும் தொடர்ந்தது.

‘அன்ன நடையழகும் அலங்காரக் கைவீச்சும்
பின்னையும் தானும்வரப் பிரியம் வருகுதுகா’

குரல் யாருடையது என்பதை ஜமீலா விளங்கிக் கொண்டாலும், உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதற்காகக் கடைக்கண்ணாக்கைச் செலுத்தினாள். அவளுடைய கைகள் முக்காட்டைச் சரி செய்து கொண்டன. மச்சானின் மோகனப் புன்னகை மலர்ந்து மறைந்ததை அந்த நொடிப் பொழுதிலும் அவள் காணத் தவறவில்லை. நடந்த நடையின் போதே மச்சானுக்கு மறுமொழியும் தொடர்ந்தது.

‘கண்டால் கதைக்கிறதும் கடும்பகிடி பண்ணுறதும்
வெட்கிவெட்கிக் காட்டுறதும் என்னத்துக்கோ நானறியேன்’

காதரின் கால்கள் விரைந்தன. 'கடும்பகிடி பண்ணும் காரணத்தை விளங்காதவன் போல் பேசுகிறானே' என்று கவலைப்பட அவன் பைத்தியக் காரனா? 'என்னத்துக்கோ நானறியேன்' என்ற அவன் வார்த்தையின் தொனியிலேயே 'அவன் எல்லாம் அறிந்து தானிருக்கிறான்' என்பதைக் தெளிவுறுத்தி விட்டானே. என்றாலும்,

“மல்லி மருக்கொழுந்தே மணமான செண்பகமே
ஒல்லிப்பூத் தாமரையே உருகிறேனே உன்னாலே”.

என்று காரணத்தை விளக்குபவன் போல் கரைந்து நின்றான் காதர்”
(ஸுபைர். 1969: 38-39)

- (4) “..... அந்தக் காலத்தில் பருவமெய்திய பெண்களை வெளியேற விடமாட்டார்கள் பெற்றோர். பெரியவளான நாள் முதல் ஆசியத்தும்மாவை இஸ்மாயில் காணவில்லை. ஒரு நாள் வீட்டு வேலையில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்த ஆசியத்தும் மாவுக்கு யாரோ தெருவழியே நடந்து செல்லும் செருப்புச் சத்தம் கேட்கிறது. வேலியிடுக்கு வழியே கண்ணைவிட்டுப் பார்க்கிறான். மறைவில் நின்றவாறே,

“சிற்றொழுங்கையாலே செருப்பழுது போறசெய்பம்
பார்த்தேன் ஆரென்று என்ற அழகுதுரை மாமிமகன்”

என்று பாடுகிறான். சப்தம் கேட்கிறது. இஸ்மாயிலின் கால்வேகம் குறைகிறது. இது ஆசியத்தும்மாவின் சப்தமேதான். அவளுக்கு மாமி மகன் நான்தானே, வெகு நாட்களுக்கு முன் கேட்டசப்தம். இன்னும் கொஞ்சம் அந்தத் தேன் கேட்காதா என்ற அங்கலாய்ப்பு மீண்டும் அந்தக்குரல்,

“பட்ட மரத்தில் பதினாறு பூப்பூத்து
எல்லாம் விலைபோக நீ ஏனிருந்தாய் மாலைவெள்ளி”.

என்று கேள்வியுடனொலிக்கிறது. இஸ்மாயில் அவனின் தாய்க்குப் பதினாறாவது பிள்ளை. விவாகஞ் செய்யும் வயதுவந்த வாலிபன். “நானொருத்தி உன் மச்சியிருக்கிறேன். நீ ஏன் என்னை விவாகஞ் செய்துகொள்ளக் கூடாது” என்ற கேள்வி மறைமுகமாகத் தொனிக்கிறது. சுற்றுமுற்றம் பார்க்கிறான். யாருமில்லை. வேலியிடுக்கு வழியே பார்வையைச் செலுத்துகிறான். அவனைக் கண்டான். உனக்கு நானென்ன சளைத்தவனா என்று கேட்பதுபோல், பதிலும் அவன் வாயிலிருந்து கவியாகப் பிறக்கிறது.

“பாலைப் பழமே பகலெறிக்கும் செண்பகமே
கன்று வம்மிப் பழமே உன்னைக் கண்டுகன
காலமாச்சே”

(ஷரிபுத்தீன் . 1985 : 44-45)

மேற்காட்டிய புனைந்துரை விளக்கங்களைப் படிக்கும் ஒருவர், கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம் கிராமங்களில் இளைஞரும் யுவதிகளும் தம்முள் காதல் உறவுகொள்ளும்போது இயற்கைச் சூழலில் இப்பாடல்களைப் பாடிக்களிக்கின்றனர் என்று கருதக் கூடும். ஆனால் உண்மை வாழ்க்கையில் காதலர்கள் இத்தகைய கவிகளைப் பாடிக் களிப்பதற்குரிய சூழ்நிலை கிராமங்களில் காணப்படுவதில்லை. நமது சமூகங்களில் காதல் சமூக அங்கீகாரம் பெற்ற ஒன்றல்ல. முஸ்லிம் சமூகம் அதில் இன்னும் இறுக்கமானது. கிராமங்களில் காதல் உறவு இறுக்கமான சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு மத்தியில் இரகசியமாகவே நிலவுகின்றது. மற்றவர்களுக்குக் கேளாமல் தங்கள் காதல் உணர்வுகளை உயர் தொனியில் பாடப்படும் கவிகளில் பரிமாறிக் கொள்ளும் வாய்ப்பு காதலர்களுக்கு இருப்பதில்லை.

அதுமட்டுமன்றி பெரும்பாலான இந்தக் காதல் கவிகள் பாலியல் வேட்கை பற்றி வெளிப்படையாகப் பேசுவதையாகக் காணப்படுகின்றன. பெண்கள் பாடுவதாக உள்ள விரசமான கவிகள் ஏராளமாக இங்கு வழக்கில் உள்ளன. சாதாரணமாக கிராமத்துப் பெண்கள் பாலியல் உணர்வுகளை ஆண்களுடன் வெளிப்படையாகப் பேசுவதில்லை. எனினும் இத்தகைய சமூகவியல் உண்மைகளை இப்பாடல்களுக்கு நயப்புரை எழுதுபவர்கள் மனம் கொள்வதாகத் தெரியவில்லை.

“கச்சான் அடிக்கக் கயல்மீன் குதிபாய
மச்சானுக் கென்றே வளர்த்தேன் குரும்பை முலை”

என்ற பாடலுக்கு ஒருவர் எழுதியுள்ள நயப்புரையை இங்கு ஒரு உதாரணமாகத் தருகிறேன்.

“பிறன் எவனையும் வரைந்து கொள்ள விரும்பாது மாமன் மகனுக்கென்றே தன்னை வளர்த்துவரும் மங்கை ஒருத்தி வேலிப்புறமாகச் செல்லும் அம் மச்சானுக்குக் கேட்கக் கூடியதாக மென்குரலில் பாடிய இன்கவி இது..... மட்டக்களப்பு நாட்டிலே ஆனி, ஆடி, ஆவணி மாதங்களில் வீசும் வரண்ட மேல்காற்று கச்சான் என்றழைக்கப்படும். இக்காற்று வீசங்காலத்தில் ஏற்படும் கூடிய வெப்பம்

காரணமாய் மக்கள் உமிழ் நீரும் வற்றி, உதடுகளில் வெடிப்புங் கொள்வர். எனினும் கச்சான் காலத்தில் பெண்கள் மட்டும் உடல் பூரிக்கப் பெறுதலும், வயதடைந்த இளங்கன்னியர் பலர் 'புத்தியறிதலும்' இயல்பாயிருத்தலால் 'கச்சான் பெண்களுக்கு மச்சான்' என்ற பழமொழியும் இங்கு எழுவதாயிற்று. அது போலவே கயல்மீனும் அக்காலத்துக் கொழுப்பேறி மிஞ்சிய மகிழ்வால் குதிபாய்ந்து நீர்நிலையினை அழகு செய்யும் கச்சான்காலம் பருவப் பிரிப்பில் வேளிர்காலமாகக் கருதப்படக்கூடியது. கார், கூதிர் காலத்து மட்டுமன்றி வேளிர் பருவத்துப் இன்பநினைவினைக் காதலர் பெறும் நிகழ்ச்சிகளைப் பண்டைய இன்பநூல்களுட் காண்கிறோம். அத்தகைய வேனில் சான்ற கச்சான் காலம் மகளிர்க்கு இன்பநினைவையூட்டுதலால் அவ்வினிய கால வாய்ப்பினையும் 'முலையும் வாராமுதுக்குறைந்த' தன் பருவ நலனையும் மச்சானுக்கு மச்சான் நயம்பொருந்த இக் கவிதையினாற் தெரிவிக்கிறாள்.

(கந்தையா 1964, 35-36).

இந்த நயப்புரையாளர், ஒரு கிராமத்துப் பெண் "என் குரும்பை போன்ற முலைகளை மச்சானுக்காகவே வளர்த்து வைத்திருக்கிறேன்" என அவன் கேட்கும்படி நயம்படப் பாடுவதாக எழுதுவது யதார்த்தத்துக்குப் பொருத்தமானதாக இல்லை. காதல் பாடல்களுக்கு நயப்புரையும் விளக்கவுரையும் எழுதிய எல்லாரும் இவ்வாறு ஒரு கற்பனைச் சூழலையே (Fictional Context) உருவாக்கியுள்ளனர் என்பது வெளிப்படை. சிலவேளை அவர்களே இதனை உணர்ந்தும் உள்ளனர். கிழக்கிலங்கைக் காதல் கவிகளை கதைரூபத்தில் விளக்கும் கண்ணானமச்சி என்ற தன் நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் ஸுபைர் (1969:4-5) கூறுவது இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கது.

" இத்தகைய காதல் நிகழ்ச்சிகள் முஸ்லீம்கள் மத்தியிலே நித்தமும் நிகழ்கின்றனவா என்ற ஒரு வினா இங்கு எழுகின்றது. இல்லை, பெரும்பாலும் காதலர்கள் நேருக்கு நேராகச் சென்று சந்தித்துக் காதல் கொண்டாடும் வழக்கம் இங்கில்லை. பருவ உணர்வு பொங்கும் உறவு முறையானும் பெண்ணும் தமது இதய எழுச்சிகளை எழுதத் தெரிந்த ஒருவரிடம் கூறி எழுதுவித்து ஒருவர்க்கொருவர் பரிமாறிக் கொள்வதுண்டு. உழவுத்தொழிலை உயர்வுறப் போற்றும் மட்டக்களப்பு மக்கள் தொழில் புரியும் வேளையிலே

களைப்பை மாற்றுவதற்கும் இவ்வாறு கவிகளைப் பாடுவது வழக்கம். இரண்டு ஆண்டுகளே இந்த நிலையில் நின்ற பொழுது போக்காகப் பாடுவதும் உண்டென்பர். எவ்வாறிருப்பினும் இனிய கவிகள் என்ற அளவில் இவற்றை நாம் போற்றி மகிழ்வோம்."

மத்திய இலங்கையைச் சேர்ந்த ஸுபைர், கிழக்கிலங்கைக் கிராமங்களில் கள ஆய்வு செய்தவரில்லை. தான் அறிந்த செய்திகளைக் கொண்டு இக்குறிப்பை எழுதியிருக்கிறார் எனக் கருதலாம். எனினும் உண்மை வாழ்க்கையில் காதலர்கள் இவற்றைப் பாடுவது இல்லை என்பதையும், சிலவேளை அவை எழுத்து மூலம் பரிமாறிக் கொள்ளப்படுவதுண்டு என்பதையும், இப்பாடல்கள் பெரிதும் உழவுத் தொழிலோடு சம்பந்தப்பட்டவை என்பதையும் அவர் ஓரளவு அறிந்திருந்தாலும் ஒரு கற்பனைச் சூழலை உருவாக்கியே அவரும் இக்கவிகளைத் தன் நூலில் விளக்கிச் செல்கிறார்.

பாலகந்தரம் (1979) மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் வழங்கும் நாட்டார் பாடல்கள் பற்றி கலாநிதிப் பட்டத்துக்காக விரிவாக ஆய்வு செய்தவர். காதல் கவிகள் பற்றி களஆய்வில், தான் கண்டறிந்த உண்மைகளைப் பற்றிக் கூறுகையில் இப்பாடல்கள் தற்காலத்தில் காதலர்களால் பாடப்படுவதில்லை என்றும் பாவனை அடிப்படையில் பெரும்பாலும் ஆண்களாலேயே பாடப்படுகின்றன என்றும் கூறுகின்றார் (பக். 91, 92). ஆயினும் பண்டைய சமுதாயச் சூழலில் அவை உண்மைக் காதலர்களாலேயே பாடப்பட்டன என்பது அவர்கருத்தாகும். "பழைய கிராமியச் சூழலிலும் சமுதாய அமைப்பு முறையிலும் வாய்ப்பும் வசதியும் பெற்றிருந்த கிராமியக் காதலர்கள் தம் காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும் உரையாடவும், தூதுச் செய்திகளை அனுப்பவும், தம் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளவும், ஒருவரை ஒருவர் புகழ்ந்து நலம் புனைந்துரைக்கவும் இப்பாடல்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்" (பக். 265) என்பது அவர் கூற்று. எனினும் தற்காலத்திலும் நடைமுறை வாழ்க்கையில் காதலர்கள் இக்காதல் கவிகளை எவ்வாறு பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது பற்றியும் புனைந்துரைப்பாக்கில் மூன்று பக்கங்களில் (பக் 265-67) விபரித்துள்ளார். காதல் பாடல்களின் பொருள்பற்றி விளக்கும்போது அவை காதலர்களால் பாடப்படுபவை என்ற அடிப்படையிலேயே விளக்குகின்றார். " கிராமியக் காதலி ஒருத்தி மீது அயலவர் அலர்மொழி கூறத் தொடங்கிவிட்டனர். அவளால் அதனைப் பொறுக்க முடியாமல் தன் காதலனிடம் ' ஊரெல்லாம் கதைகள் பரவிவிட்டன. உன்னைவிட்டால் இனி நான் உயிர் வாழப் போவதில்லை. ஊரெல்லாம் நம் கதையே அடிபடுகின்றது. உன்தந்தையும் தடுத்தால் நான் என்ன செய்வேன்'

எனத் தன் நிலை விளக்கிக் கூறுகிறாள். 'நாம் ஊரவர் வாயைக்கட்ட முடியுமா? நமக்கு இறைவன்தான் துணை' என்கிறாள் இன்னொருத்தி (பக் 202) என்று பாலசுந்தரம் கூறும்போதும் " நாட்டார் காதற் பாடல்களிற் கிராமியக் காதலர் தம் உணர்வுகளையும் அனுபவங்களையும் தம்மொழி இயற்கையாக அமைந்த கவி நயத்துடன் பாடும்போது அவற்றில் உயிர்த்தன்மையும் இயற்கையான காதல் உணர்வுகளும் காட்சி தருகின்றன. இவ்வாறு உண்மைக் காதலைச் சித்தரித்துக் காட்டும் ஒரு பண்பு இப்பாடல்களில் முதன்மை பெறுகிறது" (பக் 209) என்று கூறும்போதும் இப்பாடல்கள் உண்மை வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையவை என அவர் கருதுவது தெரிகின்றது. இப்பாடல்கள் பாவனை அடிப்படையில் பாடப்படுகின்றனவா, அல்லது உண்மை உறவு நிலையில் பாடப்படுகின்றனவா, அல்லது இரண்டு வகையிலும் பாடப்படுகின்றனவா, என்பது பற்றி ஒரு தீர்மானமான கருத்துச் சொல்ல முடியாத குழப்ப நிலை பாலசுந்தரத்திடம் காணப்படுகின்றது.

பாலசுந்தரத்தின் நூலுக்கு முன்னுரை எழுதிய வானமாமலை பாலசுந்தரம் இப்பாடல்கள் பாவனை அடிப்படையிலேயே பாடப்படுவன என்ற கருத்துடையவர் எனக்கொண்டு அக்கருத்தை ஏற்றுக் கொள்ளத் தயங்குகிறார். இது பற்றி அவர் கூறுவது இங்கு நம் கவனத்துக்குரியது.

" காதற் பாடல்கள் இயல்பான சூழ்நிலையில் தோன்றுவதில்லை எனவும் பாவனை முறையில் (Make Belief) பாடப்படுகின்றன என்றும் ஆசிரியர் கள ஆய்வு மூலம் முடிவுக்கு வருகிறார். வயல்களிலும் தோட்டக் காடுகளிலும் தொழில் புரியும் இளம் ஆண், பெண்கள் காதலிக்கும் வாய்ப்பு உடையவர்கள். சாதி, பொருள் நிலை இவற்றால் இவ்வுணர்ச்சி திருமணமாகக் கனியாவிட்டால் தோன்றிச் சிறுது நாள் நிலைத்திருந்து பின்சருகாகிப் போகலாம். அப்பாடல்களில் வெளிப்படும் உணர்ச்சி வெறும் பாவனையாகவோ, போலியாகவோ தோன்றவில்லை. நிறைவேற முடியாத காதலில் பக்க வாட்டுக்கால்வாயாக அவை அமையலாம். சில பாடல்கள் 'பாவனை' யாக இருக்கலாம். காதல் புரிந்துதான் பாடல் பாடப்பட வேண்டும் என்பதில்லை. உணர்ச்சியைச் சாதியோ செல்வநிலையோ தடை செய்யாது. உண்மையான உணர்ச்சியின் காரணமாகத்தான் காதல் பாடல்கள் தோன்றுகின்றன என்று நான் கருதுகின்றேன்....."

(பாலசுந்தரம் 1979 : vi)

மேற்காட்டிய கூற்றில் இருந்து நாட்டார் காதல் பாடல்கள் உண்மைக் காதல் உணர்வின் அடிப்படையில் தோன்றுவன என்று வானமாமலையும்

கருதுவது தெளிவு. அவர் பதிப்பித்த பாடல்களுக்கு அவர் எழுதிய விளக்கக் குறிப்புக்களும் இந்த அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன. வானமாமலை கருதுவதுபோல கிராமிய மக்கள் காதல் உணர்வுக்கும் காதல் உறவுகளுக்கும் புறம்பானவர்கள் அல்லர் என்பதில் ஐயம் இல்லை. இது மனித இயல்பின் பிரிக்கமுடியாத ஓர் அம்சமாகும். எத்தகைய சமூகக் கட்டுப்பாடுகளின் மத்தியிலும் காதல் உணர்வு துளிர்விட்டுக் கொண்டே இருக்கும் என்பதும் உண்மையே. ஆனால் இங்கு பிரச்சினை அதுவல்ல. இக்காதல் பாடல்களை கிராமப் புறத்துக் காதலர்கள் தங்கள் உண்மைக் காதல் உறவிலேதான் பாடிப் பயன்படுத்துகின்றார்களா என்பதே நமது வினாவாகும். கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களைப் பொறுத்தவரை அது அவ்வாறு இல்லை என்பதே உண்மையாகும். அவர்கள் காதல் உணர்வுக்கும் காதல் உறவுகளுக்கும் அப்பாற்பட்டவர்கள் அல்லர் எனினும், அவர்கள் மத்தியில் வழங்கும் காதல் கவிகள் உண்மை வாழ்வில் காதலர்களால் பாடப்படுவன அல்ல. இந்த உண்மை பிற சமூகங்களுக்கும் பொருந்தும் என்பதே எனது எண்ணம். தமிழ் நாட்டுக் கிராமங்களில் கள ஆய்வு செய்பவர்கள் இதுபற்றிக் கூறமுடியும்.

பாலியல், உணர்வும், காதல் உறவும் எல்லா சமூகங்களிலும் காணப்படுவன. ஆணும் பெண்ணும் சந்திக்க நேர்வதும் நேர்முகமாகவோ மானசீகமாகவோ காதல் உணர்வுக்கு ஆட்படுவதும், சமூக மரபுகள் அதற்கு எதிராக இருப்பதும், அதனால் ஏற்படும் மன முறிவுகளும், சமூக மரபுகள் மீறப்படுவதும் அதனால் ஏற்படும் விளைவுகளும் ஒரு சமூக யதார்த்தமாகும். இவை வாய்மொழி இலக்கியத்திலோ எழுத்து இலக்கியத்திலோ பிரதிபலிக்கப்படும்போது இலக்கிய யதார்த்தமாகின்றன. இலக்கிய யதார்த்தம் சமூக யதார்த்தத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே உருவாகின்றது. எனினும் சமூக யதார்த்தமும் இலக்கிய யதார்த்தமும் எப்போதும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. சமூக யதார்த்தம் இலக்கியத்துக்கே உரிய சில- சமூக- அழகியல் மரபுகளுக்கேற்ப இலக்கியங்களில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. ஆகவே இலக்கிய யதார்த்தத்தை நாம் அப்படியே சமூக யதார்த்தத்துக்கு கொள்ள முடியாது. அவ்வாறு கொள்வதனால் சமூக யதார்த்தத்துக்கு முரணான சில முடிவுகளுக்கு வரவேண்டிய அபாயம் நிகழ்கின்றது. நாட்டார் காதல் பாடல்களைப் பொறுத்தவரை இது முற்றிலும் உண்மையாகும். கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் வழங்கும் காதல் கவிகளைப் பற்றி இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ளவை இதனையே உணர்த்துகின்றன.

காதல் கவிகள் பயன்படும் உண்மையான சமூக சந்தர்ப்பம்

கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் வழங்கும் காதல் கவிகள் உண்மையான காதல் வாழ்க்கையுடனன்றி வேளாண்மைச் செய்கை நடைமுறைகளுடன் நேரடியான உறவுடையவை. வேளாண்மைச் செய்கை முற்றிலும் நில உடைமை முறைக்கு உட்பட்டிருந்த காலங்களிலேயே

இப்பாடல்கள் பெருமளவில் தோன்றின. வேளாண்மைச் செய்கை பெரிதும் இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட இன்றைய நவீன சமூகத்தில் இத்தகைய பாடல்கள் தோன்றுவதில்லை என்பதும் மனங்கொள்ளத்தக்கது.

கிழக்கிலங்கையில் பெரும்பாலான வயல் நிலங்கள் கிராமங்களை விட்டுத் தொலைவில் உள்ளன. அக்காலத்தில் விதைப்பதற்குரிய முளை நெல்லை வயலுக்கு மாட்டுவண்டிகளிலேயே ஏற்றிச் செல்வார்கள். இப்பயணம் பெரிதும் இரவிலேயே நடைபெறும். இரவு உணவுக்குப்பின் பயணம் தொடங்கினால் விடிபொழுதிலேயே வயலைப் போயடைய முடியும். இரவிலே வண்டிகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகச் செல்லும். வண்டியிலே போகும் விவசாயிகள் பொழுது போக்காகக் கவிகள் பாடிச் செல்வர். ஒரு வண்டியில் செல்பவன் ஒரு கவிபாட, அடுத்த வண்டியில் செல்பவன் அதற்குப் பதில் கவிபாடுவான். இத்தகைய பாடல் நிகழ்வு பயணம் முடியும்வரை தொடர்வதும் உண்டு. பயிர் வளர்ந்ததும் வயலில் இராக்காவல் இருப்பது அவசியமாகும். பன்றிகளும், ஏனைய விலங்குகளும் குருவிகளும் பயிரையும் கதிரையும் அழித்துவிடாமல் காவல் இருப்பதற்கு வயலில் ஆங்காங்கே காவல் பரண் கட்டி இருப்பார்கள். பரண்கள் பெரும்பாலும் கூப்பிடு தூரத்தில் அமைந்திருக்கும். இரவில் நித்திரை விழித்திருக்கும் விவசாயிகள் பரணில் இருந்து பொழுது போக்காகக் கவிபாடுவார்கள். அடுத்த பரணில் இருப்பவர்கள் பதில் கவிபாடுவார்கள். கவிபாடல் நிகழ்வு விடிய விடிய நடப்பதும் உண்டு. அறுவடை செய்த நெல்லை வண்டிகளில் இரவிலேயே வீட்டுக்குக் கொண்டு வருவார்கள். இந்த வண்டிப் பயணத்திலும் கவிபாடல் நிகழ்வு தொடரும். இந்தக் கவிகள் பெரும்பாலும் காதல் கவிகள்தான். வேறு பொருள் பற்றிய கவிகளும் வசைக்கவிகளும் இவற்றுடன் பாடப்படுவதுண்டு. ஆண்களே இவற்றைப் பாடுபவர்கள். கிழக்கிலங்கை வேளாண்மைச் செய்கையில் பெண்களின் பங்கு மிகவும் குறைவாகும். வசதிபடைத்த அல்லது மத்திய தரக் குடும்பத்துப் பெண்கள் யாரும் இதில் பங்கு கொள்வதில்லை. பயிர்வளரும் போது வயலில் களைபிடுங்குவதற்கு அல்லது அறுவடையின்பின் தேவையெனின் கதிர் துவைப்பதற்கு வறிய குடும்பங்களைச் சேர்ந்த பெண்கள் சிலர் பயன்படுத்தப்படுவர். அறுவடைக் காலத்தில் ஏழைப் பெண்கள் சிலர் வயலில் சிந்திக் கிடக்கும் கதிர்களைப் பொறுக்குவதற்குச் செல்வதுண்டு. இவை தவிர வயலில் அவர்களுக்கு வேறு வேலைகள் இருப்பதில்லை. காதல் பாடல்களில் இடம்பெறும், பெண்பாத்திரங்கள் வறிய ஏழைகளாக அன்றி பொதுவாக 'தலைவியராகவே, இருப்பதும் இங்கு நம் கவனத்துக்குரியது.

இங்கு வேளாண்மைச் செய்கை பெரும்பாலும் ஆண்களின் தொழிலாகும். இங்கு வழங்கும் காதல் கவிகள் அவர்களின்

படைப்புக்களேயாகும். அவர்களின் கற்பனை உலகின் கதாபாத்திரங்கள்தான் இக் கவிகளில் வரும் காதலர்கள். இக்கவிகள் உண்மை வாழ்வில் காணப்படும் காதல் உணர்வுகளினதும், காதல் உறவுகளினதும் அழகியல் வெளிப்பாடுகள் எனலாம். நடைமுறை வாழ்வில் சமூக விழுமியங்களாலும் மரபுகளாலும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட காதல் உணர்வு ஒரு கற்பனை உலகில் பெற்றுக் கொண்ட ஒரு வடிகாலாக இக் காதல் கவிகள் அமைகின்றன. இவற்றில் காணப்படும் அழகியல் யதார்த்தத்தை அப்படியே சமூக யதார்த்தமாகக் கொண்டு, கிராமியக் காதலர்களால் உண்மைக் காதல் உறவில் பாடப்படும் பாடல்களாக இவற்றைக் கொள்வது தவறாகும். பாலசுந்தரம் கருதுவதுபோல் பண்டைக்காலச் சமூக அமைப்பில் உண்மைக் காதலர்களால் பாடப்பட்டு “காலப் போக்கில் சமுதாய வளர்ச்சி, சூழ்நிலை மாற்றம், அறிவு வளர்ச்சி முதலிய காரணங்களால் காதல்பாடல்கள் அவற்றின் உண்மையான பயன்பாட்டைப் பெறாது பரம்பரை பரம்பரையாக வாய்மொழி மரபில் பேணப்பட்டு தொழிற்பாடல்களாகவும் பொழுதுபோக்குப் பாடல்களாகவும் பாடப்படும் நிலையை” அடைந்த பாடல்களே இவை (பக், 191) என்று கருதுவதற்கு எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை.

ஆண்கூற்றாகவும் பெண்கூற்றாகவும் வரும் இக் காதல் கவிகளில் வரும் ஆணும் பெண்ணும் கற்பனை மனிதர்களே தவிர உண்மைக் காதலர்கள் அல்லர். இவ்வகையில் இப்பாடல்கள் பழந்தமிழ் அகத்திணைப் பாடல்களோடு ஒப்புநோக்கத்தக்கன. அகத்திணைப் பாடல்கள் தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழி கூற்று, செவிலி கூற்று, தாய் கூற்று எனப் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகவே அமைந்துள்ளன. ஆனால் இக்கவிகள் பெயர் தெரியா அப்பாத்திரங்களால் அன்றி சில புலவர்களாலேயே பாடப்பட்டன. வள்ளுவரின் காமத்துப்பாலும் இதற்கு நல்ல உதாரணமாகும். “செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின் வல்வரவு வாழ்வார்க்குரை” என்ற குறள் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது. ஆயினும் இக்குறள் யாரோ ஒரு தலைவியினால் பாடப்பட்டதல்ல என்பதும் இத்தலைவி வள்ளுவரின் கற்பனைப் புனைவு என்பதும் நமக்குத் தெரியும். இத்தகைய புனைந்துரை மரபு உலக இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் (எழுத்திலக்கியம் வாய்மொழி இலக்கியம் இரண்டுக்குமே) பொதுவானது மட்டுமன்றி, இலக்கியப் படைப்பு நெறிமுறைகளின் அடிப்படைகளுள் ஒன்றுமாகும். எழுத்திலக்கியத்துக்கு முந்திய வாய் மொழி இலக்கிய மரபில் இருந்தே எழுத்திலக்கியம் இதைப் பெற்றுக் கொண்டது என்று நாம் கூறமுடியும். அவ்வகையில் கிழக்கிலங்கை நாட்டார் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாக வழங்கும் காதல் கவிகள் சமூக யதார்த்தத்தின் சில அம்சங்களைப் பிரதிபலிக்கும் கற்பனைப் பாடல்களே தவிர உண்மை வாழ்க்கையில் காதல் உறவு கொண்ட ஆண்களாலும் பெண்களாலும் பாடப்படுவன அல்ல என்பதை நாம் வலியுறுத்திக் கூறமுடியும்.

இவ்வாறு நான் கூறும்போது உண்மை வாழ்க்கையில் பால்உறவில் அல்லது காதல் உறவில் ஈடுபடும் ஆண்களும் பெண்களும் சில சந்தர்ப்பங்களிலாவது இப் பாடல்களைப் பயன்படுத்தமாட்டார்கள் என்பதோ, இவற்றுட் சிலவற்றையாவது தமக்குட் சொல்லி சல்லாபிக்க மாட்டார்கள் என்பதோ, என் கருத்தன்று. ஆனால் இப் பாடல்களின் தோற்ற மூலம் அடிப்படையில் வேறானது என்பதையே நான் இங்கு வலியுறுத்த முனைகிறேன். இவை வேளாண்மைத் தொழில் முறையுடன் தொடர்புடையவை. பெரிதும் ஆண்களின் கற்பனை வெளிப்பாடுகள்.

இங்கு வழங்கும் காதல் கவிகளின் உருவாக்கத்தில் பெண்களின் பங்கு மிகவும் அரிதானது, அல்லது இல்லை என்றே சொல்லிவிடலாம். தந்தைவழி நில உடைமைச் சமூக மரபுகள் பெண்கள் மீது சுமத்தியுள்ள பாலியல் சார்ந்த ஒழுக்க விதிமுறைகளும், அவற்றின் அடியாக உருவாகிய பெண்களின் சமூக உளவியல் அம்சங்களும் தங்கள் பாலியல் உணர்வுகள் பற்றி வெளிப்படையாப் பேசும் வாய்ப்பினைப் பெண்களுக்கு மறுத்துவிடுகின்றன². நீண்ட தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஆண்டாளைத் தவிர வேறு எந்தப் பெண்கவிகளின் படைப்புக்களிலும் வெளிப்படையான பாலியல் உரையாடலை (Sexual Discourse) நாம் காணமுடியாது. ஆண்டாள் ஒரு விதிவிலக்கு. தெய்வீகச் சார்பு உடையவை என்பதனாலேயே ஆண்டாளின் பாடல்கள் அங்கீகாரம் பெற்றன என்பதையும் நாம் மனம் கொள்ள வேண்டும். பெண்ணிலை வாதம் மேலோங்கிவரும் இற்றைச் சூழலில்கூட நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் வெளிப்படையான பாலியல் உரையாடலைக் கையாளும் பெண் எழுத்தாளர்கள் அம்பையைத் தவிர வேறு யாரும் இல்லை எனலாம்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் சங்ககாலம் முதல் இன்றுவரை ஆண்களே பெண்களின் பாலியல் உணர்வுகள் பற்றியும் பேசிவந்துள்ளனர். அதனாலேயே தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்களின் உணர்வுகள் என்று சித்திரிக்கப்படுபவை பெரும்பாலும் ஆண்களின் பாலியல் வேட்கையின் நிறக்கலவை பெற்றுக் காணப்படுகின்றன. நாட்டார் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரைகூட இதுவே உண்மையாகும். பெண்பாடுவதாக அமைந்துள்ள காதல் பாடல்கள் பெரும்பாலானவற்றில் ஆண் உணர்வின் நிறம் நன்குபடிந்திருப்பதை நாம் காணமுடியும். “மச்சானுக்கென்றே வளர்த்தேன் குரும்பைமுலை” என்ற பாட்டில் இது வெளிப்படையாகவே உள்ளது.

“பத்துவயது பருவமில்லை நானுனக்கு
குத்துகா மச்சான் குழந்தையெண்டும் பாராம”

என்பதுபோல் அநேகம் பாடல்கள் இங்கு வழக்கில் உள்ளன. இவை தொகுப்புகளில் இடம்பெறுவதில்லை. மேலே தந்த பாடல் பால்வேட்கைகொண்ட ஒரு பத்து வயதுப் பாலகியின் கூற்றாக இருக்க முடியாது என்பதும், ஒரு ஆணின்

ஷக்கரித்த பாலியல் உணர்வின் வெளிப்பாடே இது என்பதும் வெளிப்படையானது. பெண்குரலில் அமைந்த பாடல்கள் எல்லாம் பெண்களால் பாடப்படுவன அல்ல என்பதற்கு இதுவும் ஒரு சான்றாகும்.

முடிவுரை

இதுவரை நோக்கியதில் இருந்து கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் வழங்கும் நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் பாடல்கள் என்று வழங்கப்படுபவை உண்மை வாழ்க்கையில் காதலர்களால் பாடப்படுபவை அல்ல என்பதும் அவை வேளாண்மைத் தொழிலுடன் தொடர்புடையவை என்பதும், ஆண்களால் பாவனை முறையில் பாடப்படுபவை என்பதும், ஆண்களால் படைக்கப்பட்ட புவியியல் பாங்கான இலக்கியங்கள் என்பதும் தெளிவாகின்றன. கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம் சமூகம் முற்றிலும் நிலஉடைமை முறைக்குட்பட்ட விவசாய சமூகமாக இருந்த காலத்திலேயே இப்பாடல்கள் பெருமளவில் தோன்றின என்பதும் விரைவாக நவீன மயமாகிவரும் இச்சமூகத்தில் இன்றையச் சூழலில் இத்தகைய பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பில்லை என்பதும் புலப்படுகின்றது. தமிழ்நாட்டிலும் பிற இடங்களிலும் வழங்கும் காதல்பாடல்களுக்கும் இவ்வுண்மை பொருந்தும் என்று கருத இடமுண்டு. இது மேலும் ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நாட்டார் பாடல்களைத் தொகுத்து அச்சில் பதிப்பித்த பலர் நாட்டார் பாடல்களின் இயல்பான வழக்குத்தமிழை ‘செந்தமிழாகத்’ திருத்தியே பதிப்பித்துள்ளனர். இக்கட்டுரையில் பிறநூல்களில் இருந்து மேற்கோளாகத் தரப்படும் பாடல்கள் அவற்றைப் பதிப்பித்தவர்கள் கொடுத்த வடிவத்திலேயே தரப்பட்டுள்ளன.
2. காதலர் விடுகதைகள் என்ற நூலை இராமநாதன் (1982) பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். காதலர் பயன்படுத்தும் விடுகதைகளும், காதலர்களைப் பற்றிய விடுகதைகளும், இந்நூலில் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளதால் நூலுக்கு காதலர் விடுகதைகள் என்று பெயரிடப்பட்டதாக முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விடுகதைகள் காதலர்களால் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பது பற்றிய குறிப்புகள் எதுவும் நூலில் இல்லை. எனினும் அவரது பின்வரும் கருத்து நமது கவனத்துக்குரியது “விடுகதைகளில் காதல் பொருண்மை அமைந்த விடுகதைகளே மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. நமது நாட்டில் பருவமுற்ற ஒரு ஆணும் பெண்ணும் நெருங்கிப் பேசுவோ, பழகுவோ இயலாத நிலை காணப்படுகிறது. காதலும் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. எனவே காதலர்கள் பிறரறியாமல் மறைமுகமாக

உரையாடவேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. அப்படி மறைமுகமாக உரையாடும் உரையாடல்கள் அல்லது அப்படி மறைமுகமாக உரையாடுவதாக கற்பனை செய்து படைக்கப்படும் உரையாடல்கள் விடுகதைகளாக உருவம் பெற்றுள்ளன எனக்கருதலாம்.” (பக் 25) இங்கு மறைமுகமாக உரையாடும் உரையாடல்கள் என்பதைவிட அவ்வாறு உரையாடுவதாகக் கற்பனை செய்து படைக்கப்படும் உரையாடல்கள் என்பதுதான் பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றது. கற்பனை செய்து இந்த விடுகதைகளைப் படைத்தவர்கள் ஆண்களோ பெண்களோ என கண்டறிய முனைவது பயனுடையதாக அமையும். காதல் பாடல்களுடன் இவற்றையும் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

இராமநாதன், ஆறு. (1992) *காதலர் விடுகதைகள்*
சமுதாயச் சிற்பிகள் வெளியீட்டகம், புவனகிரி

கந்தையா, வி.சி. (1964) *மட்டக்களப்புத் தமிழகம்*
ஈழகேசரிப் பொன்னையா நினைவு வெளியீட்டு மன்றம்,
குடும்பசிட்டி, இலங்கை.

பாலசுந்தரம், இ. (1979) *ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள்*
தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை.

முத்துமீரான், எஸ். (1991) *கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின்*
கிராமியக் கவியமுதம்
மீரா உம்மா நூல் வெளியீட்டகம், நிந்தலூர், இலங்கை.

வானமாமலை, நா. (1977) *தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்*
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

வித்தியானந்தன், சு. (1962) *மட்டக்களப்பு நாட்டுப் பாடல்கள்*
இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழு, கொழும்பு.

ஷரிபுத்தீன், ஆ.மு. (1985) *கனிந்த காதல்*
தமிழ் மன்றம், கல்ஹின்னை, இலங்கை.

ஸுபைர், எம்.ஸி.எம். (1969) *கண்ணான மச்சி*
திரியெம் பப்லிஷர்ஸ், சென்னை.

மலையக நாட்டார் பாடல்கள்

சாரல் நாடன்

மலையக மக்கள் என்ற பெயரால் இன்று அழைக்கப்படும் இந்தியத் தமிழர் குடியேற்றம் 1828 ஆம் ஆண்டின் பின்னர் ஏற்பட்டது. கோப்பித் தோட்டங்களிலும் பின்னர் தேயிலை, இறப்பர்த் தோட்டங்களிலும் குடியமர்த்தப்பட்ட மக்களின் வழித்தோன்றல்களே இன்று இவ்விதம் அழைக்கப்படுகிறார்கள். இவர்கள் சமீபத்திய இந்திய வம்சாவழியினர் (Recent Indian Origin) என்ற தொடரால் அரசாங்க ஆவணங்களிலும் குறிப்பிடப்படுவதையும் காணலாம்.

மலையக மக்கள் என்ற வகுப்புள் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், ஹிந்தி, கன்னடம் முதலிய பல்லின மொழிகளைப் பேசுவோர் உள்ளடக்கப்பட்ட போதும் தமிழ் மொழியைப் பேசுவோரே பெரும்பான்மையினர். தெலுங்கர்களும், மலையாளிகளுங்கூட குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய தொகையினர் காணப்பட்டனர். இவர்களுள் மலையாளிகள் எண்ணிக்கை 1920 களிலும், 1930 களிலும் ஏற்பட்ட அரசியல் கிளர்ச்சிகளின் காரணமாகக் குறைந்து சென்றது. இன்று மலையகத் தமிழர்களில் பெரும்பான்மையினர் தமிழர்களாகவே உள்ளனர். தெலுங்கு, மலையாள மொழியினரும் தமிழையே பேசுவோராய் தமிழர்களுடன் சேர்ந்து கணிப்பிடப்படுகின்றனர். இது மட்டுமன்றித் தோட்டங்களில் குடியேறி வாழ்ந்த ஆங்கிலேயர், சிங்களவர் உட்பட எல்லா மொழியினரும் தமிழ் பேசத்தெரிந்தோராக விளங்கினர். தோட்டங்களின் நிர்வாக மொழியாக தமிழ் விளங்கியது. பெரிய கங்காணிப்பதவி, சில விதிவிலக்கு தவிர, தமிழர்களுக்கே வழங்கப்பட்டது. தோட்டத்துரைமாராகப்-பதவிவகித்த ஆங்கிலேயர்களும் தமிழைக்கற்றுக்கொள்வதற்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டனர். தமிழில் தேர்ச்சி பெறத்தவறியோர் பதவியிலிருந்து விலக்கப்பட்டனர். ஆங்கிலேயத் துரைமார்களும் சிங்களத் தொழிலாளர்களும் தோட்டங்களில் தமிழிலே உரையாடுவது சர்வசாதாரண நிகழ்ச்சியாகவே இருந்தது. இச்சூழ்நிலையில் தென்னிந்தியத் தமிழர்கள் தமிழ் மொழியையும் கலாசாரத்தையும் பேணுவதில் தடைகள் இருக்கவில்லை. கல்வி அறிவில் குறைந்தவர்களாகவும், பெரும்பாலோர் எழுத்தறிவு அற்றோராகவும் இருந்தபோதும் தென்னிந்தியக் கலாசாரத்தின் பிரதி நிதிகளாக அவர்கள் உயிர்ப்போடு வாழ முடிந்தது. மலையகத் தமிழர்களில் பெரும்பான்மையினர் இந்துக்களாகவும் விளங்கினர் என்பதையுள் குறிப்பிடுதல் அவசியம்.

மகளிர் கப்பலேறிக் கடல் தாண்டிச் செல்லும் வழக்கம் பண்டைய காலத்தில் இருந்ததில்லை . “முந்நீர் வழக்கம் மகடுவிற்கில்லை ” என்பது தொல்காப்பிய வழக்கு. தமிழர்களிடையே வேரோடிப் போயிருந்த இந்த வழக்கம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட பொருளியல், சமூக மாற்றங்களால் மாற்றமடைந்தது. ஆயிரக் கணக்கான மக்கள் கடல் கடந்து இலங்கை வந்து குடியேறத் தொடங்கினர். இவர்கள் யாவரும் தென்னிந்தியாவின் கிராமங்களில் விவசாயிகளாக உழைத்தவர்களேயாவர். இவர்கள் ஏழைகளாகவும், கல்வியறிவில் குறைந்தோராயும் இருந்தனர். எழுத்தறிவில்லாத மக்களிடையே வாய்மொழி இலக்கியமும், கலைகளும் செழித்தோங்குவது வரலாறு காட்டும் உண்மை. இலங்கையில் மலையகத்திலும் நாட்டுப் பாடல்கள் பெருவாரியாக வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளன. அவர்களின் வாழ்க்கையின் உயிர்த் துடிப்புள்ள அம்சங்கள் வாய்மொழி இலக்கியம் மூலம் வெளிப்படுகின்றன.

கல்வியறிவில்லாத எளிய பாமர மக்கள் தங்களுடைய இனிமையான பேச்சு மொழியில் தங்கள் இன்பதுன்பங்களைப் பாடல் வடிவில் ஆக்குகின்றனர். அவற்றையே நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் என்போம். அப்பாடல்கள் மேடையேறிப்பாடுவதற்காகவோ, ஒரு கூட்டத்தை மகிழ்விப்பதற்காகவோ பாடப்பெறுவன இல்லை. பாடுவோரின் இன்பத்தையோ அல்லது துன்பத்தையோ வெளியேற்றும் வடிகால்களே அவை.

உழைப்பாளிகளைப் பெரும்பான்மையாகக் கொண்ட சமுதாய அமைப்பில் இவ்விதம் வெளிப்படுகின்ற தனிமனித உணர்வுகள், உண்மையில் சமுதாய உணர்வாக அனைத்து மக்களின் உணர்வினையும் வெளிப்படுத்தும் பாங்கினதாக அமைந்து, அதன் நிமித்தம் தலைமுறை கடந்தும் உயிர்வாழும் சிறப்பினை அடைகிறது. ஒரு தலைமுறையிடமிருந்து அடுத்த தலைமுறை கேள்வி மூலமாகவும், வாய்மொழி மூலமாகவும் அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பினைத் தருகிறது. “விவசாயம் தழைத்தோங்கும் பிரதேசங்களில் வாழும் உழைக்கும் மக்கள் மத்தியிலே வாய்மொழிப்பாடல்கள் வீறார்ந்த நிலையில் காணப்படும்” என்பார் க. கைலாசபதி.

இந்த வாய்மொழிப்பாடல்கள் அல்லது நாட்டார் பாடல்கள் உண்மையில் மக்களின் இதய ஒலியாக அமைந்துள்ளன. இவற்றிலே மக்கள் தம் உள்ளத்துணர்வுகளின் கட்டுக்கடங்காத மன நர்த்தனங்களைக் காணலாம் : ஆடி மகிழும் பூரிப்பு, ஆழ்ந்தடங்கும் அவலம், சிறுமையைக் கண்டெழுந்து சினக்க முடியாத எதிர்ப்புணர்வு, மனக்குமைச்சல் என்ற மனிதமனத்தின் நித்திய உணர்வுகளுக்கு உயிர் கொடுக்கும் முறையில் இப்பாடல்கள் அமைந்தன. இவற்றை எவரும் அச்சில் பொறித்து மனனம் செய்து வரவில்லை.

எழுத வாசிக்கத் தெரியாதவர்களின் சொத்தாகவே இதுகாறும் இந்நாட்டார் பாடல்கள் உயிர் வாழ்ந்து வருகின்றன.

எளிதில் நினைவில் பதியும் பாங்கிலமைந்த பாடல்களாக - மக்களின் பழகு மொழியில் - அவர்களது நாளாந்தப் புழக்கத்திலுள்ள சொற்களில் அவர்களின் உணர்வுகளுக்கு உருசமைக்கும் விதத்தில் இவை அமைந்தன. கலை, மொழி, பண்பாடு, மதநம்பிக்கை ஆகியவற்றைப் பிணைத்துச் செல்லும் ஆற்றல் கொண்டனவாய் நாட்டார் பாடல்கள் விளங்கின.

‘கும்மியோ கும்மி - கோப்பி காட்டுக் கும்மி’ என்னும் பெயரில் 24 பக்கங்களைக் கொண்ட நூல் 1918 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது. இதுவே முதன் முதல் வெளிவந்த மலையக நாட்டார் பாடல் நூல். இச்சிறு நூல் மலையகத்தில் வழங்கி வந்த நாட்டுப்பாடல்களின் தொகுப்பாக இருக்கவேண்டும். அல்லது நாட்டுப்பாடல்களின் அமைப்பில் புனையப்பட்டதாக இருத்தல் வேண்டும். மலையக நாட்டுப் பாடல்களைச் சேகரித்தல், அச்சேற்றுதல் முயற்சிகள் அருமையாகவே மேற் கொள்ளப்பட்டன. பிற நாட்டு ஆய்வாளர்கள் மலையக மக்கள் வாழ்வை ஆராயப் புகும் போது அவர்களின் நாட்டார் பாடல்களிற்கு கவனம் செலுத்துகின்றனர். இவ்விதம் மலையக நாட்டார் பாடல்களிற்குச் சர்வதேச மதிப்பினை ஏற்படுத்தியவர்களுள் மறைந்த மக்கள் கவிமணி சி. வி. வேலுப்பிள்ளை ஒருவர். மற்றவர் கலாநிதி வலன்டைன் யோசப். இவர் மிச்சிக்கன் பல்கலைக்கழகத்தில் மாணிடவியல் துறையில் இணைப் பேராசிரியராக உள்ளார். இவர்கள் இருவரும் மலையகத்தவர்கள். இவர்களுக்குக் கிடைத்த ஆங்கில மொழிப் புலமையைப் பயன்படுத்தி தாம் பிறந்த மண்ணின் பெருமையை உலகறியச் செய்தனர். மலையக நாட்டுப் பாடல்கள் உலக அறிஞர்களின் கவனத்தைப் பெறுவதற்கு இவர்கள் துணை செய்தனர். பிரதேச வாரியாகத் தொகுக்கப்படும் நாட்டார் வழக்காறுகள் ஆங்கில மொழியில் வெளிப்படும் போது மாத்திரமே சர்வதேச மதிப்பை பெறுகின்றது என்பார் ஆலன் டண்டஸ்.

இலங்கைத் தமிழ்ப் பேசும் மக்களிடையே வழக்கிலிருக்கும் நாட்டார் பாடல்கள் இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலம் முதல் ஆய்வாளர்களால் தொகுக்கப்பட்டன. அவ்விதம் தொகுத்தோர் யாழ்ப்பாணம், மன்னார், வன்னி, மட்டக்களப்பு, மலைநாடு என்ற வகையில் பிரதேசவாரியான பகுப்பு முறையைக் கடைப்பிடித்தனர். அச்சில் வெளியான இலங்கை நாட்டார் பாடல்களில் மலையகப் பாடல்களின் தொகை ஒப்பீட்டளவில் குறைவாக இருப்பினும், அச்சில் வெளிப்படாத பாடல்கள் பெருமளவில் மலையகத்தில் வழக்கில் உள்ளன எனக் கருதப்படுகிறது. இவ்விதம் சேகரிக்கப்பட்டு அச்சில் வராத பாடல்கள் மலையக மக்கள் வாழ்வின் உயிர்ப்பான அம்சங்கள் பலவற்றை வெளிப்படுத்தக் கூடியன.

1. தமிழகத்தின் பல்வேறு மாவட்டங்களையும் சேர்ந்தவர்கள் மலையகத்தில் குடியேறினர். இதனால் பரந்த பிரதேசம் ஒன்றில் வழக்கில் இருந்த பாடல்கள் மலையகத்தில் ஒருங்கமைந்து வழங்கும் நிலை உண்டானது.
2. இங்கு குடியேறியோர் அடிக்கடி இந்தியாவிற்கு மீளச் சென்று 'பழைய ஆளாக' திரும்பி வந்தனர். இதனால் நாட்டார் பாடல்களில் அவர்களின் அனுபவங்களும் கலந்து புது உருமாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன.
3. பிறந்த நாட்டையும், உறவினர்களையும் விட்டுப் பிரிந்து கடல் கடந்த தேசத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் சோகம் இப்பாடல்களில் வெளிப்பட்டது.
4. கிராமிய விவசாயிகளாக இருந்தோர் கூலிகளாக மாற்றப்பட்டனர். அவர்களின் வாழ்க்கை முறையில் ஏற்பட்ட எதிர்பாராத மாற்றம், அவர்கள் மனதை எவ்விதம் பாதித்தது என்பதை நாட்டார் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

மேலே குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் மலையக நாட்டார் இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. "..... அந்த மக்கள் கூட்டத்தினரின் வரலாற்றுச் சான்றுகளாக மட்டும் (இவை) அமையவில்லை. அவர்களது கனவுகளின் இலட்சியக் குரலாகவும் விளங்குகின்றன" என்று பேராசிரியர் க. கைலாசபதி கூறுவது பொருத்தமானது.

1828 ஆம் ஆண்டு முதல் 1952 ஆம் ஆண்டு வரையான காலப்பகுதியில் இலட்சக்கணக்கான மக்கள் மலையகத்தில் குடியேற்றப்பட்டனர். இங்கு குடியேறியோர் இந்தியாவின் கிராமங்களுடன் இருந்த தொடர்பைத் தொடர்ந்து பேணுவதற்கும், இந்தியா போய்த் திரும்புவதற்கும் 1949 ஆம் ஆண்டு வரை தடைகள் இருக்கவில்லை. 1828 ஆம் ஆண்டு முதலாக உள்ள சுமார் 120 ஆண்டு காலத்தில் நான்கு தலைமுறையைச் சேர்ந்தோர் இங்கு குடியேறினர். இவர்களில் முதலிரு தலைமுறையினரில் பெரும் பகுதியினர் இந்தியாவிலும் மூன்றாம், நான்காம் தலைமுறையினர் இலங்கையிலும் பிறந்திருப்பர். இதனடிப்படையில் மூன்றாம் நான்காம் தலைமுறையினரில் எண்பது வீதமானோர் இலங்கையில் பிறந்தோர் எனக் கருதலாம்.

மலையக நாட்டுப் பாடல்கள் காட்டும் சமூக வாழ்வு பற்றிப் புரிந்து கொள்வதற்கு, மேற்குறித்த குடியேற்றப் பின்னணி பற்றிய தகவல்கள் எமக்கு உதவும். மலையக நாட்டுப் பாடல்களை தாலாட்டுப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், தொழிற் பாடல்கள், கும்மிப் பாடல்கள், காதற் பாடல்கள் என ஐந்து பிரிவுக்குள் அடக்கலாம்.

"தாயின் அன்பையும் சேயைச் சுற்றி எழும் கற்பனையையும் பாடலாக வழங்கும் பாட்டுருவம் தாலாட்டாகும்" என்பார் நா. வானமாமலை. ஆழ்வார்களும், பிற்காலக் கவிஞர்களும் தாலாட்டு என்னும் இந்நாட்டார் பாடல் வடிவத்தை பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் பிரபந்த வகையை உருவமைப்பதற்கு பயன்படுத்தினர்.

மலையக நாட்டுப் பாடல்கள் தமிழக நாட்டுப் பாடல்களையே முழுமையாகப் பிரதிபலிக்கின்றன. சொந்த ஊர்விட்டுப் பிறதேசம் வந்ததனால் ஏற்பட்ட சோகமும், இனி எக்காலம் ஊர் போய்ச் சேர்வோமோ என்ற ஏக்கமும், இந்த உணர்வுகளால் ஏற்படும் இயலாமையும் மலையக நாட்டுப் பாடல்களில் சேர்ந்துள்ள புதிய அம்சங்கள் எனலாம்.

"கூடை எடுத்ததில்லை - நாங்க
கொள்ளிமல பார்த்ததில்லை
கூடை எடுக்கலாச்சு - நாங்க
கொழுந்து மல பார்க்கலாச்சு
கொழுந்து கொரைஞ்சதுன்னு
கொரை பேரு போட்டார்கள்
அறுவா எடுத்ததில்லை
அடைமழையும் பார்த்ததில்லை
அரும்பு கொரைஞ்ச துன்னு
அரைப்பேரு போட்டார்கள்
பாலும் அடுப்பிலே பாலகனும் தொட்டிலிலே
பாலகனை பெத்தெடுத்த பாண்டியரும் முள்ளுக்குத்த
வேலைக்குப் பிந்தினேன்னா வெரட்டிடுவார் கங்காணி
தூங்கடா என்மகனே என்துயரைப் பாடி வாரேன்"

என்ற தாலாட்டுப் பாடலும்,

"அடி அளந்து வீடு கட்ட நம்ம
ஆண்டமனை அங்கிருக்க
பஞ்சம் பொழைப்பதற்கு
பாற்கடலைத் தாண்டி வந்தோம்
பஞ்சம் பொழிச்ச நம்ம
பட்டணம் போய்ச் சேரலையே
கப்பல் கடந்து
கடல் தாண்டி இங்கே வந்தோம்
காலம் செழிச்ச நம்ம
காணி போய்ச் சேரலியே"

என்ற தாலாட்டுப் பாடலும் மலையகச் சூழலில் தமிழகத்துப் பெண்கள் பட்ட வேதனையினை வெளிப்படுத்துவனவாய் அமைந்தன.

கொங்கு மாவட்டத்தில் வழக்கிலிருக்கும் தாலாட்டுப் பாடல்களில்,

“பாலும் அடுப்பிலே பாலகனும் தொட்டிலிலே
பாலகனை பெத்தெடுத்த பாட்டனாரும் கட்டிலிலே”

என்ற அடிகள் பயில்வதைக் காணலாம். இவ்வடிகளுடன் ஒத்த அடிகள் மேலே தரப்பட்ட முதலாவது பாடலில் உள்ளன. கொங்கு நாட்டுப் பாடல் கொங்கு வேளாளர் சாதியைச் சாராத மலையகப் பெண்களால் பாடப்படுவதை இது எடுத்துக் காட்டுகிறது.

“இறந்தவர் மீது நெருங்கிய உறவினர் பாடும் பாடல் ஒப்பாரி எனப்படும். தாலாட்டைப் போலவே ஒப்பாரியும் தமிழ் நாட்டுப் பெண்களின் படைப்பாகும்” என்பார் நா. வானமாமலை. மலையக சமூகம் ஆணின் தலைமையைக் கொண்ட கூட்டுக் குடும்பமாகும். குடும்ப உறுப்பினர் ஒருவரின் இறப்பு அக்குடும்பத்தைச் சார்ந்த பெண்ணை மிகவும் பாதிக்கின்றது. ஒப்பாரிப் பாடல் பிரிவுத் துயரின் வெளிப்பாடே.

பெண்ணினத்தின் சமூக நிலைமை முழுவதும் ஆணின் வாழ்க்கையைப் பொறுத்திருப்பதால், அவனுடைய சாவுக்குப்பின் ஏக்கம் தோன்றுகிறது. மனைவி இறந்தால் கணவன் துக்கப்படுகிறான். ஆனால் ஏக்கம் கொள்வதில்லை. ஆண் சார்பு கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தும் பெண்களின் சமூக நிலைமை தான் இந்த ஏக்கத்திற்குக் காரணம்.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள் நேர்ந்து விட்ட இழப்பை மாத்திரமல்ல, எதிர் கொள்ளவிருக்கும் நிச்சயமற்ற வாழ்க்கை பற்றிய அச்சத்தையும் வெளிப்படுத்துவனவாக அமையும்.

01. “பொன்னு அடுப்பு வச்ச
பொங்க வைச்சேன் சாதங்கறி
பொங்கி வெளியே வந்தா
பொகை போவச் சன்னலுண்டு
ஆக்க அடுப்புமுண்டு
அனல் போவச் சன்னலுண்டு
ஆக்கி வெளியே வந்தா
அரசனில்லாப் பாவி யென்பார்”

02. “ஆல மர மானேன்
ஆகா பெண்ணானேன்
ஆகா பெண்ணானேன்
ஆளுக்கொரு தேசமானோம்”

03. “எட்டுப் பேர் சேவகரும்
எலங்கைக்குப் போனதில்
எட்டுப் பேர் வந்ததென்ன – நீங்க
எலங்கையிலே மாண்டதென்ன”

தமிழகத்தின் உழவுத் தொழிலிலும், நெசவுத் தொழிலிலும் ஈடுபட்டவர்கள் பாடிய பாட்டுக்களின் வழி வந்தனவே மலையகத்தில் தோன்றிய தொழிற் பாடல்கள். புதிய இடம், சூழல், தொழில்முறை என்பனவற்றிற்கேற்ப இப்பாடல்களில் பொருள் மாற்றம் பெற்றது. ஏற்றப்பாட்டு, ஏர்ப்பாட்டு வண்டிக்காரன் பாட்டு என்பன புதிய சூழலுக்குப் பொருத்தமற்றவை. எஜமானத்தனம் பண்ணும் பெரியதுரை, சின்னத்துரை, கங்காணி, கணக்குப்பிள்ளை, கண்டாக்கு என்னும் புதிய பாத்திரங்கள் பாடல்களில் இடம் பெற்றன.

கொழுந்து கொய்பவர்கள், முள்ளுக்குத்துபவர்கள், கான் வெட்டுபவர்கள், கவ்வாத்து வெட்டுபவர்கள், உரம் போடுபவர்கள் எனப் பல்வேறு உழைப்பாளர்கள் பற்றிப் பாடல்கள் பேசுகின்றன.

01. ‘கோணக்கோண மலையேறி
கோப்பிப்பழம் பறிக்கையிலே
ஒரு பழம் தப்பிச்சின்னு
ஒதைச்சானய்யா சின்னதொரை”

02. “எண்ணிக் குழி வெட்டி
இடுப்பொடிஞ்சி நிக்கையிலே
வெட்டு வெட்டு என்கிறானே
வேலையத்த கங்காணி”

03. “கூனி அடிச்ச மலை
கோப்பிக் கன்னு போட்ட மலை
அண்ணனைத் தோத்த மலை
அந்தா தெரியுதடி”

மலையகத் தொழிற் பாடல்களில் கங்காணி முக்கிய பாத்திரமாக இடம் பெறுகிறார். கங்காணிக் கும்மி என்று வகைப்படுத்தக் கூடிய பாடல்களும்

உள்ளன. தோட்டப் புறங்களில் தொழிற் சங்கங்கள் ஊடுருவுவதற்கு முன்பிருந்த குழலில் கங்காணி ஒரு குட்டி ஜமீன்தாராகவே விளங்கினார். மலையகக் கலை முயற்சிகளுக்கும், சமய ஆசாரமுறைகளுக்கும் பெரிய கங்காணிகள் மிகுந்த ஆதரவு வழங்கினர். ஆதரவற்ற நிலையில் இருந்த மலைத் தோட்ட மக்களுக்குப் பாதுகாப்பையும், தலைமைத்துவத்தையும் அவர்கள் வழங்கினர். கங்காணிகளும் தொழிலாளர்களைப் போன்றே ஆங்கில அறிவற்றவர்களாகவும், ஒரே வகைப் பண்பாட்டுப் பின்னணியை உடையோராயும் விளங்கினர். அவர்களின் ஆங்கிலப் பரிச்சயம் எத்தகையது என்பதை வெளிப்படுத்தும் வாய்மொழிப் பாடல் ஒன்றுண்டு.

“சின்ன சின்ன நண்டு சேர்
கோயிங் டு த பைப் சேர்
நோ கமிங் தண்ணி சேர்
நானைக்கு ரண்டு ஆள் போடுங்க சேர்”

மலையகத்தில் குடியேறிய தமிழகத்து மக்கள், வறுமை காரணமாகத்தான் குடிபெயர்ந்தனர். நிலமற்றவர்கள் மட்டுமல்ல நிலத்தை உடமையாகக் கொண்டிருந்த விவசாயிகளும் குடிபெயர்ந்தனர் என்பதைக் காட்டும் பர்டல்களும் உள்ளன. இலங்கைக்கு வந்து தொழில் பார்த்த மக்கள் மீண்டும் தமிழகம் போய் வந்தமைக்கான காரணம் இந்த ‘நிலத் தொடர்பு’ தான் என்பதையும் நினைவிற்கொள்ளுதல் தகும்.

வரட்சி மிகுந்த காலத்தில் கடல் கடந்து இலங்கை சென்றவன் மீண்டும் மழை காலத்தில் விவசாயம் பண்ணுவதற்கு சொந்த ஊருக்கு வருவதாகக் கூறியிருந்தான். அந்த வாக்குறுதிப்படி அவனால் வரமுடியவில்லை.

“எலுமிச்சம் பழம் போல
இரு பேரும் ஒரு வயது
யாரு செய்த தீ வினையோ
ஆளுக் கொரு தேசமானோம்”

என்ற பாடல் இதை வெளிப்படுத்துகிறது.

“ஊரான ஊரிழந்தேன்
ஒத்தப்பனை தோப்பிழந்தேன்
பேரான கண்டியிலே
பெத்த தாய நாமறந்தேன்”

என்ற இன்னொரு பாடல் இந்த உண்மையை சந்தேகத்துக்கு இடமின்றி பறைசாற்றுகின்றது.

மலையகத்தில் ஆயிரக்கணக்கான வாய்மொழிப்பாடல்களை சேகரிக்க முடியும். இன்னும் ஒரு பத்தாண்டு கால இடைவெளிக்குப் பிறகு இந்தப் பாடல்களை வாய்மொழிப் பாடல்களாக அறிந்தவர்களும், பாடுபவர்களும் இல்லாமல் போகும் நிலை உருவாகியுள்ளது.

ஒரு கால கட்டத்தின் வாழ்க்கையம்சம், பண்பாடு, பழக்கவழக்கம், தொழில் முறை, நம்பிக்கை, உறவுமுறை என்ற பலதரப்பட்ட வரலாற்றுச் செய்திகளையும் சமூக உண்மைகளையும் வெளிப்படுத்தும் இந்நாட்டார் பாடல்களை ஒலிப்பதிவு செய்தேனும் பாதுகாத்தல் அவசியமானதாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

- (01) தமிழக நாட்டுப்புறவியல்
- சரசுவதி வேணுகோபால்
- (02) மலைநாட்டுப் பாடல்கள்
- ஸி. வி. வேலுப்பிள்ளை
- (03) தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்
- கு. சின்னப்பாரதி

தமிழில் “நாட்டார்” (Folk) பற்றிய தேடல்

நாட்டார் வழக்கியல் , தமிழாய்வியலில்
பெறும் இடம் பற்றிய சில அவதானிப்புக்கள்
கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

தமிழில் ‘நாட்டார் வழக்கியல்’ என்னும் பயில்துறையின் முக்கியத்துவத்தினையும் பயில்வு வட்டத்தினையும் அறிந்து கொள்வதற்கு இத்துறைப் பெயரில் வரும் ‘நாட்டார்’ என்பது யாரைக் குறிக்கிறது என்பது பற்றிய திட்டவட்டமான அறிவுத்தெளிவு இருத்தல் அவசியம்.

நாட்டார் என்பது இங்கு ஃவோக் (Folk) என்பதற்கு மாற்றீடாக (transference) உள்ளது. இது வெறும் மொழிபெயர்ப்பு அன்று. மற்றைய மொழிகளில் பயிலும் கலைச் சொல் ஒன்றின் தமிழ் வடிவம் இது. மூலமொழியான ஆங்கிலத்தில் ஃவோக் என்பது எவ்வெவற்றையெல்லாம் குறித்ததோ அவற்றை நாட்டார் என்ற சொல்லுக்கு மாற்றி விடுகிறோம்.

ஐரோப்பியப் பாரம்பரியத்தில், ஜேர்மனியர் நிலையிலேயே இப்பயில்துறை பற்றிய சிரத்தை ஆரம்பித்ததென்பர். அம்மொழியில் ‘ஃவோக்’ (Folk) என்பது சாதாரண மக்கள் யாவரையும் கருதும். அத்துடன் அது ஒரு சமூகக் குழும நிலைப்பாட்டையும் (Community) உணர்த்தி நிற்கும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட தொழில்மயப்பாடு காரணமாக (industrialisation) சமூகக் குழும நிலையில் வாழ்க்கை முறைகளில் மாற்றங்கள் ஏற்படத்தொடங்கிய பொழுது அந்த நிலைக்கு முன்னர் நிலவிய குழுமவாழ்க்கை பற்றிய சற்று மனோரதியப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் தரவுகளை மீட்டுக்கொள்வது இயல்பாயிற்று. மறைந்து சென்று கொண்டிருந்த ஜனரஞ்சகமான பழமைகளை (Popular Antiquities) குறித்து வைக்கத் தொடங்கினர். ஜேர்மனியில் இப்பயில்வு பெற்ற இடமளவு இங்கிலாந்தில் ஆரம்பத்திற் பெறவில்லை என்பர். இங்கிலாந்தில் 18,19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்ட சமூக மாற்றத்திற்கு முன்னர் நிலவிய பழக்கவழக்கங்கள் ஆற்றுகை வடிவங்கள் ஆதியன பற்றி இத்துறை சிரத்தை காட்டிற்று. ஐரோப்பாவை பொதுப்படையாக எடுத்துக்கொண்டால், அங்கு நாட்டார்வழக்கு (Folklore) என்பது கைத்தொழில் பழக்கத்துக்கும், நவீனயுகத்துக்கும் முற்பட்டதான (pre-Industrial, Pre-Modern) சமூக வாழ்க்கையில் நிலவிய சமூக, சமூகக்குழும விடயங்கள் பற்றியதாகவே இருந்தது.

அமெரிக்காவின் (ஐக்கிய அமெரிக்கா) சனவேற்றமுறைமை (peopling)

காரணமாக, அங்கு ஐரோப்பிய அனுபவத்தில் ஏற்பட்ட கருத்து உண்டாவதற்கு இடம் இருக்கவில்லை. அங்கு வந்தேறிய குடிகளினதும், ஐரோப்பியக் குழுமங்கள் வருவதற்கு முன்னர் அப்பிரதேசங்களில் வாழ்ந்து வந்த அமெரிந்தியக் குழுமங்களினதும், வாழ்க்கை முறை, பழக்க வழக்கங்கள் நாட்டார் வழக்கியலின் பயில்பொருளாகின.

ஐரோப்பிய நாடுகளிடையே இன்று நாட்டார் வழக்கியலுக்குத் தமது சமூக ஆய்வுகளில் மிகமுக்கியமான ஒரிடத்தை வழங்கும் நோர்டிக் புலமைமரபில் (இதில் ஃபின்லாந்தின் இடம் முக்கியமானதாகும். இவர்கள் folklore ஆய்வினை folkloristics, traditional science எனவும் குறிப்பிடுவர்) நாட்டார் வழக்கு தங்கள் மக்களிடையே, குறிப்பாகத் தங்களிடையேயுள்ள பழங்குடிகளிடையே (லாப்கள்-lapps) கிறிஸ்தவத்தின் வருகைக்கு முன்னர் நிலவிய பண்பாட்டினையும், அப்பண்பாட்டின் தொடர்ச்சிகளையும் ஆய்வதிலே சிரத்தை காட்டப்படுகின்றது. இதனால் ஃபின்னிஷ் நாட்டாரியல் ஆராய்ச்சியாளரிடையே ‘கலேவலா’ (Kalevala) என்ற எழுத்துநிலைமைக்கு முற்பட்ட நெடும் பாடல் முக்கிய இடம் பெறுவதைக் காணலாம். ஐரோப்பாவில் கிறிஸ்தவம் ஒரு பொதுமையான பண்பாட்டை நிறுவியதன் பின்னர் அங்குள்ள நாடுகளிடையே, குறிப்பாக மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் அபிவிருத்தியடைந்த பகுதிகளிலே தமது தனித்துவத்தைக் கண்டறிந்து கொள்வதற்கு இப்பயில்துறை பெரிதும் உதவுகிறது எனலாம். ஐரோப்பாவில் மதங்கள் பற்றிய ஒப்பியலாய்வும் (Comparative Religion) பிரித்தானிய மரபிலும் பிரெஞ்சு ஸ்காந்திநேவிய மரபுகளிலும் History of Religion என்ற ஆய்வுக்கும் இதற்கும் தொடர்புண்டு.

மேலும் இன்னொரு முக்கிய அம்சம் இதற்குள் தொக்கிநிற்கிறது.

சாதாரண மக்களது நிலைமையைக் குறிப்பதான இந்த ஃவோக் (Folk) எண்ணக்கருவினுள் ஓர் ஒருமைநிலை காணப்படும். அதாவது குறிப்பிட்ட அந்த மக்கள் யாவரும் தமது சாதாரணத்தன்மையிலே ஓர் ஒருமைப்பாடு உடையவர்கள். அவர்களது நடவடிக்கைகள், நம்பிக்கைகள், ஒற்றுமைகளுக்குள் அந்த ஒருமைப்பாட்டை வற்புறுத்தும் அம்சங்கள் இடம்பெறும். இந்த அம்சம் பற்றிச் சிறிது பின்னர் விரிவாக நோக்குவோம். இந்த நிலையில் மக்களின் “சாதாரணத்தன்மையைச்” சற்று அழுத்தத்துடன் நோக்குவோம்.

இந்த நாட்டார் மக்களின் பண்பாடு என்பது எப்பொழுதும் தொல்சீர் செந்தெறிச் (classical) சாதனைகளிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்கப்படக் கூடியதாகவிருக்கும். அதாவது, சில பண்பாடுகளைப் பொறுத்தவரையில் “ஃவோக்” எனும் பொழுது, அந்த நிலையும், அந்தப்பண்பாடும் அவர்களது செந்தெறி

(classical) நிலையினதும், பண்பாட்டினதும் மறுபுறமாகவே கருதப்படும் ஒரு நிலைமையுண்டு. செந்நெறிப் பண்பாடு நாட்டார் பண்பாட்டிலிருந்துதான் ஊட்டம் பெறுகின்றது என்பதும், செந்நெறிப் பண்பாட்டில் நாட்டார் தனிமங்கள் (elements) உண்டு என்பதும் உண்மையே எனினும், அதுபற்றிய அறிவு (Knowledge) அறிகை (Cognition) யைப் பொறுத்தவரையில் செந்நெறி சார்ந்தவை சாஸ்திரிய நிலைப்பட்டவை என்றும், நாட்டார் நெறி சார்ந்தவை சாஸ்திரிய நிலைப்படாதவை என்றும் கருதப்படும் ஒரு நிலை உண்டு.

குறிப்பாக, நாகரிக வளர்ச்சி நிலைப்பட்ட வரலாறுடைய மக்களது (people with civilisational past) பண்பாடுகளில், செந்நெறிப்பண்பாட்டையும் நாட்டார் பண்பாட்டையும் இருமுனைப்படுத்திப் பார்க்கும் பண்பு ஒன்று காணப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். ஆசிய, ஐரோப்பியச் செந்நெறிப் பண்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வுகளில் இந்நிலைமை காணப்படுவதுண்டு.

இவ்வாறாக, வரலாற்றுப் பாரம்பரியமுள்ள சமூகங்களின் உயர்நிலைப்படாத மக்கள் குழுமத்தினை “நாட்டார்” என்று கொள்வது போன்று “நாட்டார்” என்பதை ஒரே சமூகத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட மட்டத்து வாழ்க்கை முறையாகவும் கொள்ளலாம். அத்தகைய நிலை பின்வரும் முறையில் ஏற்படலாம்.

சமனற்ற வளர்ச்சி காரணமாக (uneven development) சில சமூகங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட கால வரையிலும், ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக பொருளாதார மட்ட நிலையில் வாழ்ந்து வந்திருப்பர். ஆயினும் பின்னர் ஏற்பட்ட சில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் காரணமாகத் ‘திடீரென’ அதாவது துரிதமான முன்னேற்றத்தைப் பெற்றிருப்பர். அவ்வாறு துரித முன்னேற்றம் பெறும்பொழுது அவர்கள் வாழ்க்கை முறையில் புதிதாகப் பெற்றுக்கொண்ட அந்தஸ்தை எடுத்துக் காட்டும் நடைமுறைகள் காணப்படும்போதுவேளையில் அவர்கள் அபிவிருத்தியடையாதிருந்த நிலையில் அவர்களிடத்தே காணப்பட்ட சில பண்புகளினது ‘எச்சசொச்சங்கள்’ காணப்படலாம். அந்த எச்சசொச்சங்களை நாம் இன்று “நாட்டார் கூறுகள்” (folk traits) எனக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறாக எந்தக் கோணத்திலிருந்து நோக்கினாலும், எந்த வரலாற்று சமூகச் சூழலிலும் நாட்டார் (folk) எனும்பொழுது எந்தக் குழுமத்தை அல்லது குழுமத்தின் எந்த மட்டத்தினைக் குறிக்கிறது என்பது திட்டவட்டமாகத் தெரியும். நேரடியாகவோ அன்றேல் உய்த்தறி முறையினாலோ அது நமக்குப் புலப்படும்.

அவ்வாறாயின், தமிழில் “நாட்டார்” என்பது எவ்வெச் சமூகக் குழுமங்களை அன்றேல் எவ்வெச் சமூகங்களில் எந்த (வாழ்க்கை) மட்டத்தைக் குறிக்கின்றது என்பது பற்றிய ஒரு தெளிவு இருத்தல் அவசியம்.

தமிழின் “ஃவோக்” (folk) யார் என்பதை அறிந்து கொள்வதற்கு “ஃவோக்லோர்” (folklore) என்னும் சொல்லுக்கோ அன்றேல் “ஃவோக்ஸோங்” (folk song), “ஃவோக்டிராமா” (folk drama) முதலாம் கூட்டுச்சொற் பிரயோகங்களில் வரும் ஃவோக் (folk) என்னும் சொல்லுக்கோ நாம் சாதாரண வழக்கிற் பயன்படுத்தும் தமிழ்ப்பதம் நமக்கு உதவுதல் வேண்டும். ஒரு விடயத்தைக் குறிக்க ஒரு பண்பாடு பயன்படுத்தும் சொல்லைக் கொண்டு அந்த விடயம் பற்றிய அந்தச் சமூகநோக்கை நாம் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளலாம்.

(உ-ம் தமிழ், சிங்களப் பண்பாடுகள் Train ஐத் தொடர்வண்டியாகக் காணாது புகைவண்டி (Smoke cart) எனக் கூறுவது மாட்டு வண்டிக் கருத்து நிலையிலிருந்து இது தோன்றியதைக் காட்டும்.)

வாலாற்று ரீதியாகப் பார்க்கும்பொழுது ‘folk-’ எனும் அடையை நாம் “நாடோடி” “கிராம” “நாட்டு” “நாட்டார்” எனும் பதங்கள் கொண்டு கட்டி வருகிறோம். (சக்திவேல் 1993) இவற்றுள் “நாடோடி” எனும் சொல் முற்றிலும் பொருந்தாதது. மற்றையவற்றுள் “நாட்டார்” என்பது “folk” என்பதற்கான மாற்றீட்டுப் பதமாக இலங்கையில் வழங்கிவருவது. இப்பதம் வட்டுக்கோட்டை மு.இராமலிங்கம் காலம் முதல் பயன்பாட்டிலிருப்பது. முதலில் அவரே அதனைப் பயன்படுத்தினார். 1980 இல் யாழ் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஒழுங்கமைப்புச் செய்த கருத்தரங்கின் பொழுதுதான் folklore ஐ இலங்கையில் முதன்முதலாக நாட்டார் வழக்காற்றியல் என மொழிபெயர்த்தோம். இப்பதத்தினைத் தமிழகத்துத் திருநெல்வேலி அறிஞர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர்.

“நாட்டார்” எனும் பதம் தமிழகத்தில் பெருவழக்கிற்கு வராதுள்ளமைக்கு ஒரு முக்கிய காரணம் அங்கு “நாட்டார்” என்பது ஒரு சாதிக் குழுமத்தைக் குறிப்பதற்கு வழங்கும் பதமாகும். (உ-ம் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்) “நாட்டார்” என்பது இங்கு “நாடார்” எனும் சாதிக்குழுமத்தைக் குறித்தது.

தமிழகத்தில் “நாட்டுப்புற” எனும் தொடரே “folk” ஐக் குறிக்கப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பது கண்கூடு. (சக்திவேல் 1992).

“நாட்டுப்புற”, “நாட்டுப்புறம்” என்பது ஆங்கிலத்தில் ‘Country side’ எனும் குறிப்பினைக் கொண்டதாகும். “புறம்” எனும் ஈறு இங்கு முக்கியமாக நோக்கப்படவேண்டியது.

இதில் “கிராமியம்” என்பது தொனிப்பொருளாக நிற்கிறது. எனவே “நாட்டுப்புறவியல்” எனும் போது அப்பதத்தினை நாம் ஆக்க அவிழ்ப்புச் (deconstruct) செய்தால் “நகரத்துக்குரியதாகவிருக்க முடியாதது” என்ற ஒரு எதிர்மறைப் பொருள் அதற்குள் தொக்கு நிற்கின்றது உணரப்படும்.

ஆனால் “ஃவோக்” எனும் பதத்தை கிராமிய நகர ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட எண்ணக்கருவிலுள் (concept of rural urban dichotomy) வைத்து நோக்குதல் பொருந்தாது. “ஃவோக்” (folk) எனும் பதம், கிராம – நகர இருநிலைப்பாட்டுக்கு அப்பாலானது. ஆங்கில எழுத்து மரபில் நகரத்து நாட்டார்வழக்கு (urban folklore) என்பது இயல்பான ஒரு விடயமே. நகரங்களிலுள்ள பெருவிற்பனை நிலையங்களிலுள்ள விற்பனைப் பெண்களின் (sales girls) சில நம்பிக்கைகள், நடைமுறைகள் பற்றிய ஒரு கட்டுரையொன்றினை வாசித்தது நினைவுக்கு வருகிறது. அதனை அக்கட்டுரையாசிரியர் (folklore among the sales girls) என்றே சொல்கிறார்.

இதேபோன்று “நாட்டார்” என்ற சொல்லிலும் அது தமிழிற் சாதாரணமாகப் பயன்படுத்தும் முறைமையில் ஃவோக்(folk)எனும் பதத்துடன் இணையாத கருத்துக்கள் தொனிப்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். உ-ம் இப்பதம் கொண்டு "the tamil folks" எனும் தொடரை மொழிபெயர்க்கும் பொழுது “தமிழ்நாட்டார்” என்று கூறவேண்டியதும்.தேசத்தை “நாடு” என்றும், தேசியத்தை “நாட்டினவாதம்” என்றும் கொள்ளும்பொழுது நாட்டார் என்பது ‘folk’ ஐக் குறிக்குமாறு நிர்ப்பந்திக்கப்படுவது பொருத்தமற்றதேயாகும்.

இங்கு எனது முக்கிய நோக்கம், இந்த மொழிபெயர்ப்புக்களை விமர்சிப்பது அன்று.எனது பிரதான நோக்கு இந்தப்பயில் துறை பற்றிய சொற்பிரயோகத்தில் குறிப்பாகத் தமிழ்மொழி மாத்திரம் தெரிந்தவர்கள் மத்தியில் , இதன் பயில் வட்டம் யாது என்பதோ , இதன் பயில்வுக்கான இலக்குக்குழு (target group) யாது என்பதோ பற்றித் தெளிவு இல்லை என்பதுதான்.இந்த ஒரு நியாயம் காரணமாகவே நாட்டார் வழக்கியலைச் சமூக விஞ்ஞானிகள் (Social Scientists) கவனத்திற் கொள்வதில்லை. அவர்கள் இதே விடயங்களை அறிந்து கொள்வதற்கு அணுகுமுறைச் சுமையுடைய சமூக மானிடவியல்துறை (Social Anthropology) பண்பாட்டு மானிடவியல் துறை (Cultural Anthropology) என்பனவற்றின் மீது கவனம் செலுத்துவர். நாட்டார் வழக்கியல் என்பது பெரும்பாலும் மனிதவியல் (Humanities) சார்ந்த அறிஞர்கள் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள துறையாகவே உள்ளது.

இந்த ஒரு விமர்சனம் காரணமாகவே பேராசிரியர் லோறி ஹொன்கோ (Laurie Honko) முதலாம் ஃபின்னிஷ் அறிஞர் ‘Folkore’ ‘ஐ’ Folkloristics என்றும், மரபு அறிவியல் (Traditional Science) என்றும் குறிப்பிடுவர்.

“ஃவோக்” Folk எனும் பதம் பற்றியும், அதன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புப் பற்றியும் நாம் இதுவரை பார்த்தவை ஒரு முக்கியமான சமூகவியல் வினாவை முன்வைக்கின்றன. எத்தகைய அமைப்பு நெறி கொண்ட சமூகங்களில் மக்கள்

“ஃவோக்” (Folks) என அழைக்கப் பெறுவர் என்பதே அவ்வினாவாகும். “ஃவோக்ஸ்”(Folks) எனும்பொழுது ஓர் உள்ளார்ந்த சனநாயக நிலைப்பாடு உள்ளது. அது அதிகாரவரன்முறைப்பட்ட (hierarchical) சமூகத்திற் காணப்படக்கூடிய ஒன்றா என்பது அடுத்து முக்கிய வினாவாகிறது.

தமிழ்ச்சமூகம் அதன் பெருவட்டமான இந்தியச் சமூகம் போன்று அதிகார வரன்முறையுடையதே.

பயில்துறைப்பெயரிற் காணப்படும் தெளிவு இன்மைக்குக்குரிய காரணங்கள் சமூக அமைப்புச் சார்ந்தவை என்பதை மாத்திரம் இங்கு குறித்துக் கொண்டு, அடுத்த அம்சத்திற்குச் செல்வோம்.

II

தமிழில் நாட்டார் வழக்கியல் பெறும், பெற வேண்டிய இடம்பற்றிச் சிந்திக்கும்பொழுது மேலும் சில விடயங்கள் முனைப்புறுதல் கவனிக்கத்தக்கது.

முதலாவது, தமிழில் நாட்டார் பண்பாட்டிற்கும், செந்நெறிப் பண்பாட்டிற்குமிடையே தெட்டத்தெளிவான வேறுபாடு காட்ட முடியாத அளவுக்கு இரண்டுக்குமிடையே ஊடாட்டம் காணப்படுவதாகும்.

நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றான பழமொழி நமது செந்நெறி இலக்கியப் பாரம்பரியத்திலும் முக்கியம் பெற்றுள்ளது . பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் “பழமொழி நானூறு” என்று ஒரு நூல் உண்டு.தொல்காப்பியர் செய்யுளியலிற் கூறும் “பண்ணத்தி”, ‘பிசி’ என்பவை நாட்டார் வழக்குச் சார்ந்தவையாகவேயிருத்தல் வேண்டும். பள்ளு, குறவஞ்சி ஆகிய நாட்டார்நிலை இலக்கிய ஆற்றுகைப்பயிற்சிகள் இலக்கியத்தினதும் பரதநாட்டியத்தினதும் முக்கிய அம்சங்களாக அமைவதை நாம் மறந்துவிடுதல் கூடாது. இவை போன்றதே காவடிச்சிந்தும்.காவடி நாட்டார் கலையாக விளங்க , அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்தோ செந்நெறித் தமிழிலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகவே கொள்ளப்படுகின்றது.

நாட்டார் பாடல் வகைகளைச் சேர்ந்ததெனக் கொள்ளப்படும் நாட்டார் கதைப்பாடல்களை (Ballads) எடுத்துக்கொண்டால் அவற்றை நியமமான நாட்டார் இலக்கிய வகையாகக் கொள்ளலாமா என்பது உண்மையிற் கேள்விக்குரிய ஒன்றேயாகும். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்களின் “இராமப்பய்யன் அம்மானை” ப் பாடலையோ, சென்னை இந்திய ஆசிய நிலையம் வெளியிட்ட மூன்று கதைப்பாடல்களையோ, சென்னைக் கீழ்த்திசை நூலக ஒலைச்சுவடிப்

பதிப்புக்களையோ ஆராயும்பொழுது இவை யாவற்றுக்கும் எழுத்துப்பிழைகள் உண்டென்பதும், சிலவிடங்களில் இவற்றை இயற்றிய புலவர்கள் பெயர்கள் கூடத் தெரியும் என்பதும் புலப்படுகின்றது.

இத்தகைய பாடல்களை நியமமான இலக்கியங்களாகக் கொள்ளாமைக்கான காரணம், நமது செந்நெறிச் செய்யுலிலக்கியப் பகுதியில், இத்தகைய நூல்கள் இடம்பெறவில்லை என்பதேயாகும்.

இவற்றுட் பெரும்பாலான நூல்கள் தோன்றிய 17,18,19 ஆம் நூற்றாண்டுக்காலப்பகுதியில் கி.பி. 1300 காலம் வரை காணப்படாத இலக்கிய வகைகள் பயிலப்படுவதைக் காண்கிறோம். சித்தர் பாடல்கள் முதல் மருத்துவ நூல்கள் வரை, புராணம் முதல் பள்ளு வரை, கலம்பகம் முதல் காவடிச்சிந்து வரை, திருப்புகழ் முதல் படைப்போர் வரை பல இலக்கிய வகைகள் காணப்படுகின்றன. கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழிற் காணப்படாத ஓர் இலக்கியப் பன்முகப்பாடு 14 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய இலக்கியப் பன்முகப்பாடு கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் நிலவியிருக்க முடியாது என்று கூறுவது சிரமமாகும். அத்தகைய இலக்கியங்கள் பேணப்படவில்லை என்பதே உண்மையாகும்.

சங்க இலக்கியம் முதல் பெரியபுராணம் வரை திருமுறைகள், திருப்பாசரங்கள், உட்பட எல்லாமே பேணப்பட்ட இலக்கியங்கள் தான் என்பதும், அப்பேணுகை முயற்சி அரசர்களில் அல்லது (சமண,பௌத்த) பள்ளிகளால் அல்லது கோயில்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டதென்பதும் இலக்கிய வரலாறு நமக்குப் புகட்டும் பாடமாகும். பேணப்பட்டனவற்றினூடே தொடர் நிலைச் செய்யுள் மரபு மாற்றுவதும் எடுத்து காப்பியமாகப் போற்றப்பட்டதுண்மையே. ஆனால், அதனுள் கதைப்பாடல் மரபு இணைய முடியாத அளவுக்கு அரசகட்டுப்பாடும் கோயிற்கட்டுப்பாடுமிருந்தது.

இந்தக் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட பேணுகைமரபு விஜயநகர ஆட்சி வந்ததன் பின்னர் (1370) மாறுகின்றது. கோயில் எதிர்ப்பு (சித்தர்), பிரதேச வழிபாட்டு வளர்ச்சி (மருகன், அம்மன்), இந்திய மரபுக்கப்பாற்பட்டதான மதங்களின் வருகை (இஸ்லாம், கிறிஸ்தவம்), இவை யாவற்றுக்கும் மேலாக குறுநில ஆட்சிப் பெருக்கம் ஆதியன இலக்கிய வெளிப்பாட்டில் அது காலவரை காணப்படாத பன்முகப்பாட்டை ஏற்படுத்துகின்றன.

சிறாட்சியாளரது வீரத்தையும் அவர்கள் மக்களிடையே பெற்றிருந்த நன்மதிப்பையும் காட்டுவனவாக இக்காலத்துக் கதைப்பாடல்கள் அமைந்தன. இவை புலவர்களால் எழுதப்பெற்று மக்களுக்குப் பாடிக் காண்பிக்கப்பட்டன என்பது இவற்றின் பாடக்கையளிப்பு (Textual transmission) மூலம் தெரியவருகிறது.

இத்தகைய இலக்கியங்களை, அவற்றுக்குப் பாட்டியல் அங்கீகாரம், இல்லாத காரணத்தால் நாட்டார் இலக்கியங்கள் என்று கொள்ளப்பட வேண்டுமா என்பது சிந்தனைக்குரிய விடயமாகும். ஏனெனில் இவை முற்றிலும் நாட்டார் நிலைப்பட்டனவல்ல என்பதற்கு பாடத்தோற்றம் (Origin of the text), பாடியவர் பெயர் (Name of author), பாடவேறுபாடுகளைக் கொண்ட ஏடுகள் (Manuscripts with textual variation) ஆகியன சாட்சி பகருகின்றன.

இந்த விடயம் தனியே கதைப்பாடல்கள் பற்றியது மாத்திரமன்று. கதைப்பாடல் முறைமையில் எடுத்துக் கூறப்படும் ஐதீகங்களும் (Myths) கட்டுக்கதைகளும் (Legends) மயிலிராவணன் கதை, மதனகாமராசன் கதை, தமிழறியும் பெருமாள் கதை ஆதியன அக்காலத்தில் மேலாண்மையுடையதாய் விளங்கிய சமஸ்கிருதப்பண்பாடு சாராத பிரதேச ஐதீகங்களாகும். இவற்றுட் சில சமஸ்கிருதப்பண்பாட்டுடன் இணைத்துக்கூறப்பட்டன (திரு விளையாடற்புராணம்). சில பிரதேசக் கதைகளாகவே விளங்கின (மதனகாமராசன் கதை).

தமிழ்நாட்டின் ஐதீகங்கள் பற்றியும் மதமரபுகள் பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்பவர்களின் கவனத்தை இவை இப்பொழுது ஈர்த்துள்ளன.

முந்திய அரசமரபினாலும், பிந்திய ஆகமமரபினாலும் இவை புறக்கணிக்கப்பட்டன என்பதற்காக இவற்றை நாட்டார் இலக்கியமாகவே கொள்ளும் மரபு தொடர்ந்து போற்றற்குரிய தொன்றன்று.

தமிழின் நாட்டார் பாரம்பரியம் பற்றி ஆராயும் பொழுது நாம் தவறாது மனங்கொள்ள வேண்டிய ஒரு முக்கிய விடயம், வடமொழிமரபு மேலாண்மையுள்ள அனைத்திந்திய பண்பாட்டு மட்டத்திற் பேசப்பெறும் மார்க்க / தேசி (Marga / Desi) எனும் வகைப்பாடாகும். “மார்க்க” என்பது உயர் பொது நியமத்தையும் “தேசி” என்பது பிரதேசங்களுக்குரிய வேறுபாடு வடிவங்களையும் குறிக்கும். நாட்டிய சாஸ்திரம், இந்த மார்க்க “தேசி” வேறுபாட்டைக் கூறி, தான்பேசுவது “மார்க்கமே” என்று கூறும். பிற்காலத்தில் அனைத்திந்தியப் பொதுமையானவற்றை “மார்க்கம்” என்றும், பிரதேச நிலைப்பட்டனவற்றைத் “தேசி” என்றும் கொள்ளும் மரபு இருந்தது. அதனாலேயே தெலுங்கு இலக்கியத்தில் “மார்க்க” என்பது அனைத்திந்தியப் பொதுமையானவற்றையும், “தேசி” என்பது பிரதேச இலக்கிய வடிவங்களையும் குறிப்பிடும் மரபு ஏற்பட்டது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதைக்கான அரும்பத உரையாசிரியர் மார்க்கம், தேசி என்ற வகைப்பாடு பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். “மார்க்கம் என்பது

வடுகின் பெயரே” என்று ஒரு மேற்கோள் அங்கு வருகின்றது. அதனால் தமிழ்நாட்டில், ஏறத்தாழ 10,11 ஆம் நூற்றாண்டுகளின் பின்னர் வட இந்தியக் கலைச்செல்வாக்குகளை “மார்க்கம்” எனக் கொள்ளும் ஒரு வழக்கு இருந்ததுபோலும்.

இங்கு நாம் மனதிற்கொள்ள வேண்டுவது இந்த வகைப்பாட்டின் கீழ் தமிழின் இயல்பான கலை, இலக்கிய அம்சங்கள் “தேசி” யின் கீழேயே வைத்து நோக்கப்பெறும் என்பதாகும்.

இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது நாட்டார் வழக்கியல்காரருக்கு இக்கட்டான நிலையொன்று ஏற்படலாம். அனைத்திந்திய மட்டத்தில் தமிழ் “தேசி”யாகவிருக்க, தமிழுக்குள் நாம் மீண்டும் செந்நெறி/நாட்டார் வழக்கு என ஒருவகைப்பாட்டை வைப்பதா என்ற வினா முக்கியமான ஒன்றே.

இக்கருத்தரங்கில் தமது ஆய்வுப்பங்களிப்பில், டாக்டர் சக்திவேல் “நாட்டுப்புறக்கலைகளும் கைவினைகளும்” என்ற உப-தலைப்பின் கீழ் வில்லுப்பாட்டு, கரகம், கணியன் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து, வேளாக்கலை, தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, நடனங்கள் (பெயர் தரவில்லை), பகல்வேடம் ஆகியனவற்றை எடுத்துக் கூறுகின்றார். இவற்றுள் வில்லுப்பாட்டு, கரகம் ஆகியன நிச்சயமாகத் தேசி வடிவங்களாகும். அதாவது தமிழ்நாட்டைத் தவிர்ந்த மற்றைய பண்பாடுகளிற் எடுத்துப் பேசப்படாதவை. நமது “தேசி” வடிவங்களை நாமே நாட்டார் வடிவங்கள் எனலாமா? இலக்கிய நிலைநின்று பார்க்கும் பொழுது உண்மையில் அகப்பொருள்மரபு தமிழின் “தேசி” வடிவமே. அதனாலேயே அகத்திணையைத் தமிழ் என்றே சுட்டும் ஒரு மரபு இருந்தது. இந்த இலக்கிய மரபு தமிழில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது போன்று பிற இந்திய மொழிகளில் வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை. ஆனால் இப்பண்பு தென்னிந்திய நாட்டுப்பாடல் மரபைச் சார்ந்தது என்று ஏற்கனவே நிறுவப்பட்டுள்ளது. அகப்பொருளின் தனித்துவம் காரணமாகவே குறிஞ்சிப்பாட்டு “தமிழ் கற்பிப்பான் வேண்டிப்” பாடப்பட்டதென்று களவியலுரையில் கூறப்பட்டது.

“கூத்து” இன்று உயர்வழக்கற்றதாக இல்லாதிருப்பினும் அதுவே தமிழரின் தேசிய நாடக வடிவம் என வற்புறுத்தும் நாட்டார் வழக்கியலாளரே உளர். தலாநிதி இ. பாலசுந்தரம் கூத்தைத் தமிழரின் தேசியக்கலை வடிவம் என்பர்.

எனவே, தமிழில் நாம் உண்மையான “நாட்டார் வழக்கியல்” என எவ்வெவற்றைக் கொள்ளப் போகின்றோமென்பது ஆழ்ந்து சிந்திக்கப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

அனைத்திந்திய அமைப்பினுள் தமிழர் பண்பாடு என்று சுட்டப் பெறவேண்டிய யாவற்றையும் ஒருங்குசேரவைத்து நோக்க வேண்டியது அவசியமாகின்றது. அந்தப் பண்பாட்டுருவாக்க அலகுகளை அனைத்திந்திய அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது எவ்வாறு நோக்குவது என்பதே நம் முன்னர் உள்ள வினாவாகும்.

III

இரண்டாவது பகுதியில் எடுத்தாராயப்பட்ட விடயங்களை நோக்கும்பொழுது “உயர் அங்கீகாரம்” பெறாதனவாகவும், அந்த உயர் பண்பாட்டின் மாற்றுப்பண்பாடாக (Alternate culture) விளங்கிய அமிசங்களையும் நாம் நாட்டார் வழக்கியலினுள் வைத்து நோக்கும் ஓர் ஆபத்தான நிலைக்கு ஆட்படுவதை அவதானித்தோம்.

தமிழ்நாட்டின் சமூக ஒழுங்கமைப்பினை நோக்கும்பொழுது குலம் / ஜாதி என்பது மிகமுக்கியமான ஓரிடத்தை வகிக்கின்றது என்பது தெரியவரும். இந்தக் குலங்கள்/சாதிகள் ஓர் அதிகார வரன்முறையில் (hierarchical order) ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் முக்கியமான ஒரு மானிடவியல், சமூகவியல் உண்மையாகும். இந்த அதிகார வரன்முறை ஒழுங்கமைப்பில் ஒன்று மற்றொன்றிலும் உயர்ந்தது/தாழ்ந்தது என்ற ஒரு எடுகோளும், அந்தக் குலங்களின் ஊடாட்டத்தின் பொழுது தீட்டு(pollution) உண்டு என்ற கருதுகோளும் முக்கியமானவையாகும்.

இந்த அமைப்பில், ஒவ்வொரு குலக்குழுமமும் தனது தனித்துவத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் வற்புறுத்தும் ஐதீகங்களை (myths) உடையனவாய் இருக்கும். கி.பி. 600 - 1300 காலப்பகுதியில் மிக உயர்ந்த நிலையிலிருந்த பிராமணர்களினதும், வேளாள மக்களினதும் ஐதீகங்களும், அவர்களது உயர்வை எடுகோளாகக் கொண்ட ஆக்கங்களுமே செந்நெறி மரபில் முக்கியப்படுத்தப்பட்டன. மற்றையவை முக்கியமானவையாகக் கருதப்படவில்லை. முக்கியமாகக் கருதப்படாததனால் அவற்றைச் செந்நெறி சாராதனவாக - நாட்டார் நிலைப்பட்டனவாக (அதாவது, சாதாரண மக்கள் என்ற கருத்தில்) கொள்ள முடியுமா?

இந்தச் சமூக ஒழுங்கமைப்பு உண்மையை மனத்திருத்திக் கொண்டு, தமிழ்நாட்டில் எடுத்துப் பேசப்பெறும் நாட்டார் கதைப்பாடல்களை எடுத்து நோக்குவோமேயானால் அவை சாதி ஐதீகங்கள் (caste myths) பற்றியனவாகவும் “குறைந்த” சாதியினர் எனக் கருதப்பட்டவர்கள் செய்த வீரச்செயல்களாகவும் ஆனால், “உண்மையில் அவர்கள் குறைந்த சாதியினர் அல்லர், ஏதோ ஒரு சாபம்,

தவறு, கைபிழைபாடு காரணமாக கீழ்நிலைப்படுத்தப்பட்டோர்” என்ற நியாயப்படுத்துகை உடையனவாகவும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இதனால் முன்னிலைச் சமூகத்தினரைத் தவிர்த்த (Forward groups) மற்றையோரை நாட்டார் வழக்கியல் மரபினுட் கொண்டு வரும் ஒரு போக்கு காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதித் தசாப்தத்தில் அரசாங்கத் தேவைகளுக்காகவும், உத்தியோகத் தேவைகளுக்காகவும்

- * முன்னிலைச் சாதிகள் (Forward castes)
- * பின்தங்கிய சாதிகள் (Backward castes)
- * அட்டவணைப்படுத்தப்பட்ட பாதுகாப்புத் தேவைப்படும் சாதிகள் (scheduled castes)
- * குலக்குழுக்கள் (Tribes)

எனச் சமூகத்தை வகைப்படுத்தி, அந்த வகைப்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே சனநாயகமயப்படுத்தலை நடத்த வேண்டும் என்ற ஒரு சமூக - அரசியல் சூழலில் முன்னிலையற்றோர் “நாட்டாரா”க் கருதப்படுவது ஆச்சரியமில்லை.

ஆனால் இந்த வகைப்பாடு நிரந்தர ஒதுக்கற்பாட்டுக்கு இடம் கொடுப்பதன்று. தனிக்குடும்ப அடிப்படையிலோ, அல்லது முழுக்குல , சாதி அடிப்படையிலோ மேனிலை நோக்கிய அசைவியக்கம் (upward social mobility) ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் இருந்தே வந்துள்ளன.

இந்தியாவில் மேற்கூறிய சமூக ஒழுங்கமைப்பையும், அதனுள்ளே காணப்படும் நெகிழ்ச்சிகளையும், ஊடாட்டங்களையும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு சமூகமானிடவியலாளரும், சமூகவியலாளர் சிலரும் முறையே பெரும் பாரம்பரியம், சிறுபாரம்பரியம் (Great Tradition / Little Tradition) என்ற கருதுகோளையும் சமஸ்கிருத நெறிப்படுகை (Sanskritization) என்ற சமூகவிளக்கத்தையும் தந்துள்ளனர். முதலாவது, ஹொபேர் றெட்ஃபீல்ட் என்பவரால் தென் அமெரிக்கா நாகரிகம் ஒன்றினை விளங்கிக் கொள்வதற்கு உருவாக்கிக் கொள்ளப்பட்டதாகும். பின்னர் மில்ற்றன் சிங்கர் (Milton Singer) போன்றோர் இந்தியச் சமூக அமைப்பையும், மாற்றத்தையும் விளங்கிக்கொள்ள இதனைப் பிரயோகித்தனர். அக்கொள்கையில் எடுத்துப் பேசப்படும் சிறுபாரம்பரியம் (Little Tradition) என்பது நாம் இதுவரை ஆராய்ந்த நாட்டார் வழக்கியல் சார்ந்தனவேயாகும்.

இவ்வழக்குகள் பெரும்பாரம்பரியத்தைச் சேர்ந்த திருமறை எழுத்துகளில் (Scriptural writings) அங்கீகாரம் பெறாதனவாகும். அடிநிலை இந்தியச் சமூகங்களின் மேனிலை நோக்கிய சமூக அசைவியக்கம், உயர்மரபினதெனக் கருதப்படுவதாகிய சமஸ்கிருத முறைமைகளைக் கையேற்று அவற்றின்படி ஒழுகும்பொழுது நடைபெறுகின்றது, என எம்.என். ஸ்ரீநிவாஸ் கூறுவர். இந்த அசைவியக்கம் சமஸ்கிருத நெறிப்படுகை (Sanskritization) எனப்படும். நாட்டார் வழக்கியலில் நாம் பெரிதும் சமஸ்கிருத நெறிப்படாத சமூகங்களின் நடைமுறைகள் பற்றியே ஆராய்கின்றோம் எனலாம்.

பாரம்பரியமான “உயர்” கலை, இலக்கிய வடிவங்களால் புறக்கணிக்கப்பட்ட, அல்லது தங்களது நியமங்களுக்கேற்ப எடுத்துக்கூறும் பாரம்பரிய “உயர்” இலக்கியங்களில் சித்தரிக்கப்படாத இந்த வாழ்க்கை மாற்றங்களை முற்றிலும் நவீன தொழினுட்பச் சூழலில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட கலைவடிவங்கள் சித்தரிப்பது ஆச்சரியத்தைத் தருவது அன்று. நாவல், சினிமா ஆகிய இருவடிவங்களும் இப்பணியைச் செய்கின்றன. இந்த வடிவங்களைப் பொறுத்த மட்டில் ‘நாட்டார்’ என்ற கலைநிலைப்பாடு கிடையாது. ஆனால் அதனையே அவர்கள் பயன்படுத்துகிறார்கள். சமுத்திரத்தின் ‘ஒரு கோட்டுக்கு வெளியே, இளையராஜாவின் இசை, பாக்கியராஜின் படங்கள் ஆகியன இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள். தொழினுட்பம் மாறும்பொழுது நாட்டார் வழக்குகள் வேறு வடிவமெடுக்கின்றன.

IV

தமிழ்நாட்டு “நாட்டார் வழக்கியலை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மானிடவியலிற் பயன்படுத்தப் பெறும் ஒரு கருதுகோளைக் கைக்கொள்ளல் பயன்தரும். சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்தமான இயக்கத்துக்கு அச்சமூகத்தினரது சமூக ஒழுங்குகளும் நிறுவனங்களும், ஆற்றல்களும், தொழில்நுட்பங்களும் ஆற்றுகை வடிவங்களும் எவ்வாறு இணைந்து பயன்படுகின்றன என்பதை அறிய விரும்பும் மானிடவியல், தான் ஆயும் சமூகத்தினை அதன் எழுத்தறிவு நிலைகொண்டு வகைப்படுத்தும். இதன்படி ஒரு சமூகம் எழுத்தறிவற்றதாக (Non-literate) அல்லது, எழுத்தறிவு நிலைக்கு முற்பட்டதாக (pre-literate) அல்லது எழுத்தறிவு நிலைப்பட்டதாக (literate) இருக்கலாம். சமூக மானிடவியல் பெரும்பாலும் முதலாவது வகைச் சமூகங்களையே ஆராயும். இங்கு பாடல்கள், ஆற்றுகைகள் ஆகியன வாய்மொழியாகவே (oral) இருக்கும். எழுத்தறிவுக்கு முந்தியநிலை (pre-literate) என்பது வரலாறு சம்பந்தப்பட்ட ஒன்றேயாகும்.

தமிழில் நாட்டார் நிலையில் சிலவேளைகளில் நாம் உண்மையில் தமிழ்நாட்டிலுள்ள அல்லது தமிழர்களிடையே காணப்படும் எழுத்தறிவு நிலை

சாராத (Non-literate) மரபுகளையே ஆராய்கின்றோம் போலத் தெரிகின்றது. கதைப்பாடல் மரபு, எழுத்தறிவுடையோரால் எழுத்தறிவற்றவர்களுக்கு எழுதப்பட்ட இலக்கியத்தைக் கொண்டதாகும். நியம இலக்கியம் எழுத்தறிவுடையோரால் எழுத்தறிவுடையோருக்கு “எழுதப்” படுவதாகும்.

இந்த “எழுத்தறிவு”, “எழுத்துப் பயில்வு” என்ற கருதுகோள்களை வைத்துக்கொண்டு நோக்கும்பொழுதுதான் தமிழ்நாட்டார் வழக்கியலின் தொழிற்பாடு பற்றிய பேருண்மை வெளிப்படுகின்றது.

தமிழில் ஒரே நேரத்தில் சமசிரத்தையுடன்,

1. எழுத்தறிவுடைய மக்கட்கூட்டத்தினரின் எழுத்து நிலைப்படாத வாய்மொழிப் பாரம்பரியங்களையும் (ஒப்பாரி, தாலாட்டு, சடங்குகள், மருத்துவம், ஐதீகங்கள் முதலியன)
11. எழுத்தறிவு வாய்ப்பற்றிருக்கின்ற சமூகத்தினரின் (குலங்களின்/ஜாதிகளின்) வாழ்க்கை மரபுகளையும்

நாட்டார் வழக்கியல் என்ற தலைப்பின் கீழ்ப் பயிலுகின்றோம் என்பது தெரியவருகின்றது.

இது சில கருத்துமயக்கங்களுக்கு இடமளிப்பது இயல்பே.

தமிழ்ப் பண்பாடு என்ற கருத்துநிலை வட்டத்தினுள்ளே (ideological orbit) நின்று கொண்டு, அந்தக் கருத்துநிலை நிர்ணயிக்கும் உயர்வு / உயர்வின்மைக் கோட்பாடுகளை ஏற்றுக்கொண்டு பார்க்கும்பொழுது, நாம் நமது செந்நெறிக்கலை, இலக்கிய மரபிற் பேசப்படாதனவற்றையெல்லாம் நாட்டார் வழக்குகளாகவே கொள்கின்றோம் என்பது தெரியவருகின்றது. இது ஒரு பண்பாட்டு வட்டத்தினுள்ளிருந்துகொண்டு எழுதும் பொழுது (writing from within) ஏற்படும் தவிர்க்க முடியாத நிலையாகும். ஆனால் அனைத்திந்திய வட்டத்தினுள் வைத்துத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுருவாக்கத்தைப் (Tamil cultural formation) பார்க்க முனையும்பொழுது, இதுகாலவரை நமது செந்நெறிப் பாரம்பரியம் புறக்கணித்த, பார்க்க விரும்பாத பல விடயங்களை நாம் பார்க்க வேண்டியவரும். இதனாலேயே டேவிட் ஷூல்மன் (kings and clowns) மன்னர்களும் விதூஷகர்களும் என்றும், (Temple myths) கோவில் ஐதீகங்கள் என்றும், செந்நெறி மரபிற்பெரிதுபடுத்தப்படாத விடயங்களை ஆராய்கின்றார். அதே

போன்று அல்ப் ஹய்ற்றல்பெல் திரௌபதி வழிபாடு பற்றியும் (The cult of Darupathi) காத்தவராயர் வழிபாடு முதலியன பற்றியும் (Criminal Gods and Demons) கருதுகின்றனர்.

பண்பாட்டு வரலாறு பற்றிய இத்தெளிவு இல்லாது, நாம் நாட்டார் வழக்கியல் பற்றிய ஆய்வுகளில் இறங்கக்கூடாது.

அமெரிக்கா, ரஷ்யா, ஜெர்மனி, பின்லாந்து ஆகிய நாடுகளைப் பார்க்கும் பொழுது ஒவ்வொரு நாடும் தனது தேவைகளுக்கும் மரபுகளுக்குமேற்பவே நாட்டார் வழக்கியலை ஒழுங்கமைத்துக் கொண்டுள்ளன. அதனையே நாமும் செய்யலாம்.

பாரம்பரியத் தமிழாய்வியல்,

- I. எழுத்தறிவுடையோர் நிலையிலுள்ள வாய்மொழிப் பாரம்பரியங்களும்
- II. சமஸ்கிருதமயப்படாத, குழுமக்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் கலை இலக்கியங்களும் புறக்கணிக்கப்பட்டன.

நமது நாட்டார் வழக்கியற் பாரம்பரியத்தினுள் இவற்றை நாம் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் இவை இரண்டும் வெவ்வேறு அணுகுமுறைகளைக் கொண்டவை என்பது தெளிவாக உணரப்படல் வேண்டும். இந்த அணுகுமுறைத் தெளிவு மிக முக்கியமாகும். இந்த அணுகுமுறைத் தெளிவுதான் நாம் இவ்விடயங்களைச் சமூகவிஞ்ஞானிகளாகப் பார்க்கின்றோமா, அன்றேல் மனிதவியலாளராகப் பார்க்கின்றோமா என்பதைக்காட்டும். பல்புறச்சங்கம ஆய்வுதிறை இந்த அணுகுமுறைகளை இணைத்து நோக்க உதவும்.

பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள்

துரை மனோகரன்

பள்ளு இலக்கியம் தமிழில் எழுந்துள்ள பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்களுள் ஒன்றாகும். அதேவேளை, சமூகத்தின் அடிமட்டத்தினரைச் சித்தரிக்கும் பொதுமக்கள் சார்பு இலக்கியங்களுள் ஒன்றாகவும் விளங்குகின்றது. பிற சிற்றிலக்கியங்களைப் போன்றே இவ்விலக்கியமும் பாட்டுடைத் தலைவரைச் சிறப்பிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பினும், முதன் முதலாகத் தமிழ் இலக்கியத்திலே, வேளாண்மைத் தொழிலாளரான பள்ளர் என்னும் சமூகத்தை அது அறிமுகப்படுத்தி, அதன் தனித்துவத்தை இனங்காட்டியதோடு, தனது பொதுமக்கள் சார்பையும் உணர்த்தியது.

இவ்விலக்கியத்தின் அமைப்பினை முழுமையாக நோக்குவதற்கு, அதன் கதையமைப்பினைக் கருத்திற் கொள்வது அவசியமானது. பாட்டுடைத் தலைவருக்கு உரிய பண்ணையில் வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபடும் பள்ளர் தலைவனுக்கு இரு மனைவியர் உள். மூத்த மனைவி அவனது உறவினளாகவும், அவன் வாழும் அதே ஊரைச் சார்ந்தவளாகவும் இருப்பாள். அத்தோடு அவனது சமயத்தைச் சார்ந்தவளாகவோ அல்லது அவன் வணங்கும் குல தெய்வத்தை வழிபடுபவளாகவோ இருப்பாள். இளைய மனைவி வேற்றாரைச் சார்ந்தவளாக இருப்பதோடு, வேறொரு சமயத்தை சார்ந்தவளாகவோ அல்லது பள்ளர் தலைவன் சார்ந்த அதே சமயத்திற்குள்ளேயே வேறொரு தெய்வத்தை வணங்குபவளாகவோ இருப்பாள். கணவன் இளைய மனைவியை மையல் கொண்டவனாகி, முதல் மனைவியை வெறுத்து ஒதுக்குபவனாக இருப்பான். மழை பெய்து ஆற்றில் வெள்ளம் ஏற்பட்டு, வேளாண்மைக்குப் பொருத்தமான காலம் வந்துங்கூட, பள்ளர் தலைவன் தொழிலில் ஆர்வமின்றி, இளைய மனைவியின் இல்லத்திலேயே தங்கியிருப்பது கண்டு, மூத்த மனைவி பண்ணைக்காரனிடத்து அவனைப் பற்றி முறையிடுவாள். பண்ணைக்காரன் இளைய பள்ளியிடம் பள்ளர் தலைவனைப் பற்றி வினவும்போது, அவள் கணவனை மறைத்து வைத்துக்கொண்டு பொய்கூறுவாள். பண்ணைக்காரன் அவன்மீது சினங்கொள்ள, ஒளித்திருந்த அவன் வெளியே வருவான். பண்ணைக்காரன் பண்ணை வேலைகளைப் பற்றி எடுத்துரைக்குமாறு அவனை வினவுவான். பள்ளர் தலைவன் கற்பனையாக நெல்விதை வகை, மாட்டுவகை, உழவுக்கருவிகளின் வகை முதலியவற்றைக் கூறுவான். மீண்டும் அவன் இளைய மனைவியின் இல்லத்திலேயே மகிழ்ந்திருந்து, பண்ணை வேலைகளில் அக்கறை செலுத்தாமல் இருப்பதை அறிந்த மூத்த மனைவி, பின்னரும் தன் கணவனைப்

பற்றிப் பண்ணைக்காரனிடத்து முறையிட்டு, தண்டனை வழங்க வேண்டுவாள். பண்ணைக்காரனும் அவனைத் தொழுவில் மாட்டுவான். பின், கணவனின் வேண்டுகோளுக்கு மூத்த மனைவி மனமிரங்கி, தன் கணவனைத் தண்டனையினின்றும் விடுவிக்குமாறு பண்ணைக்காரனைக் கேட்டுக்கொள்வாள். பள்ளர் தலைவன் விடுதலை பெற்றதும், பண்ணை வேலைகள் தொடர்பாகச் சரியான கணக்கை ஒப்புவிப்பான். அதனையடுத்து, நல்வேளையிற் தனது சமூகத்தினருடன் இணைந்து, உழுதொழிலை ஆரம்பிப்பான். அவ்வாறு அவன் தொழிலில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது, அவனை ஒரு மாடுமுட்ட, அவன் மூர்ச்சிழந்து விழ, மனைவியர் இருவரும் வருந்துவர். பின்னர், அவன் மீண்டும் புத்துணர்வுடன் எழுந்து, வேளாண்மை வேலைகளைக் கவனிப்பான். அவனது சமூகத்தைச் சேர்ந்த அனைவரும் வேளாண்மையில் ஈடுபடுவர். பயிர் வளர்ந்ததும், அறுவடை செய்வார். பள்ளர் தலைவன் பல்வேறு செலவுகளுக்கும் நெல் அளந்து கொடுப்பதோடு, தனது சமூகத்தைச் சேர்ந்த அனைவருக்கும் பகிர்ந்தளிப்பான். ஆனால், மூத்த மனைவிக்கு அவன் சரியாக நெல் அளந்து கொடுக்காமையினால், அவள் பிற பள்ளியர் முன் அவனைக் குறை கூறுவாள். இதனைத் தொடர்ந்து, இரு சக்களத்திகளுக்கும் இடையில் ஏசல் தொடங்கும். இறுதியில், இருவரும் சமாதானமுற்று, பாட்டுடைத் தலைவரை வாழ்த்தி, கணவனுடன் ஒன்றாக வாழ்வதாக உறுதிசெய்து கொள்வர். அதனோடு, பள்ளு இலக்கியத்தின் கதை நிறைவுபெறும்.

பள்ளு நூல்களின் அடிப்படைக் கதையமைப்பு ஒரே வகையிலேயே அமைந்திருப்பினும், காலத்திற்கேற்பவும், அவ்வவ் நூலாசிரியரின் மனப்போக்குக்கும், நோக்குக்கும் ஏற்பவும் சில மாற்றங்கள் அவ்வப்போது ஏற்பட்டுள்ளன. கி.பி. 17ம் நூற்றாண்டிலிருந்து பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றம் தொடங்குவதாக ஆய்வாளர் கருதுவர். பள்ளு இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில், அறுபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் பற்றிய செய்திகள் தெரியவருகின்றன. ஆயினும் அவற்றுட் சிலவே கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. இன்று கிடைக்கப்பெறும் நூல்களில் முக்கூடப்பள்ளு சிறந்ததாக விளங்குகின்றது. இந்நூல் தவிர, திருவாரூர்பள்ளு, குருகூர்ப்பள்ளு, திருமலை முருகன் பள்ளு, கண்ணுடையம்மன் பள்ளு, செண்பகராமன் பள்ளு, பொய்கைப் பள்ளு, செங்கோட்டுப் பள்ளு முதலான தமிழகப் பள்ளு நூல்களும், கதிரைமலைப்பள்ளு, ஞானப் பள்ளு, பறாணை விநாயகர் பள்ளு, தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு ஆகிய ஈழத்துப் பள்ளு நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கனவாக விளங்குகின்றன.

பள்ளு இலக்கியத்துக்கும் நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும் இடையிலான தொடர்புகளை நோக்குவதற்கு முன்னர், நாட்டார் இலக்கியம் பற்றிய பொதுப்பண்புகளை நினைவுகூருவது பயனுள்ளது. நாட்டார் இலக்கியங்கள், மனித உள்ளத்தில் எழுகின்ற பல்வேறு உணர்ச்சி பாவங்களையும் உள்ளது

உள்ளவாறே வெளியிடுகின்றன. பாமர மக்களால் உருவாக்கப்பட்டு, அவர்களாலேயே அவை பேணப்பட்டும் வருகின்றன. பேச்சுவழக்கும், எளிமையும், இசையும் அவற்றின் இன்றியமையாப் பண்புகளாக விளங்குகின்றன. பாடலடிகள் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறுவதுண்டு. ஒரு நாட்டினதும், சமூகத்தினதும் நாடியை அறிந்துகொள்ளவும், பழக்க வழக்கங்களைப் புரிந்துகொள்ளவும் அவை உதவுகின்றன.

பல்வேறு மொழியிலக்கியங்களின் வரலாற்றினை நோக்கின், செந்நெறி இலக்கியமும், நாட்டார் இலக்கியமும் ஒன்றினையொன்று சார்ந்தும், இணையாகவும் வளர்ச்சி பெற்று வந்திருப்பதனை உணரலாம். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினை நோக்கினும், இவ்வுண்மை புலனாகத் தவறாது. செந்நெறி இலக்கியத்துக்கும், நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும் இடையிற் காணப்படும் வேறுபாடுகளும் கருதத்தக்கன. அவை பற்றிப் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுபவை மனங்கொள்தக்கன.

“இலக்கியத்துக்கும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கும் குறிப்பிடத்தக்க வேற்றுமையுண்டு. இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் இலட்சிய வாழ்க்கையையே அடிப்படைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டவை. இலக்கியங்களுக்குத் தலைவராக அமைபவர் குற்றமே இல்லாதவராய்க் குணங்களுக்கு இருப்பிடமாய்ப் படைக்கப்படுகின்றனர். இது உண்மையான வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தமற்றதாக இருக்கின்றது. இதற்கு மாறாக, மனிதனின் குறை குற்றங்களையும், சமூக ஊழல்களையும் உள்ளவாறே எடுத்து இயம்புகின்றன நாட்டுப் பாடல்கள்”.

செந்நெறி இலக்கியத்துக்கும், நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும் இடையேயான இத்தகைய அடிப்படை வேறுபாடுகளே, இவ்விருவகை இலக்கியங்களின் சிறப்பியல்புகளையும் இனம்பிரித்துக் காண உதவுகின்றன.

செந்நெறி இலக்கியம் தொடர்பான பல செய்திகளைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியம், சுருக்கமாக நாட்டார் இலக்கியம் தொடர்பான குறிப்பினையும் தெரிவித்துள்ளது. தொல்காப்பியர் ‘புலன்’ என்பது பற்றிக் கூறியவற்றை நாட்டார் இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்தலாம். அதற்கு இளம்பூரணரும், பேராசிரியரும் கூறிய உரை விளக்கங்களினின்றும் ² ‘வெளிப்போந்த கருத்து, தொல்காப்பியர் காலத்திலும், அதற்கு முன்னரும் நாட்டார் இலக்கியங்கள் வழக்கில் இருந்துள்ளன என்பதேயாகும்.

நாட்டார் இலக்கியங்கள் செந்நெறி இலக்கியங்களைப் பாதிப்பதும் செந்நெறி இலக்கியங்கள் நாட்டார் இலக்கியங்களைப் பாதிப்பதும் இயல்பே.

இவ்வகையில், நாட்டார் இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு, காலந்தோறும் செந்நெறி இலக்கியங்களைப் பாதித்துள்ளமைக்குத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே சான்றுகள் பலவுண்டு.³

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளைப் பெருமளவு தன்னகத்தே கொண்ட இலக்கியமாகச் சிலப்பதிகாரம் விளங்குகின்றது. இவ்விவிலக்கியத்திற் கலந்துள்ள நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள் சில பின்னர் தோன்றிய பள்ளு இலக்கியக் கூறுகள் சிலவற்றுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியிருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு. இவ்வகையில், சிலப்பதிகார நாடுகாண் காதையிற் கூறப்படும் உழவுடன் தொடர்பான விருந்திற்பாணி, ஏர்மங்கலம், முகவைப் பாட்டு ஆகிய நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளைக் குறிப்பிட வேண்டும். ⁴ இம்முன்றும் சிலப்பதிகார காலத்தில் நாட்டில் வழங்கிய நாட்டார் பாடல் வடிவங்களே என்பதும், அவை உழவுத் தொழிலுடன் தொடர்பற்றவையாய் இருந்துள்ளன என்பதும், அவை பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் விளக்கும் முறையினின்றும் தெளிவாகின்றது.

இவை ஒருபுறமிருக்க, கலித்தொகைப் பாடல்களும் இவ்விடத்து நினைவுகூரத்தக்கவையாகும். அவை தாழ்நிலையிலுள்ள மாந்தரையும் பாத்திரங்களாகக் கொண்டவை மாத்திரமின்றி, நாட்டார் பாடல்களின் எளிய அமைப்பினைக் கொண்டவையாகவும், பேச்சுவழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியவையாகவும் காணப்படுகின்றன. இவை நேரடியாகப் பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றத்துக்குத் துணை செய்தன எனக் கூறமுடியாவிடினும், தம்மளவில் தாழ்நிலைப் பாத்திரங்களைப் படைக்கவும், நாட்டார் இலக்கிய அமைப்பைப் பின்பற்றவும் பிற்கால இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தன எனலாம்.

இவை மாத்திரமின்றி, பல்வகை நாட்டார் பாடல்களின் அமைப்புமுறை நேரடியாகவே பள்ளு இலக்கியத்தைப் பாதித்துள்ளது. இவ்வகையில், மழை பெய்ய ஆயத்தமாகும்போது பாடப்படும் நாட்டார் பாடல் ஒன்றினை முதலில் நோக்கலாம்.

“படபடத்து பூமியெல்லாம் பதற மழை வருகுது
கடகடன்னு வானமெல்லாம் கரியநிற மாகுது
இடியிடித்து மின்னல்மின்ன எங்கும்மழை பெய்யுது
துடிதுடித்து வானமெல்லாம் கடுகடுத்து நிக் குது”

இதை ஒத்ததாகப் பள்ளு நூல்களில் மழைக்குறி தோன்றுவது தொடர்பாகப் பாடல்கள் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாக, முக்கூடற்பள்ளிலிருந்து ஒரு பாடலைக் காட்டலாம்:

“ஆற்று வெள்ளம்நானை வரத்
தோற்று தேகுறி - மலை
யாள மின்னல் ஈழமின்னல்
சூழமின் னுதே
நேற்று மின்றுங் கொம்பு சுற்றிக்
காற்ற டிக்குதே - கேணி
நீர்ப்படு சொறித்த வளை
கூப்பிடு குதே
சேற்று நண்டு சேற்றி வளை
ஏற்ற டைக்குதே - மழை
தேடி யொரு கோடி வானம்
பாடி யாடுதே
போற்று திரு மாலழகர்க்
கேற்ற மாம்பண்ணைச் - சேரிப்
புள்ளிப் பள்ளர் ஆடிப் பாடித்
துள்ளிக் கொள்வோமே”⁶

நெற்பயிர்ச் செய்கையில் நாற்று நடுகை ஒரு முக்கிய கட்டமாகும். இது தொடர்பான நாட்டார் பாடல்கள் பலவுள்ளன. வயலில் வேலை செய்யும் பெண்கள், தமது வேலைப் பளுவையும், களைப்பையும், மறப்பதற்காகப் பாடல்ளைப் பாடி உழைப்பது வழக்கமாகும்.நாற்று நடுகைப் பாடல்களும் இவ்வகையிலேயே வயலில் உழைக்கும் பெண்களாற் பாடப்படுகின்றன.

சான்றாக;

“மயிலை எருதுபூட்டி - அண்ணன்
வயலை உழுதிட்டான்
வயலை உழுதிட்டான்
வாழை சம்பா நாத்தெடுத்து
வகையா நடுங்கோடி
வகையா நடுங்கோடி”⁷

என்ற பாடலைக் காட்டலாம். பள்ளு இலக்கியத்திற் பள்ளியர் நாற்றுநடும் பகுதி இடம்பெற்றுள்ளமையை நோக்குமிடத்து, நாட்டார் பாடல்களின் செல்வாக்கே இதற்குக் காரணம் என்பது புலனாகின்றது.⁸

குடும்பப் பூசல்களையும் நாட்டார் பாடல்கள் புலப்படுத்தத் தவறுவதில்லை. ஒரே கணவனின் இரு மனைவியரான சக்களத்திகளிடையே

இடம்பெறும் பூசல்கள் தொடர்பாகவும் நாட்டார் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சான்றாக,

“சண்டையின்னா சண்டைங்க - இது
சக்களத்தி சண்டைங்க
சக்களத்தி சண்டையிலே - நான்
திங்க போறேன் கொட்டைங்க”⁹

என்பதையும்,

“சக்களத்தி சுட்டபுட்டு ஏலேலம்படி ஏலம் அது
சாக்கடைத்தான் சோறுபோல ஏலேலம்படி ஏலம்
அல்லாருஞ் சுட்டபுட்ட ஏலேலம்படி ஏலம்
ஏத்தி இறக்குங்கடி ஏலேலம்படி ஏலம்
சக்களத்தி சுட்டபுட்ட ஏலேலம்படி ஏலம்
சாக்கடைலே கொட்டுங்கடி ஏலேலம்படி ஏலம்”¹⁰

என்ற பாடலையும் காட்டலாம். இவற்றில் முதற்பாடல், இரு மனைவியராற் பிரச்சினை ஏற்பட்டபோது, ஒரு கணவன் பாடுவதாகவும், மற்றைய ஒரு சக்களத்தியை மற்றவர் பரிகாசம் செய்வதாகவும் அமைந்துள்ளது. பள்ளு இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை, மூத்தபள்ளி இளையபள்ளி ஆகியோருக்கிடையிலான சக்களத்திப் பேராட்டமே அதன் மையப் பொருளாக விளங்குகின்றது. இவ்வகையில் நோக்கும்போது, பள்ளு இலக்கியத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ள சக்களத்திகளின் போராட்ட உறவு பற்றிய சித்திரிப்பு, பெருமளவுக்கு நாட்டார் இலக்கியத்தினின்றே பெறப்பட்டதாகக் கருதலாம்.

ஆடவரைக் கவர்வதற்கு எனப் பெண்கள் சிலர் மருந்திடுவதுண்டு என்ற கருத்து பாமர மக்களிடையே காணப்படுவதுண்டு. இதேபோன்று, நாட்டார் இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய செய்தி காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு மருந்திடுபவர் பெரும்பாலும் பொதுமகளிரே என்பதும் நாட்டார் பாடல்கள் மூலமாக வெளிப்படுகின்றது. “தாசி வச்ச கைமருந்து தலையிலே தாவிடிச்சு”, தாசி மருந்தாலே- பெத்த தாயை மறந்தானே”¹² என்பன போன்ற நாட்டார் பாடல்களைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். பொதுமகளிர் வசியக் கலையில் தேர்ந்தவராகவும், மருந்திட்டு ஆடவரை மயக்குபவராகவும் நாட்டார் இலக்கியங்களிற் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர்.¹³ பள்ளு இலக்கியத்தில் தனது கணவனை வசிய மருந்திட்டே இளைய பள்ளி மயக்கி தன்னிடமிருந்து பிரித்துவிட்டாள் என்ற நிலைப்பாட்டில் மூத்த பள்ளி விளங்குவதை இவ்விடத்து நினைவுகூரலாம். ¹⁴ மூத்த பள்ளியின் நோக்கில், இளையபள்ளி தனது கணவனை மயக்குவதற்கு வசிய மருந்திட்ட பொதுமகளாகவே தென்படுவது

குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றுக்கு அடிப்படையாக நாட்டார் இலக்கியமே விளங்குகின்றது என்பதும் இவற்றின் மூலம் தெளிவாகின்றது.

ஆண்களைப் பெண்கள் பரிகாசம் செய்துபாடும் பல பரிகாசப் பாடல்கள் நாட்டார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இத்தகைய பாடல்கள் பெரும்பாலும் திருமணச் சடங்கில் மாப்பிள்ளையைப் பரிகாசம் செய்யும் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. இவ்வாறு, எள்ளல் முறையில் அமைந்த திருமணப் பரிகாசப் பாடல்களின் தோற்றம் குறித்து நோக்கிய குருவிக்கரம்பை சண்முகம்,

“ஆரம்ப காலத்தில் இப்பரிகாசப் பாடல்கள்
ஆடவரும் பெண்டிரும் ஒருவரையொருவர்
கேலி செய்து பாடும் போக்கில் தோன்றியிருக்கலாம்.
காலப் போக்கில் திருமண விழாவில்
சடங்குகள் இடம்பெற்றபோது இப்பாடல்களைப்
பாடுவதும் ஒரு சடங்காகவே
ஆகிவிட்டது எனலாம்”¹⁵

எனக் கூறியுள்ளார். இத்தகைய பரிகாசப் பாடல்களை உண்மையில் ஆடவரும் பெண்டிருமாகப் பாடியிருக்கலாம். அல்லது, தொழிலில் உழைத்துக் களைத்திருக்கும்போது, சுவையுணர்வுக்காக ஆண்கள் மாத்திரமோ, அல்லது பெண்கள் மாத்திரமோ தம்போக்கிற் பாடியுமிருக்கலாம். காலப்போக்கில் குருவிக்கரம்பை சண்முகம் கருதுவது போன்று, திருமணவிழாச் சடங்குகளிற் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியிருக்கலாம். இத்தகைய பரிகாசப் பாடல்கள் ஈழத்திலும், தமிழ்நாட்டிலும் காணப்படும் நாட்டார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக, ஈழத்து நாட்டார் பாடல்களில் ஆணைப்பெண் பரிகாசம் செய்யும் பாடலொன்று பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

“முப்பத்தி ரெண்டிலே
மூணுபல்லுத் தான்மீதி
காகக் கறுப்புநிறம் - ஒரு
காலுமல்லோ முடமவர்க்கு”¹⁶

தமிழ்நாட்டில் மாப்பிள்ளை ஏசலாக அமைந்துள்ள திருமணப் பரிகாசப் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு:

“அரிசி அரிச்சாப் போல
அஞ்சாறு பல்லுகளாம்
பருப்பு கடைஞ்சாப்பல
பல்நிறைய பாசைகளாம்”¹⁷

பள்ளுப் பாடல்களில் இடம்பெறும் பண்ணைக்காரன் பற்றிய வருணனை தொடர்பான பகுதியினை நோக்குமிடத்து, ஆணைப் பெண் பரிகாசம் செய்யும்

நாட்டார் பாடல்களும், திருமணப் பரிகாசப் பாடல்களும் அதற்கு முன்னோடியாக அமைந்துள்ளமையினை உணரலாம். ¹⁸

பள்ளு நூல்களில், பள்ளர் தலைவனின் நடத்தை குறித்து மூத்தபள்ளி பண்ணைக்காரனிடம் முறையிடும்போது, அவனைப் பற்றிய பல குறைகளைக் கூறி முறையிடுவதைக் காணலாம். நாட்டார் இலக்கியத்திலும் அதேபோன்று, கணவனின் குறைகளை மனைவி கூறும் முறையிலமைந்த பாடல்களைக் காணமுடிகின்றது. சான்றாக,

“நத்தையின்னா சட்டி திம்பான்
நாத்துகட்டு தூக்கமாட்டான்
கூளுன்னா கொடம் குடிப்பான்- என் தங்கமே
குமிஞ்ச வேலையைச் செய்ய மாட்டான்”¹⁹

என்ற பாடலைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகைய பாடலுடன், முக்கூடற்பள்ளில் மூத்தபள்ளி தன் கணவனைப் பற்றிப் பண்ணைக்காரனிடம் முறையிடும் பாடலொன்றை ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

“கட்டின மாட்டைத் -தொட்டவி ழான்ஒருக்
காலுந்தான் உழக் - கோலுங்கை தீண்டான்
தொட்டியர் காளை- மட்டிபோல் வெந்துநான்
சோறிட டாங்கண்- ஏறிட்டும் பாரான்”²⁰

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுகளினின்றும், கணவனைப் பற்றி மனைவி குறை சொல்வதாக அமையும் நாட்டார் பாடல் வடிவத்துக்கும், பள்ளு இலக்கியத்தில் மூத்த பள்ளி தன் கணவனைப் பற்றிக் குறைசொல்லும் பகுதிக்கும் இடையிலான உள்ளார்ந்த தொடர்பினை நோக்க முடிகின்றது.

சில பள்ளு நூல்களிற் கும்மிப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதற்கான காரணம், கும்மியடித்துப் பாடும் நிகழ்ச்சி வேளாண்மையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாக இருந்தமையேயாகும். மழை வேண்டித் தெய்வங்களை வேண்டித் செய்யும்போது, கும்மிப் பாடல்கள் பாடப்படுவதுண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாக ஆவுடையார் கும்மியினின்றும் சில பாடல்களை நோக்கலாம்.

“நட்ட பயிரெலாங் காயுதென்றே யூரார்
நம்மைக் கும்மிகொட்ட வாங்க ளென்றார்
தட்டாம லேவந்து கூடின மேமழை
தனைத்தர வேண்டும் தருண மிதே.

ஆவுடைய நாதர் சிவயோக வல்லிபால்
யாவ ரும்வந் தடிவணங்கி
நாவுண ராமலே கும்மி பாடியே
நடிப்போம் வாருங்கள் நங்கை யளே”²¹

இப்பாடல்களில், மழை வேண்டிக் கும்மியடித்துப் பாடும் முறைமை காணப்படுகின்றது. பள்ளு நூல்களிலும் மழை வேண்டித் தெய்வத்தைப் போற்றும்போது, பள்ளியர் கும்மிப் பாடல்கள் பாடியாடுவதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இவ்வாறு, நாட்டார் இலக்கியங்களைப் பல வகைகளிலே தழுவி அமைக்கப்பட்டதாகப் பள்ளு இலக்கியம் காணப்படுகின்றது. “ஏனெனில் நாட்டார் பாடல்களில் கூட்டு வாழ்க்கையினதும் கூட்டு முயற்சியினதும் உணர்வு உள்ளூர இருக்கின்றது,”²² இத்தகைய கூட்டுணர்வு வேளாண்மை உழைப்பாளரான பள்ளர் சமூகத்திடம் இயல்பாக எதிர்பார்க்கப்பட்ட ஒன்றாகும். ஆகவே, நாட்டார் இலக்கியங்களைத் தழுவுவதன் மூலம், பள்ளு நூலாசியர்கள் கூட்டு வாழ்க்கை, கூட்டு முயற்சி பற்றிய தமது உணர்வினைத் தமது இலக்கியங்களில் இயல்பாகப் புலப்படுத்தவேண்டுமெனக் கருதியிருக்க வேண்டும்.

இது, பள்ளு இலக்கியம் நாட்டார் இலக்கியத்தைக் தழுவி அமைந்திருப்பதற்குரிய முதன்மையான காரணமெனக் கொள்ளலாம்.

மேலும், பள்ளு இலக்கியத்திற் பயன்படுத்தப்படும் யாப்பு வகைகளை நோக்குமிடத்தும், நாட்டார் இலக்கியத்தின் பாதிப்பினை உணரமுடிகின்றது. இவ்விலக்கியத்திற் பயன்படுத்தப்படும் சிந்து, கண்ணிகள், கும்மி முதலான இசை தொடர்பான யாப்புகள், நாட்டார் இலக்கிய யாப்புகளினின்றும் தோன்றியவை என்பதும் இவ்விடத்து நினைவுறுத்தத்தக்கது. நாட்டார் இலக்கியங்கள் பாமர மக்களுடைய வாழ்வியல் நிலைகளை எடுத்துக்காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. அதற்கேற்ப, எளிமையான யாப்பமைதிகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதேபோன்று, பள்ளு இலக்கியத்திலும் சமுதாயத்தின் அடிநிலை மக்களான பள்ளர் சமூகத்தின் வாழ்வியல் நிலைகளே புனையப்பட்டுள்ளன. அதனால் அவற்றை இயல்புடன் எடுத்துக்காட்டத்தக்க வகையில், நாட்டார் இலக்கியத்துக்குரிய யாப்பமைதிகளும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

இவ்விடத்து, நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும், பள்ளு இலக்கியத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பினைப் பற்றிப் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடுவன நோக்கத்தக்கன:

“உழவருழத்தியரது வாய்ப்பாட்டாக நின்றுவிடாது புலவர்களாலியற்றப் பெற்ற பிரபந்த வடிவாயமைந்ததாலே இந்நூற் பொருளுக்கு நாதனமான இயல்புகள் சில ஏற்பட்டன. முதலாவது கொச்சைத் தன்மை நீங்கி ஓரளவில் நாகரிகத்தை இது பெற்றது. இரண்டாவதாக பிரபந்தவிலக்கணத்திற்கேற்பக் குறிப்பிட்டவொரு நெறியை மேற்கொண்டு தொடங்கி இடைநிகழ்ந்து சென்று, முடிவுபெற்று அமைந்தது. மூன்றாவதாக, தமிழ் மக்களுட் பெரும்பாலாரிடை இது பரவத் தொடங்கியது. இப்பிரபந்தவகையினை மக்கள் கற்றுப் பாடி இன்புறத் தொடங்கினர். நான்காவதாக, பிரபந்தவமைப்பிலே நாடகச்சுவை பலபடியாகப் பெருகுவதாயிற்று. இதனாலே இப்பிரபந்தம் நடித்துக்காட்டத்தக்கதாய் முடிந்தது. ஆகவே, இதனைக் கற்றுப் பாடியின்புற்று தமிழ்மக்கள் நடித்தும் கண்டும் இன்புறுவராயினர். “பள்ளு நாடகம்” என்ற வழக்கும் இப்போது எழுந்தது. மேற்கூறிய நல்லியல்புகளால் பள்ளுப் பிரபந்தம் தமிழ் நாட்டிற் பெரிதும் பிரசாரம் எய்துவதாயிற்று”²³

பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை, தமது விளக்கமான கூற்றின் மூலம், நாட்டார் இலக்கிய அமைப்பினின்றும் தோன்றிய பள்ளு இலக்கியத்தின் நான்கு இயல்புகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாட்டார் பாடல்களுக்குரிய கொச்சைத்தன்மை நீங்கிப் புதுமெருகு பெற்றமை, சிற்றிலக்கிய வடிவம் பெற்றமை, மக்களைச் சென்றடைந்தமை, சிற்றிலக்கிய அமைப்புக்குள் நாடகச்சுவை ஏற்பட்டமை ஆகியவை, பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றத்துக்குரிய சிறப்புப் பண்புகளாக அவரார் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

இவையனைத்தையும் தொகுத்து நோக்குமிடத்து, நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள் பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றத்துக்குப் பெருந்துணையாக அமைந்துள்ளன என்பது தெளிவாகின்றது. பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள் மட்டுமன்றி, பல்வேறு நாட்டார் வழக்காற்றியல் அம்சங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. சிறுதெய்வ வழிபாடு, மக்களின் நம்பிக்கையுணர்வுகள், சடங்குகள், கலைகள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலானவையும் இடம்பெற்றுள்ளன. விரிவஞ்சி அவை விடப்பட்டுள்ளன.

சான்றாதாரம்:

1. வித்தியானந்தன், சு. (1962) (பதிப்பு) மட்டக்களப்பு நாட்டுப் பாடல்கள், இரண்டாம் பதிப்பு, கொழும்பு. பக் 9, 10 (தோற்றுவாய்)
2. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா 233, இளம்பூரணர் உரை: நூற்பா 24, பேராசிரியர் உரை.
3. காண்க: (அ) மலையருவி (1958) கி.வா. ஜகந்நாதன் பதிப்பு, தஞ்சாவூர், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு பக் 12-22). (கி.வா. ஜகந்நாதனின் ஆராய்ச்சி உரை)
- (ஆ) அழகப்பன், ஆறு (1980) நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, சென்னை, திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (மறுபதிப்பு) பக் 170-182.
- (இ) சண்முகசுந்தரம், சு (1980) நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு இரண்டாம் பதிப்பு, சிதம்பரம், மணிவாசகர் நூலகம், பக் 50.
4. சிலப்பதிகாரம், நாடுகாண் காதை வரி : 127-137
5. நாசீர் அலி, மீ அமு (1979) திருச்சி மாவட்டம், தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ச.வே. சுப்பிரமணியன் பதிப்பு, சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ப. 56
6. முக்கூடற் பள்ளு, செய் 35
7. அய்யாசாமி, ர. சென்னை, தமிழ்நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு ப. 22
8. சான்றாகக் காண்க: முக்கூடற்பள்ளு செய் 128-134; திருமலை முருகன் பள்ளு, செய் 146-153, திருவாரூர்ப் பள்ளு, செய் 60-63, குருகூர்ப் பள்ளு, செய் 67-73; கண்ணுடையம்மன் பள்ளு, செய் 90-

106; செங்கோட்டுப் பள்ளு, செய் 795-817; பொய்கைப் பள்ளு, செய் 173-187; கதிரைமலைப் பள்ளு, செய் 96-102; பறாளை விநாயகர் பள்ளு, செய் 116-122; தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு, செய் 148-153

9. இராமநாதன், ஆறு (1982)
நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல், சிதம்பரம், மணிவாசகர் நூலகம்; 270-271 (மூன்றாம் இயலின் அடிக்குறிப்பு: 40)
10. மேலது பக் 301, 302 (அடிக்குறிப்பு: 210)
11. சக்திவேல், சு. (1983) நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, சிதம்பரம் மணிவாசகர் பதிப்பகம், ப 254
12. இராமநாதன். ஆறு மு-கு-நா ப. 271 (மூன்றாம் இயலின் அடிக்குறிப்பு)
13. மேலது பக். 74, 75
14. குருகூர்ப்பள்ளு, செய் 47
15. சண்முகம், குருவிக்கரம்பை, "திருமணப் பரிசாகப் பாடல்கள்", தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு ப. 350.
16. வித்தியானந்தன், சு, மு.கு.நா ப.60
17. வளவன், சா. செங்கற்பட்டு மாவட்டம், தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு ப. 210
18. சான்றாகப் பின்வரும் பாடலை நோக்கலாம்.

"மாறுகண்ணும் பருத்திப்பைக்
கூறு வயிறும் - கீரை
மத்துப் போல் தலையும் சுரை
வித்துப்போல் பல்லும்
நீறுபோல் வெளுத்த லுளை
யூறு நாசியும் - தட்டி
நெரித்தமாங் கொட்டை போல்
அரித்த வாயும்

தாறுமாறாய் மீசையில் அஞ்
சாறு மயிரும் - தூங்கற்
சண்ணைக் கடாப் போல் நடையம்
மொண்ணை முகமும்
வேறு கீறி ஒட்டவைத்த
ஏறு காதுமாய் - நேமி
வீரணார்முகக் கூடற்பண்ணைக்
காரனார் வந்தார்”

(முக்கூடற் பள்ளு, செய் 53)

19. சண்முகானந்தம், சொ, தஞ்சை மாவட்டம்,
தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு ப. 134
20. முக்கூடற்பள்ளு செய் 57
21. பெருமாள், ஏ. என் (1982) கும்மிப் பாடல்கள், சென்னை, உலகத் தமிழ்
ஆராய்ச்சி நிறுவனம் ப.82
22. கைலாசபதி, க. (1979) சமூகவியலும் இலக்கியமும், சென்னை
என். சி. பி. எச் ப. 159
23. குருகூர்ப்பள்ளு (1932) வெ. நா. ஸ்ரீநிவாஸயங்கார் பதிப்பு, ஆழ்வார்
திருநகரி பக். 6-7

(பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையின் முன்னுரை)

இசை நாடக வரலாறு

காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

இசை நாடக வடிவம் இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு வந்த புதிய
கலைவடிவமாகும். இதன் வருகைக்கு முன்னர் இங்கே நாட்டுக் கூத்துக்களும்
விலாச நாடகங்களும் மேடையேறி வந்தன. பார்சி தியேட்டர் மரபினூடாக
தமிழுக்குக் கிடைத்த புதிய வடிவம் இசை நாடகமாகும்.

1850 ஆம் ஆண்டளவில், பம்பாயில் பார்சி நாடகக் கம்பனி புதிய
முறையில் நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கியது. கொட்டகை
அமைக்கப்பட்டு உயர்ந்த மேடையிடப்பட்டு முன்திரை, பின்திரை, பக்கத்திரை
என்பன கட்டப்பட்டு அழகிய ஒப்பனைகளுடன் நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன
என்பர் நாரண துரைக்கண்ணன். (1976: 21)

1870 ஆம் ஆண்டு பார்சி தியேட்டர் மரபு தமிழகத்தில் அறிமுகமானது.
தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த கோவிந்தசாமிராவ் என்பவரே ஒரு நாடகக்குழுவை
அமைத்துப் பார்சி தியேட்டர் முறையில் நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.
(நாரண துரைக்கண்ணன் 1976 : 21) தஞ்சாவூர் கலைஞர்களுக்கூடாகவே
இலங்கைக்கு இசை நாடகங்கள் அறிமுகமாயின.

இக்கட்டுரையில் பின்வரும் இசைநாடகம் பற்றிய அம்சங்கள் ஆராயப்படும்.

01. இந்திய இசை நாடகக் கலைஞர்கள் இலங்கைக்கு வந்து
நாடகமாடிய வரலாறு.
02. இந்தியக் கலைஞர்களும் இலங்கைக் கலைஞர்களும் கலந்து
நாடகமாடிய வரலாறு.
03. இலங்கைக் கலைஞர்கள் மட்டும் தனித்து நாடகம் ஆடிய/ ஆடி
வரும் வரலாறு.
04. இசை நாடக வருகையால் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்.

இந்தியக் கலைஞர்களின் வருகை.

இந்தியாவிலிருந்து நாடகக் கலைஞர்கள் அக்காலத்தில் இலங்கைக்கு அடிக்கடி வருவதுண்டு. அந்தக் காலத்தில் இந்தியாவுக்குப் போய்வர இப்போது போல் தடைகள் இருக்கவில்லை. சில சமயங்களில் இரண்டுமணி நேரத்திற்குள் இந்தியாவுக்குப் போய்ச் சேர்ந்து விடலாம். இப்படியான வசதியிருந்த போது அன்று இந்தியாவிற்கும், யாழ்ப்பாணத்திற்குமிடையில் எத்தகைய நெருங்கிய தொடர்பு இருந்திருக்குமென்பதை ஊகித்துக்கொள்ளலாமெனக் கலையரசு சொன்னலிங்கம் அவர்கள் தமது நூலிற் கூறியுள்ளார்.

இந்திய நாடகக் கலைஞர்கள் இலங்கைக்கு வந்த வரலாற்றை, மூன்று பெருங்காலப் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, முதலாவது மகாயுத்தம் முடியும் வரையுள்ள காலப்பகுதி. அதாவது 1919 ஆம் ஆண்டுக்கு முற்பட்ட காலம். இரண்டாவது காலப்பகுதி 1919 ஆம் ஆண்டிற்கும், இரண்டாவது உலக மகாயுத்தத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலம். அதாவது 1919 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1939 ஆம் ஆண்டுவரையுள்ள காலப்பகுதி. மூன்றாவது பிரிவு 1939 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிற்பட்ட காலம்.

முதலாவது காலப்பிரிவில் முழுக்க முழுக்க இந்தியக் கலைஞர்களே இசைநாடகக் கோஷ்டியில் இருந்தனர். அக்காலத்தின் இறுதிப்பகுதியில், ஒரு சில இலங்கைக் கலைஞர்களும் சேர்ந்து நடத்தினரென அறியக் கிடக்கின்றது. இரண்டாவது காலப்பகுதியில், இந்தியக் கலைஞர்களும், ஈழத்துக்கலைஞர்களும் இணைந்து நடத்தினர். மூன்றாவது காலப்பகுதியில், பெரும்பாலும் ஈழத்து நடிகர்களே இசை நாடகங்களை நடத்தினர். ஆயினும், இக்காலப் பகுதியில் ஆரம்பத்தில் நடத்த பெண்கள் இந்திய நடிகைகளாகவே இருந்தனர்.

உலக மகாயுத்த காலங்களிலிருந்து நடிகர்கள் வருவது கஷ்டமாக இருந்தது. ஆயினும் ஒரு சிலர் இலங்கையிலேயே தங்கியிருந்து நாடகக்கலைக்குப் பணி புரிந்தனர். வேறு சிலர் இலங்கையிலேயே திருமணஞ் செய்து வாழ்ந்து கொண்டிருந்தனர். இப்பொழுது அவர்களுடைய பிள்ளைகளும் கலைத்துறைக்குச் சேவை செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

மூன்றாவது பகுதியாகிய 1939 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிற்பட்ட காலத்தையும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அதாவது இந்திய சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலம், பிற்பட்ட காலம் எனப் பிரிக்கலாம். இந்தியா சுதந்திரமடைந்த பின்னர் கடவைச் சீட்டு, விசா ஆகியன பெறவேண்டிய சிக்கல்கள் ஏற்பட்ட காரணத்தால் இந்திய நடிகர்கள் வருவது தடைப்படலாயிற்று. இதைப்பற்றி பின்னர் விரிவாக ஆராயப்படும்.

கி.பி 1919 ஆம் ஆண்டிற்கு முற்பட்ட காலம்.

முன்பு காங்கேசன்துறை மிகவும் பிரபல்மான துறைமுகமாக இருந்தது. இந்தியக் கலைஞர்கள், காங்கேசன்துறைத் துறைமுகத்தினூடாக இலங்கைக்கு வருவது வழக்கம். காங்கேசன்துறையிலே அப்பொழுது இந்திய நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டிமார் வணிகம் செய்து வந்தனர்.

நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமார் கலைகளில் மிகவும் ஆர்வமுடையவர்கள். நாடகக் கலைஞர்களை இந்தியாவிலிருந்து அழைத்து வந்து நாடகங்களை ஆடுவிப்பது அவர்களுடைய வழக்கம். முதன் முதலாக 1865 ஆம் ஆண்டு இந்திய நாடகக் குழுவொன்று காங்கேசன்துறையிலும் மாவிட்ட புரத்திலும் நாடகங்களை ஆடியது. இவ்வாறு நாடகக் கலைஞர் எஸ். வடிவேலு என்பவர் 'ஈழநாடு' இதழில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எமக்கு இன்று ஆதாரபூர்வமாகக் கிடைக்கும் நாடகங்களுள் முதலில் மேடையேறிய நாடகம் தெல்லிப்பழை வாசியான பார்குமாரகுலசிங்க முதலியார் எழுதி, 1859 ஆம் ஆண்டளவிலே மேடையேற்றிய 'பதிவிரதை விலாசம்' என்பதாகும். 1872 ஆம் ஆண்டில் ஸ்ரீலங்கை. ஆறுமுகநாவலர் எழுதி வெளியிட்ட துணுப்பிரகரம் ஒன்றில், யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேறிய நாடகங்கள் சிலவற்றின் பெயர்களைக் காண்கிறோம். அவற்றுள் அரிச்சந்திர விலாசம், தமயந்தி விலாசம் என்பனவும் அடங்கும்.

1887 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 28 ஆம், 29 ஆம், திகதிகளில் பிரித்தானிய சக்கரவர்த்தினியான விக்ரோறியா மகாராணியின் ஜூபிலி விழா சார்பில், யாழ்ப்பாண முற்றவெளியில் இரண்டு நாடகங்கள் மேடையேறின. இவற்றுளொன்று அரிச்சந்திர விலாசமாகும்.

விலாசம் என்ற பெயரில் முதன்முதலில் தமிழில் ஆடப்பட்ட நாடகங்கள் தமிழகத்திற்கே உரியவை. இலங்கைக்கும் இந்தியாவிற்குமிடையில் இருந்த நெருங்கிய தொடர்பு காரணமாக, இந்திய நாடகங்கள் இலங்கையில் ஆடப்பட்டன என்பது உறுதியாகும்.

விலாசம் என்ற பெயரில் 1859 ஆம் ஆண்டு 'பதிவிரதை விலாசம்' தெல்லிப்பழையில் மேடையேறிய காரணத்தினால் இதற்கு முன்பே இந்தியக் கலைஞர்கள் இலங்கைக்கு வரத்தொடங்கி விட்டார்கள் என்பது உறுதியாகிறது.

1865 ஆம் ஆண்டு காங்கேசன்துறையில் மேடையேறியதாகக் கூறப்படும் நாடகம், திரைச் சீலைகள் கட்டப்பட்ட அரங்கத்திலேயே மேடையேறியது. ஆனால் எப்படியான திரைச் சீலைகளைக் கட்டினர் என்பது தெரியவில்லை.

இக்கலைஞர்கள் ஹார்மோனியத்தைப் பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தவில்லை. அதற்குப் பதிலாக, முகவீணையையும் ஒத்து நாயனத்தையும் பயன்படுத்தினர். மத்தளத்துக்குப் பதிலாகச் சுத்த மத்தளம் என்னும் தோற்கருவியைப் பயன்படுத்தினர். சுத்த மத்தளத்தில் வலந்தலை சிறியது, தொப்பி பெரியதாகும்.

1896 ஆம் ஆண்டிலேயே முதன்முதலாகத் திரைகளுடன் கூடிய மேடையிலே நாடகங்கள் நடைபெறலாயின என்று கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் 'ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்' என்னும் நூலிற் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு நாடகங்களை மேடையேற்றிய போது சொர்ணலிங்கத்துக்கு வயது ஏழு. எனவே இதற்கு முன்னர் நடைபெற்ற நாடகங்கள் பற்றிய தகவல்களை இவர் அறியாமலிருந்திருக்கலாம்.

1850 ஆம் ஆண்டளவில் பம்பாயில் பார்சி நாடகக்கம்பனி புதிய முறையில் நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கியது. கொட்டகை அமைக்கப்பட்டு, உயர்ந்த மேடை இடப்பட்டு, அழகிய ஒவியங்கள் தீட்டப்பட்ட முன்திரை, பின்திரை, பக்கத்திரை என்பன கட்டப்பட்டு சிறந்த ஒப்பனைகளுடன் நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன.

1870 ஆம் ஆண்டு பார்சித் தியேட்டர் மரபு தமிழகத்தில் அறிமுகமானது. தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த கோவிந்தசாமிராவ் என்பவரே ஒரு நாடகக் குழுவை அமைத்துப் பார்சித் தியேட்டர் முறையில் நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.

இந்தியாவிலிருந்து வருடாவருடம் தஞ்சாவூர்ப்பக்கத்து நாடகக் குழுக்கள் யாழ்ப்பாணம் வந்து கிராமப்பக்கங்களில் நாடகங்களை நடத்தி வந்தன என்று கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் கூறுகிறார்.

பார்சி மரபு முதன்முதலில் தஞ்சாவூரிலேயே அறிமுகமானபடியினால், 1870 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் யாழ்ப்பாணம் வந்த தஞ்சாவூர்க் கோஷ்டியினர், பார்சி மரபை ஈழத்துக்கு அறிமுகஞ் செய்திருக்கிறார்களெனக் கொள்ள முடிகிறது.

தஞ்சாவூர் நாடகக் குழுவினரின் ஆட்ட மரபைப் பற்றிக் கலையரசு அவர்கள் குறிப்பாக எதையும் கூறவில்லை எனினும், அவையும் பொதுவாகப் பார்சி மரபையே பின்பற்றின எனலாம் என்று கலாநிதி .கா. சிவத்தம்பி கருதுகின்றார்.

இதுவரை கூறிய கருத்துக்களிலிருந்து இந்தியக் கலைஞர்களுடைய வருகை, 1850 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னரே நிகழ்ந்திருக்கின்றது எனவும், பார்சித்

தியேட்டர் மரபின் வருகை 1870 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் இரண்டொரு வருடங்களுக்கிடையில் நடைபெற்றிருக்க வேண்டுமெனவும் கொள்ள முடிகின்றது. ஆகவே ஆறுமுகநாவலர் குறிப்பிடுகின்ற நாடகங்களுள் ஒருசில, ஓரளவாவது பார்சித் தியேட்டர் மரபைப் பின்பற்றி ஆடப்பட்டிருக்கின்றன என்று கொள்ள முடிகிறது.

பார்சித் தியேட்டர் மரபைப் பின்பற்றி நடிக்கப்பட்ட தமிழ் நாடகங்களை, அண்ணாவி மரபு நாடகம், கொட்டகைக் கூத்து, டிறாமாமோடி, ஸ்பெஷல் நாடகம், இசைநாடகம் என்று பலரும் பலவிதமாக அழைக்கின்றனர். ஆனால் இசை நாடகம் என்பதே இதற்குப் பொருத்தமான பெயராகும்.

இவை முற்றிலும் இசைப் பாடல்களே நிறைந்தனவாகும். இடையிடையே சிறிது உரைநடை கலந்தனவாக எழுதப்பட்ட நாடகங்கள், பெரும்பாலும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து இந்த நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட காலம் வரை எழுதப்பட்டும், நடிக்கப்பட்டும் வந்துள்ளன. இந்த இசை நாடக மரபு ஈழத்தில் வளர்ந்த வரலாறு இனி ஆராயப்படும்.

19 ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்தியக் கோஷ்டியினர், இலங்கைக்கு வந்து நாடகங்களை மேடையேற்றினர். இவர்கள் கொழும்புக்கும் சென்று நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கின்றனர்.

1889 ஆம் ஆண்டு இந்தியக் கோஷ்டியொன்று , யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இவர்களைத் தொடர்ந்து இந்திய நாடகக் கலைஞர்கள் அடிக்கடி வரத் தொடங்கினர். இவர்கள் ஏற்றியிருக்கும் திரைகளை அரங்கிற் பயன்படுத்தினர். பக்கத்திரைகளும் கட்டப்பட்டன. ஆனால் 1884 ஆம் ஆண்டு இலங்கையர்களும் திரைகள் கட்டி நாடகங்கள் ஆடத் தொடங்கி விட்டனர்.

இந்தக் கால கட்டத்தில் தான், கொட்டகைகறுத்தார் என்னும் செல்வமும் செல்வாக்கும் மிக்க ஒருவர், யாழ்ப்பாணம் கொட்டகையில் ஒரு மடுவம் அமைத்து நாடகங்களை நடத்துவித்தார். இது கொட்டகைக் கறுத்தார் மடுவம் எனப் பெயர் பெற்றது. இவரது நாடகக் குழுவில் செல்லப்பா ஐயர், கெஞ்சின் ரெங்காச்சாரி முதலிய பிரபல நடிகர்கள் இருந்தனர். இக்குழுவினரே முதன் முதலாக ஹார்மோனியத்தைப் பக்கவாத்தியமாக வாசித்தனர். காதர் பாச்சா என்பவர் இக்குழுவில் ஹார்மோனிய வித்துவானாக இருந்தார். அப்பொழுது இவருக்கு வயது மிகவும் குறைவு. இவர் இதற்குப் பின்னரும் பல தடவைகள் நாடகக் குழுக்களுடன் இலங்கைக்கு வந்து ஹார்மோனியம் வாசித்துள்ளார்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து, பல நாடகக் குழுக்கள் இலங்கைக்கு வந்து யாழ்ப்பாணத்திலும், கொழும்பிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளன. சுந்தரராவ் கம்பனி, டி. நாராயணசாமிப் பிள்ளையின் 'சென்னை இந்து விநோத சபா' என்பன இசை நாடகங்களுக்கு இங்கே வித்திட்டன.

1900 ஆம் ஆண்டு புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி என்பவர் புத்துவாட்டியார் வளவில் ஒரு மடுவத்தை அமைத்து, இந்திய நாடகக் கலைஞர்களை அழைத்துப் பல இசை நாடகங்களை நடாத்துவித்தார். புத்துவாட்டியார் மடுவம் இருந்த இடத்திலேயே இன்று (யாழ்ப்பாணத்தில்) மனோகராத் தியேட்டர் இருக்கின்றது.

புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் நாடகமாடிய கலைஞர்களது நாடக ஆசிரியராகத் தவத்திரு.சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வந்திருக்கின்றார்கள். இக்குழுவில் ஞாடி முத்துவேற்பிள்ளை, சி. என். சுவாமிநாத முதலியார், ஜெகநாத ஆழ்வார் ஆகியோர் முக்கிய பாகத்தை ஏற்று நடத்தினர். ஞாடி முத்துவேற்பிள்ளை மிகவும் சிறந்த நடிகர். எடுத்த எடுப்பிலேயே எவ்வித சலனமுமின்றி சுயமாகப் பாட்டுப் பாடவல்லவர். சிறந்த புலமை படைத்தவர். அக்காலத்து நடிகர்கள் பலர் சிறந்த புலமை படைத்தவர்களாகவேயிருந்தனர்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து மேலும் பல கலைஞர்கள் காலத்துக்குக் காலம் இலங்கைக்கு வருகை தந்து, இசை நாடகங்களை மேடையேற்றினார்கள். சி.என்.முனுசாமி நாயுடு, சி.எஸ். நடேசபத்தர் ஜின்ரான், வி.வி.பக்கிரிசாமி சண்டமாருதம் கவிக்குஞ்சரம் லக்ஷ்மணதாஸ், உடுமலை முத்துச்சாமிக் கவிராயர், கென்சின் ரெங்கசாமி நாயுடு, அப்பனராவ் பெரிய வேலுப்பிள்ளையார், டி.கே. சுந்தரம்பிள்ளை, பெண்ணடிகை சண்முகவடிவு என்போர் குறிப்பிடத்தக்க நடிகர்களாவர். 1911 ஆம் ஆண்டின் பின்னர் துரைராசா என்பவர் றோயல் தியேட்டர் (Royal Theatre) என்னும் மடுவத்தையமைத்தார். இது தான் பழைய வின்சர் தியேட்டரும் இன்றைய லிடோ தியேட்டருமாகும். இந்த மடுவத்தை அந்தக் காலத்தில் தகரக் கொட்டகை என்றே அழைத்து வந்தனர். ஆகவே நாடகங்கள் புத்துவாட்டியார் மடுவத்திலும், தகரக் கொட்டகையிலும் நடைபெற்றன. இந்தியாவில் புகழ் பெற்ற பெரும்பெரும் நடிகர்கள் எல்லாம் இங்கே வந்து நடத்தினர்.

புத்துவாட்டியார் மடுவம் அமைக்கப்பட்ட பின்னர், இலங்கைக் கலைஞர்களும் கலந்து நடிக்கத் தொடங்கினர். இந்தியக் கலைஞர்களுக்குத் தான் 'கைவரும் இசை நாடகம்' என்னும் தவறான எண்ணத்தை எமது கலைஞர்கள் தகர்த்தெறியத் தொடங்கினர். இணுவையூர் அண்ணாவியார் சுப்பையாவும், அவருடைய சகோதரர் மகாலிங்கமும் அடிக்கடி இந்தியக்

கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து நடித்துப் பேரும் புகழும் பெற்றனர். இந்தக் காலத்தில் புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி அவர்கள் கொழும்பிலும் நாடக மடுவத்தை அமைத்து, இந்திய நடிகர்களை அங்கேயும் அழைத்துச் சென்று நாடகங்களை மேடையேற்றினார். அந்த மடுவத் தான் இன்றைய ஜிந்துப்பிட்டித் தியேட்டராகும். ஆகவே இசை நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமன்றிக் கொழும்பு நகரிலும் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கின. 1919 ஆம் ஆண்டு முதலாவது உலகமகா யுத்தம் ஆரம்பித்ததும் நாடகங்களை மேடையேற்றுத் தடைப்பட்டது.

யுத்த காலத்தில் இடைக்கிடை ஒருசில நாடகங்களே மேடையேற்றப்பட்டன. 1919 ஆம் ஆண்டு யுத்தத்தின் பின்னர் மீண்டும் நாடகங்கள் மேடையேறத் தொடங்கின.

உலக மகாயுத்தங்களுக்கு இடைப்பட்ட காலம்

இலங்கை இசை நாடக வரலாற்றின் பொற்காலமென குறிப்பிடப்படும் ஈலப்பகுதியே இப்பகுதியாகும். 1919 ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1939 ம் ஆண்டுக்கு இடைப்பட்ட இக்காலப் பகுதியில் இசை நாடகங்கள் ஏராளமாக மேடையேற்றப்பட்டன. அவை மிகவும் உயர்தரமாகவும் இருந்தன. ஏழிசை மன்னர் ஈம். கே. தியாகராஜபாகவதர், பி.எஸ். கோவிந்தன், கே.பி.சுந்தரம்பாள், எம்.எல். விஜயாள் போன்ற சினிமா நடிகர்கள் எல்லோரும் இங்கே ஈட்டிய புகழே இந்தியாவில் பெரும் புகழ் பெறக் காரணமாயிற்றென்பர்.

தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுடன் இங்கே வந்து, 1910 ம் ஆண்டு தொடக்கம் நாடகம் ஆடிய பி.எஸ். முனுசாமி நாயுடுவும், கே.எஸ். நடேச பத்தர், பழன் அப்பனராவ், கென்சின் ரெங்கசாமி, சாமிநாத முதலியார் முதலியோரும் இவ்வாறே நமது நாட்டில் பெயரும் புகழும் பெறத் தொடங்கிய காரணத்தால், இந்தியாவிலிருந்து நடிகர்கள் அடிக்கடி இங்கே வரத் தொடங்கினர் என்பர் பழம் பெரும் இசை நாடக நடிகர் கிருஷ்ணாழ்வார்.

இந்தக் காலத்தில் இங்கு வந்து மாபெரும் புகழீட்டியவர்கள் எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா பாகவதரும், கே.பி. சுந்தரம்பாள் அவர்களாவர். ஆரம்பத்தில் கே.பி.சுந்தரம்பாள் ஹார்மோனியம் வாசித்துப் பக்கப்பாட்டு பாடவே வந்திருந்தார். இவரை முதன்முதலில் இலங்கையில் மேடையேற்றி வைத்தவர், இவரது கணவர் எஸ்.ஜி. கிட்டப்பாவே. கே.பி. சுந்தரம்பாள் அக்காலத்தில் வள்ளி திருமணத்திலும், சத்தியவான் சாவித்திரியிலும் நடிக்கிராரென்றால் அதற்கென தனியான ஒரு கூட்டம் வருகை தருமென்பர்.

இவர்கள் காலத்தில் ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்தியாகத் திகழ்ந்தவர் எஸ்.ஜி.கிட்டப்பாவின் தமையனார் எஸ்.ஜி. காசி ஐயர். இவர் ஒரு மாபெரும்

இசை மேதை. இவரும் நாடகங்களில் சில சமயங்களில் நடித்துப் புகழீட்டியுள்ளார்.

இவர்களைப்போன்று இங்கே வந்து புகழீட்டியவர்கள் ராஜா எம். ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளையும், இவரது மனைவி வடிவாம்பாளுமாவார்கள். எம்.ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை கோவலனாக நடிக்கிறாரென்றால், வட மாகாணமே கொட்டகையைச் சுற்றி வட்டமிடும். சிறந்த சாரீர வளமும், எடுத்தவுடனேயே சுயமாகப் பாட்டுப்பாடும் ஆற்றலும் படைத்தவர் எம்.ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை. இவர் ஆண்டவனால் நாடக உலகுக்குத் தரப்பட்ட பெரும் கொடை என்பர் கன்னிகா பரமேஸ்வரி.

எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியும், இவரது சகோதரி சாரதாவும் இங்கே வந்து நாடகமாடியுள்ளனர். இவரும் (எம்.எஸ்) இங்கே வந்து போன பின்னர் தான் இந்தியாவில் சினிமா உலகில் புகுந்து புகழ் பெற்றார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி பெரும்பாலும் நாரதர், கிருஷ்ணன் போன்ற பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்துப் புகழ் பெற்றார்.

1928 ஆம் ஆண்டு, வைத்திய சண்முகப்பிள்ளை என்பவர் ஸ்ரீ பாச சண்முகானந்த சபாவை இலங்கைக்கு அழைத்தார். இந்த நாடக சபை ஒளகை டி.கே. சண்முகம் சகோதரர்களது சபாவாகும். அப்பொழுது டி.கே. சண்முகம் மிகவும் இளைஞர். இவர் இக்குழுவில் முக்கியமான பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்த வந்தார். இவர்களது நாடகங்கள் கொழும்பில் ஜிந்துப்பிட்டி மண்டபத்திலேயே நடைபெற்றன. சுமார் 2,000 பேர் பார்க்கத் தக்கதான இந்த மண்டபம் பல வசதிகளைக் கொண்டிருந்தது. இக்குழுவில் கே.ஆர். இராமசாமி, என்.எஸ். கிருஷ்ணன் முதலியோரும் இருந்தனர்.

இதே ஆண்டு (1928) மதுரை ஒறிஜினல் பாய்ஸ் கம்பனி, யாழ்ப்பாணம் றோயல் தியேட்டரில் நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இக்கம்பனியின் உரிமையாளர் இலட்சுமணச் செட்டியார் ஆவார். இக்குழுவில் அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட பையன்கள் நடிகர்களாக இருந்தனர். பிற்காலத்தில் இலங்கையில் ராஜபாரட்டாக நடித்துப் புகழ்பெற்ற ஜே.எஸ். ஜெயராசா இக்குழுவில் ஒரு பால நடிகனாக இருந்தார். 1925 ஆம் ஆண்டளவில் நிறுவப்பட்ட யாழ் கொண்டலடி மடுவத்தில், அடிக்கடி இவர்களது நாடகங்கள் நடைபெற்றன.

யாழ்ப்பாணப் புகையிரத நிலைய குட்ஸ்செட்டிற்கு அருகாமையில், ஒரு நாடக மடுவம் சிறிது காலம் இருந்தது. இதை அத்தியடி மடுவம் என்றும் அழைத்தனர். இங்கே தான் முதன்முதலில் பீ.எஸ். வேல்நாயக்கர் நாடகமாடினார். இவருடன் இவருடைய மனைவி எஸ்.ஆர். கமலமும் நடித்தார். வேல்நாயக்கரும், செந்தில்வேல் தேசிகரைப் போன்ற சிறந்த நடிகரே. இவர்கள் நடித்த

பக்தநந்தனார் அக்காலத்திற் பிரபலமான நாடகமாகும். நந்தனாரில் எஸ்.ஆர். கமலம், ஐயர் வேடமிட்டு நடித்தார். இவரது நடிப்பு ஆண்களை விடச் சிறப்பாக இருந்ததாகக் கூறிக் கொள்கின்றனர்.

1930 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னரே இந்தியாவிலிருந்து வந்த சில கலைஞர்களையும், யாழ்ப்பாணத்து கலைஞர்களையும் அழைத்து மலையகத்திலே நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கி விட்டார்கள். செந்தில்வேல் தேசிகரும், மேலும் சில கலைஞர்களும் பண்டாரவளையிலும், நாவலப்பிட்டியிலும் லங்காதகனம், அரிச்சந்திரா, சத்தியவான் சாவித்திரி, வள்ளி திருமணம் ஆகிய நாடகங்களை ஆடினர். இவர்களுக்கெல்லாம் ஒப்பனைக் கலைஞராகப் பிலிப் சென்றிருந்தார். இதே போல் வேறும் கலைஞர்கள் சென்றிருக்கலாம். ஆனால் மலைநாட்டினர் மேற்படி நாடகங்களுடன் குலேபகாவலி, இராமாயணம், அருச்சுனன் தபசு, நந்தன் சரித்திரம், அரிச்சந்திரன் சரித்திரம் ஆகிய நாடகங்களையும் நடித்தனர் என்பர் சி.வி. வேலுப்பிள்ளை. இதே காலத்தில் வேல்நாயக்கர் குழுவும், செந்தில்வேல் தேசிகர் குழுவும் முன் பின்னாக மட்டக்களப்பு, திருக்கோயில், கிண்ணியா, மன்னார், முல்லைத்தீவு ஆகிய இடங்களுக்குச் சென்று நாடகமாடியுள்ளனர்.

இவ்வாறு இசைநாடகங்கள் இக்காலகட்டத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமன்றிப் பரவலாக இலங்கை எங்கும் நடைபெறத் தொடங்கி விட்டன. இந்தியக் கலைஞர்களுடன் யாழ்ப்பாணத்துக் கலைஞர்களும் அவ்விடங்களில் கலந்து நடித்துள்ளார்கள்.

1939 ஆம் ஆண்டளவில் எம்.கே. தியாகராஜபாகவதரும், அவருடைய நாடகக் குழுவினரும் இலங்கைக்கு வந்து நாடகங்களை மேடையேற்றினர். அப்பொழுது இவருடைய ஸ்திரீபாட் ஏற்று நடித்தவர் எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி என்னும் பிரபல நடிகையாவார்.

இவரும் பாகவதரைப் போன்ற இசைஞானமுடையவர். நாடகத்தைப் பார்க்க வசதியற்றவர்களும் கூட, கொட்டகையைச் சுற்றி நின்று அவர்களது பாடலைக் கேட்பார்களாம்.

ஈழத்து றோயல் பழனாகிய எஸ்.கே. செல்லையாப்பிள்ளை அவர்கள் எம்.கே. தியாகராஜபாகவதருடன் பவளக் கொடியில் மாடவியனாக நடித்துப் புகழீட்டினார். பின்னர் பவளக்கொடி திரைப்படமாகப் பிடிக்கப்பட்ட போதும், எஸ்.கே. செல்லையாப்பிள்ளையே பாகவதருடன் பவளக்கொடியில் மாடவியனாக நடித்துப் புகழீட்டினார். இலங்கையிலிருந்து சென்று, இந்தியாவில் முதன்முறையாகத் தமிழ்ப்படத்தில் நடித்த பெருமை எஸ்.கே. செல்லையாப்பிள்ளைக்கே உரியது.

பாகவதருக்குப் பின்னர் இந்தக் காலப்பகுதியில் பெரும் புகழீட்டிய நாடகக் குழுவொன்று இலங்கைக்கு வந்தது. அதுதான் மதுரை மீனலோசனி பாலசற்குண சபா. இதன் உரிமையாளரான பழனியப்பச் செட்டியார், இக்குழுவை அழைத்து வந்தார். பிற்காலத்தில் பெயரும் புகழும் பெற்ற சினிமா நட்சத்திரங்களான பி.எஸ். கோவிந்தன், எம்.எஸ். விஜயாள் முதலியோர் இக்குழுவிலேயே இருந்தனர்.

இக்குழு தான் முதன்முறையாகச் சினிமா உத்திகளைக் கையாண்டு பிரமாண்டமான காட்சியமைப்புக்களோடு இசைநாடகங்களை மேடையேற்றியது. தசாவதாரம், பாதுகா பட்டாபிஷேகம் என்பன இக்குழு மேடையேற்றிய முக்கிய நாடகங்களாகும். இக்காலத்தில் தான் பி. கன்னையா அவர்கள் பிரமாண்டமான காட்சியமைப்புக்களுடன் தமிழ் நாட்டில் நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தார். இவரைப் பின்பற்றியே மதுரை மீனலோசனி பால சற்குணசபாவும் பெரும் காட்சி அமைப்புக்களுடன் நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தது.

இக்காலப் பகுதியில் இங்கே வந்து நாடகமாடிய வேறு நடிகர்களுள் வி.வி. ரங்காச்சாரி, பாப்புசாமி, வேல்நாயக்கர், மீனலோசனி ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். சினிமா நடிகர் டி.ஆர். மகாலிங்கமும் ஒரு குழுவுடன் வந்து பல நாடகங்களை மேடையேற்றினார். யாழ்ப்பாணத்துக்கு வரும் நாடகக் குழுக்கள் இங்கு நாடகங்கள் முடிவடைந்ததும் கொழும்புக்குச் சென்று நாடகங்கள் ஆடுவது வழக்கம்.

ஒரு குழு கொழும்புக்குச் செல்ல இன்னொரு குழு யாழ்ப்பாணம் வருதல் வழக்கமாக இருந்தது.

பல இஸ்லாமிய நாடகக் கலைஞர்களும், இக்குழுக்களுடன் வந்து நாடகமாடியுள்ளனர். ஜி.ஜி. முகமட், ரி.எம். முஹிதீன்பாபு, ரீ.என்.ராஜஜீ, நார்ஜகான் என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் கர்நாடக இசையில் கரைகண்ட மேதைகளாவர். இதனால் நாடகம் பார்க்கும் முஸ்லிம் ரசிகர்களுக்கும் பஞ்சமிருக்கவில்லை.

இக்காலத்தில் காதர், பாச்சா, தேவுடு ஐயர் என்போரும் சிறந்த ஹார்மோனிய வித்துவான்களாகப் புகழ் பெற்றிருந்தார்கள். ராஜபார்ட், ஸ்திரீபார்ட் என்போருக்குரிய மதிப்பும், செல்வாக்கும் இக்காலத்தில் ஹார்மோனிய வித்துவானுக்குமிருந்தன. ஹார்மோனிய வித்துவானும் நடிகர்கள் பாடும் பாடல்களை வாங்கிப் பக்கப்பாட்டாகப் பாடுவதில் கைவந்த கலைஞராக இருக்க வேண்டும். இல்லையேல் அவருக்கு மதிப்பே இருக்காது. இத்தகைய வித்துவான்களில் இலங்கையர்களான சர்மா, எஸ்.எம். சோமசுந்தரம், நடிகமணி

வி.வி. வைரமுத்து என்போரும் ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்திகளாகப் புகழ் பெற்றனர்.

1939 ம் ஆண்டுக்குப் பின்

இரண்டாவது உலக மகாயுத்தத்திற்குப் பின்னர், இந்திய நாடகக் கலைஞர்களது வருகை மிகவும் குறைவாகவே இருந்தது. இதற்கு இரண்டொரு காரணங்களுமுண்டு. இக்காலப்பகுதியில் இலங்கையிலேயே பல கலைஞர்கள் உருவாகி விட்டனர். மேலும், சினிமா நாடகத்தின் இடத்தைப் பிடிக்கத் தொடங்கி விட்டது. அடுத்ததாக இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு கலைஞர்கள் வருவதற்கு ஒரு சில தடைகள் ஏற்படத் தொடங்கின. குறிப்பாக 1947 ஆம் ஆண்டு இந்தியா சுதந்திரமடைந்த பின்னர், பாஸ்போர்ட், விசா பெறுவதில் உள்ள சிக்கல்கள் காரணமாக நடிகர்களின் வருகை தடைப்படத் தொடங்கியது.

1936 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1948 ஆம் ஆண்டு வரை, நாடகக் கம்பனி வைத்து நடத்தியவர் ஈழ நல்லூர் ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ்.எம். சோமசுந்தரம். இவர் இந்தியாவிலிருந்து பல கலைஞர்களை இடைக்கிடை அழைத்து வந்து இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.

இவரது குழுவில் ஆரம்ப காலத்தில் விசலூர் சுப்பிரமணிய பாகவதர் எம்.எம். மாரியப்பா, கல்லன் ராமநாதன், ரி.கே. ராஜப்பா, எம்.கே. ராஜகுமார், எம்.ரி. கிருஷ்ணப்பா போன்றோர் இருந்தனர். நடிகைகள் ஏ.எஸ். காந்திமதி, புட்பராசமணி, கே.எஸ். சறோஜினி எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி, பவானிபாய், ரி.ரி. தாராபாய் ஆகியோர் நடத்தினர்.

1940 ஆம் ஆண்டளவில் கருணாலய பாகவதர், பகவதிராஜ், எஸ்.வி. சுப்பையா, பி.எஸ். வேல்நாயர், அனந்தநாராயண ஐயர், கிருஷ்ண மூர்த்தி ஐயர் ஆகியோர் இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றினர்.

இவர்களின் நாடகங்கள் மன்னார், நிலாவெளி, மட்டக்களப்பு, தம்பிலுவில், நிந்தவூர், மலைநாடு, கொழும்பு ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் நடைபெற்றன. நிலாவெளியில் நடந்த நாடகங்களுக்கு இளைஞனாகவிருந்த நடிகமணி வி.வி. வைரமுத்து ஹார்மோனியம் வாசித்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1948, 49 ஆம் ஆண்டளவில் இந்தியாவிலிருந்து இங்கே வந்த மதுரை எம்.ஆர். கமலவேணியின் நாடகக்குழு நாடகங்களை மேடையேற்றியது. இக்குழுவில்

எம்.ஆர். கமலவேணி, ரி.எஸ். துரைராசா, புனிமோட்டை ராமசாமி எம்.ஆர். சுவாமிநாதன் ஆகியோர் இருந்தனர்.

1948 ஆம் ஆண்டு ஈழத்துக்கு வந்த நடிகர்களுள் ஒருவர் ரி.பி.ராமலட்சுமி, இவர் பின்னர் பொன்னுசாமி தேசிகரை மணம் முடித்து இலங்கையிலேயே நிரந்தரமாகத் தங்கிவிட்டார். இவர் அக்காலத்தில் எல்லா நாடகங்களிலும் நடித்து வந்தார். இனிமையாகப் பாடும் ஆற்றல் வாய்ந்த ராமலட்சுமியுடன் சின்னையா தேசிகர், ஜே.எஸ். ஜெயராசா, சி.ரி. செல்வராசா ஆகியோர் ராஜபார்ட்டாக நடித்து வந்தனர். அப்பொழுது பெண் நடிகைகள் இல்லாத குறையை ரி.பி. ராமலட்சுமி தீர்த்து வைத்தார்.

1950 ஆம் ஆண்டளவில் சதுர்க்கச்சேரிக்கென வந்த இந்திரா, சந்திரா சகோதரிகளும் குறிப்பிடத்தக்க நடிகைகளாவர். இவர்களுடன் மல்லிகா, மணிமாலா ஆகியோரும் ஸ்திரிபாட் ஏற்று நடித்து வந்தனர்.

இசை நாடகமும் இலங்கைக் கலைஞர்களும்

நாட்டுக் கூத்துக்களையே பார்த்தும் நடித்தும் வந்த ஈழத்துக் கலைஞர்களுக்கும், இரசிகர்களுக்கும் இந்தியக் கலைஞர்களது இசை நாடகங்கள் மிகவும் கவர்ச்சியாக இருந்தன. இவற்றைப் போன்று தாழும் நடிக்க வேண்டும் என்னும் ஆவல் இவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இலங்கையர்களும் தமக்குள்ளே ஆட்களைச் சேர்த்து நாடகமாடத் தொடங்கினர். இவ்வாறு ஆடப்பட்ட நாடகங்களுள் ஆதாரபூர்வமாகக் கிடைத்திருப்பது, 1884 ஆம் ஆண்டு இணுவையூர் சின்னத்தம்பிப் புலவரால் எழுதப்பட்ட வள்ளி திருமணமாகும்.

இசை நாடகங்கள் இலங்கையில் பரவத் தொடங்கியதும், அரங்கமைப்பிலும், ஒப்பனைகளிலும் பல மாற்றங்கள் படிப்படியாக உண்டாகின. மக்கள் மத்தியில் இவை நல்ல செல்வாக்குப்பெற்றன. சீன், புதுவகையான உடுப்புகள் என்பனவும் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை மிகவும் கவர்ந்த காரணத்தினால் இந்த நாடகத்திற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது எனத் தெரிகிறது.

துரைராசா நிறுவிய தகரக் கொட்டகையில் அக் காலத்தில் அடிக்கடி நாடகங்கள் நடப்பதுண்டு. இந்தியக் கலைஞர்களுடன் கலந்து நடிக்கத் தொடங்கிய இலங்கைக் கலைஞர்களில் மூத்த தலைமுறையினராக விளங்கியவர்கள் அண்ணாவியார் சுப்பையாவும் நாகலிங்கமுமேயாவர். அண்ணாவியார் சுப்பையா இராமனாகவும் தம்பியார் நாகலிங்கம் சீதையாகவும்

பல தடவைகள் நடித்து இந்தியக் கலைஞர்களினதும் இலங்கை இரசிகர்களினதும் பாராட்டுக்களைப் பெற்றனர்.

இதே காலத்தில் பிரபலமான நடிகர்களாக விளங்கியவர்கள் புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பியின் பிள்ளைகளான புத்துவாட்டி சுப்பையா நாகலிங்கம், ராசா, இரத்தினம் என்போராவர். புத்துவாட்டி இரத்தினம் வீமன், இயமன் போன்ற பாத்திரங்களை ஏற்று நடிப்பார். இவர் மேடையில் வீமனாகத் தோன்றினால் அசல் வீமனாகவே காட்சியளிப்பார்.

இக்காலத்தில் நாடக மேடையில் பிரபலமாக விளங்கிய இன்னொரு நடிகர் கொக்குவில் நமசிவாயம். இவர் சிறந்த குரல் வளமும், தமிழறிவும் படைத்தவர். சந்தம் பாடுவதில் வல்லவர். இவர் பெரும்பாலும் பெண்வேடமே ஏற்பார். இயற்கையாகவே நீண்ட தலைமுடியை உடையவர். பெண் பாகம் ஏற்று மேடையிற் தோன்றினால், அசல் பெண்ணாகவே காட்சி தருவார். கொக்குவில் நமசிவாயம் ஸ்திரீபாட் ஏற்று நடிக்கும் போதெல்லாம், பெரும்பாலும் ராஜபார்ட்டாக நடிப்பவர் நல்லூர் சுந்தரம் பிள்ளை. இவரை அக்காலத்தில் கைவெட்டிச் சுந்தரம் என்றழைப்பார். இவர் காலத்தில், இவரைப் போன்ற சிறந்த நடிகர் இல்லை என்றே கூறலாம். இவருடன் கன்னிகா பரமேஸ்வரி தமது இளம் வயதில் ஸ்திரீபார்ட்டாக நடித்திருக்கின்றார். இவர் நடித்த கண்டியரசன், பூத்தம்பி, குலேபகாவலி, ஞானசௌந்தரி ஆகிய நாடகங்களிலெல்லாம் பரமேஸ்வரி ஸ்திரீபார்ட்டாக நடித்திருக்கின்றார். இந்த நாடகங்கள் மட்டுமன்றி, வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திரன் பக்தநந்தனார் ஆகிய நாடகங்களும் இவருக்குப் பெரும் புகழை ஈட்டிக் கொடுத்தன.

கொக்குவில் நமசிவாயத்துடன் சேர்ந்து நடித்த இந்தியக் கலைஞர்கள் பலர். அவர்களுள் கே.வி.கறுப்பையா, எஸ்.எஸ்.சண்முகதாஸ், ஜானகி, கோகிலாம்பாள், எம்.எஸ்.விஜயாள் என்போர் முக்கியமானவர்கள். நமசிவாயத்துடன் ராஜபார்ட்டாக நடித்த இன்னொருவர் இணுவில் சின்னமோனை. அரிச்சந்திரனாக இவரும், சந்திரமதியாக நமசிவாயமும் நடிக்கிறார்கள் என்றால் ஊரே திரண்டு வருமாம்.

இதே காலத்தில் காங்கேசன்துறையில் நடிக்கணி வி.வி. வைரமுத்துவின் பேரனார் வைரவியும், அண்ணாவியார் இராமரும் சேர்ந்து மிகவும் தரமான நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தனர். இவர்கள் நடித்த வள்ளி திருமணம், நந்தனார், அரிச்சந்திரா என்பன மிகவும் உயர்ந்த தரமுள்ள இசைநாடகங்கள் என்பர். வைரவி அந்தக் காலத்திலிருந்த சிறந்த ஹார்மோனிய வித்துவானாவார். இவர் வாத்தியக்கருவிகள் செய்யும் ஆற்றலும் மிக்கவர்.

இவர் காலத்தில் நடித்த இன்னொருவர் கரவேட்டி அண்ணாவியார்.

பெரிய பொடி, இவர் பிரபல நடிகர் எம்.பி. அண்ணாசாமியின் தந்தையார். அண்ணாவியார் பெரிய பொடியும் வேறு சில நடிகர்களும் சேர்ந்து கரவெட்டி, நெல்லியடி, அல்வாய், வதிரி, புத்தூர் ஆகிய இடங்களில் இசை நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தனர்.

1920 ஆம் ஆண்டளவிலேயே மிகவும் புகழ் பெற்ற பழனாக விளங்கியவர் ஈழத்து நடிகனாகிய எஸ்.கே. செல்லையாபிள்ளை என முன்னரே சொல்லப்பட்டது. இவர் தனித்துவம் மிக்க சிறந்த பழன் மட்டுமல்லர். அருமையான குணசித்திர நடிகரும் ஆவர். என்.கே. செல்லையாபிள்ளை காலத்திலிருந்து பிரபலமான பெண் நடிகராக ஈடினையற்று விளங்கியவர் கரவெட்டி கிருஷ்ணாழ்வார். இவர் இன்றும் சுபத்திரை ஆழ்வார் என்றே அழைக்கப்படுகிறார். இவர் பதினான்கு வயதிலேயே சுபத்திரை நாடகத்தில் சுபத்திரையாக நடித்துப் பலரின் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றார். இவருடைய ஆசிரியர் அண்ணாவி ஆறுமுகமும் சிறந்த நடிகராவார். அவருடைய பயிற்சி காரணமாக பிற்காலத்தில் கிருஷ்ணாழ்வார் தமக்கென ஒரு தனியிடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டார்.

பழன் எஸ்.கே. செல்லையாபிள்ளைக்கு அடுத்தபடியாக வைத்து எண்ணக் கூடிய பழனாக விளங்கியவர் வரகவி பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன். இவர் 1891 ஆம் ஆண்டிற் பிறந்தவர். எதனையும் உடனேயே பாட்டாகப் பாட வல்லவர். இலங்கை நடிகர்களுடன் மட்டுமன்றி இந்திய நடிகர்களுடனும் நடித்து புகழ் பெற்றவர். இவருடன் நடித்த இந்திய நடிகர்கள் பாப்புச்சாமி, செந்தில்வேல் தேசிகர், கருணாலய பாகவதர், மாரியப்பசாமி என்போராவர்.

கலையரசு சொர்ணலிங்கத்துடன் அக்காலத்தில் நடித்த ஐயா மாமா என்றழைக்கப்படும் நெல்லியடி சுந்தவனம் என்பவரும் இசை நாடக உலகில் முக்கிய இடம்பெற வேண்டியவர். இவர் நெல்லியடியில் 'சண்முகானந்த நாடக மன்றம்' என்னும் மன்றத்தை நிறுவி நாடகப் பணிகள் பல செய்து வந்தார்.

ஈழத்து இசைநாடக உலகிலே மிகவும் பிரபலமாக விளங்கிய ஸ்திரீபார்ட் நடிகை பரமேஸ்வரி என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது. இவரும் புத்துவாட்டி குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவரே. இவர் தமது சிறு வயதில் ஜிந்துப்பிட்டி கொட்டகையில் கே.பி. சுந்தரம்பாள், ஜின்ரான், பக்கிரிசாமி, அரங்கநாயகி, ரீ.பி. ராசலட்சுமி, செல்லப்பா ஐயர் ஓரடி முத்துவேற்பிள்ளை, காத்தான் கோவில் மாணிக்கம், பழன் சண்முகம் ஆகியோருடன் எல்லாம் சிறுசிறு பாத்திரங்கள் ஏற்று நடித்து வந்தார்.

1933 ஆம் ஆண்டிலிருந்து நடித்துவந்த இசைநாடகக் கலைஞர் எம்.பி. அண்ணாசாமி குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த நடிகராவார். இவர் கரவெட்டியை

பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் காரணமாக ஆரம்பத்தில் இவன் பிரபல்யமடையவில்லை. அதனால் இவர் குறிப்பிட்ட மக்கள் வாழும் சில இடங்களிலேயே பெரும்பாலும் நாடகம் ஆடி வந்தார். காலப்போக்கில் சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் அகல இவர் எல்லா இடங்களிலும் நடித்துப் புகழ் பெற வாய்ப்புக் கிட்டியது.

இந்தக் காலத்தில் கலையரசு க. சொர்ணலிங்கத்துடன் 'லங்கா சுபோத விலாச சபா' வின் பெண் நடிகராக நடித்துப் புகழ் பெற்றவர் மெய்கண்டான் க. சரவணமுத்து என்பவர். 1933 ஆம் ஆண்டளவில் நாடகக்கலை மந்தமடைய இணுவில் 'டப்பா செட்' எனும் நாடக சபாவின் நாடக ஆசிரியராக இவர் பணிபுரியத் தொடங்கினார்.

'டப்பா செட்' நாடக சபாவின் ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில் இவரிடம் பல மாணவர்கள் நாடகம் பயின்றார்கள். கீரிமலை பொன்னுச்சாமி தேசிகர், அளவெட்டி நாகலிங்கம், இணுவில் எஸ்.வி. மாசிலாமணி, இணுவில் ஏ. சுப்பையா (பிற்காலத்திற் ஆசிரியராகத் திகழ்ந்த கலாபவனம் ஏ. சுப்பையா - இவர் அண்ணாவியார் ஏரம்புவின் மகன்) பிரபல நடிகர் வேல்நாயக்கரின் மகன் சரவணமுத்து, சுந்தையா வேலுப்பிள்ளை, இணுவில் தணிகாசலம், எஸ்.எம். நடராசா என்போர் பிற்காலத்தில் ஈழத்தில் பிரபல நடிகர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள். ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ்.எம். சோமசுந்தரம், ராஜபார்ட் ஜே.எஸ். ஜெயராசா ஆகிய பிரபலமான கலைஞர்களும் இக்குழுவில் இருந்தனர். 'டப்பா செட்' தனது நாடகங்களைத் திருமலை, மலைநாடு, கொழும்பு, மன்னார் ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் மேடையேற்றியது.

1940 ஆம் ஆண்டு மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவால் நிறுவப்பட்ட 'சாந்தி நிலையம்' என்னும் நாடகக் கல்லூரி ஈழத்து நாடக வரலாற்றிலே முக்கிய இடம் பெறுகிறது. இந்த கல்லூரி வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோவிலுக்கருகில் அமைந்திருக்கின்றது. ஈழத்திலே முதன்முறையாகத் தொழில் முறை நடிகர்களை பயிற்றிய பெருமை திரு.க. சரவணமுத்துவுக்கும் இக்கல்லூரிக்குமே உரியது.

சாந்தி நிலையத்தில் நாடகம் பயின்றோர் சி.ரி.செல்வராசா, எஸ்.ரி. சின்னையா தேசிகர் என்.வி. மாசிலாமணி, பழன் எஸ். வடிவேலு, என்.சி. இரத்தினம், பழன்சாமி, தங்கராசா (நடனம்) கே. சரவணமுத்து எஸ்.எம். சோமசுந்தரம், (ஹார்மோனியம்) ஏ. சுப்பையா, கே.கே.வி.செல்லையா, கிளொன் சுந்தரம், வி.கே.நல்லையா (கீதாஞ்சலி) இ.சண்முகம், பி.எஸ். ஆறுமுகம்பிள்ளை, நடிகை பாக்கியம், சரோஜா ஆகியோர் ஆவர்.

இசை நாடக வரலாற்றிலே இக்காலத்தில் முக்கியமான பங்கு கொண்டவர்கள் இருவர். ஒருவர் அச்சவேலி எஸ். இரத்தினம், அடுத்தவர் கே.எஸ். ஜெயராசா. அச்சவேலி எஸ். இரத்தினம் இயற்கையிலேயே நல்ல தோற்றமும் இனிமையான சாரீர வளமும் உள்ளவர். கருநாடக சங்கீதமும் நன்கு கற்றவர். இந்திய நடிகர்களுடன் போட்டிபோட்டு நடித்துப் பாராட்டுப் பெற்ற ராஜபார்ட் நடிகரான அச்சவேலி இரத்தினம் இக்காலப் பகுதியில் ஏறாத மேடையே இல்லையெனலாம்.

1902 ஆம் ஆண்டு பால்கான நாடக சபாவுடன் இலங்கைக்கு வந்த ஹரிஹரி ஐயர் 1930 ஆம் ஆண்டிலிருந்து முல்லைத்தீவில் தங்கியிருந்து இசை நாடகங்களைப் பயிற்றி மேடையேற்றானார். இவருடைய வழியில் வந்த சிறந்த நடிகர்களாக விளங்கியவர்கள் காட்டு விதானையார் சின்னக்குட்டி, காரை நகர் இராமப்பிள்ளை போணர் தம்பு, வேலுமயிலு அண்ணாவி, சின்னத்தம்பி நாகமணி வரணி சின்னப்பிள்ளை, அண்ணாவியார் கு.பொன்னையா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

ஹரிஹரி ஐயருடாக இசைநாடகங்கள் வன்னிப்பகுதியிலும் அதனையடுத்த பகுதியிலும் நன்கு பரவி வந்ததெனத் தெரிகின்றது.

(தகவல் : முல்லைமணி சுப்பிரமணியம்.)

இசைநாடக உலகின் முடிகூடா மன்னனாக விளங்கியவர் நடிகமணி வி.வி.வைரமுத்து. அவரைப் போல ஒரு நடிகரை நாம் எமது காலஎல்லையிற் கண்டதில்லை என்பர் பேராசிரியர். சு. வித்தியானந்தன். வைரமுத்து என்றால் மயானகாண்டம், மயானகாண்டம் என்றால் வைரமுத்து என்னும் அளவிற்குப் பிரபலமானது வைரமுத்துவின் மயானகாண்ட நாடகம். தமது பள்ளிப் பருவத்திலேயே நாடக உலகில் காலடி எடுத்து வைத்தார். இவரது பேரனார், தகப்பனார் ஆகியோர் சிறந்த நாடகக் கலைஞர்களாவர்.

காங்கேசன்துறை 'வசந்த சபா' வின் இயக்குனராக விளங்கியவர் வைரமுத்துவின் சபாவில் ரி.கே. இரத்தினம், அச்சவேலி எஸ்.ஆர். மார்க்கண்டு, வசாவிலான் வி.நற்குணம், கோமாளி க. சின்னத்துரை, வி.செல்வரத்தினம், எம்.தையநாதன் ஆகியோர் இப்பொழுதும் குறிப்பிடத்தக்க நடிகர்களாவர்.

வி.வி. வைரமுத்துவுடன் ஸ்திரீபார்ட்டாகத் தொழில் நடிகைகள் அனைவருமே நடித்திருக்கின்றனர். அந்தக் காலத்தில் மல்லிகா, சந்திரா, மாலா, பத்மாவதி, சிவசம்பு ஆகியோர் நடித்தனர்.

வைரமுத்துவின் மயானகாண்டம் இதுவரை 3000 தடவைகளுக்கு மேலாக மேடையேறியுள்ளது. இலங்கை நடிகர்களுள் தாளையம் பிசகாமல் பாடக் கூடியவர்களுக்குள்ளே வைரமுத்துவும் ஒருவர். அதுமட்டுமன்றி இலங்கை நடிகர்களுள்ளே கருநாடக சங்கீதத்தை சுத்தமாகப் பாடக்கூடியவர்கள் இருவர். ஒருவர் அச்சவேலி இரத்தினம், அடுத்தவர் வி.வி. வைரமுத்து.

(தகவல் : கன்னிகா பரமேஸ்வரி.)

இசைநாடக உலகில் மறக்க முடியாத இன்னொருவர் ஈழநல்லூர் ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ்.எம். சோமசுந்தரம். ஆரம்பத்தில் நடிகராக வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய சோமசுந்தரம், பின்னர் பிரபலமான ஹார்மோனிய பக்கப்பாட்டு வித்துவானாகத் திகழ்ந்தார்.

இசை நாடகங்களை இப்பொழுது நடிப்போர் பெரும்பாலும் தொழில் நடிகர்களேயாவர். இவர்கள் ஏனைய நடிகர்களைப் போல ஒத்திகை பார்ப்பதில்லை.

இசைஞானத்தையும் இயற்கையாகவுள்ள நடிப்பாற்றலையும் பயன்படுத்தி இந்த நாடகங்களை மேடையேற்றுகின்றார்கள். முன்பெல்லாம் கொட்டகைகளிலும் மண்டபங்களிலும் மேடையேறிய இந்த நாடகங்களை, இப்பொழுது கோயில் வீதிகளிலும், திறந்த வெளிகளிலும் கிடைக்கக்கூடிய ஒருசில வசதிகளுடன் ஆடி வருவதைக் காணலாம். இன்றுங்கூட இந்த நாடகங்களுக்குப் பொதுமக்கள் மத்தியில் நல்ல வரவேற்பிருக்கிறது. பாமர மக்களுக்கு இரசனையை மட்டுமன்றி அறிவுரைகளையும் இந்நாடகங்கள் வழங்கி வருகின்றன. பொதுவாக இப்பொழுது இசைநாடகங்களை நடித்து வருவோர் நடிகமணி வி.வி. வைரமுத்துவின் மாணவர்களாக அல்லது இணைந்து நடித்தவர்களாகவேயுள்ளனர்.

வட்டக்களரியில் கூத்துக்களைப் பார்த்த கலைஞர்களுக்கு கொட்டகை அமைத்து ஒருமுக வாயில் கொண்ட உயர்ந்த மேடையில் நாடகங்களைப் பார்ப்பது புதுமையாகவிருந்தது. முன்திரை, பின்திரை, பக்கத்திரை என்பன முதன்முதலில் இசை நாடகங்களுடாகவே அறிமுகமாயின.

அழகிய ஒப்பனைமுறை, மேடையமைப்பு முறை, அடிக்கடி காட்சிகளை மாற்றக்கூடிய வகையில் சக்கரங்கள் பூட்டப்பட்ட அலங்காரத் தட்டிகள் (ஸ்கிரீன்) என்பனவும் அறிமுகமாயின.

நடிகர்கள், ஒலிபெருக்கி வசதியற்ற அக்காலத்தில் ஆயிரக்கணக்கானவர்களும் கேட்கக் கூடியதாகப் பாடி நடித்தனர். மேடையின்

மேல், கூரையின் கீழ் பாளைகளை வாய்ப்புறம் கீழே தெரியத்தக்கதாகக் கட்டி, ஒலியமைத்துக் கொடுத்தனர். காஸ் (gas) விளக்குகளே பயன்படுத்தப்பட்டன. பெரிய மெழுவர்த்திகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

ஆரம்பகாலத்தில் பார்ப்போர் கிடுகுகளில் இருந்தே பார்வையிட்டனர். உயர்வகுப்பினர் பாய்களில் அமர்ந்தனர். கதிரை, வாங்கு என்பன காலப்போக்கிலே அறிமுகம் செய்யப்பட்டன.

நடிகர் நன்றாகப் பாடி நடிக்கும் போது வன்ஸ்மோர் (Once more) சொன்னால், ஆரம்பகாலத்தில் நடிகர் மீண்டும் பாடிநடிப்பது வழக்கம்.

அது காலப்போக்கில் கைவிடப்பட்டு விட்டது. இந்நாடகங்களினூடாக இலகுவான, இனிமையான இராகங்களும் பாடல்களும் அறிமுகமாயின.

விளம்பரங்களை அச்சடிக்கும் வழக்கம் ஆரம்பத்தில் இருக்கவில்லை. கடதாசி அட்டைகளில் விளம்பரத்தை எழுதி சிறுபையன்களின் நெஞ்சிலும் முதுகிலும் கட்டித் தொங்க விடுவர். சிறுவர்கள் சிறியபறை ஒன்றை அடித்த வண்ணம் ஊரூராகச் சென்று விளம்பரப்படுத்தி விடுவர்.

பார்ப்போர் பத்துப் பதினைந்து மைல் தொலைவிலிருந்தும் நடந்தும் வருவர். மாட்டு வண்டிகளிலும் வருவர். ஆரம்ப காலத்தில் பெண்கள் நாடகம் பார்க்க வருவதில்லை. சில வருடங்கள் சென்ற பின்னர் அடிநிலை வகுப்பைச் சேர்ந்த பெண்களே நாடகம் பார்க்க வந்தனர். கோயில்களில் நாடகமாடத் தொடங்கிய பின்னரே எல்லாச் சாதி பெண்களும் இசைநாடகங்களைப் பார்க்கத் தொடங்கினர்.

இசைநாடக வருகையுடன் புதுப்புதுத் தொழில்களும் அறிமுகமாயின. புதுப்புது கலைஞர்கள் உருவாகினர். தொழில்முறை நாடகக் கலைஞர்கள், இசைக் கலைஞர்கள் பக்க வாத்தியக் கலைஞர்கள், ஒப்பனைக் கலைஞர்கள் ஒலி, ஒளி அமைப்புக் கலைஞர்கள், சீன் முதலியன அமைத்துக் கொடுக்கும் ஒலியக் கலைஞர்கள் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

நாட்டுக்கூத்துக்களும், விலாச நாடகங்களும், இசை நாடகங்களின் பாதிப்பினால் அரங்கேறும் முறைமையில் பெரிதும் மாற்றமடையலாயின. ஒப்பனை, மேடையமைப்பு என்பனவற்றிலும் தம்மை மாற்றிக் கொண்டன. தாளம், மத்தளம் என்பனவற்றை மட்டும் பயன்படுத்திய இவர்கள் இசைநாடக மூலம் அறிமுகமான ஹார்மோனியம், மிருதங்கம், தபேலா என்பனவற்றையும் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர்.

நாட்டார் கூத்துக்களில் வழக்கமாக ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து வந்தனர். இசைநாடக வருகையால் நடப்பும் முக்கிய இடம் பெறலாயிற்று. இசைநாடகநடிகர்களைப் போல ஒப்பனை செய்தும் ஆடத் தொடங்கினர்.

வட்டக்களரியை விடுத்து ஒருமுக மேடையில் கூத்துக்களையும் அரங்கேற்றத் தொடங்கினர்.

இதுவரை காலமும் முதன்மை பெற்று வந்த நாட்டுக் கூத்துக்களையும் விலாச நாடகங்களையும் இசை நாடகங்கள் இரண்டாம் இடத்திற்குத் தள்ளித்தான் முதன்மை பெறலாயின.

இசைநாடகத்தின் வருகை இவர்கள் மத்தியில் புதியதொரு மனோபாவத்தை உருவாக்கியது. அதாவது பணம் கொடுத்து நாடகத்தைப் பார்க்கும் மனோபாவமே அதுவாகும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவிவந்த சாதி, மதம் ஓரளவு தளர்வதற்கும் இந்நாடகம் வழிவகுத்ததென்பதும் குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும். இந்தியாவுடன் மட்டுமன்றி இலங்கையின் பல பாகங்களுடனும் கலைத் தொடர்பும், புரிந்துணர்வும் கொள்ள இசை நாடகங்கள் வழிவகுத்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

‘இந்த ஆய்வுக்கட்டுரை இசைநாடக முதுபெரும் கலைஞர்களைப் பேட்டி கண்டு பெற்ற தகவல்களின் அடிப்படையிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது.’

துணை நூல்கள்

- (01) சொர்ணலிங்கம். க. ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்
யாழ்ப்பாணம்- 1968.
- (02) சொக்கலிங்கம். க. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சி
யாழ்ப்பாணம் -1977
- (03) ஆறுமுக நாவலர் ஆறுமுக நாவலர் பிரபந்தத்திரட்டு
சென்னை -1967
- (04) சிவத்தம்பி. கா பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை
நூற்றாண்டு விழா மலர்
தெல்லிப்பழை, யாழ்ப்பாணம்
- (05) சண்முகம். டி.கே எனது நாடக வாழ்க்கை
சென்னை - 1972.
- (06) சண்முகம் ஒளவை நாடகச் சிந்தனைகள்
சென்னை-1 978.
- (07) வித்தியானந்தன் க. வி.வி. வைரமுத்துவின் பொன்விழா மலர்.
கொழும்பு- 1972 (பக்கம்)
- (08) Gunawardane A.J Theatre in Sri Lanka
Colombo 1976

இக்கட்டுரைக்காகப் பேட்டி காணப்பட்டோர்

- (1) வைரமுத்து. வி.வி : காங்கேசன்துறை.
- (2) வேணுகோபால். எஸ் : யாழ்ப்பாணம்.
- (3) வடிவேலு.எஸ் : தாவடி, யாழ்ப்பாணம்.
- (4) கனகசபாபதி .ஆ : யாழ்ப்பாணம்.
- (5) சுந்தரரம்பாள்.கே.பி : தென்னிந்தியா.
- (6) பரமேஸ்வரி கன்னிகா : யாழ்ப்பாணம்.
- (7) பிலிப்பு : ஒப்பனைக்கலைஞர், யாழ்ப்பாணம்.
- (8) சிவகுருநாதன்.எஸ் : யாழ்ப்பாணம்.
- (9) அண்ணாசாமி.பெ : கரவெட்டி, யாழ்ப்பாணம்.
- (10) ஆழ்வார் சுபத்திரா : கரவெட்டி, யாழ்ப்பாணம்.
- (11) வேணுகோபால் : கொக்குவில், யாழ்ப்பாணம்.
- (12) சோமசுந்தரம் : நல்லூர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் அண்ணமார் வழிபாடு

என். சண்முகலிங்கன்

1. அண்ணமார், பொல்லுக் கிழவன், சிவகுடும்பன் எனும் பெயர்களில் யாழ்ப்பாணத்தின் கிராம குறிச்சிகளிடையே வணங்கப்பட்டுவரும் அண்ணமார் வழிபாடு பற்றியதாக இந்த ஆய்வு அமைகிறது. குறிப்பாக, சமூக அடுக்கமைவில் அடிநிலை மதிப்பினைப் பெறும் பள்ளர் சாதியினரின் குல தெய்வமாக இவ்வழிபாடு அவதானிக்கப்படுகிறது.

ஒரு கல் அல்லது பொல்லு அண்ணமாரின் குறியீடாக விளங்குகிறது. சாமியாடலும், உயிர்ப்பலி கொடுத்தலும் பிரதான வழிபாட்டு முறைகள். ஆக, புராதன சமயப் பண்புகளையும் நாட்டார் சமயப் பண்புகளையும் கொண்டதாக, அதிகளவு மாற்றமின்றி இந்தத் தொன்மையான வழிபாடு தொடருவதைக் காண்கிறோம்.

ஐம்பதுகளைத் தொடர்ந்து மிகச்சிறிய அளவில் சமஸ்கிருத மயமாக்க முயற்சிகள் நிகழ்ந்த போதிலும், ஏனைய நாட்டார் வழிபாடுகளைப் போல அதிக மாற்றம் காணாதது அண்ணமார் வழிபாடு. உயிர்ப்பலி தொடர்பான சட்டங்களும் நடைமுறைகளும் உயிர்ப்பலிகளின் அளவினைக் குறைத்தபோதும் அண்ணமார் வழிபாட்டின் தீவிரத் தன்மை தொடர்வதை அவதானிக்கலாம்.

புதிய சமூக அமைவு - கல்வி - விழுமிய மாற்றங்களிடையே சாதிக் குறியீடாக அண்ணமார் அமைதலை விரும்பாத எழுச்சிகளிடையே இன்று அண்ணமாரை சமஸ்கிருத மயமாக்கும் ஆவல் அதிகரித்துள்ளபோதும் அவர்கள் விரும்பியவாறு அண்ணமாரின் அசைவு இலகுவாய் நிகழமுடியாததொன்றாய் அமைந்துள்ளது.

- 1.2 சமயம் என்பது சமூகத்தின் தேவைகளின் அடியாக சமூகத்திலிருந்தே தோற்றம் பெறுவது (Durheim, E.1961); சமூக உற்பத்தி உறவுகளைப் பேணி அதனைப் பிரதிபலிப்பது (Marx, K.1844) எனும் சமூகவியல் அறிஞர் கருத்துக்களின் அடியாக அண்ணமார் வழிபாட்டு மரபிற்கும் சமூக அமைப்பிற்கும் இடையிலான உறவினை விளக்குவதையே, பிரதான நோக்காக இந்த ஆய்வு கொண்டிருக்கும்.

- 1.3 நாட்டார் வழக்குகளை விஞ்ஞான முறையிலின்வழி ஆராய்கின்றபோது, அது தவிர்க்க முடியாதபடி சமூகவியல் ஆய்வாகி விடுகின்றமையையும் இந்த ஆய்வு உறுதிசெய்யும். கூடவே, நாட்டார் வழிபாட்டு மரபுகள், பழங்குடி மக்களின் இனக்குழு வாழ்வினின்றும் தோன்றி உற்பத்தி முறைகளின் மாற்றத்தினால் வளர்ச்சியடைவன (லூர்து 1986) எனும் நிலையில் அண்ணமார் வழிபாட்டின் புராதன நாட்டார் இயல்புகளை விளங்கிக் கொள்வதில் சமூக மானிடவியல் ஆய்வு அனுபவங்களும் இங்கு பயன்படும். பண்பாடு என்கின்ற ஒரே ஆய்வுப் புலத்தினுள் அடங்குவதால் இந்தத் துறைகளின் இணைவு இயல்பானதாயும் இன்றியமையாததாயும் அமைகிறது. எங்கள் பண்பாட்டுப் புலங்களில் இவ்வாறான ஆய்வுகள் மிகச் சிறிய அளவிலேயே அதுவும் மிக அண்மைக் காலங்களிலேயே கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டன. அண்ணமாரைப் பொறுத்தவரை, இதுவே முதல் முயற்சியாகும்.

இந்நிலையில் தமிழகத்துப் பேராசிரியர் வானமாமலை போன்றோரும் ஏனைய புராதன - நாட்டார் புலங்களின் ஆய்வுகளைக் கண்ட நாட்டார் வழக்கியல், சமூகமானிடவியல் அறிஞர்களும் இந்த ஆய்வின் முன்னோடிகளாவர்.

2. ஆய்வு முறையியல்

- 1) யாழ்ப்பாணத்து அண்ணமார் வழிபாட்டு மையங்கள் பற்றிய பூர்வாங்கமான அவதானங்களைத் தொடர்ந்து, அடுக்கமைவு மாதிரி எடுத்தலின்வழி குறிப்பான ஆலயங்களும், ஆலய வழிபாட்டு முறைகளும் ஆழமான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வழிபாட்டுக் குறியீட்டுகளின் தன்மை, ஆலய அமைப்பு, இட அமைவில் கிராம - நகரத் தன்மை, உற்பத்தி - தொழில் சாதிய உறவு நிலை வேறுபாடுகள், தோன்றிய காலம் என்பன அடுக்கமைவு அம்சங்களாக கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டன.

11) இந்த வகையில்

1. ஆலயவமைப்பு, உருவம் ஆகியன இன்றி மிகப் புராதன கந்தழி வழிபாட்டு மரபினை ஒத்ததாய் அல்லது சேர்க்கை இனங்காணும் குலமரபு வழிபாட்டு சின்னத்தினை ஒத்ததாய் இன்றும் மரபுவழி வழிபாட்டின் தீவிரத்தை வெளிக்காட்டும் இடமான நீர்வேலி- பன்னாலைக் குறிச்சி அண்ணமார்.

2. தொன்மையானதும், பல அண்ணமார் கோவில்களின் பரவுகைக்கு காரணமானதும் இன்னமும் மரபு வழிபாட்டு முறைகளைப் பேணுகின்றதுமான வடமராட்சிப் பகுதி – கிருச்சியால் அண்ணமார்.
3. தொன்மையான, அதேவேளை ஆலய அமைப்பில், வழிபாட்டில் மாற்றங்கள் காணும் வலிகாம்பகுதி தெல்லிப்பளை- கோவிற்புலம் அண்ணமார்.
4. தொன்மையானதும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சாதிக்குழுக்கள் தொடர்புபடுகின்ற ஒரே இட அமைவில் உள்ளதுமான, கச்சாயில் அண்ணமார்.
5. மிக அண்மையில் சமஸ்கிருதமயமாக்கப்பட்ட நகரையண்டிய திருநெல்வேலி (பல்கலைக்கழகத்தினை அண்டிய) ஆத்திசூடி வீதி அண்ணமார்,

ஆகிய ஐந்து ஆலயங்களும் தொடர்ச்சியான அவதானங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டன. ஏனைய செயல்படக்கூடிய நிலையிலுள்ள அனைத்து ஆலயங்களின் பிரதான நிகழ்வுகளும் பதிவு செய்யப்பட்டன..

அவதானம் 1 – பங்கு பெறும் அவதானம்

2 – பங்கு பெறா அவதானம் எனும் இரு நிலைகளிலும் ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டது.

பூசாரிகள், வழிபடுவோர்கள் உடனான நேர்காணல்களின் வழியும் தரவுகள் பெறப்பட்டன. மேலே குறித்த ஆலயங்களில் பால், வயது, கல்வி, தொழில் அடிப்படைகளில் அடுக்கமைவு மாதிரி எடுத்தலின் வழி கிட்டத்தட்ட ஐநூறு வழிபடுவோரிடம் அண்ணமார் பற்றிய ஐதீகங்கள், வழிபாட்டு மரபுகள், ஈடுபாடுகள் பற்றிக் கேட்கப்பட்டது. சடங்குகளின் முக்கியத்துவம், பக்தர்களின் எண்ணிக்கையின் அடியாக சிலவற்றில் 100க்கு அதிகமாயும், சிலவற்றில் குறைவாகவும் நேர்காணல் நிகழ்ந்தது. முல்லைத்தீவுப் பகுதிக்குரிய அண்ணமார் சிந்து ஒன்றும், பிட்டியோலை அண்ணமார் கதை ஏடு ஒன்றும், மீசாலை அண்ணமார் மந்திர ஏடு ஒன்றும் ஆராயப்பட்டன.

3. ஆய்வுப்புலத்தில் சந்தித்த ஐநூறு நேர்காணல்களில் பதினாறு சத வீதமானோர் மட்டுமே அண்ணமார் தொடர்பான ஐதீகங்களைச் சொல்லும் நிலையிலிருந்தனர். ஏனைய தேடல்களிலும் மிகச்சிறிய அளவிலேயே அண்ணமார் பற்றிய பதிவுகளைக் காணமுடிந்தது.

நேர்காணலுக்குட்பட்ட நாற்பது சத வீதத்தினர் சிவனின் காவல் தெய்வம் அண்ணமார் என்பதற்கு மேல் எதனையும் கூறும் நிலையிலில்லை.

அண்ணமார் தொடர்பாக பதியப்பட்ட நான்கு வேறுபட்ட ஐதீகங்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

3. 1 இணுவில் இளந்தாரி அண்ணமார் கதை

யாழ்ப்பாணத்து வலிகாமம் பிரிவிலுள்ள இணுவில் கிராமப் பகுதியில் பதியப்பட்டுள்ளது. அயலிலுள்ள கிராமங்களிலும் இது சிறிய அளவில் அறியப்படும். இணுவில் தெற்கிலுள்ள இளந்தாரி, அண்ணமார் முடிவுகள் இக்கதை தொடர்பாகப் பதியப்பட்டுள்ளன.

“இளந்தாரி கைலாயநாததுரை மீது பஞ்சவண்ண தூது” என்ற பெயரில் இணுவில் சின்னத்தம்பிப் புலவர் பாடிய பாடல் ஏடு ஒன்றும் பதியப்பட்டுள்ளது. இணுவில் தெற்கைச் சேர்ந்த வெள்ளாளர் சாதி இளந்தாரிமார் இருவர், சகோதரர்கள்; இவர்களோடு குடிமை உறவு பூண்ட பள்ளர்சாதி இளைஞன் ஒருவன்; மூவருமே கதையின் முக்கிய பாத்திரங்கள். குளிப்பதற்கு கிணறு மறுக்கப்பட்ட தாய்க்காக இரவோடிவாக கிணறு ஒன்றினை வெட்டி, அயல் கிராமமான ஏழாலையிலிருந்து துலாவும் கொணர்ந்து தண்ணீர் வசதி செய்த இந்த இளந்தாரிகளை “பயிர்க் கண்டுகளுக்கு தண்ணி வைக்காததிற்காக தகப்பன் ஏசி அடிக்க ரெண்டு பேரும் ஒரு புளியில் ஏறி மறைஞ்சு போச்சினம்”. இந்த இளந்தாரிமாரின் சந்ததியில் வந்தவர்கள் எனக் குறிப்பிடும் இன்றைய இளந்தாரிமார் கோவில் உரிமையாளர் மிகுந்த பெருமையோடும் ஒருவித பக்தி உணர்வோடும் இப்படிக் குறிப்பிடுவார்.

வெள்ளாள இளந்தாரிமார் இருவரும் புளியில் ஏறும்போது, இவர்கள் குடிமை உறவான பள்ளர் சாதி இளைஞன் தானும் உடன்வரக் கேட்ட போது, அவர்கள் அருகில் (கிட்டத்தட்ட 150 யார்) நின்ற பனையில் அவனை ஏறுமாறு கேட்டதாகவும், அவ்வண்ணமே அவனும் ஏறியதாகவும், ஈற்றில் புளியிலே ஏறிய இளந்தாரிமார் உடல் மேலே சென்று மறைய பனையில் ஏறியவன் உடல்மட்டும் கீழே விழுந்ததாகவும் சொல்லப்படும்.

- 11) இதே கதையின் முடிவு வேறுவிதமாக குடிமையான இளைஞனின் குறிச்சியைச் சேர்ந்த இன்றைய அண்ணமார் கோயில் ஆரம்ப பரம்பரையைச் சேர்ந்த முதியவர்களினால் சொல்லப்படும் (குழந்தையர்- 82 வயது). பனையில் ஏறிய குடிமை இளைஞன் உடலும் மேலேயே சென்று

மறைந்தது. அது கீழே விழுவேயில்லை என்பது உறுதியான கதைமுடிவாக சொல்லப்படும். பனையில் ஏறிய இளைஞனே அண்ணமாராக தனது சாதியினரால் வணங்கப்படுகிறான். இளந்தாரிமார் ஏறிய புளியை மூலவராகக் கொண்ட ஆலயத்திற்கு அருகில் குறித்த பனையைச் சூழ வளர்ந்துள்ளதாகக் கருதப்படும் ஒரு ஆலமரம் அண்ணமார் வழிபாட்டு மையமாக விளங்குகின்றது.

3.2. வன்னிச்சிமார் 54 பேருடன் தற்கொலை செய்து கொண்ட வீரரும்பனை தலைவனாகக்கொண்ட 60 பள்ளர்கள் அண்ணமாரான கதை; வன்னியுடன் தொடர்பானது.

1984ல் முல்லைத்தீவில் நடந்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டின் கருத்தரங்குகளில் பெரிதும் கேட்கப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்தில் இக்கட்டுரையாளர் கள ஆய்வு செய்த வேளை இருவர் மட்டும் இதை அறிந்திருந்தமை அவதானிக்கப்பட்டது.

யாழ்ப்பாண வரலாறு கூறும் மரபுவழி இலக்கியங்களில் ஒன்றான “வையா” என்னும் யாழ்நாட்டு வளப்பத்தில் இக்கதை விரிவாகப் பதிவுபெற்றுள்ளது. (1921 -பக்கம் 10) வன்னிப் பிரதேசக் காடுகளில் துன்பம் தந்த ராட்சத அகரணை ஒழிக்கவேன, மதுரையிலிருந்து வன்னிக்கு இலங்கை அரசன் அழைப்பின்பேரில் வந்த வன்னியர்கள் இங்கு நிகழ்ந்த சமரில் உயிர்விட்டதாகவும், இவர்களுக்கு நேர்ந்த முடிவினை அறியாது மதுரையிலிருந்து இந்த வன்னியரின் மனைவியரான வன்னிச்சிமார் அறுபது பேரும் வீரரும்பன் என்ற பள்ளர் தலைவருடன் 60 பள்ளர்கள் துணையுடன் இலங்கைக்குப் புறப்பட்டதாயும் வழியிலே தம் கணவர்மார் இறந்த செய்தி கேட்டு,

“இந்த வன்னிமார் 54 பேருடைய பெண்சாதிமாரும் செல்லிச்சு. வாய்க்காலிலே தீயில் விழுந்து மரணித்துப்போனார்கள். அப்போ அவர்களுக்கு நாச்சிமார் என்ற பேராச்சிது. அவர்களுக்கு குதிரை கொண்டுவந்த பள்ளர், வீரரும்பன் முகனையாக ஆரியக்குடும்பன் ஈறாக 60 பள்ளரும் வன்னிச்சி மாருடனே தீயில் விழுந்து இறந்துபோனார்கள். அப்பொழுது அவர்களுக்கு அண்ணமார் என்ற பேராச்சுது”

என வையா என்னும் யாழ்ப்பாண நாட்டு வளப்பம் கூறும் (1921).

3.3 புராணக் கதைகளுடனான அண்ணமார் கதைகள்

வலிகாமம், தென்மராட்சி ஆகிய பகுதிகளில் அறியப்பட்ட கதை, குறிப்பாக அண்ணமார் கோவில் பூசாரிகளிடமிருந்தே கேட்கப்பட்டவை.

1. தக்கன் யாகம் அழிக்க அண்ணமார் வந்த கதை

தக்கன் யாகத்துடன் அண்ணமாரை தொடர்புபடுத்தும் இந்த ஐதீகம் யாகத்தைக் குழப்ப வீரபத்திரர் அண்ணமாரை தோற்றுவித்து அனுப்பியதாயும், அவர் தக்கன் கொடுத்த பலாப் பழத்தில் திளைத்திருந்து விட்டதாகவும் ஈற்றில் வீரபத்திரர் தாமே களத்திற்கு வந்தபோது அவரது கோபத்திற்குப் பயந்து அவர் முன்னர் அனுப்பிய ஏனைய தெய்வங்கள் ஒழித்துக்கொண்டதாயும், அப்படி ஒழிக்கையில் கமத்துள் ஒழித்தவர்தான் அண்ணமார் என்றும் இந்தக்கதை கூறுகின்றது.

“கமத்தில் வேலைசெய்துகொண்டிருந்த எங்கட ஆட்களிட்ட தலைப்பாகை வாங்கிக்கட்டி, கலப்பையையும் வாங்கி உழுதுகொண்டு நிக்க, வீரபத்திரர் யாரோ கமக்காரன் எண்டு பேசாமற் போட்டான். பிறகு அண்ணமார் எங்கட ஆக்களை ஆதரிக்கச் சொல்லி கேக்க அவயளும் அப்படியே செய்ததாக முந்தின ஆக்கள் சொல்லுவினம்” (வல்லிசின்னையன் - 74, ஆத்தி குடிவீதி, அண்ணமார் பூசாரி)

இவ்வாறாக பத்திரகாளி தச்சரிடம் ஒளித்தல், பெரியதம்பிரான் வண்ணாரிடம் ஒளித்தல் என சாதிக்கான கடவுளர் பற்றியதாக இந்தக் கதை பல உருவங்களில் வழங்கப்படுகின்றது.

11. சூரன் கொடுமைக்குப் பயந்து இயனகுட்டானுள் அண்ணமார் ஒளித்த கதை (கமக்காரனாகி ஒளித்த கதை.)

“அழியா வரம் பெற்ற சூரன் தேவர்களுக்கெல்லாம் கொடுமைசெய்யத் தொடங்கிவிட்டான். இதைத் தாங்க ஏலாமல் எல்லோரும் ஒடி ஒழிக்கத் தொடங்கிவிட்டின. பயந்து ஒடின அண்ணமார், எங்கட பகுதிக்குள் வந்து ஒழிச்சிற்றார். பிறகு எங்கட ஆக்கள் அவரைப் பாதுகாத்ததாலை, கமத்துக்குரிய ஆளாகவே இருந்து எங்களைக் காக்கிறார்.(மாணிக்கம்-66; நாச்சியம்புலம் - மயிலணி அண்ணமார்)

இதனை ஒத்ததாக, சூரனுக்குப் பயந்து கமத்தில் வேலை செய்து கொண்டிருந்த தம்மவர்களுக்குள் ஒழித்து பின் தம்மால் ஆதரிக்கப்பட்டவராக மற்றொரு கதையும் உள்ளது.

(தம்பு- 90- வயந்தபுரம்)

3. 4 தமிழகத்தில் கொங்கு நாட்டிலும் இலங்கை மலையகத்திலும் வழக்கிலுள்ள அண்ணமார் சுவாமி கதை/ பொன்னர் சங்கர் கதை:

சிறப்பாக தென்னிந்தியாவின் கொங்கு நாட்டிலும் (கோயம்புத்தூர் பகுதி), ஏனைய இடங்களிலும், இலங்கையின் மலையகப் பகுதிகளிலும் வழங்கப்படுகின்ற பொன்னர் சங்கர் என்ற சகோதரர்கள் பற்றிய கதை, யாழ்ப்பாணத்தில் மிகச்சிறிய அளவிலேயே அறியப்படுகின்றது. அதுவும் அண்மையில் வெளியான கருணாநிதியின் தொடர் நவீனத்தில் வழிபெறப்பட்டது. (கருணாநிதி- மு. 1992)

அண்ணமார் சுவாமி என்ற பெயரிலும் பொன்னர் - சங்கர் கதை அல்லது கள்ளழகர் அம்மானை என்ற பெயரிலும், இலங்கை மலையகத்தில் கூத்து வடிவில் இக்கதை இன்றும் வழக்கிலுள்ளது.

கதைப் பாடல்கள் பற்றிய தமிழக நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள், (Arunachalam, M/1976) கொங்கு நாடு தொடர்பான மானுடவியல் (Beck Brenda E.F 1972) ஆய்வுகளிடை இக்கதை ஆழமாக ஆராயப்பட்டுள்ளது.

“கொங்கு நாட்டைச் சேர்ந்த இருவேறு குலங்களுக்கிடையிலான முரண்பாட்டின் சித்திரிப்பாக அமைகிறது இக்கதை. தகுந்த வெள்ளாளர் குலத்தில் பிறந்த பொன்னர்- சங்கர் சகோதரர்களின் வீரப் பிரதாபங்களும், அவர்கள் குலத்துக்கான அக முரண்பாடுகளின்போது எதிர்க் குழுவினர் வேட்டுவர் துணைபெற்று சண்டையிடுவதும் கதையில் பெரும் பகுதியாகும். இறுதியில் பொன்னர் - சங்கரும் இவர்களுக்குத் துணைநின்ற சாம்புவான் என்ற பறையர்சாதி இளைஞனும் உயிர்துறக்க நேரிடுகின்றது. இவர்கள் தங்கை அருங்காணி நாச்சியார், பெரியகாண்டி அம்மன் துணையுடன் இறந்தவர்களை மீள எழுப்பி கயிலாயம் சென்றதாயும், இவர்களே பின் அண்ணமார் சுவாமிகளாக கொங்குநாட்டிலும் ஏனைய பகுதிகளிலும் வழிபடப்படுவதாகவும் இக்கதை கூறும்.

(மலையகக் கூத்து ஏட்டுப்பதிவுகளிலிருந்து)

3. 5 அண்ணமார் தொடர்பான ஏட்டுப் பிரதிகள்

1. அண்ணமார் சிந்து

முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்தில் கொக்கினாய் பகுதிக்குரியது (மற்றாஸ் மெயில், 1980). யாழ்ப்பாணத்திலும் இந்தப்பாடல்கள் சாவகச்சேரி, அல்வாய் பகுதிகளிலுள்ள அண்ணமார் கோயில் பூசாரிகளுடனான நேர்காணல்களிலிருந்து பெறப்பட்டது.

ஐயனார் முதலான தெய்வங்களுடன் தொடர்புடைய காவல் தெய்வமாக இந்தச் சிந்து, அண்ணமாரைப் பாடிப் போற்றுகிறது.

“ஐயனார் தன்னுடைய திருவருளினாலும்
அலங்கார வைகாளி அப்பன் அருளாலும்
மெய்யாக வெற்றிதரும் மெய்கிட்ணராலும்
மிக்கநல்ல நயினார் பணிக்கனாராலும்
ஐயாவெனப் பெரிய வாளஸ்கெடுத்து
அகலநின் உயிர்காக்கும் அண்ணமார்க்கபயம்”

11. அண்ணமார் கதை

காரைநகர் பிட்டி ஓலை, கணக்கர் மாதர் என்பவரிடம் பெறப்பட்டது. (சுந்தரம்பிள்ளை - செ, 1992)

சிவன், திருமால் முதலிய தெய்வங்களுக்கான திருவிளையாடல்களை அண்ணமாருக்குரியவனாகப் பாடும் இந்தப் பாடல்கள் அண்ணமாரை சங்கரனார் புத்திரர் என்றும் ஆங்காங்கே குறிப்பிடும் இக்கதையில் சமஸ்கிருத மயமாக்கப்பட்ட விபரணங்களுடன் கிராமிய மனித நிலையிலான அண்ணமார் பற்றிய வர்ணனைகளையும் புராதன/ நாட்டார் வழிபாட்டு மரபுகளையும் காணமுடியும்.

“மீசை அழகுமிக்க அண்ணமாரே
மெச்சும்படி வருவாய் அண்ணமாரே
கோரைப் பல்லுக்கடித்து அண்ணமாரே
குலவயத்தில் வருவாய் அண்ணமாரே”

என வர்ணிக்கப்படும் அண்ணமாருக்கு முட்டை, இறைச்சி, நண்டு, கணவாய் பொரியல்களும் முருங்கைக்காய் தீயலும் கள்ளும் படைத்து வணங்கப்படும்.

முட்டைப் பொரியலல்லோ அண்ணமாரே- உனக்கு
முருங்கைக்காய் தீயலல்லோ அண்ணமாரே....
இறைச்சிப் பொரிய லல்லோ அண்ணமாரே- உனக்கு
இனிதாக நாம் படைப்போம் அண்ணமாரே.....
கணவாய்ப் பொரியலல்லோ அண்ணமாரே
காதலுடன் நாம் படைப்போம் அண்ணமாரே....
கள்ளுப் படைத்திடுவோம் அண்ணமாரே
காதலுடன் நாம்தொழுவுவோம் அண்ணமாரே....
ஊரை நினைக்கவேணும் அண்ணமாரே
உலகத்தைக் காக்கவேணும் அண்ணமாரே....

(அண்ணமார் கதை - காரைதீவு பிட்டி ஓலை ஏடு)

111. கோணேசர் கல்வெட்டு என வழங்கும் கோணேசர் சாசனப் பாடல்கள்
(நடராசன்-பி, 1993)

கண்டருளு மாலவனே திருக்குளநின்
காவலெனக் கரியோன் சொல்வான்
எண்புலங்கள் புகழ்ந்தருளு மிபமுகனு
மெழின்முனியு மறையு மேழு
மண்டுதிறன் மங்கலரும் புத்தியரும்
வதனரொடு வீரனையன்
அண்டர் புகழ் வயிரவரு மிலங்கைச்சந்தி
காவலனு மண்ண மாரும்
எட்டிசைமன் வெட்டிக்கொண் டேழரைச்சுற்
றாமரத்தை யினிதா வெட்டித்
தட்டியொரு காலாலே எற்றியது.
வீழமுன்னந் தரணி மீதில்
ஒட்டியொரு குளஞ்சமைத்தாங் குறுநீரும்
கொண்டருளை யுற்ற வீரன்
அட்டதிக்கும் புகழ்ந்தருளு நீலாசோதை
யன்படையு மரசர் மாரும்

1. அண்ணமார் வாலாய மந்திரங்கள் - (ஆத்திசூடி, அரியாலை
அண்ணமார் கோவில்களில் பதியப்பட்டவை).

ஓம் அரிகஹ புத்திராய
றியோம் மூர்த்தியே
கொலுகலு குடும்பன்

கறுப்புக் குடும்பன்
கார்சோடிக் குடும்பன்
சீரார் சிவாய நம
திரி சூல குடும்பன்
வங்க வங்க ரிங்க
மறை வில்லு குடும்பன்
துய்ய குடும்பன்
பரமேஸ்வரி வாசலிலே
பத்திரகாளி குடும்பன்

(வல்லி சின்னையன் ஏடு- 74, ஆத்திசூடி வீதி)

மூலமந்திரம்

ஓம் மா சாத்திய குடும்பாய நம
ஓம் திரிபுர குடும்பாய நம
ஓம் சிவ குடும்பாய நம
ஓம் உக்கிர குடும்பாய நம

ஓம் வங்க வங்க குடும்பா
மகா குடும்பா, மயான குடும்பா
அட்ட குடும்பாய நம

(மாதன் சின்னையா ஏடு- 77, அரியாலை)

4. 1 யாழ்ப்பாணத்து அண்ணமார் கோயில்களில் அண்ணமாரைக் குறிக்கும்
புனிதப் பொருட்களை பின்வரும் வகைப் பாட்டினுள் அடக்கலாம். இவை
காணப்படும் கோயில்களுக்கான உதாரணங்களுடன் தரப்படுகின்றன.

1. ஒரு கல் (நாவலடி அண்ணமார்)
2. ஒரு பொல்லு (பன்னாலை அண்ணமார்)
3. கல்லும் பொல்லும் (இலகடி அண்ணமார்)
4. சூலம் (சாமணத்துறை அண்ணமார்)
5. சூலமும் பொல்லும் (சாத்தனாவத்தை அண்ணமார்)
6. விக்ரகம் (சீமேந்து- கோயிற் புலம் அண்ணமார், கருங்கல்
மயிலணி அண்ண மகேஸ்வரர், தாமிரம்- ஆத்திசூடி
வீதி, சிவகுடும்ப அண்ணமார்)

இவற்றினைவிட அண்ணமாரின் வெவ்வேறு கலைகளைக் குறிக்கவென பல சூலங்கள் ஒரு தொகுதியாக வைக்கப்படுவதுமுண்டு.

4.2 கோயில் அமைப்பு

கோயில் இல்லாமல், மூன்று சிறிய பொல்லுகளை துப்பரவு செய்யப்பட்ட ஒரு இடத்தில் வைத்து வணங்கும் வழக்கே ஆதியானது. இருந்தாலும் இப்பொழுது பின்வரும் ஆலய வகைகளுக்குள் அடக்கப்படக்கூடியதாக அவதானங்கள் அமையும். வகை மாதிரியான உதாரணங்கள் உடன் தரப்படுகின்றன.

1. ஒரு மர நிழல் (பன்னாலை அண்ணமார்- பனை)
2. மரத்துடன் சிறிய கொட்டில் (கொப்பளாவத்தை அண்ணமார்)
3. மரத்தின் கீழ் சிறிய கட்டிடம் (இலகடி அண்ணமார்)
4. மரத்தின் கீழ் அண்ணமார், வைரவர், அம்மன் தனித்தனிக் கட்டிடங்களில் (நாவலடி அண்ணமார்)

4.3. கோயில் இட அமைவு பற்றிய வகைப்பாடு

1. பள்ளர் குறிச்சியின் மைய இடமொன்றில் பனங்கூடலுள் (இலகடி அண்ணமார்)
2. கிராம எல்லைப் புறங்களில் (நாவலடி அண்ணமார்)
3. வெள்ளாளர், இடைநிலைச் சாதிகளின் குடியிருப்புக்கள்- தோட்டங்களிடை (மிகச் சிறிய அளவில் கோப்பாய் பகுதியில் அண்மைக் காலங்களில் இவ்வாறான வழிபாட்டு இடங்கள் தோற்றம் பெறுவதைக் காணலாம்)

4.4 கோயில் பூசகர் பற்றிய வகைப்பாடு

1. எல்லாக் கோயில்களிலுமே பள்ளர் சாதியைச் சேர்ந்த முதியவர் ஒருவர் அல்லது அவரின் ஆண்வழி உரிமையாளர் பூசாரியாக அமைவர். நீண்ட பாரம்பரியத்தின்வழி மருத்துவம், சோதிடம், சூனியம் ஆகியவற்றில் தேர்ந்தவர்களாக முதிய பூசாரிகள் அமைய, இளையவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் வெறுமனே தீபம் காட்டும் நிலையிலேயே இருக்கிறார்கள். பெரும்பாலான பூசகர்கள் பூசைவேளை “கலை” வரும் பூசாரிகளாகவும் “கட்டு” சொல்பவர்களாகவும் இருக்கின்றனர்.

4.5 சடங்குகளும் வழிபாட்டு முறைகளும்

1. வருடத்தில் ஒரு நாள் பொங்கலிட்டு, மடை பரவி வேள்வியிலே

பெருந்தொகையான ஆடு, கோழி பலியிடல் அண்ணமாருக்குச் சிறப்பான வழிபாடு.

2. இந்தச் சடங்கிடை கலையாடலும், கட்டுச் சொல்லுதலும், வழிபடுவோரை பீடித்த ஆவிகளைக் கலைத்தலும், சூனியங்களை வெட்டுதலும் என முக்கிய அம்சங்கள் அவதானிக்கப்படும்.
3. தமது தொழில் விளைவுகளில் அண்ணமாருக்கென பங்கு நேர்ந்து வழிபடுவதும், முக்கியமாக அவதானிக்கப்படும்.

பனம்பாத்தியில் பங்கு, முதல் மரவள்ளித்தடியில் பங்கு, முதல் சீவும் பனையில் கள்ளுப் பங்கு, அண்ணமாருக்கெனவே நேர்ந்துவிட்ட வாழையடிகளிலிருந்து தொடர்ந்து வாழையடி வாழையாக வாழைக்குலைப்பங்கு, இன்னும் தானிய விளைவுகளைக் கொண்டு மோதகம் மற்றும் பலகாரங்களை அவ்வப் பயிர்களின் விளைவுக்காலங்களின்போது படைத்தல் என இவை அமையும்.

4. முன்னர் வருடம் ஒருதடவை மட்டுமே திறக்கப்படும் அல்லது சடங்குக்காகக் கூடும் அண்ணமார் கோவில்களில், இப்பொழுது வாரம் ஒரு தடவை அல்லது இரண்டு தடவை விளக்கு ஏற்றித் தீபம் காட்டி வழிபடலும் நிகழும். பிற வழிபாட்டு மரபுகளின் செல்வாக்கினால் பிரதான சைவ விழாக்களான சிவராத்திரி, நவராத்திரி போன்றனவும் இன்று கொண்டாடக் காணலாம். இன்று பெரும்பாலான அம்மன் ஆலயங்களில் மட்டுமன்றி ஏனைய ஆலயங்களிலும் கூட பிரபலமாகியுள்ள திருவிளக்குப் பூசை வரை, இந்தப் புதிய மாற்றங்களை ஆங்காங்கே காணமுடியும். எனினும் வருடாந்த வேள்வி, வழுந்துப் பொங்கல் தினமே, பெருமளவில் பக்தர்கள் கூடும் உயிர்ப்பான பெருவிழாவாக அண்ணமார் ஆலய இருப்பினை எல்லோருக்கும் தெரியப்படுத்துவதாக அமைவதைக் காணலாம்.

4.6 சடங்கின் விபரணம்:

அண்ணமாருக்கே சிறப்பான வழுந்துப் பொங்கலும் வேள்வியும்:-

பெரிய வெள்ளாளர் பரம்பரையைச் சேர்ந்த குறித்த (பெருமளவு நிலம், குடிமைகளைக் கொண்டிருந்த) ஒரு குடும்பத் தலைவர் வழுந்தினையும் (பொங்கல் பாணை), மடைப்பண்டங்களையும் அவரது வீடு அல்லது

வளவில் வைத்துக் கொடுக்க அண்ணமார் பூசாரி தலைமையில் கோயிலைச் சேர்ந்தவர்கள் அதனைப் பெற்று ஊர்வலமாகக் கொண்டு வந்து கோயிலின் முன் வைத்துப் பொங்கல் நடத்துவர்.

வெள்ளாள நில உடமையாளரிடையே முரண்பாடு அல்லது, பலர் செல்வாக்கு கொண்டிருக்கும் இடங்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வழந்துகள் கொடுக்கப்படுவதுண்டு.
(உதாரணம் - கோப்பாய், இலகடி அண்ணமார்).

வெள்ளாளர் தொடர்பு குறைந்துள்ள அல்லது விரும்பாத இடங்களில் கோயிலுக்குச் சற்றுத் தூரவுள்ள ஒரு புளிய மரத்தடி தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு, அதனையண்டி வழந்து, மடைப்பண்டங்கள் வைக்கப்பட்டு அங்கிருந்து பறை முழங்க அவை கோயில் முன்றலுக்கு எடுத்துவரப்படுகின்றன.

இது போலவே நேர்த்திக்குரிய ஆடுகளும் மாலைகள், சந்தன குங்கும பொட்டுகளிட்டு கிராமத்து ஒழுங்கையூடாக - பறைமுழங்க கோயிலுக்கு அழைத்து வரப்படும். பின்னர் இவை பலியிடப்படும்.

பொங்கல் அதிகாலையில் நிகழும் இரவிரவாகப் பலவித பலகாரங்கள் கோயில் முன்றலில் வைத்துச் செய்யப்படுகின்றன. நிறையப் பழவகைகள், சிறப்பாக அண்ணமாருக்குப் பிடித்த பலாப்பழம் பெருமளவில் படைக்கப்படும். மரவள்ளிக் கிழங்கிலிருந்து மச்சமாமிசம், குடிவகைகள் வரை, நிறைய மடையிலே வைக்கப்படுவது வழக்கம். காரைதீவு பிட்டியோலை ஏடு குறிப்பிடுவது போல், அண்ணமாருக்கு விருப்பமான கள்ளூடன் சிறந்த பொரியல் வகைகளாக முட்டைப் பொரியல், கணவாய்ப் பொரியல், இறைச்சிப்பொரியல், நண்டுப் பொரியல் என்பனவும் படைக்கப்படும்.

இந்தப் பண்டங்களின் நடுவே, முழுமையாய் கோழியொன்றினைத் தீயில் சுட்டு, ஒரு கம்பத்தில் குத்தி, நிலைக்குத்தாய் நாட்டுவதும் வழக்கமாகும். ஆட்டுத் தலையை வெட்டி நிலைக்குத்தாய் நாட்டுவதும் நடைமுறையிலுள்ளது.

சமஸ்கிருத மயமாக்க அலைகளுக்குள்ளான கோவில்களில் மச்ச மாமிசம் படைப்பது பெரிதும் தவிர்க்கப்படும். அல்லது கோயில் சூழல்களில் வைத்து சமைக்காமல் வீடுகளில் சமைத்து வந்து படைக்கப்படுகின்றது. அண்ணமாரின் கலைகள் பதினெட்டு என்ற

கருத்தில் பதினெட்டு கற்கள் வைத்து, வாழையிலைகள் போட்டு அவற்றின்மேல் பனையோலை விரித்து அதன் மீதே மடை பரவப்படும். மடைபரவுதலுடன் பறை முழக்கம் அதிகரிக்கின்றது. பறையுடன் பூசாரிக்கு கலை ஏற்படுகின்றது. இதனை அவரது உடலசைவுகள் காட்டும்.

அண்ணமார் கலைகளில் முதலாவது கலை பொல்லுக்காரன். பின் கத்திக்காரன். தொடர்வது கதைக்காரன் (கதைக்காரன் விடாமல் கதைத்துக்கொண்டே இருக்கின்ற கலை என்று விளக்கமும் தருவார், ஆத்திசூடி வீதி அண்ணமார் கோயிலைச் சேர்ந்த சின்னையா பூசாரி) எனக் கலைகள் தொடரும்.

ஓவ்வொரு கலைக்கும் சிறப்பான ஆயுதங்கள் இருக்கின்றன. அந்த அந்தக் கலை வரும் போது அதற்கான ஆயுதங்களை எடுத்துப் பூசாரி ஆடுவதை பழமையான ஆலயங்களில் காணமுடியும். இன்று அறியப்படாத கலைகளுக்கான ஆயுதங்கள் வேறு வேறு அளவுகளில் உள்ள சூலங்களைக்கொண்டு பிரதியிடப்படும். ஆயுதங்கள் ஏதுமின்றி தனியே பொல்லு மட்டும் கையில்கொண்டு பாவனைகளில் வழி கலை வேறுபாடுகளை புலப்படுத்துவதும் சில இடங்களில் அவதானிக்கப்பட்டுள்ளது.

அண்ணமாரைவிட ஏனைய தெய்வங்களின் கலைகளும், அண்ணமார் பூசாரிகளுக்குத் தோன்றுவதுண்டு. குறிப்பாக வைரவர், நரசிங்கர், அனுமான், காளி என இவை அமையும். கலை மாறுகின்றபோது ஆயுதங்கள் மட்டுமன்றி அவற்றிற்கான ஆடை அணிகளையும் அணிந்துவரும் பழக்கமும் உண்டு. பிட்டி ஓலை அண்ணமார் கோவிலில் அம்மன் கலைவேளை சிறிய சேலைத் துண்டை தாவணியாகப் போட்டுவந்து கலையாடல் நிகழ்த்தப்படும்.

(சுந்தரம்பிள்ளை - செ. 1992)

ஆழமான “கலை” நிலையில் கோயிலில் வரிசையில் நிற்பவர்கள் சிலரை அழைத்து அவர்கள் பிரச்சினைகளைச் சொல்லும் “கட்டுச் சொல்லுதல்” நிகழும். பெரும்பாலும் சூனியபயம் அதன் விளைவான நோய்கள் என்பனவாக இவை அமையும். நோயாளரைப் பூமரம் என்று குறிப்பிடுவதுமுண்டு. பக்தரில் ஒருவர் அல்லது நோயாளியின் பெற்றோர் இப்பூமரத்தினைப் பிடித்த தெய்வம் எதுவெனக் கேட்க, பதிலாக ‘இன்ன தெய்வம்’ அல்லது ‘பிசாசு’ எனப்பதில் கிடைக்கும். சில சமயங்களில் ‘இன்னதிக்கிலுள்ள வைத்தியரிடம் செல்’ என்று கூறப்படுவதுமுண்டு.

(சுந்தரம்பிள்ளை - செ. 1992)

“கட்டுச் சொல்லுதலின் போது ஒருவர் அல்லது இருவர் சடங்கில் முழுமனதாக ஈடுபாடமைக்காக கண்டிக்கப்படுவதும் அநேகமாக எல்லா இடங்களிலும் அவதானிக்கப்படக் கூடிய ஒரு நிகழ்வு.

தெய்வங்கள் கட்டுச்சொல்லுதல் முடிய, அண்ணமார் பக்கத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் வளைந்த கூரிய கத்தியை எடுத்துச் சென்று பலிவெட்டுதல் நிகழும். இப்பொழுது பெரும்பாலும் பூசாரி வெட்டாமல் இதற்கென உள்ள மற்றொருவரிடம் கத்தியைக் கொடுக்க, அவர் முதலில் ஒரு கோழியை வயிரவருக்குப் பலியாக்கிய பின் அண்ணமாருக்கு ஆட்டுப் பலியைத் தருவார். சடங்கு நிலையில் வெள்ளாளப் பூசாரியும் அண்ணமார் பூசாரியும் ஒரே பந்தலின் கீழ் உள்ள கோயில்களில் மேலே விபரித்த நிகழ்வுகளில் சில வேறுபாடுகளை அவதானிக்கலாம். மிக மிக அரிதான இந்த இணைவு தென்மராட்சிப் பகுதியிலுள்ள கோயில் ஒன்றில் பதியப்படும்.

இங்கு பிள்ளையார் பூசையுடன் தொடங்கும் சடங்கில், ஐயனாருக்கே பொங்கல் முதலில் படைக்கப்படும். அதனைத் தொடர்ந்து பலியை வெட்டுவதற்கான கத்தி, ஐயனார் பூசாரியினால் ஐயனார் பக்கத்திலிருந்து எடுத்து வரப்பட்டு, அண்ணமார் பூசாரியிடம் கையளிக்கப்படுகிறது. அவர் அண்ணமாருக்கு தீபம் காட்டுவதுபோல் கத்தியினால் பாவனை செய்த பின் கோயில் வீதிக்கு வந்ததும் பறைமுழக்கம் உச்சமாகும். இப்பொழுது இரண்டு பூசாரிகளும் இணைந்து கலையாடல் நிகழும். கலையாட்டத்தினை அந்தத் தெய்வங்களுக்குக் கிட்ட தம் பிரச்சினைகளை முறையிட நிற்பவர்கள் சிலருக்கு, அவர்களைப் பிடித்த ஆவிகள், சூனியங்கள், பற்றிச் சொல்லப்படும். அதனைத் தொடர்ந்து அண்ணமார் பூசாரி பலிகளை வெட்டுவார்.

ஆடு பலியிடல் முடிய கோயிலைச் சூழ அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கும் பெருமளவான இளநீர்களை பூசாரி இரண்டு துண்டுகளாக வெட்டிச் செல்வார். அப்படிச் செல்லும்போது, இரத்தம் கலந்த சோறினை தம் தோளுக்கு மேலாக விசிறிச் செல்வார். அங்குள்ள மக்களைப் பீடித்திருந்து இப்போது இறங்கி விட்டதாகக் கருதப்படும் கெட்ட ஆவிகளையும், தெய்வங்களையும் இந்த இரத்தச் சோற்றினைப் போட்டுப் போட்டு ஒரு சந்திவரை கூட்டிச் செல்வதாக பூசாரி அறிவிக்கிறார். சந்தியில் மிகுந்த இரத்தச் சோறும் தேங்காய்களும் போடப்படுகின்றது. ஆவிகள் அவற்றின் மீது வந்து விழுந்து முடிவில் தான் பீடித்திருந்தவர்களிடம் மீளச்செல்வதற்கான வழியை அறியாது குழம்பிவிடும் என்பது நம்பிக்கை.

இதனைத் தொடர்ந்து படையல் பங்கிடப்படும். இவ்வாறான பங்கிடலிலும் ஐயனாரும் அண்ணமாரும் உடனிருக்கும் கோயில்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு நிலைமை அவதானிக்கப்பட்டது. இங்கு ஐயனாருக்குப் படைக்கப்பட்டவை வெள்ளாளருக்கும், அண்ணமார் மற்றும் ஆவிகளுக்குப் படைக்கப்பட்டவை அண்ணமார் பூசாரிக்கும், பறையடித்தவர்களுக்கும் கொடுக்கப்படுகிறது. அண்ணமாருக்கே உரிய இந்தச் சிறப்பான பலியிடல், சட்டங்கள் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளின் வழியும், சமூக மதிப்பீட்டு மாற்றங்களின் வழியும் இன்று அருகிய நிலையில் ஆங்காங்கே குறியீட்டு நிலையில் சேவலின் பூவினை அறுத்தல், மடையின் மீது ஆட்டுத்தலையொன்றினையேனும் குத்திவைத்தல் அல்லது உயிர்ப்பலிக்குக் குறியீடாக பூசணிக்காய் வெட்டுதல் என அமையும். கோயிலில் வெட்டாத போதிலும் ஆடு, கோழிகளை கோயிலுக்காய் நேர்ந்து கொடுக்கிற வழமை தொடர்கின்றது.

உயிர்ப் பலி- வேள்வி நிறுத்தப்பட்ட விடயம், பெரும்பாலான பூசாரிகள் அண்ணமார் பக்தர்கள் மத்தியில் பெருமளவில் தாக்கமான உணர்வினை விளைத்திருந்தமையை கள ஆய்வுப் பதிவுகள் காட்டுகிறது. ஆகம, கும்பாபிஷேக அலைகள் எட்டாத அண்ணமார் களங்களில் தாம் அனுபவிக்கும் துன்பங்கள் அனைத்திற்கும் உயிர்ப்பலி நிறுத்தமே முக்கிய காரணம் என நம்பப்படுவதைக் குறிப்பிட முடியும்.

“முந்தியெண்டால் வேள்விமுடிய மழை, இப்பிடி நாங்கள் அவலப்பட்டதில்லை, ஒடித்திரிஞ்சதில்லை, தோட்டமில்லாமல் வயிறு காய்ஞ்சதில்லை” என்பது நீர்வேலி பன்னாலைக் குறிச்சி காத்தானின் (54) நம்பிக்கை.

தடைகளிடையேயும் மூன்று ஆடுகளை பூசாரியொருவர் உச்சக் கலையில், நேர்ந்துவிட்ட வீட்டுக்கே சென்று, வாயினால் குதறி வந்த சம்பவம், மிகுந்த பக்தி உணர்வுடன் ஆய்வுக்களம் ஒன்றில் சொல்லப்படும். இன்றும் நிலைபெறும் அண்ணமார் வழிபாட்டின் மரபுவழித் தீவிரத் தன்மையை இச்சம்பவம் எதிரொலிக்கும். ஆகம-சமஸ்கிருதமயமாக்க அலைகளின் செல்வாக்குகளிடை மச்சமடை வேள்வி நிறுத்தப்பட்ட சில இடங்களில் மீண்டும் அவற்றைத் தொடங்குதல் பற்றிய உணர்வுநிலை அதிகரித்துள்ளமையும் அவதானிக்கப்படும். கிருச்சியால் அண்ணமார் பூசாரி மனைவி, தன் குழந்தைக்கு ஏற்பட்ட ஒரு விபத்தையும் அதன் விளைவான இரத்த இழப்பையும் அண்ணமார் பலிதராமையை உணர்த்திய அற்புதமாக வர்ணிப்பார். இந்த ஆண்டில் எப்படியும் மீள இவற்றைத் தொடங்குவது என்ற தீவிரம் அவரில் தெரியும்.

பூசாரியின் தன்மை, சமயச் சூழல் ஏனைய பண்பாட்டுச் செல்வாக்குகளின் வழி ஆகம், சமஸ்கிருதமயமாக்கல் நிகழாத சில கோயில்களிலும் கூட மச்ச, மாமிச மடையும் வேள்வியும் தவிர்க்கப்பட்டதுண்டு.

“நாங்கள் மனிசரே மச்சமாமிசம் தின்னாமல் பிழையெண்டு விடயிக்கை தெய்வத்துக்கு எப்படி குடுக்கிறது” என்பது பூசாரி சின்னையர் உட்பட இவர்களது நியாயமாக முன்வைக்கப்படும்.

இவ்வாறாக, சைவம் படைக்கப்பட்டு வேள்வி நிறுத்தப்பட்ட கோயில்களிலும் கூட, கலையாடல் தொடரும். தம்மவரான பூசாரிகளின் கலையாடலை, மதிப்புக்குறைந்த நிலையாக கருதுவது மட்டுமன்றி, அண்ணமாரையும் கூட தங்கள் சாதிநிலையை காட்டிக் கொடுப்பவராக இனம்கண்டு, மாற்றிவிட வேண்டுமென்றும், ஆகம்— சமஸ்கிருத மயமாக்கக் கடவுளாக பிராமணர் பூசையைக் காணவேண்டுமென்றும் அழுத்தங்கள், குறிப்பான சில இடங்களில் அதிகரிக்கின்றமை அவதானிக்கப்படும். இவ்வாறான அழுத்த அதிகரிப்பின் விளைவாக, மயிலிணி அண்ணமார் அண்ணகேஸ்வரராக சமஸ்கிருத மயமாக்கப்பட்டு, மூன்று ஆண்டுகளாகின்றன. ஆத்திசூடி அண்ணமாரை மாற்றுவென கடந்த ஏழு ஆண்டுகளாக பிடுங்கிப் பக்கத்தில் நாட்டப்பட்ட அண்ணமார் சூலம், என்னவாக மாற்றப்படவேண்டுமென்ற இழுபறியிலிருந்து இந்த ஆனியில் தான் சிவகுடும்ப அண்ணமாராதல் நிகழும். கோப்பாயிலுள்ள கைவினைஞர் சாதியினர் தரிக்கும் அண்ணமாரை சமஸ்கிருத மயமாக்கி ஐயர் பூசைகாண விரும்பிய பக்தர்களும், அண்ணமாரை எப்படி பிரதியீடு செய்வது என்ற தேடலில் தெளிவு காண முடியாத நிலை உள்ளது.

அநேகமாக கல்வி, தொழில்நுட்பத்தியான இடஅசைவு, வெளிநாட்டுப் பணவரவு ஆகியன அதிகமாகவுள்ள இடங்களில் இளைஞர் மத்தியிலேயே இவ்வாறான மாற்ற உணர்வின் தீவிரம் உள்ளது. கோப்பாயில் மேலே குறிப்பிட்ட அண்ணமாரை சமஸ்கிருதமயமாக்கலுக்கென, வெளிநாட்டுக்குச் சென்ற அந்தக்குறிச்சி இளைஞரினால் பணம் அனுப்பி வைக்கப்பட்டு இரண்டு வருடங்களாகியும் எப்படி மாற்றுவது பிரச்சனையால் மாற்றம் தாமதமாகும். இங்கு ஆய்வாளரை ஒத்த நிலையில் ‘அண்ணமார்’ என்ற பன்மைநிலை அறிவுடன் தேடியவிடத்து, பிராமணக் குருக்கள் ஒருவர், அண்ணமார் என்பது பிள்ளையார்—கந்தசாமியார் இருவரையும்தான் குறிப்பது எனத் தந்த விளக்கத்தில் திருப்திகாணாமை அவதானிக்கப்படும். ‘நீங்களாவது கண்டுபிடித்துச் சொல்லுங்கள்’ என்பது ஆய்வாளரிடத்தான, இவர்களது ஆர்வமான கோரிக்கையாக இருக்கும்.

5. தொகுப்பும் பகுப்பாய்வும்:

இதுவரை கண்ட களப்பதிவுகளைத் தொகுத்து நோக்குகையில், யாழ்ப்பாண சமூக அமைப்பின் பிரதிபலிப்பாக, குறிப்பாக சாதியடிப்படையிலான சமூக உறவு நிலைகளையும் அதனடியான உப பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் அண்ணமார் வழிபாடு பிரதிபலிக்கக் காணலாம்.

5.1 ஐதீகங்களை நோக்கும்போது பள்ளர் குலத்துக்கு சொந்தமானவராகவே அண்ணமார் விளங்கக் காணலாம்.

1. யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக்கொண்ட இளந்தாரிகளில், அண்ணமாரானது ஒரு பள்ள இளைஞன்.
2. வன்னிச்சியரோடு தற்கொலை செய்த வீரகுடும்பன் முகனையான 60 பேரும், பள்ளர்களே.
3. பொன்னர்— சங்கர் அண்ணமாரான கொங்குநாட்டுக் கதை யாழ்ப்பாணத்தில் பெரிதும் அறியப்படாத போதும், இவற்றிடே தொடர்புகாணும் என் ஆய்வுத் தேடலில் மரபுவழி வரலாற்று மூலங்கள் தரும் செய்திகள், சில ஆர்வமான தொடர்புகளை இனம்காட்டும். குறிப்பாக, வையா பாடல் பினாங் பதிப்பின் சிவானந்தன் முகவுரை வன்னியர்— கௌண்டர் —பள்ளர் தொடர்பினை பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறது.

இந்தியாவில் வன்னியச் சாதி, குடியானப் பிள்ளைகளிலொன்றாய் மதிக்கப்பட்டாலும் கள்ளர், மறவர், கணக்கர், அகம்படியராகிய குடியானப்பிள்ளைகளிலும் பார்க்க கீழ்ப்பட்ட சாதியாரென்று மதிக்கப்படுகிறார்கள். ஏனெனில் இவர்கள் பள்ளர் சாதியிலிருந்து தோன்றின ஓர் பிரிவேயாம். இது காரணம் பற்றியே, “ பள்ளி முற்றிப் படையாட்சி, படையாட்சி முற்றி வன்னியர், வன்னியர் முற்றி கவுண்டர் ஆனார் காண்” என்னும் பன்மை வாக்கு இந்நாளிலும் இந்தியாவிலுள்ள எல்லாச் சாதியராலும் வழங்கப்படுகிறது. (நடராசா, 1980) மேற்சொன்ன கருத்தின்படி இன்றைய கௌண்ட வேளாளரின் மூலமாக பள்ளர் சாதியினரைக் காணமுடிகிறது. (எனினும், மேலும் இது வரலாற்று ஆய்வுகளால் உறுதிப்படுத்தப்பட வேண்டியது.)

4. புராண நிகழ்வோடு இணைந்த அண்ணமார் கதைகள், அண்ணமாரை பள்ளர் குறிச்சிகளில் அந்தச் சாதிமக்களின்

தயவில் பிழைத்துக் கொண்டவராகவே சித்தரிப்பன். அவர்களது தொழில், சூழல், கற்பனை எல்லைக்குள்ளேயே இக்கதைகள் பின்னப்பட்டுள்ளன. சூரன் கொடுமைக்குப் பயந்து வந்த அண்ணமார் ஒழித்த இடம், பள்ளர் கம்மசெய் புலமாக அல்லது அவர்கள் கள்ளுச் சீவும், பாளைக்கத்தி வைக்கும் இயனக்குட்டானாகவே வர்ணிக்கப்படுகின்றது.

5. 2 சமூக அமைப்பின், உற்பத்தி உறவுகளின் யதார்த்த நிலைமைகளை உறுதிப்படுத்துவனவாகவும், இந்த ஐதீகங்கள் அமையக்காணலாம். அடுக்கமைவு நிலையில் வெள்ளாளரின் குடிமக்களாக அவர்களது கமங்களில் அடிமைத் தொழில் (இன்று கூலி) செய்பவர் பள்ளர். அவர்களது வாழ்வு, எஜமானர்களான வெள்ளாளருக்கானது. அவர்களது விசுவாசம், ஆழமானதும் உற்பத்தி மேம்பாட்டுக்கு அவசியமானதும் கூட, இந்த விசுவாசத்தை உறுதிப்படுத்துவனவாக ஐதீகங்கள் அமையக் காணலாம்.

1. இளந்தாரி அண்ணமார் ஐதீகத்தில் இளந்தாரிகள் புளியில் ஏறும் போது, பள்ளர் பனையில் ஏறுவதாய் வரும். இங்கே அவனை ஒரே மரத்தில் ஏற அனுமதிக்காமை மூலம், சமூக இடைவெளியும் பேணப்படும். கூடவே இந்தக் கதையின் முடிவு தொடர்பாக வெள்ளாளர் ஐதீகத்தில், அண்ணமார் இளைஞன் கீழே விழுவதாக வெள்ளாளர்களால் சொல்லப்படும். அவர்கள்தம் குடிமகனுக்கு தம்மவரை ஒத்த தகுதி ஏற்படாமல் பார்த்துக்கொள்ளும் முயற்சி இது என்பதும் வெளிப்படையானது. (எனது கள ஆய்வின்போது குறித்த பள்ளர் குறிச்சிக்கு நான் செல்வதனை இவர்கள் அதிகம் விரும்பாத நிலையையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.)

2. வன்னிச்சியருடன் தற்கொலை செய்த கதையிலும், பள்ளர்களின் விசுவாசமும் கடமையுணர்வும் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டப்படும். அவர்கள் தெய்வமாக, அவர்களின் எஜமான் விசுவாசத்தின் வழியான தற்கொலையே காரணமாகின்றது.

3. புராணக் கதைகளுடன் இணைந்த அண்ணமார் கதைகளிலும் சிவனின் காவல் தெய்வங்களுக்குப் பயந்த ஏவலாளியாகவே அண்ணமாரின் சித்தரிப்பு, ஐயனாரின் தளபதியாக அண்ணமாரைக் காணும் நிலைகளும் வெள்ளாளர்- பள்ளர் படிநிலையினைப் பிரதி பரிப்பதாகவே அமையும். கோணேசர் கல்வெட்டுக் குறிப்பிலுங் கூட, குளக்கோட்ட அரசன் பெருமையை சுட்டுமிடத்து மண்வெட்டி ஏவலாளராகவே அண்ணமார் சித்தரிக்கப்படுவதையும் கவனிக்கலாம் (நடராசன்- பி, 1993).

அண்ணமாருக்கான மந்திரத்தில் சிவகுடும்பன் என அண்ணமாரை சிவனின் அம்சமாக சித்தரிக்கும்போதும் தவிர்க்கமுடியாதபடி மதுரை மாவட்ட பள்ளர்களின் குடும்பத்தலைவனான “ குடும்பன்” என்ற பெயரை (மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி- 1956) சிவனுடன் இணைந்ததாக சாதியடையாளத்துடனேயே மந்திரங்களும் யந்திரங்களும் அண்ணமாருக்கு வாய்க்கும்.

5. 3 இனி, சடங்குகள் வழிபாட்டுமுறைகளை நோக்கும்போது, பள்ளர்களே முழுமையான சடங்குபாட்டினையும் வழிபாட்டினையும் கொண்டிருக்கிறார்கள். வழந்துப்பாளை கொடுத்தலில் வெள்ளாளர் சம்பந்தப்படுகின்ற போதிலும், இதுவும் அவர்களது நில உடமை மேலாண்மையை உணர்த்தும் நிகழ்வாகவே அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. கோயிலுக்கு வராமல் சடங்குகளில் நேரடியாகக் கலந்து கொள்ளாமல் விடுவதிலிருந்தும், பழைய குடிமை உறவு முறை பேணப்படாத இடங்களில் வழந்துப்பாளை கொடுக்கும் பாத்திரத்தை இவர்கள் இழந்ததிலிருந்தும் இதனை அவதானிக்கலாம். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குடும்பங்கள் வழந்துப்பாளை கொடுப்பதன் மூலம் சமூக முதன்மைகாண முற்படும் நடைமுறை பற்றிய அவதானங்களும், வழந்துப் பாளை கொடுத்தலின் சமூக முக்கியத்துவத்தினையே சுட்டிநிற்கும்.

வெள்ளாளரும் பள்ளரும் இணையும் ஐயனார்- அண்ணமார் கோயில் களத்திடையும் படையல்களை பகிரும்போது, ஐயனாருக்குப் படைத்தலை வெள்ளாளருக்கு மட்டுமாக, அண்ணமாருக்குப் படைத்த இரத்தச் சோறும் ஏனையவையும் அண்ணமார் பூசாரிக்கும், பறை அடிப்பவர்களுக்குமே வழங்கப்படுவதும், இதன்வழி கலையாடல் சடங்குகளின்போது நோயாளர்களிலிருந்து இறக்கப்பட்ட தீய ஆவிகள் கலந்த உணவினை அடிநிலை மக்கள் உண்டு, ஏனையோருக்கு நலம் தருவதாகக் கருதப்படுவதும் இங்கு கருத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியவையாகும்.

அத்துடன் வெள்ளாளப் பூசாரியும் அண்ணமார் பூசாரியும் ஆடியபோதிலும், ஆடு வெட்டுதல் அண்ணமார் பூசாரியின் வேலையாகவே அமையும். சமூகவியலாய்வுகள் சுட்டுவதுபோல் தூய்மையற்ற வேலை, தூய்மை அற்றவருக்கு என, சடங்கிலும் வேலைப்பிரிவாக அவதானிக்கப்படும். சில இடங்களில் இன்று அண்ணமார் பூசாரிகளும் கூட தம் பலியை வெட்டுவதற்கு பதிலாக இதற்கென ஒருவரை நியமித்து தமது சடங்குப் புனிதத்தை பேணுகின்ற தன்மையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. சடங்கு நிலையில் மட்டுமன்றி

சாதாரண உணவுத் தேவையிலும் கூட கோழி உரித்தல், ஆடு அறுத்தல் போன்ற தீட்டான அல்லது அசுத்தமான இத்தகு வேலைகள் அடிமை குடிமைகளுக்கே உரியனவாக அமைவதனையும் இங்கு கருத்தில் கொள்ளலாம்.

5. 4 அண்ணமார் வழிபாட்டின் தொடர்ச்சியும் மாற்றங்களும்:

யாழ்ப்பாணத்துச் சமய வரலாற்றில், தெய்வங்கள் தொடர்பான அடுக்கமைவும் வழிபாட்டுமுறைகளிடையே ஏற்றத்தாழ்வுகளும் உறுதிப்படுத்தப்பட்ட நாவலர் காலத்தினை (1822-79) தொடர்ந்து அடிநிலை வழிபாட்டு மரபுகள் சமஸ்கிருத மயமாக்கப்படல் இன்றுவரை தொடரும் நடைமுறையாகும்.

ஒப்பீட்டு ரீதியில் நோக்குகையில், ஏனைய வெள்ளாளர் வழிபடும் தெய்வங்கள் கண்ட அளவிற்கு அண்ணமார் வழிபாட்டில் மாற்றம் நிகழாமை, அல்லது சில குறித்த இடங்களில் மட்டும் மாற்றங்கள் நேர்வதும் சமூக, சமய உறவுகளின் பிரதிபலிப்பாக விளங்கக்கூடியது. விவசாயப் புலங்களில் பயிர்களைக்காக்கவும், தொழிலுக்கு உதவவும் அண்ணமாரின் காவலும், அருளும் தேவைப்படும். சமூக நிலையில் பெரிய மாற்றமில்லை. நிலமானிய உற்பத்திமுறை, புதிய குத்தகை - ஒற்றி என மாற்றங்களைக்கண்ட போதிலும்கூட, இவற்றில் கூட மரபு வழி குடிமை உறவுகளின் தன்மைகள் இணைந்திருக்கின்றன. கூலிக்காக உழைப்பு, எனும் மாற்றம் நிகழ்ந்த பின்பும் சாதி அடுக்கமைவில் அடியிலுள்ள பள்ளர்களிடமிருந்து பெரும்பாலான விவசாயக் கூலிகள் பெறப்படுகின்றமையை அண்மைய யாழ்ப்பாண விவசாயக் கிராம ஆய்வுகள் (Shanmugalingan, N -1988) உறுதிசெய்யும்.

இவ்வாறான மரபுவழி சமூக உறவுநிலைமைகளும், உற்பத்தி நிலைகளும் தொடரும் இடங்களில் வழிபாட்டு மரபும் அதிக மாற்றமின்றி தொடரக் காணலாம்.. வழந்துப்பாணை கொடுத்தல், வேள்வி ஏற்பாடுகளை ஊக்குவித்தல் என்பவற்றின் மூலம் வெள்ளாள நிலவுடமையாளர், தம் சமூக முதன்மையை, சடங்கு முதன்மைவழி உறுதிப்படுத்திக் கொள்கின்றமை ஒரு புறமும், இதே போல் பள்ளர் சமூகத்தினரும் தம் சமய சடங்கு முக்கியத்துவத்தினை நிலை நாட்டிக்கொள்ள அண்ணமார் வழிபாட்டு மரபுகளைப் பேணியே ஆகவேண்டிய நிலைமை மறுபுறமாக இந்த வழிபாட்டின் மரபு நிலைத் தொடர்ச்சி பேணப்படும்.

புதிய மாற்றங்களோ அன்றி ஆலயப் பிரவேச சட்டங்களோ வாழ்க்கையில் மேம்பாடு எதனையும் தராத அனுபவங்களும்,

அண்ணமார் மாற்றமடையாமையின் அடிப்படைக்காரணங்களில் ஒன்றாக இனங்காணப்படும். எடுத்துக்காட்டாக, முதன்முதலில் 50 களின் முற்கூறில் சாமணந்துறையில் நிகழ்ந்த சமஸ்கிருதமயமாக்கலிடை மூலவராக பிள்ளையார் இடம் பிடிக்க, அண்ணமார் சூலம் அதனை வழிபடுவோரை ஒத்த நிலையில் வெளி வீதிக்குத் தள்ளப்பட்டது போன்ற நிலமைகள், மாற்றம் தொடர்பான தயக்கமான, தேக்கமான ஒரு தன்மையை விளைவித்தது.

மிக அண்மையில் அண்ணமார் மாற்றம் கண்ட, மயிலணி, ஆத்திசூடி வீதி ஆகிய இடங்களில் கல்வி வழியான சமூக தொழில் அசைவும், அதன் வழியான விழுமிய மாற்றங்களும் பிரதான காரணிகளாக அமைகின்றமையும் இங்கு கவனம் பெறும். குறிப்பாக வெளிநாட்டு வேலைவாய்ப்பு தந்த பொருள் வளமும், தொழில் நிலையில் தங்கியிராத் தன்மையும் இந்தக் குறிச்சிகளின் சிறப்பான தன்மைகளாக இனங்காணப்படும். இந்தப் புதிய பொருளாதார, சமூக மாற்றங்களின் விளைவாக குறிப்பாக இளைஞர்களிடையே அனைத்து சமூக நிலைகளிலும் சமத்துவத்தினைக் காணும் தாகம் அதிகரித்ததின் விளைவாகவே மாற்றம் துரிதம் பெறும். இந்த இளைஞர்களோடு, ஏனைய பகுதிக் கோவில்களின் தர்மகர்த்தா முகாமை முதன்மைகளைக் காணவும், தங்கள் கோவில்களில் பிராமண பூசகர்களையும், திருவிழாக்களையும் காணவும் ஆர்வம் கொண்டு, ஏனையோரும் இணைகின்ற நிலைமையும் இந்தப் பகுதிகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆழமான அவதானங்களால் உறுதிபெறும். கூடவே இவர்கள் கோயில்களின் பூசகராக சைவ குருமாருக்கு மேல் பெறமுடியாத நிலையும், சமஸ்கிருதமயமாக்கலின் பின்னரும் இவர்களே வழிபடுவோராக தொடரும் நிலையும் குறிப்பான கவனம் பெறும்.

இவர்களது மாற்ற முயற்சிகளுக்கெல்லாம் அண்ணமாரின் சாதிமூலமும், வழிபாட்டின் புராதன தன்மைகளும் தடைக்கற்களாக அமைகின்ற நிலைமையுடன் அண்ணமார் என்பது ஒருமையா, பன்மையா, என்ற வினாவுக்கு விடைகாண்பதிலுள்ள முரண்பாடுகளும், அண்ணமார் தோற்றம் தொடர்பான ஐதீகங்களிடை ஒருமைப்பாடு காண்பதிலுள்ள சிக்கல்களும் சேர்ந்து மாற்றத்தை மேலும் தாமதமாக்குகின்றமையும் இங்கு முக்கியமாக அவதானிக்கப்படும். எடுத்துக்காட்டாக, மிக அண்மையில் சமஸ்கிருத மயமாக்கப்பட்ட ஆத்திசூடி வீதி அண்ணமாரை என்னவாக மாற்றுவது என்ற இழுபறியில் ஏழு ஆண்டுகள் சென்றதும், இறுதியில் சாதி அடையாளத்துடனேயே சிவ 'குடும்ப' அண்ணமாராகவே மாற்றமுடிந்ததும் இங்கு சிறப்பாக நோக்கக்கூடியது.

அதே நேரத்தில் மாற்றங்களைப்பற்றிய சிந்தையே இல்லாது, ஆழ வேர்விட்ட இந்த மரபின் தீவிரத்தை வெளிப்படுத்தும் நீர்வேலி அண்ணமார், மானுடவியல் ஆய்வுகள் காட்டும் குலமரபுச்சின்ன குழு உணர்வுப் பயன்பாட்டின் தொடர்ச்சியாகக் கருதப்படக் கூடியது. இன்றைய அகதிவாழ்வு அசைவுகள், ஆபத்துக்கள் இடையேயும் பிரச்சினையின் எல்லையிலுள்ள அந்தக் கோயில்புலம், அண்ணமார் கோயில் வருடாந்தப் பொங்கலுக்கென பல ஊரிலிருந்து கூடிய மக்கள் காட்சி- இந்தக் குழு இணைவு மையமாக அண்ணமார் விளங்குதலை உறுதி செய்யும். இந்த ஆண்டு பொங்கல் வேளை என் நேர் காணலிடை நடுத்தரவயது பக்தர் ஒருவர் மிகத் தெளிவாக “தம்பி அண்ணமார் எங்களை அடையாளம் காட்ட அந்தக்காலத்திலை நிலமானிய அமைப்பில் வெள்ளாளர் தந்த பொல்லுதான்; இருந்தாலும் நாங்களும் எங்கட எண்டு உரிமையோட கும்பிடவும், கூடவும் அவரைவிட வேறு யார்?” என்று கூறும் பதிலில் அண்ணமார் வழிபாட்டின் சாரம் தெரியும்.

வைற் கெற் குறிப்பிடுவது போல, சமய சமூக சமத்துவத்தினை வெளிப்படுத்தும் அமைதியான எதிர்ப்பாகவும் இந்த வழிபாடு தொடரும். அவர்களின் சகோதர உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே அந்த உறவுத் தொடரே, அவர்கள் கடவுள் பெயருமாகியது எனவும் கருதுமுடியும்.

யாழ்ப்பாணத்தின் ஆதி சமய மூலங்களை இனங்காட்டும் அண்ணமார் வழிபாட்டின் ஆழமான தரிசனங்களிடையே யாழ்ப்பாண சமூக வரலாற்றின் ஆதிக்கோலங்களையும் தெளிவாகக் காணமுடியும்.

இன்றைய தொல்லியல் காட்டும் திரிகுல வடிவான கோவிற்கும் (இரகுபதி- பொ.1983) முந்திய கடவுளாக, பொல்லுக் கிழவனாக அல்லது கல்லு வடிவினனாக அண்ணமார் வழிபாடு, எங்கள் பண்பாட்டின் தொல்நிலை வழிபாடாக மட்டுமன்றி, இன்றைய மானிடவியல் தேடும் ஆதி வழிபாட்டின் தொடர்ச்சியாகவும் நாட்டார் வழிபாடாக விளங்கக் காணலாம்.

உசாத்துணைகள்

- Arunachalam,M. - Ballad Poetry,Gandi Vidyalayam, Tanjavur Dist., 1976.
- Beck,Brenda E.F. - Peasant Society in Konku,University of British Columbia press, 1972.
- Durheim, Emile - The Elementary forms of the Religious Life Collier Books, New York, 1961
- Marx, Karl - Economic & Philosophic Manuscripts 1884, Translated by Martin Milligan, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1961
- Pfaffenberger, Bryan - Caste in Tamil Culture - The religious foundation of Sudra Domination in Tamil Sri Lanka. Vikas Publishing House Pvt Ltd. 1982.
- Shanmugalingan, N. - Agrarian Change and Social Structure : Case study of a Jaffna Village, Un-Published M.A. Dissertation.. University of Jaffna, Thirunelvely, Jaffna, 1988.
- இரகுபதி, பொ - கோவும் மடைப்பறையும், பாரதி சிறப்பு மலர் பதிப்பாசிரியர் திருமதி. இ. அப்புத்துரை, மயிலிட்டி வடக்கு, கலைமகள் மகா வித்தியாலயம், காங்கேசன்துறை, 1983.

கோபாலகிருஷ்ணக்கோன், - மதுரை தமிழ்ப் பேரகராதி,மதுரை (2ம் பதிப்பு) இ. மா (பதிப்பாசிரியர்) 1956

சுந்தரம்பிள்ளை, செ. – வடஇலங்கை நாட்டார் அரங்கு,
கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வேடு, 1992
(அச்சேறாதது)

நடராசா, க.செ – வையா பாடல், கொழும்புத் தமிழ்ச்
(பதிப்பாசிரியர்) சங்க வெளியீடு, 1980

நடராஜன், பி – கவிராசனின் கோணேசர் கல்வெட்டு,
(பதிப்பாசிரியர்) பகுதி – ஒன்று
– அமரர் வேலுப்பிள்ளை பூவிலிங்கம்
நினைவு வெளியீடு, 1993
– வையா எனும் நாட்டு வளப்பம்,
அமரர் வைத்திய நாதர் தம்பு செல்லையா
நினைவு வெளியீடு, 1993.

மற்றாஸ் மெயில், செ – வன்னிவள நாட்டுப் பாடல்கள்,
(பதிப்பாசிரியர்) முல்லை இலக்கிய வட்டம்,
ஒட்டுச்சுட்டான், 1980

லூர்து. தே – நாட்டார் வழக்காற்றியல் :
கள ஆய்வு பாரிவேள் பதிப்பகம்,
திருநெல்வேலி, 1986.

PRINTED BY UNIFARTS PVT. LTD. TEL. 330195