

வடபுல

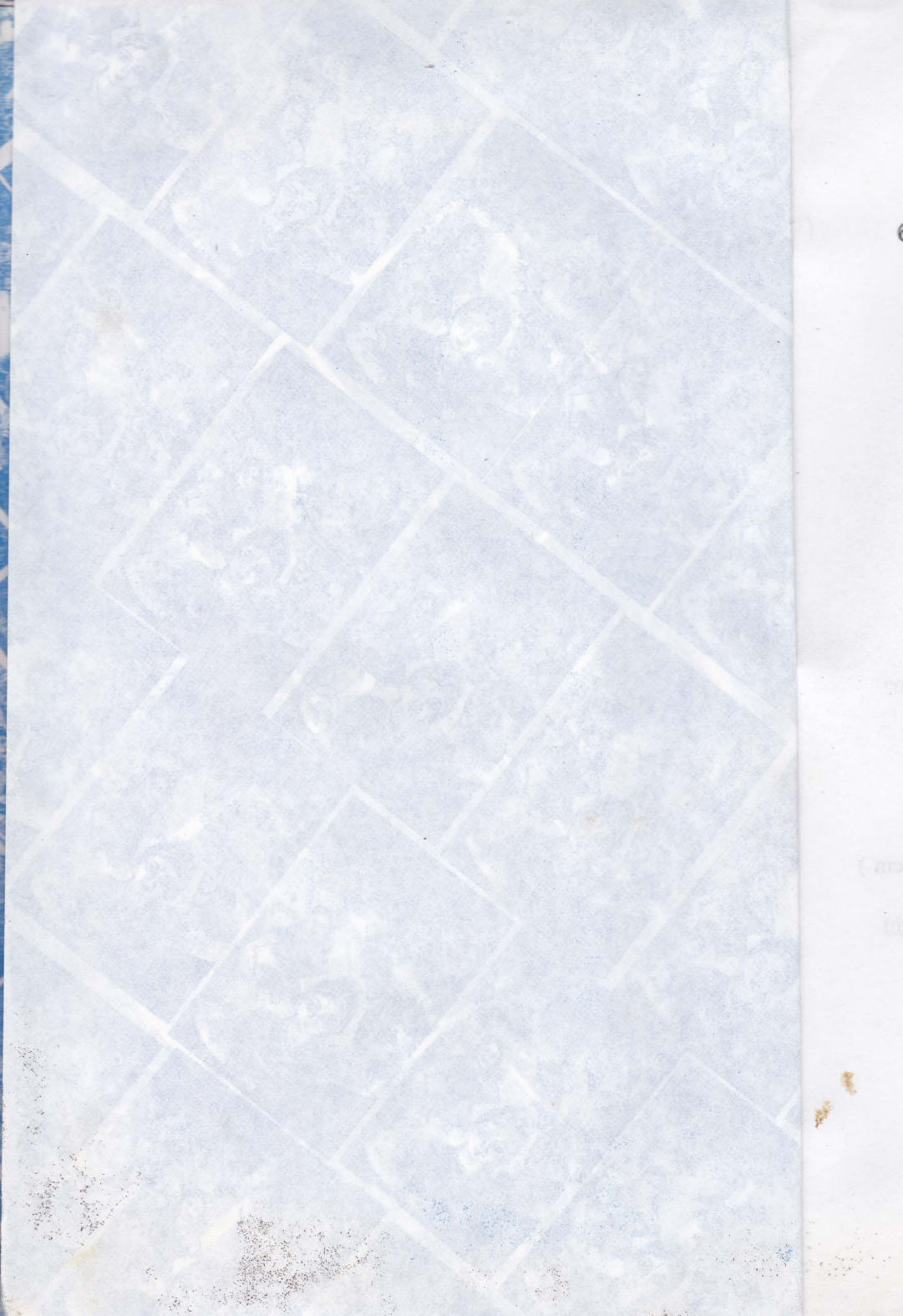
நாட்டார் வழக்கு



வல்லை.ந.அனந்தராஜ்







வடபுல நாட்டார் வழக்கு

வல்வை. ந. அனந்தராஜ்

N. Anantharaj
B.A (Hons), M.A.
Dip-In-Edu, Dip-In Journ
SLPS, SLEAS



நந்தி பதிப்பகம்
வல்வெட்டித்தறை

நூல் விபரப் பட்டியல்

நூல்	:-	வடபுல நாட்டார் வழக்கு
விடயம்	:-	தமிழ் இலக்கிய ஆய்வு
ஆசிரியர்	:-	வல்வை ந. அனந்தராஜ்
முகவரி	:-	36, புதிய சோனகத்தெரு, திருக்கோணமலை.
பதிப்புரிமை	:-	திருமதி. அ. வனிதா தெணியம்பைத் தெரு, வல்வெட்டித்துறை
பதிப்பு	:-	முதலாம் பதிப்பு - நவம்பர் 2002
ஒவியம்	:-	கோபாலி
பக்கம்	:-	154+X
அளவு	:-	(1/8 டிமை (14.5 cm × 21.5 cm)
அச்சுப்பதிப்பு:-		றெயின்போ மினிலாப் (பிறைவேற்) லிமிற்றெட் திருக்கோணமலை. 026-23078, 23454,27498
விலை	:-	ரூபா. 180.00
ISBN	:-	955-96845 - 2- 3

காணிக்கை!

கடற்கரையிலும், ஆழக் கடலிலும்
களத்து மேட்டிலும், வயல் வரப்பிலும்
வெளிக்களத்திலும், வேலைத் தலத்திலும்
வயிற்றுப் பிழைப்புக்காய், தொழில் புரிகையில்
துப்பாக்கி வேட்டுக்கும், எறிகணை வீச்சுக்கும்
வான்குண்டுத் தாக்குக்கும்,
வன்முறைக் கொடுமைக்கும்,
பட்டினிச் சாவுக்கும்,
பாழ்ப்பட்ட நோய்க்கும்,
பலியாகி உயிர் நீத்த
பல்லாயிரம் ஏழைப்
பாமர மக்களுக்கு
இந்நூல் காணிக்கை!

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

பொருளடக்கம்

உள்ளே.....

◆	முன்னுரை	-IV
◆	அணிந்துரை	-VII
1.	நாட்டாரிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்	-01
2.	நாட்டாரிலக்கிய வகைகளும், தோற்றவாயும்	-11
3.	நாட்டாரிலக்கியத்தின் பண்புகளும் வடபுலத்தில் அவை பெறும் செல்வாக்குகளும்.	-16
4.	பிரசவச் சடங்குகள்	-23
5.	தாலாட்டுப் பாடல்கள்	-30
6.	பூப்பு நீராட்டுச் சடங்குகள்	-42
7.	காதல் பாடல்கள்	-48
8.	திருமணச்சடங்குகள்	-53
9.	தொழில் பாடல்கள்	-56
10.	வழிபாட்டுப் பாடல்கள்	-68
11.	ஒப்பாரிப் பாடல்கள்	-86
12.	பழமொழிகளும் விடுகதைகளும்	-92
13.	நாட்டார் விளையாட்டுக்கள்	-102
14.	பொதுப் பாடல்கள்	-110
15.	சீந்தும் பாடல்கள்	-114
16.	நாட்டார் இசைக்கருவிகள்	-119
17.	முஸ்லிம்களின் நாட்டார் வழக்கு	-127
18.	திரைப் படங்களில் நாட்டார் பாடல்களின் தாக்கம்	-130
19.	நாட்டாரிலக்கியம் எதிர் நோக்கிய தடைகளும், தாண்டல்களும்.	-134
20.	நாட்டாரியல் நூல் வெளியீட்டு முயற்சிகள்.	-143
◆	உசாத்துணை நூல்கள்.	-153

முன்னுரை

தூய வளியும், இயற்கை வனப்பின் காட்சிகளும், பறவைகளின் இனிய ஒலியும் எவ்வாறு கிராமப்புற வாழ்வில் நுகரப்படுகின்றதோ, அதேபோன்று வஞ்சகமற்ற மனித மனங்களையும், அயலவர்களின் நல்ல வாழ்வுக்காகத் தம்மையே அர்ப்பணிக்கின்ற கள்ளங்கபடமற்ற உறவாடல்களையும் கிராமங்களில்தான் காணமுடியும்.

நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளும், உணவுப்பழக்க வழக்கங்களும், பண்பாட்டு விழுமியங்களும் மரபு வழியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வந்த காரணத்தினாலேயே அத்தகைய உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளின் செந்நெறி சாராத இலக்கியங்கள் இன்றும் எம்மிடையே நிலைத்து நிற்கின்றன.

அந்த வகையில், கிராமத்து மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றை ஆய்வு செய்வதற்கும், ஆவணப்படுத்துவதற்கும் அந்தந்தப் பிரதேசங்களில் வழக்கில் இருந்து வந்த நாட்டார் வழக்காறுகளும் இலக்கியங்களுமே சான்றுகளாக அமைகின்றன.

சுமார் முப்பது வருடங்களுக்கு முன், ஆங்காங்கே உள்ள வீடுகளில் ஒலித்துக் கொண்டிருந்த தாலாட்டுப் பாடல்களும், இளம் பெண்களின் கும்மிப் பாடல்களும், ஊஞ்சல் பாடல்களும், பாட்டிமாரின் விடுகதைகளும், பழமொழிகளும், நாட்டுப்புற மருத்துவ முறைகளும், சிறுவர்களின் விளையாட்டுப் பாடல்களும், கேட்கின்றவர்களின் சிந்தனைகளையும், சொல்லாட்சியையும், வளர்ப்பதில் எவ்வளவு தூரம் பங்கெடுத்துத்துள்ளது என்பதை இப்பொழுது நினைத்துப் பார்த்தால் வியப்பாகத்தான் உள்ளது.

அன்றைய அந்த அப்பழுக்கற்ற வாழ்க்கை முறையை இன்றைய எமது தலைமுறை ஏன் மறந்து போனது?

இலத்திரனியல் சாதனங்களின் வருகையாலா? அல்லது இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட வாழ்க்கை முறைகளினாலா? அல்லது

அன்றைய நாட்டாரியல் வாழ்வினை இன்றும், கடைப்பிடிப்பது கௌரவக்குறைவு என்று கருதியமையினாலா?----- எந்த உணர்வில் அந்த வாழ்க்கை முறைகளை மறந்து, நவீனத்துவத்தில் எம்மைச் சிறைப்படுத்திக் கொண்டோமோ, அந்த வாழ்க்கையினூடாக நாம் பெற்றுக் கொண்டவை,

- நீடித்த மாறாத நோய்கள்.....!
- தீரா வறுமையும் நிம்மதி இழந்த வாழ்க்கையும்.....!
- தொலைக்கப்பட்ட உறவு முறைகளும் தான்.....!

அந்த இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட நெருக்கீடுகளில் இருந்து விடுபட மீண்டும் கிராமத்து வாழ்க்கையை அனுபவிக்க வாய்ப்பில்லையா என்று ஏங்குகின்ற எத்தனையோ மனிதர்களை நகர்ப்புறத்தில் இன்றும் சந்திக்கின்றோம்.

கிராமத்தில் ஒலித்த அந்தப் பாடல்களை நவீன இலத்திரனியல் கருவிகளில் ஒலிப்பதிவு செய்து மீண்டும் மீண்டும் கேட்பதில் இருந்த ஆனந்தமும் மன அமைதியும், தெய்வீக உணர்வும் வேறு எந்த இசையிலும் ஏற்பட முடியாது..... அந்த இன்ப உணர்வுகளை, இன்றைய இளம் தலைமுறையினருடன் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற எனது ஆத்மார்த்த உணர்வுகளின் வெளிப்பாடே “வடபுல நாட்டார் வழக்கு” என்ற இந் நூலாகும்.

மலையகத்திலும், மட்டக்களப்பிலும் இன்றும் சிறப்பாகப் பேசப்பட்டு வருகின்ற நாட்டார் வழக்குகளும், சடங்குகளும், இலக்கியங்களும் வடபுலத்தில் படிப்படியாக மறைந்து வருகின்றன. அக்காலத்தில் அழியாத இலக்கியங்களை, எமது அடுத்த சந்ததியினரும் அறிந்து அவற்றின் பெருமையைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும். என்ற நோக்கில் “வடபுல நாட்டார் வழக்கு” என்ற இந் நூலைக் கையளிப்பதில் பெருமகிழ்வடைகின்றேன்.

வடக்கு கிழக்கு மாகாண கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டுத்துறை அமைச்சினால் 2000 ஆம் ஆண்டு

நடாத்தப்பெற்ற தமிழ் இலக்கிய விழாவின் ஆய்வரங்கத் தொனிப் பொருளாக, “நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வு” இடம் பெற்ற பொழுது என்னால் வாசிக்கப்பட்ட “நாட்டாரியலின் பண்புகளும், வடபுல வழக்கில் அதன் செல்வாக்கும்.” என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையின் விரிவாக்கமே இந்நூலாகும்.

எமது வடபுலக் கிராமங்களில் வழக்கில் இருந்த நாட்டார் இலக்கியங்களையும், இப்பொழுது இருக்கின்ற இலக்கியங்களையும் முடிந்தவரை தொகுத்து அவற்றை ஆவணப்படுத்தியுள்ளேன்.

பல்கலைக் கழக மட்டத்தில் உயர்நிலை ஆய்வுகளுக்குப் படுத்தப்படும் பொழுது தான் நாட்டார் இலக்கியத்தின் செழுமையையும், நவரச உணர்வுகளையும் எமது இளம் தலைமுறையினரால் உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியும்.

இந்நூலில் உள்ள பாடல்களையும், வழக்காறுகளையும், சேகரிக்க உதவிய என் நல்லுறவுகளுக்கு எனது நன்றிகள் என்றும் இருக்கும்! எனது இந் நூலினூடாக எமது கிராமத்து மண்ணில் ஒலித்த பாடல்கள் நாற்புறமும் பரந்து வேர்விடும், விழுதெறியும்! அப்பொழுது அத்தகைய சாகா இலக்கியங்கள் மீண்டும் மீண்டும் புதுப் பிறப்பெடுத்துக் கொண்டே இருக்கும்!

இந்நூலுக்கு அணிந்துரை தந்து, என்னை ஊக்குவித்த கவிஞர். சு. வில்வரெத்தினம், முகப்பு ஓவியத்தை உணர்வு பூர்வமாக வரைந்து தந்த நண்பர் கோபாலி, அழகுற அச்சேற்றி நூல் உருவில் தந்த திருக்கோணமலை “நெயின்போ மினிலேப் (பிறைவேற்) லிமிறெட் நிறுவத்தினர் ஆகியோருக்கும், எனது ஆக்கங்களையும், வெளியீடுகளையும் ஆதரித்து ஆலோசனைகள் வழங்கிவரும் அன்பு வாசக நெஞ்சங்களுக்கும் எனது நன்றிகள்

அன்பன்,

வல்வை.ந. அனந்தராஜ்

அணிந்துரை

வல்வை. ந. அனந்தராஜ் எழுபதுகளின் தொடக்கத்திலே தனது எழுத்துப்பணியை சிறுகதை எழுதுவதோடு தொடங்கியவர். தினகரன், சுதந்திரன் போன்ற இதழ்களிலிருந்து மல்லிகை, வெளிச்சம் வரையிலான இலக்கிய ஏடுகள் வரை இவருடைய சிறுகதைகள் வெளிவந்துள்ளன. ஆயினும் இவர் தனது அக்கறையை, ஏனைய எழுத்தாளர் பலரைப்போல் ஒரு துறைக்குள் முடக்கிக் கொண்டவரல்லர். இவரது அக்கறை அறிவியல், முகாமைத்துவம், தமிழ் சமூகத்தின் அற்புத சாகசம், நாட்டாரியல், பேரினவாத அரசு பயங்கரவாதங்களினால் தமிழ் மண்ணில் நிகழ்த்தப்பட்ட படுகொலைகள் முதலியவற்றை ஆவணப்படுத்தல் எனப் பலபட விரிந்தது. இத்தகைய பல்துறை சார்ந்த அக்கறை, சமூக அக்கறை இவருக்கு உரிய மேலதிக தகுதிகள் ஆகி ஒரு துறைக்குள் தனது ஆற்றலை சுருக்கி விடாமல் விரிந்த தளத்திற்கு தூக்கி நிறுத்தியுள்ளது எனக் கூறுவதில் தயக்கமே வேண்டியதில்லை.

அறிவியல் உண்மைகள், வல்வைக்கப்பலின் அமெரிக்கப் பயணம், முகாமைத்துவ நுட்பம், சந்திதிச் செல்வம், வல்வைப் படுகொலை, உதிரம் உறைந்த மண் எனப் பல நூல்களை வெளியிட்ட அனந்தராஜின் சிறுகதைகள் பலவும், தினகரனில் தொடராக வெளிவந்த “மண்ணும் மனிதனும்” எனும் நாவலும் நூல் வடிவாக வெளிவரவில்லை. இந்நிலையிலும் அவற்றை வெளிக் கொண்டு வருவதை விட இப்போது “வடபுல நாட்டார் வழக்கு” எனும் இந்நூலை இவர் வெளிக்கொண்டு வரமுன்னுரிமை அளித்திருப்பது, இத்துறை சார்ந்த இவரது கூடுதல் அக்கறையையே வெளிப்படுத்துகிறது. இதழியல் கற்கை நெறியில் டிப்ளோமா பட்டம் பெறுவதற்கு முன்பாகவே இவர் தனது சிறுகதை எழுதும் இலாவகத் தன்மையோடு வல்வை கப்பலின் அமெரிக்கப் பயணம், வல்வெட்டித்துறைப் படுகொலைகள் போன்ற நிகழ்வுகளை ஆவணப்படுத்தியவர். இத்தகைய இலாவகத்தன்மை இவர் எழுதிய சகல நூல்களிலும் எளிமையாக இழையோடி நிற்பதனால் இவரது

நூல்கள் ஒரு வாசக ஈர்ப்புத் தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறதை
எவரும் இலகுவில் உணரலாம்.

இன்று ஈழத் தமிழ் மக்களிடத்தில் தமது
நாட்டுப்புறத்து மரபுகள் குறித்து அக்கறை எழுந்துள்ளது.
இதற்கான ஒரு காரணமாக இடப்பெயர்வினைக் குறிப்பிடலாம்.
இடம்பெயர்ந்து வாழும் பலரும் தமது மனங்களில் மீண்டும்
மீண்டும் தான் வாழ்ந்த பிரதேசத்தை, ஊரை நோக்கிப் பயணம்
செய்பவர்களாக மாறி வருகின்றனர். இதிலே எழுத்து வல்லமை
உடையவர்கள் ஆவணப்படுத்தப்படாத அனுபவங்களை, நாட்டார்
வழக்குகளை, சடங்கு மரபுகளை, ஆலயங்களின்
தொன்மைகளை, மீளவும், தமது நினைவுத் தளத்திற்குக்
கொண்டு வந்து அவற்றைப் பதிவு செய்கின்றார்கள். அந்த
வகையில் சமீப காலத்தில் வல்வை ந.அனந்தராஜ் எழுதிய
ஓர் அருமையான நூலாகிய 'சந்நிதிச் செல்வம்', செல்வச்
சந்நிதி ஆலயத்தை மையமாகக் கொண்டு அது தொடர்பான
சடங்குகள், வழிபாட்டு முறைகள், அங்கு மடாலயச் சூழலில்
வாழ்ந்த ஞானிகள், தவசிகள், நாட்டுப்புற வழக்குகள்,
அவ்வாலயச் சூழல் சமஸ்கிருத மயமாகி வருதல் போன்ற
பல விடயங்களை அவதானத்திற்குக் கொண்டு வந்தார்.
அதனால் அதற்கு நாட்டுப்புறவியல் பார்வையிலான அணுகு
முறைக்குள் ஆலய மரபை உட்படுத்தி ஆராயும்
வகையிலமைந்தது. அதற்கு அடுத்து இப்போது 'வடபுலத்து
நாட்டார் வழக்கு' என்ற இந்நூலை வெளிக் கொணர்கிறார்.

நாட்டார் இலக்கியம் பற்றிய அறிமுகத்தினை,
மேற்கத்தையவர் கோட்பாடுகளில் இடம் பெறும் மேற்கோள்களின்
உதவியுடன் ஆரம்பிக்கும் இந்நூல் நாட்டார் இலக்கிய வகைகள்,
நாட்டார் கலைகள், நாட்டார் இலக்கியத்தின் தோற்றுவாய்
என விரிகிறது பின்னர் வடபுல நாட்டார் வழக்கில் உள்ள
தாலாட்டுப் பாடல்கள், பூப்பு நீராட்டுப் பாடல்கள், ஒப்பாரி
வழிபாட்டுப் பாடல்கள், காதற்பாடல்கள் பலவகைத் தொழில்
சார் பாடல்கள் எனப் பல தலைப்புக்களின் கீழ் உதாரணமான
பாடல்கள் பலவற்றுடன் விளக்கிச் சொல்லும் இந்நூல் நாட்டார்
இலக்கியம் எதிர் நோக்கிய தடைகளும் தாண்டல்களும்,

நாட்டாரியல் நூல் வெளியீட்டு முயற்சிகள் என்ற இரு அத்தியாயங்களுடன் முடிவுறுகிறது. நாட்டின் சுமுகமான சூழலும், முதியவர் பலருடன் ஊடாடி அறிதலுக்கான சூழலும் கைகூடிய நிலையில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தால் ஒரு நல்ல அறுவடையாகி இருக்கும். என்றாலும் அதையும் எண்ணிக் காத்திருந்து, வீணே நாட்கள் கழியாமல் உள்ளதைக் கொண்டு நினைவுகளை மீட்டியும், பழைய நூல்களை உசாவி ஆய்வு செய்தும், அணுகக் கூடியவரிடம் இருந்து தகவல்களைப் பெற்றும் இந்நூலை ஒப்பேற்றியிருப்பது காலத்தால் சிறந்தபணி இப்பணியினை மேலும் மேலும் மெருகிட்டும், நல்லசூழல் கனிந்து வருகையில் அதைப்பயன்படுத்தியும் புதியன முயல வேண்டும். என இவரை கேட்டுக் கொள்வதோடு இவரது பல்துறைப் பரிச்சயம் எமது தேசத்தின் மீள்கட்டுமானத்திற்கான தீர்மானத்திற்கு உதவும் தரிசனமாக மாறி அமையவும் என் மனம் கனிந்த நல்வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இந்நூல் தமிழ் மொழியின் தொன்மையையும், தமிழர்களின் பண்டைத் தமிழ் வாழ்வியலையும் அறிய விரும்புவர்களுக்கும் தமிழ் மொழியை ஒரு பாடமாக பல்கலைக்கழக புகழக வகுப்புக்களிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் பயிலும் மாணவர்களுக்கும் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் பயனுடைய ஒரு கைநூலாக விளங்கும்.

சு. வில்வரெத்தினம்

1

நாட்டாரிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்

ஈழத்தில் நாட்டாரிலக்கியம் ஒரு தனித்துவமான துறைகளில் ஒன்றாக வளர்ந்து வருகின்றது. இதுவரை மொழியியல், மானுடவியல் ஆகிய துறைகளின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பட்டுவந்த நாட்டாரிலக்கியம் இன்று தனியான ஆய்வுக்குரிய ஒரு துறையாக வளர்ந்து முன்னெடுக்கப்படுவது ஆரோக்கியமான சமிக்ஞையாகும்.

நாட்டாரியலானது கிராமிய இலக்கியம், நாட்டாரிலக்கியம், நாடோடிப்பாடல்கள், பாமர பாடல்கள், எழுதாக்கவிதைகள், வாய்மொழி இலக்கியம், நாட்டுப்பாடல்கள், மக்கள் மரபியல், சிற்றூரியல், பாமரர் இலக்கியம், பொதுப் புராணவியல் என்ற பல்வேறு பெயர்களினால் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது. இத்தகைய கிராமப்புற வாய்மொழி இலக்கியங்களை ஆய்வுக்குரிய இலக்கியங்களாக அனைத்துலக கல்விப் புலத்திற்குக் (Inter-national Discipline) கொண்டு வந்த பெருமை ஜேக்கப் சீர் என்ற ஜேர்மன் மொழியியலாளரையே சாரும்.

நாட்டாரியல் என்பதற்குப் பல்வேறு அறிஞர்களும் பல்வேறு வடிவங்களில் வரைவிலக்கணங்களை வகுத்துச் சென்றுள்ளார்.

“FOLK LORE” (நாட்டாரியல்) என்னும் கல்கத்தாவிலிருந்து வெளிவரும் சஞ்சிகையின் ஆசிரியர், சங்கர் சென் குப்தா பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“நாட்டுப்புற பண்பாட்டியல் என்பது கிராமிய மக்களின்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

அனுபவத்தின் பொக்கிஷம். மனிதனோடு மனிதனை அது நேரடியாக மட்டுமல்லாது இதயத்தோடு இதயத்தைப் பிணைத்து வைக்கின்றது. அவர்களுடைய தனித்தன்மையைக் குலைக்காமல் ஒற்றுமையை வளர்க்கின்றது. இயற்கையோடு இயைந்து வாழும் சமூகத்தின் ஒட்டு மொத்தமான அல்லது தனிப்பட்ட உணர்ச்சிகளை அது பிரதிபலிக்கின்றது.”

நாட்டாரிலக்கியத்தில் பல் தரப்பட்ட ஆய்வுகளை மேற்கொண்டுள்ள டாக்டர். சு. சக்திவேல்,

“ஒரு நாட்டு மக்களின் நாகரிகத்தின், பண்பாட்டை பழக்க வழக்கங்களை, வரலாற்றை, நாட்டு நடப்பை உண்மையான முறையில் படம் பிடித்துக் காட்டுவதே நாட்டுப் புறவியலாகும். பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் (Cultural Survival) நாட்டுப்புற வியலாகும். நாட்டுப்புற வியல் என்பது நாட்டுப்புற மக்களின் மரபு வழிப்பட்ட படைப்புக்கள் (Traditional Creations) எனலாம். இலக்கியங்கள் காலத்தைக்காட்டும் கண்ணாடி என்றால், நாட்டுப்புறவியல் சமுதாய வளர்ச்சியைக் காட்டும் கண்ணாடி எனலாம்.”

என்று வரையரை செய்துள்ளார். இவரைப் போன்று நாட்டாரியல் (FOLK LORE) ஆய்வுகளை மேற்கொண்டுள்ள அறிஞர் ஒளரலியோ. எம்.எஸ்.பினோசா என்பவர்,

“நாட்டுப்புற இயலானது, மனித சமுதாயம் எதை அனுபவித்ததோ, எதைக் கற்றதோ, எதைப் பயிற்சி பெற்றதோ அவற்றைக் குவித்து வைத்திருக்கும் சேமிப்பு அறையாகும்.” என்று குறிப்பிட்டதானது நாட்டாரிலக்கியத்தின் பண்புகளைத் துல்லியமாக விளக்குகின்றது.

ஒரு நாட்டின் பண்பாடு பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொள்ளும் போது, அங்கு வாழும் மக்களின் இரு நிலைப்பட்ட பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் ஒப்பிட்டே ஆய்வுகள் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. (American Folk lore 1968. பக். 79)

ஒரு சமூகத்தில் ஏழை - பணக்காரன், தொழிலாளி-முதலாளி, பாமரர் - உயர்ந்தோர் என்று இரு வேறுபட்ட நிலையுடைய வர்க்கங்களைக் காணமுடியும். இந்த அடிப்படையிலேயே பாமரர் கலைகள், உயர்ந்தார் கலைகள்

என்றும், பாமரர் பண்பாடு, உயர்ந்தோர் பண்பாடு என்றும் இரு வேறுப்பட்ட அம்சங்கள் உருவாகி இரு முனைகளாகப் பிரிந்து வர்க்க முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவித்துள்ளன.

வரலாற்றியல் நோக்கில் பார்க்கும் பொழுது, ஈழத்து மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து விட்ட பண்பாட்டு மரபானது கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கையிலிருந்து ஆரம்பித்து சமூகம் என்ற நிலைக்கு விரிந்து சென்றுள்ளதைக் காணலாம். இவ்வாறு கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை முறையில் வாழ்ந்த மனிதர்கள் புராணக் கதைகளையும், ஐதீகங்களையும் வாழ்வின் ஆதாரங்களைக் கொண்டிருத்தல், வருவிருந்தோம்பி உண்டு களித்திருத்தல், பழமை நாட்டம், விடுகதைகள், பழமொழிகள், கதைப்பாடல்கள் மூலமான பொழுது யோக்குகள், ஆடிப்பாடி வேலை செய்தல், மற்றவர்களுக்கு உதவியாக இருந்து செயற்படுதல், சடங்குகளைப் பின்பற்றுதல், நம்பிக்கைகள் போன்ற பாரம்பரியப் பண்பாடுகளினூடாக ஏற்படுத்தப்பட்டு வரும், ஈழத்தவர்களின் வாழ்க்கை முறையானது சமூக வாழ்க்கை முறையை நோக்கி விரிந்து சென்றுள்ளது.

இவ்வாறான பண்பாட்டு நெறிமுறைகளைக் கிராமப் புறங்களிலேயே காணலாம். கிராமப்புறத்து மக்களின் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் அவர்களது வாழ்வியலை ஆய்வு செய்வது நாட்டாரியலின் நோக்கமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

எந்தவொரு நாட்டினதும் மக்கள் வாழ்க்கை முறையினை ஆய்வு செய்வதற்கு நாட்டாரியல் கோட்பாடுகள் துணை செய்கின்றன. அந்த வகையில் ஈழத்தவர்களுக்கென்றே சில தனித்துவமான நாட்டாரியல் பண்புகள் அடையாளங் காட்டப்பட்டுள்ளன.

“டார்சன்” என்ற நாட்டாரியல் ஆய்வாளர் நாட்டுப்புறக் கோட்பாடுகளைப் பின்வரும் அடிப்படைகளில் வைத்து ஆராயப்பட வேண்டும் என்று கூறுகின்றார்.

அவை வரலாற்று நிலவியல், வரலாற்று மீட்டுருவாக்கம், இலட்சியம், செயல்திறம், உளவியல், அமைப்பியல், வாய்மொழி

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

வாய்ப்பாடு, கலப்புப் பண்பாடு, நாட்டார் பண்பாடு, மக்கட் பண்பாடு, அரை உலகப் பண்பாடு, சூழ்நிலை ஆகியனவாகும்.

‘A New English Dictionary’ என்ற நூல் நாட்டாரியலுக்குப் பின்வருமாறு பொருள் கூறுகின்றது.

“மரபுவழிப்பட்ட நம்பிக்கைகளையும், புராணங்களையும், பழக்கவழக்கங்களையும், பொது மக்களிடம் இருந்து அறிந்து கொள்வதும், அத்துடன் பண்டைக்காலப் பழக்க வழக்கங்களையும் பொதுமக்களின் இலக்கியங்களையும் கற்பதும் நாட்டுப்புற இயலாகும்”

ஆர்.டி.ஜேம்சன் (R.D. Jemson) என்பவர் நாட்டாரியலை எவ்வாறு கற்க வேண்டும் என்று பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றார்.

01. நாட்டுப்புற இயல் தொடர்பான செய்திக் குறிப்புக்களைத் திரட்டுதல்.
02. செய்திக் குறிப்புகளுக்கிடையேயுள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல்.
03. செய்திக் குறிப்புகளில் அடங்கியுள்ள நம்பிக்கைகளைத் தேர்வு செய்தல்.
04. சமுதாய, மனவியல் கூறுகளைக் காணுதல்.
05. தனிப்பட்ட சமுதாய நிகழ்ச்சிகளைக் காணுதல்.

என்று ஐந்து வகைகளில் நாட்டுப்புற இயலைக் கற்கலாம் என்று கூறுகின்றார்.

நாட்டாரியலானது தொன்று தொட்டு வந்த வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவும், பின்னர் காலமாற்றங்களுக்கேற்ப சில திரிபுகளுக்குட்பட்டு எழுத்து வடிவங்களாகவும் பேணப்பட்டு வருகின்றன.

பாமர மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழி இலக்கியங்களே காலம் காலமாக வழக்கிலிருந்து வருகின்றன. இவை உயிர்த் துடிப்புள்ள இலக்கியங்களாகவே இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. மனித வாழ்வின் பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப பண்டைய வாழ்க்கைமுறை, போரியல் முறைகள், பண்பாடு, சமூக பொருளாதாரச் சூழல் பற்றியெல்லாம் எளிய பாடல்களாகவும், கலை வடிவங்களாகவும் பேசப்பட்டு வருகின்றன.

நாட்டாரியலில் இடம் பெறும் சொற்கள், அன்புனர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் வார்த்தைகள். ஒரு சமுதாயத்தின் பின்னணியையும், சமூக பண்பாட்டு நிலைமையையும் அறிவதற்கும் அவை உதவுகின்றன என்ற கருத்தை, வே. அந்தனி ஜான் அழகரசன் என்ற நாட்டாரியல் ஆய்வாளர், தனது “நாட்டுப்புறப்பாடலும் பண்பாடும்” என்ற நூலில் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

“எழுத்து வாசனை அறியா மக்களினால் பாடப்பட்ட வாய்மொழி இலக்கியம் ஒரு நாட்டின் நாகரிகத்தை, பண்பாட்டின் மேம்பாட்டை அறிவதற்குத் துணை செய்யும் கருவிகளுள் ஒன்றாகும்.”

மக்கள் இலக்கியமாகப் பரிணாமம் அடைந்து வந்த நாட்டார் வழக்காற்றியல் சோவியத் ரஷ்யாவில் பொதுவுடமைத் தத்துவத்தை வளர்ப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது.

சட்டத்திற்கு புறம்பானவர்கள் என்று கூறப்பட்ட போர் வீரர்கள் போராடுவதற்கான காரணம், வர்க்க முரண்பாடுகளே என்பதை உணர்ந்த சோவியத் ரஷ்யா மக்களிடையே பொதுவுடமைத் தத்துவத்தை வளர்ப்பதற்காக நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்தியது.

சோகோலாவ் (SOKOLOV - 1950) எழுதிய “ரஷ்ய நாட்டார் வழக்காற்றியல்” (Russian Folklore) என்ற நூலில் இத்துறை குறித்த மாக்கியக் கருத்துக்கள் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலில்,

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

1. பழமையின் எதிரொலியாகவும் அதே நேரத்தில் தற்காலத்தின் தொழிலாளர் வர்க்கத்தின் ஓங்கிய குரலாகவும் நாட்டார் வழக்காறு ஒலிக்கிறது.

2. நாட்டார் வழக்காறு வர்க்கப் போராட்டத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருந்தது. தொடர்ந்தும் இருந்து வருகின்றது. என்ற கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்ட நேரத்தில் இவற்றுக்கு மாறாக அமெரிக்காவில் முதலாளித்துவ கருத்துக்களை வளர்ப்பதற்காக நாட்டார் வழக்காறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டதாக டான்டிஸ் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆனால் ஈழத்தில் கால் நூற்றாண்டுக்கு மேற்பட்ட காலமாக நடைபெற்றுவரும், தமிழர்களின் சுதந்திரப் போராட்டத்தை முன்னெடுக்கும் வகையில் நாட்டார் பாடலின் சாயலில் அமைந்த பல பாடல்கள் ஒலிப்பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளன.

புதுவை இரத்தினதுரையின் சில பாடல்கள் நாட்டாரியல் பண்புகளைக் கொண்டவையாக அமைந்துள்ளன.

அவற்றுள் தாய் தனது குழந்தையைத் தாலாட்டும்போது பாடுவதாக அமைந்துள்ள பின்வரும் பாடல், இயற்கையுடன், சமூகத்தையும் உணர்வைக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

ஆராரோ ஆர்வரோ

ஆராரோ ஆர்வரோ!..

ஆகாயப் பூச்சரிக்க

அழகுநிலா வீளக் கெரிக்க

ஓயாமல் அழுவ தேனடி- கண்ணே

உலகத்தை நிமிர்ந்து பாரடி.'

இதே போன்று கடற்றொழிலாளர்கள் தினமும் எத்தனையோ ஆபத்துக்களின் மத்தியில் கடலுக்குச் சென்று மீண்டு வருவதை உணர்வு பூர்வமாகச் சித்தரிக்கும் வகையில் பின்வரும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“வெள்ளி நலா விளக்கேற்றும் நேரம்
கடல் வீசுகின்ற காற்றில் உப்பின் ஈரம்
தள்ளிவலை ஏற்றி வள்ளம் போகும் - மீன்
அள்ளிவரை நீண்ட நேரம் ஆகும்.
எங்கள் துயர் தெரியாது என்னவென்று புரியாது
இங்கிருந்தே பாடுகின்ற எங்கள் குரல் கேட்காது”

“நாட்டுப்புறவியல்” என்ற சொல்லை 1846 இல் வில்லியம் தோமஸ் என்பவரே முதன்முதலில் ஆங்கிலத்தில் “FOLK LORE” என்ற ஆங்கிலப் பதம் மூலம் குறிப்பிட்டார். இவரைத் தொடர்ந்தே நாட்டாரியல் தொடர்பான ஆய்வாளர்கள் இதனைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். இதற்கு முன்னர், இது பொது மக்களைச் சார்ந்த மரபு முறைகள் (POPULAR ANTIQUITIES) என அழைக்கப்பட்டது.

இவ் வரைவிலக்கணங்களினூடாக ஒரு கிராமத்துப் பாரம்பரியங்களின் குறிகாட்டிகளாக விளங்கும் கிராமத்து மக்களின் நாகரீக வரலாற்றையும், பண்பாட்டையும், பாரம்பரியமாக நிலவி வரும் சடங்கு முறைகளையும், நம்பிக்கைகளையும், பழக்க வழக்கங்களையும் யதார்த்தமாக எடுத்துக் கூறுவதையே நாட்டாரிலக்கியங்கள் எனக் கொள்ளலாம்.

ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்படும் ‘FOLK’ என்ற பதத்தின் தமிழ் வடிவமே ‘நாட்டார்’ என்ற கலைச் சொல்லாக வழக்கிற்கு வந்தது. குறிப்பாக ஈழத்திலேயே “நாட்டார் இலக்கியம்” என்ற கலைச் சொல் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. என்றும், தமிழகத்தில் “நாட்டார்” என்ற ஒரு குலம் இருப்பதனால் அவர்கள் இப்பதத்தைப் பயன்படுத்துவதில்லை என்றும் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி கூறுவார்.

தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் வழக்கில் இருந்து வரும் நாட்டாரியல் பண்புகள், சிந்துவெளி காலத்துப் பண்பாட்டு விழுமியங்கள், கிராமிய சிறு தெய்வ வழிபாட்டு முறைகள், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் என்பவற்றின் எச்சங்களாகவே நிலைப்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் எச்சங்களாக இருந்த நாட்டாரியல் பண்புகள் வளர்ச்சி பெற்று, செந்நெறி இலக்கியங்களாகத் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. நாட்டாரிலக்கியத்தின் தோற்றுவாய்க்கான வித்து தொல்காப்பியத்தின் பின்வரும் நூற்பாவில் காணப்படுகின்றது.

“பாட்டு உரைநாலே வாய்மொழி பிசியே

அங்கதம் முதுசொல்லோ டவ்வேழ் நிலத்தம்

வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்

நாற்பே ரெல்லை அகத்தவர் வழங்கும்

யாப்பின் வழியது என் மனார் புலவர்”

(தொல். நூற்பா. 79)

செய்யுளின் யாப்பின் வகைகளைக் கூறவந்த தொல் காப்பியர், பாட்டு, உரைநூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் ஆகியவை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரேயே வழக்கில் இடம் பெற்றிருந்ததாகக் கூறுகின்றார். இந்நூற்பாவின் படி பிசி, வாய்மொழி, முதுசொல் போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியச் சொற்றொடர்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னரேயே வழக்கில் இருந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது இக்கருத்துடன் இயைவுபடுத்தப்பட்ட வகையில் தொல்காப்பியம் 180 ஆம் நூற்பாவில் நாட்டார் பாடல் பற்றிய செய்தி இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். இந்நூற்பாவில் “பண்ணத்தி” என்ற ஒருவகை இலக்கியத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“பாட்டிடைக் கலந்த பொருளாகிப்

பட்டினியல் பண்ணத்தி யியல்பே”

பழம் பாட்டினூடு கலந்த பொருளே, தனக்கும் பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போலச் செய்யப்படுவன “பண்ணத்தி” என பேராசிரியரின் உரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எழுத்தும் பயிற்சியும் இல்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்களை உடையது ‘பண்ணத்தி’ என்றும் அதற்கு உதாரணமாக வஞ்சிப்பாட்டு, மோதிரப்பாட்டு, கடகண்டு முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். என்றும் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ‘பண்ணத்தி’ என்று அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்தவையே நாட்டுப் பாடல்கள்

ஆகும். எனவே வாய்மொழியாகப் பாரம்பரியமாக வழங்கி வரும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் அக்காலத்தில் இருந்தே சாதாரண மக்களால் பேணப்பட்டு வருகின்றமையைக் காணலாம்.

சங்ககாலத்தில் இருந்து இன்று வரை கிராமிய மக்களின் வாழ்வோடு இணைந்து விட்ட பள்ளு, அம்மாணை, குறவஞ்சி, ஊஞ்சல், கும்மி முதலிய நாட்டார் இலக்கிய வடிவங்கள் செய்யுள் களினூடாகவே பின்பற்றப்பட்டு வருவதைக் காணலாம். உள்ளத்து உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டைச் சுவைபட வெளிப்படுத்துவதற்கான சிறந்த ஊடகம் பாட்டு வடிவமே யாகும்.

அன்று சாதாரண அடிநிலை மக்களின் சின்னங்களாகவும், உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் விளங்கிய நாட்டார் பாடல்களின் பரந்துபட்ட வியாபகமே, பிற்காலத்தில் தனித்துவமான நாட்டாரியலாகப் பரிணமித்துள்ளது என்றால் மிகையாகாது.

ஐரோப்பிய பாரம்பரியத்தில் ஜேர்மனியர்களே நாட்டாரிலக்கியத் துறையில் கூடுதலான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டதை அறிய முடிகின்றது. ஜேர்மன் மொழியில் "FOLK" என்பது சாதாரண மக்கள் யாவரையும் கருதுவதுடன், ஒரு சமூகக் குழுமத்தையும் உணர்த்தி நிற்கும். முதன் முதலாக தமிழில் உள்ள நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சேகரித்தவர் பார்த்த லோமீயுல் சீகன் பால்கு என்னும் ஜேர்மனியர் ஆவார்.

எனவே உலகின் சகல மொழிகளிலும் "ஏட்டிலக்கியம்" என்று கூறப்படுகின்ற செந்நெறி இலக்கியம் தோற்றம் பெறுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே வாய்மொழி மரபில் வரும், நாட்டாரிலக்கியம் தோற்றம் பெற்று மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து நிற்கின்றது எனலாம்.

சாட்விக், குமுறே, மில்பன் முதலிய நாட்டாரிலக்கிய ஆய்வாளர்கள்,

"மொழிகளில் செந்நெறி இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கும் வளர்ச்சி பெறுவதற்கும் நாட்டார்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

இலக்கியங்களே முன்னோடியாகவும் கருவூலமாகவும் அமைந்தன.” எனத் தமது ஆராய்ச்சிகளின் மூலமாக நிறுவியுள்ளனர்.

ஒரு குறித்த மக்கள் குழுமத்தின் பண்பாட்டு அம்சங்களையும், பழக்கவழக்கங்களையும், வழிபாட்டு முறைகளையும், கிரியைகளையும், நம்பிக்கைகளையும், ஆய்வு செய்வதற்கு செந்நெறி இலக்கியங்களை விட, நாட்டாரிலக் கியங்களே சரியான சான்றாதாரங்களாக அமைந்துள்ளன.

“ஒரு கிராமத்தின் தனித்துவத்தையும், பண்பாட்டையும், நாகரீகத்தையும், பிரதிபலக்கும் கண்ணாடியாகத் திகழ்பவை அந்தக் கிராமத்தின் மரபு வழியாகப் பேணப்பட்டு வரும் நாட்டார் இலக்கியங்களாகும். கிராமத்தின் அகப்புறச் சூழல் மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப நாட்டார் இலக்கியப் பண்புகளும் காலப்போக்கில் மாற்றமடைந்து வருகின்றமையால், நேற்று கிருந்த நாட்டார் இலக்கியத்தின் செழுமையும், தனித்துவமும் இன்றைய நாட்டார் இலக்கியங்களில் கிருக்கப் போவதில்லை. அது போலவே இன்றைய நாட்டார் இலக்கியத்தின் போக்கு நவீனத்துவமடைந்தும், தரிபடைந்தும், மாற்றமடைந்தும் வருவதால் நாளைய நாட்டார் இலக்கிய வழக்கு இன்னுமொரு வகையில் புதிய பிறப்பெடுக்கும். ஆனாலும் நாட்டார் இலக்கியங்களின் தனித்துவம் மட்டும் என்றும் அழிந்து விடாது.”

எனவே காலத்தின் தேவையை அறிந்து ஒரு குறித்த காலத்தின் பதிவாக இருக்கக்கூடிய நாட்டார் இலக்கியங்களைச் சிதைவுகள், கலப்புகளின்றி உரிய முறையில் ஆவணப்படுத்த வேண்டிய கடமை இன்றைய தலைமுறையினரிடமே கையளிக்கப் பட்டுள்ளது.

தொழிலையும், மொழியையும், சமுதாயத்தையும் பொதுவான அடிப்படைக் கூறுகளாகக் கொண்ட எந்த ஒரு குழுவையோ அல்லது சமூகத்தையோ நாட்டுப்புறம் என அழைப்போமாயின், இத்தகைய நாட்டுப்புற மக்களின் மரபு வழிவந்த ஆக்கங்களே நாட்டாரியல் என அழைக்கலாம்.

2

நாட்டாரிலக்கிய வகைகளும் தோற்றவரையும்

நாட்டாரிலக்கியத்தின் பண்புகளின் அடிப்படையில், நாட்டாரிலக்கியத்தின் வகைகள் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன.

1. நாட்டார் பாடல்கள் (Folk songs)

கிராமத்து மண்வாசனையைப் புலப்படுத்தி, மனிதர்களின் பல்வேறு உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பின்வரும் பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன.

அவை-தாலாட்டு, தெம்மாங்கு, காதல், குடும்பம், தொழில் ரீதியான பாடல்கள், சமயவழிபாட்டுப் பாடல்கள், கொண்டாட்டப் பாடல்கள், ஒப்பாரி என்னும் எட்டு வகையின எனலாம்.

2. நாட்டார் கதைகள் (Folk Tales)

பக்திக் கதைகள், அறிவுரைக் கதைகள், பொழுது போக்குக் கதைகள் என்பன.

3. கதைப் பாடல்கள் (Ballads)

இக்கதைப் பாடல்களில் பாமர தெய்வங்களைப் பற்றிய வில்லுப்பாட்டுகளும், அம்மாணகளும் அடங்கும் இவ்வகைக் கதைப் பாடல்களில் வரலாற்றுக் கதைகள், புராணக் கதைகள், சமுதாயக் கதைகள், வீரதீரக் கதைகள் என்பன அடங்கும்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

4. பழமொழிகள் (Proverbs):-

உவமைத் தன்மையுடையவை, சிலேடைத்தன்மையுடையவை, மரபுத் தொடர்த் தன்மையுடையவையுமான பழமொழிகள்.

5. வீடுகதைகள் (Riddles):-

இவை வசனநடையிலும், சிறு பாடல் வடிவிலும் கூறப்படுகின்றன. இவை புதிர், உவமைப் புதிர், நொடிவினா ஆகிய வடிவங்களில் வழக்கில் காணப்படுகின்றன.

6. நாட்டார் கலைகள் (FOLK ARTS):-

நாட்டார் பாடல்களை அடுத்து இன்னுமொரு முக்கியமான கூறான நாட்டார் கலைகள், ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டு விழுமியங்களை யதார்த்தபூர்வமாக விளக்கும் ஒரு வகை நாட்டாரிலக்கிய வடிவமாகும். அவை பின்வரும் ஏழு வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

கைப்பணிகள் (Folk Crafts), நாட்டார் கூத்துகள் (Folk Drama), நாட்டார் விளையாட்டுக்கள் (Games), நாட்டார் விழாக்கள் (Festivals) நாட்டார் ஆடல்கள் (Folk Play), நாட்டார் மருத்துவம், நாட்டாரிசை (Folk Music) என்பனவாகும்.

இவ்வாறு காலங்காலமாகப் பாமர மக்களால் பேணப்பட்டு வரும், நாட்டார் இலக்கிய வடிவங்களானது இன்று பெருமளவில் அருகி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆயினும் இன்றும் இவை மட்டக்களப்பு, மன்னார், வன்னி ஆகிய பிரதேசங்களில் பேணப்பட்டு வருவது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

நாட்டார் இலக்கியத்தின் தோற்றுவாய்

கிராமப் புறங்களில் வாழ்கின்ற மக்களின் தேவைகளை ஒட்டி எழுந்த தொழில் முயற்சிகள், குடும்ப உறவுகள், வாழ்க்கைத் தேவைகள், சுயபாதுகாப்பு, அதனால் எழுந்த நம்பிக்கைகள், சகுனம் பார்த்தல், சடங்குகள், நிமித்தம் என்பவற்றை அடியொற்றியே நாட்டார் இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன.

இத்தகைய இலக்கியங்கள் சுயமாகத் தோன்றுவதற்கு கிராமிய மக்களின் பண்பாட்டு விழுமியங்களுக்கும், அவர்கள் உள்ளத்தில் ஊற்றெடுக்கும் நவரசங்களுக்கும் ஏற்ப அசைவியக்கத்தை ஏற்படுத்தும் போக்குமே காரணங்களாக அமைந்திருந்தன.

அந்த நிலையிலிருந்து, அம்மக்களின் தேவையை அடியொற்றி எழுந்த இலக்கியங்களின் தோற்றுவாய்க்கான பின்னணியைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திப் பார்க்கலாம்.

1. பிறரது துன்ப, துயரங்களில் பங்கேற்று அவர்களது துன்பங்களைக் குறைத்தல்.

மரண வீடுகளுக்குச் செல்லும் உறவினர்கள், மற்றும் அயலவர்கள் இறந்தவரைத் தமது நெருங்கிய உறவினர்களாகப் பாவனை செய்து ஒப்புக்கு அழுதல், இதன் பொழுது உணர்ச்சி வழி நின்று பாடப்படும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள், பல தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் சாதனமாகவும் இருப்பதைக் காணலாம்.

2. உடல் உழைப்பில் உதவும் பாங்கும், தொழில் முயற்சியில் உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தலும்.

ஒரு வேலைத்தளத்தில் தனியாகவோ அல்லது பிறருடன் சேர்ந்து கூட்டாகவோ வேலை செய்யும் பொழுது, அதனால் ஏற்படும் களைப்பையும், சலிப்பையும் உடல் சோர்வையும் போக்குவதற்காக இவ்வகைப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

திரைப்படப் பாடல் ஒன்றில் இடம்பெறும்,

**“ஆடிப்பாடி வேலைசெய்தால் அவுப்பிருக்காத -
இங்கே ஆணம் பெண்ணம் சேராவிட்டால்
அழகிருக்காத”**

என்று வரும் பாடல் அடிகள், வேலைத் தளங்களில் ஆடிப் பாடுவதால் ஏற்படும் புத்துணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவதுடன்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

ஏற்கனவே எம்மவர்களால் பாடப்பட்டு வந்த நாட்டுப் பாடலின் முக்கியத்துவத்தையும் உணர்த்துகின்றது எனலாம்.

வயல் நிலங்களிலும், களனிகளிலும் நெல்விதைக்கும் பொழுதும், அறுவடைப் பொருட்களை வண்டியில் ஏற்றிச் செல்லும் பொழுதும் பாடப்படும் விவசாயப் பாடல்கள்.

கடலில் வலைவீசி கரையில் நின்று இழுத்தெடுக்கும் கரைவலை முயற்சிகளின் பொழுதும், கடலில் வள்ளங்கள் ஓட்டிச் செல்லும் பொழுதும் பாடப்படும் அம்பாப் பாடல்கள்.

தேயிலைத் தோட்டங்களில் கொழுந்து பறிக்கும் பொழுதும், தொழிற்சாலைகளில் வேலை செய்யும் பொழுதும், பாடப்படும் பல்வேறு தொழில் முயற்சிப் பாடல்கள் போன்றவை கடின உடல் உழைப்பினால் ஏற்படும் துன்பங்களை நீக்கி செய்யப்படும் வேலைகளை இலகுவாக்க உதவுகின்றன.

3. சமுதாய உறவுகளைப் பேணும் வகையில் அன்புணர்ச்சி அல்லது காதல் உணர்ச்சியை வெளிக்காட்டும் நோக்கில் பாடப்படும் பாடல்கள்.

ஒரு தாய் தன் மகளைத் தூங்க வைக்கும் பொழுதோ அல்லது உணவு ஊட்டும் பொழுதோ பாடப்படும் தாலாட்டுப் பாடல்கள்.

தலைவன், தலைவி மீதும், தலைவி தலைவன் மீதும் பாடப்படும் காதல் பாடல்கள் என்பவற்றினூடாக அன்புணர்ச்சி மேலோங்குவதைக் காணலாம்.

4. நாட்டுப்புற விளையாட்டுகளின் ஊடாகப் பிறருக்கு அறிவுரை வழங்கும் பண்பு, ஒற்றுமையை உணர்த்தும் தன்மை, நாட்டு நடப்புக்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளுதல் போன்றவற்றிற்காகப் பாடப்படும் பாடல்கள்.

ஈழத்தில் விளையாடப்படும் ஆடுபுலி ஆட்டம், சடுகுடு, கும்மியடித்தல், கிளித்தட்டு மறித்தல் போர்த்தேங்காய் அடித்தல்

பாண்டிக்குண்டு விளையாடுதல், கிட்டிப்புள்ளி அடித்தல், ஊஞ்சல் ஆடுதல் போன்ற கிராமிய விளையாட்டுக்கள் இவ்வகையில் அடங்கும்.

5. சமூக நீதி, சமூக ஒற்றுமை போன்றவற்றை இயல்பான முறையில் எடுத்து விளக்குவதற்காக எழுந்தவை.

6. நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், தெய்வ வழிபாடுகள், நிமித்தங்கள் ஆகியவற்றின் வழியாக சமூக ஒழுக்கத்தையும், கட்டுப் பாட்டையும் உருவாக்கும் நோக்கில் நாட்டார் இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டன.

7. மக்களது பேராற்றல், வீரம், புனிதத்தன்மைபோன்றவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்கான ஊடகமாக நாட்டார் கலைகளைப் பயன்படுத்தியமை.

8. பொழுது போக்கின் போதும், கேளிக்கைகளின் போதும், மகிழ்ச்சியாக இருப்பதற்காகத் தோற்றம் பெற்ற கதைப் பாடல்கள், கூத்துப் பாடல்கள், நடனப் பாடல்கள் என்பன இன்றும் வழக்கில் இருந்து வருகின்றன.

9. ஒடுக்கப்பட்டும், சுதந்திரம் பறிக்கப்பட்டும் வாழ்ந்த மக்களின் உரிமைக் குரலாக ஒலிக்கும் வகையில், விடுதலை நோக்கிய பாடல்கள் என ஒரு தனி மனிதனின் அல்லது ஒரு சமூகத்தின் தேவையை ஒட்டியே நாட்டார் பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றன.

3

நாட்டாரிலக்கியத்தின் பண்புகளும் அவை பெறும் செல்வாக்கும்

நாட்டாரிலக்கியமானது ஆரம்பத்தில் இருந்தே வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவும், பின்னர் அவை சில மாற்றங்களுக்குப்பட்டு, எழுத்து வடிவங்களாகவும் பேணப்பட்டு வருகின்றன.

பாமர மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழி இலக்கியங்களே காலங்காலமாக வழக்கில் இருந்து வருகின்றன. இவை உயிர்த்துடிப்புள்ள இலக்கியங்களாகவே இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. மனித வாழ்வில் ஏற்படும் பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப பண்டைய வாழ்க்கை முறை, போரியல் முறைகள், பண்பாடு, சமூக பொருளாதாரச் சூழல் பற்றியெல்லாம் எளிய பாடல்களாகவும், கலை வடிவங்களாகவும் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பேசப்பட்டு வருகின்றன. இவை எழுத்தில் கையளிக்கப்படாது, வாய்மொழியாகவே பரப்பப் பட்டு வாழ்ந்து வருவதால் இன்றும் அரிய, பெறுமதி வாய்ந்த இலக்கியங்களாகவே கருதப்படுகின்றன. இத்தகைய வாய்மொழி சார்ந்த இலக்கியங்கள் பாடல் வடிவிலும், கலை வடிவிலும், விளையாட்டுக்களினூடாகவும், பல்வேறு கிராமத்து மொழிகளின் வழியாகவும் இன்றும் பாமர மக்களின் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளினூடாக உலாவந்து கொண்டிருக்கின்றன. இதனாலேயே நாட்டார் இலக்கிய வடிவங்கள் ஒவ்வொன்றும் உயிர்த்துடிப்புடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன எனலாம்.

நாட்டாரிலக்கியம் (FOLK LORE) என்ற

பதத்திற்கு “ENCYCLOPEDIA BRITANICA” பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றது.

“FOLK LITERATURE is the lore Chiefly of Unlettered peoples transmitted by word of mouth”

இதன் மூலம், வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படும் நாட்டாரிலக்கியம் எழுதப்படக்கூடாது தெரியாத மக்களையும் கூட எந்த அளவுக்கு ஆட்கொண்டுள்ளது என்பதையே இது, சுட்டிக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

இத்தகைய உயிரோட்டமுள்ள நாட்டார் இலக்கியங்களுக்கு, மேலைத்தேய நாட்டாரியல் அறிஞர்களும், ஆய்வாளர்களும் பின்வரும் ஐந்து பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொள்வர்.

ஒரு தனி மனிதனின் தனித்துவமான ஒரு குணம் வெளிப்படையாகத் தெரியும் போது அதனை பண்பு எனக் குறிப்பிடுவது போல், நாட்டார் இலக்கியத்திற்குமேன சில தனித்துவமான பண்புகளை இனங்காண முடியும் என அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

1. வாய்மொழியாகப் பரவுதல் (Oral Transmission)

மனிதன் முதன் முதலில் பேசத் தொடங்கிய போது, அவனுடைய உள்ளத்தில் மொழியியல் சிந்தனை ஏற்பட்ட போதே வாய்மொழிக் கலைகள் தோன்றியது. என்பர். நாட்டார் இசைமரபின் முக்கியமான ஒரு பண்பாக வாய்மொழியாகப் பரவுதல் விளங்குகின்றது.

2. மரபு வழிப் பட்டிருத்தல் (Traditional).

பரம்பரை பரம்பரையாக ஒரு சந்ததியில் இருந்து இன்னுமொரு சந்ததிக்குக் கொண்டு செல்லப்படுதல்.

3. பல்வேறு வடிவங்களில் சூழலுக்கேற்ப திரிபடைந்து நிலை

பெறுதல் (Exists in Different Versions)

நாட்டாரிலக்கியத்திற்கான பாடல்கள் பல்வேறு வடிவங்களில் காணப்படுதல்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

4. ஆசிரியர் கின்மை (Anonymous)

யாரால் இயற்றப்பட்டது எனக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாத தன்மை.

5. ஏதாவது ஒரு வாய்ப்பாட்டு நெறிக்குள் அடங்குதல் (Trends to become Formalized)

இவை John Harold Brunvand இன், The Study of American Folklore and Introduction (New York - 1978) என்ற நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

ஆனால் ஈழத்து நாட்டாரிலக்கியங்களின் பண்புகளை நோக்கும் போது அவற்றுக்கு மேலதிகமாக பின்வரும் பண்புகளையும் அவதானிக்கலாம்:-

1. பிரதேசத்தின் தனித்துவம் மற்றும் சமூக அமைப்பின் (நேரடிப் பிரதிபலிப்பு) இயல்பான தனித்துவம் வெளிக்காட்டப்படுதல்.
2. எளிய மொழிநடை, தெளிவான கருத்து வெளிப்பாட்டுத் தன்மை.
3. கருத்துக்களை ஒளிவு மறைவின்றி நேரடியாகச் சொல்லும் பாங்கு, உள்ளதை உள்ளவாறே கூறும் பாங்கு (இயல்பு நவிர்சி)

இத்தகைய தன்மைகளை வடக்கில் ஒப்பாரிப் பாடல், அருவிவெட்டுப் பாடல், கரைவலைப் பாடல், தாலாட்டுப் பாடல்கள் போன்றவற்றில் காணலாம்.

4. எளிமையான இசையுடனும், சந்தத்துடனும் பாடப்படக் கூடியவை.
5. பொதுவான இலக்கண வரையறைக் குட்படாத போதும், எதுகை, மோனை, அடுக்குத் தொடர், இரட்டைக் கிளவி போன்ற அமைப்புக்களைக் கொண்டிருத்தல்.
6. ஒருவருக்காக பிறர் பாடுவது, தாங்களாகவே பாடுவது என்ற இரு நிலைத் தன்மை கொண்டவை.

7. தோன்றிய காலத்தை தெளிவாக வரையறை செய்யமுடியாத நிலை.

8. இசைக்கருவிகள் தேவையில்லை.

9. பிறருக்காகப் பாடப்படுவதில்லை. இவற்றுக் கெனக் கேட்போர் எவரும் தேவையில்லை பெரும்பாலும் இவை தன்னுணர்ச்சி பாடலாகவே இருக்கும்.

10. கள் ளங் கபடமற்ற மனிதர்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டின் மூலம், கிராமிய மக்களின் காதல் உறவுகள் பிள்ளைப் பாசம், குடும்ப உறவு, என்பவற்றை விளங்கிக் கொள்ள உதவுதல்.

11. கிராமப்புற மக்களின் சீவனோபாய முறைகளையும் வாழ்க்கை ஒழுக்கங்களையும், மதி நுட்பத்தையும், ஆக்கத்திறனையும், கற்பனையாற்றலையும் காட்டுவன.

12. தனியிசையும், கூட்டிசையும் கொண்ட பாடல்களாக இருக்கும். தாலாட்டு, அம்மாணை, காதல் பாடல்களில் தனியிசை தொழிற்பாடல்கள், வழிபாட்டுப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்களில் கூட்டிசை.

13. பாடல்களின் சொல்லும் பொருளும் திரும்பத்திரும்ப வரும் தன்மை காணப்படுதல். “இப்பண்பு பாடல்களுக்கு அழகுணர்ச்சி ஊட்டுவதோடு பாடற்பொருளுக்கு அமைய உணர்ச்சி நிலையையும் ஏற்படுத்துகின்றது” என ஹரோல்ட் என்ற கவிஞர்” கூறியுள்ளார்.

பின்வரும் நாட்டார் பாடலின் தொடக்கச் சொற்றொடர் மீண்டும், மீண்டும்வருவதைக் காணலாம்.

**“சட்டை போட்டுப் பெர்ட்டெழுதி
தண்ணி எடுத்துப் போற மச்சி
சட்டை போட்ட கையாலே கொஞ்சம்
தண்ணி தந்தா லாகாதோ.”**

14. சந்தர்ப்பம், சூழல், கேட்போரின் நிலை ஆகியவற்றிற்கேற்ற வகையில் பாடல் அடிகளை இயைபுப்படுத்திப் பாடும் தன்மை இருத்தல். (Improvisation)

இதனால் குறிப்பிட்ட ஒரு பாடல் மறந்து போகாது நிலை பேறடைவதற்கும், உரிய வகையில் மக்களுக்குப் பயன்படவும் இப்பண்பு உதவுகின்றது.

கப்பற்பாடல்களில் வரும் இசை வேறுபாடுகளை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

வடமராட்சியில் கரவெட்டிப் பிரதேசத்தில் உள்ள கடற்றொழிலாளரிடையே வழக்கில் உள்ள பாடல்.

“ஏலையேலோ..... தத்தையா ஏலையேலோ.....

பங்கான சிங்காரப் பாய்மரம் நிறுத்தி

பகரான ஓய்யாரச் சுக்கானை மாட்டி.....(ஏலையேலோ)

போகுது போகுது பச்சைக்கிளிக் கப்பல்

அந்தா தெரியுது கோப்பிக் கொட்டை மன்னார்

(ஏலையேலோ)

காத்தானம் சின்னானம் ஏறிய கப்பல்

கனதாரமாகப் போகுது கப்பல்

(ஏலையேலோ)

இதேபோன்று முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்தில் உள்ள பாடலையும் அவதானிக்கும் பொழுது அவற்றின் முதல் அடிகள் ஒன்றுக் கொன்றுதொடர்பு பட்டனவாக இருப்பதைக் காணலாம்

ஏலை ஏலோ தத்தெய்தாம் ஏலை ஏலோ....

பார்தனில் பரந்தாமனம் நானம் பார்த்திவே.

ஏலேலம் ஏலேலம் ஏலேலம் ஏலோ.

ஏலேலம் ஏலேலம் ஏலேலம் ஏலோ.

தத்தெய்தாம் ஏலை ஏலோம்

ஐந்தெழுத்தைக் கட்டிச் சரக்காக ஏற்றி

ஐம்புலன் தன்னிலே சுக்கான் நிறுத்தி

நெஞ்சு கடாச்சத்தான் சீரைப்பாய் தூக்கி

நிமலனுடைய திருவருளை நெஞ்சில் நினைத்து

(ஏலை ஏலோ)

இவ்விரு பிரதேசப் பாடல்களிலும் கூறப்படும் விடயங்கள் வெவ்வேறு விதமாக இயைபு படுத்தப் பட்டுள்ளன. இங்கு பாடலைப் பாடுபவர், தாம் விரும்பியவாறு கருத்துக்களை இசைத்துப் பாடியுள்ளார். இதன் மூலம் அந்தந்த பிரதேசத்து மக்களைக் கவரக் கூடியதாகவும், இலகுவில் மனதில் நிறுத்தி வைக்கக் கூடியதுமாகவும் இருக்கும் என கலாநிதி பாலசுந்தரம் கூறுவார்.
(நாட்டார் இசை இயல்பும் பண்பாடும் - கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம்)

தேவைக்கும், சந்தர்ப்பத்திற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ப நாட்டார் பாடல்கள் இயல்பு பெறுகின்றன என்பதை பௌகா (Bowha) என்ற அறிஞர் (1966).

“நாட்டார் பாடல்களை ஆக்குவதற்கு மரபு ரீதியான சொல்லாட்சிகளும், சொற்றொடர்களும் உவமை உருவகங்களும் மற்றும் பாடல் ஆக்கக் கூறுகளும் அமைந்திருந்த போதும் பாடல்களை சில சந்தர்ப்பங்களில் தேவைக்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ப மாற்றிப் பாட வேண்டியவனாகின்றான். அவ்வாறு பாடுவதன் மூலமே நாட்டார் இசையின் உண்மைத் தன்மையினை உணரக்கூடியதாக இருக்கின்றது.”

என்று குறிப்பிட்டது. நாட்டார் பாடலின் வாழும் தன்மையை உணர்த்துகின்றது எனலாம்

15. நாட்டார் இசைவடிவங்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக வாய்மொழியான வழக்கிலிருந்து வருவதால், அது இயல்பாகவே மாற்று வடிவங்களைப் பெற்று வருகின்றது (Variation)

ஈழத்து நாட்டாரிலக்கியம் என்று பேசப்படும் பொழுது அது பின்வரும் மூன்று பிரதேசங்களைப் பற்றியதாகவே இருக்கும்.

1. வடக்கிலங்கை நாட்டாரிலக்கியம்.
2. கிழக்கிலங்கை நாட்டாரிலக்கியம்.
3. மலையக நாட்டாரிலக்கியம்...

இங்கு கிழக்கிலங்கை, மலையகம், ஆகிய பெரும் பிரதேசங்களான தமிழ் மொழியைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட தமிழ் பிரதேசங்களின் வழக்கில் உள்ள நாட்டாரிலக்கியம்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

பற்றிய தேடல்களும், ஆய்வுகளும் நிறைய மேற்கொள்ளப் பட்டிருக்கின்றன. அந்த வகையில் நாட்டாரிலக்கியத்தின் பண்புகளோடு இசைவான வகையில் வடக்கில் வழக்கிலிருந்து வரும் நாட்டாரிலக்கியங்களில் மாதிரிக்காக சில வகைப் பாடல்கள் இங்கே தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

‘வட இலங்கை’ என்று கூறப்படும் பாரம்பரியமான தூயதமிழ் பிரதேசத்தின் எல்லைகளாக வடக்கே யாழ்ப்பாண மாவட்டமும், கிழக்கே முல்லைத்தீவு தெற்கே வவுனியா மாவட்டமும் மேற்கே மாதோட்டம் என்று அழைக்கப்படும் மன்னார் மாவட்டமும் காணப்படுகின்றன.

இவ்வெல்லைகளுக்குள் வாழும் மக்களின் பிரதான தொழில்களாக கடற்றொழில், விவசாயம் மற்றும் பிற கைத்திறன் தொழில்களும் காணப்படுகின்றன. இங்கு வாழும் மக்களில் யாழ்ப்பாணத்திலும், வன்னியிலும் பெரும்பாலானவர்கள் சைவப் பாரம்பரியத்தையும் மன்னார் பிரதேசத்தில் கூடுதலான மக்கள் கத்தோலிக்க பாரம்பரியத்தையும் உடையவர்கள். அதன் காரணமாக அவர்களால் பின்பற்றப் படும் பண்பாட்டு விழுமியங்கள் ஏனைய மதம் சார்ந்தவர்களாலும் பின்பற்றப்படுவது ஒரு சிறந்த கூட்டு வாழ்க்கையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. 1990க்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவு, மன்னார் போன்ற பிரதேசங்களில் கணிசமான அளவு முஸ்லிம்களும் பாரம்பரியமாக வாழ்ந்து வந்துள்ளனர்.

இங்கு வாழும் மக்களிடையே பாரம்பரியமாகப் பேணப்பட்டு வந்த நாட்டாரிலக்கியப் பண்புகள் காலவோட்டத்தில் வழக்கிழந்து போனாலும், சில குறிப்பிடக்கூடிய நாட்டாரிலக்கியப் பாரம்பரியங்கள் இன்றும் பேணப்பட்டு வருகின்றன.

நாட்டாரிலக்கியத்தின் முழுமையான கூறுகளையும் இங்குபார்க்க முடியாவிட்டாலும் பெருமளவிற்கு வழக்கில் இருந்து வரும் நாட்டார் பாடல் வகைகளின் வியாபகத்தையும், வடக்கில் அவை பெற்றுள்ள செல்வாக்கையும் இங்கு குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

4

பிரசவச் சடங்குகள்

முன்னைய காலங்களில் கிராமப் புறங்களில் மருத்துவ மனைகள் கிடையாது. பெரும்பாலான பிரசவங்கள் அவரவர் வீட்டிலேயே நடைபெற்றன. இதனால் பிரசவம் தொடர்பான சில வழக்குகள் மரபு ரீதியாகப் பேணப்பட்டு வந்தன. நன்கு பயிற்றப்பட்ட ஒரு பெண்ணின் அல்லது அனுபவம் வாய்ந்த ஒரு மருத்துவிச்சியின் மேற்பார்வையில் பிரசவம் நடைபெறுவதே வழக்கமாகும். மிகவும் வசதியான குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களே நகரப் புறங்களில் உள்ள மருத்துவமனைக்குச் செல்வார்கள்.

ஒரு பெண் கர்ப்பம் தரித்த நாளில் இருந்து பிள்ளையைப் பெற்றெடுக்கும் காலம் வரை கைக்கொள்ளும் சில பழக்கவழக்கங்கள் கிராமத்திற்கேயுரிய தனித்துவமான இயல்பாகக் காணப்படும்.

மனைவி கர்ப்பம் தரித்து விட்டால், கணவன் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய சில கட்டுப்பாடுகள் கிராமத்தில் நிலவி வருகின்றன. வடமராட்சிப் பகுதியில் உள்ள சில கிராமங்களில் பின்வரும் கட்டுப் பாடுகள் இருந்திருக்கின்றன.

1. மயிர் களைதல் கூடாது. தாடி உரோமம் வளர்ப்பர்.
2. சாவீட்டிற்கு போவதாயின் மயானத்திற்குச் செல்லக் கூடாது. இறுதிச் சடங்குகளில் பங்கு பற்றக் கூடாது.
3. தூரப் பயணங்களை மேற்கொள்ளக் கூடாது.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

4. ஏழாம், ஒன்பதாம், மாதங்களில் பிள்ளைப் பேற்றுக்கு வேண்டிய நாட்சரக்கு வாங்குதல். நாட்சரக்கு என்பது பிள்ளை பிறந்ததும் பெண்ணுக்கு உண்பதற்கும் குடிப்பதற்கும் ஏற்ற சரக்குகளான மிளகு, வேர்க் கொம்பு, பூடு, கொத்துமல்லி போன்ற வாசனைப் பொருட்களையும். மருந்துப் பொருட்களையும் குறிக்கும்.

இங்கு வாங்கி வந்த மிளகை எண்ணிப் பார்த்து பிறக்கப் போவது ஆணா அல்லது பெண்ணா என்பதைக் கூறுவார்கள். வாங்கி வரப்பட்ட மிளகுகளின் எண்ணிக்கை ஒற்றையானால் ஆண் குழந்தை என்றும், இரட்டையானால் பெண் குழந்தை என்றும் நிமித்தம் கூறுவார்கள்.

இவ்வாறு வாங்கி வந்த நாட்சரக்குப் பொருட்களைப் புதுப்பானையில் வைத்து வீட்டிற்கு கொண்டு வர வேண்டும்.

5. பெண்ணுக்கு பிரசவவலி தொடங்கியதும் கணவனே மருத்துவிச்சியை அழைத்து வர வேண்டும்.

6. பின்னர் குடும்பத்துக்குரிய குடிமகனிடம் சென்று செய்தியை அறிவித்தல் வேண்டும். அவன், அவர்களுக்குத் தேவையான சேலைகளைத் தனது மனைவியிடம் கொடுத்து அனுப்புவான். இது “மாத்துச் சேலை” என அழைப்பார்கள்.

இவ்வாறு கணவனுக்குச் சில கடமைகளையும் பொறுப்புக்களையும் ஒப்படைத்ததன் மூலம் குடும்ப வாழ்வில் கணவனுக்குரிய பொறுப்பு உணர்த்தப்படுகின்றது. இத்தகைய மதிநுட்பம் அன்றைய சமூகத்திடம் இருந்தமை வியப்பானது தான்.

வீட்டிலேயே பிள்ளைப்பேறு நடைபெறுவதால், அதற்கென ஒரு அறையை ஒதுக்கி வைத்துத்தூய்மையாக பேணி வருவர். தனியான அறை இல்லாவிடில் மறைப்புக் கட்டி வைப்பர். பிரசவ வலி தொடங்கியதும் பெண்ணுக்கு நெருங்கிய தொடர்பும் உரித்தும் உடைய சுமங்கலிப் பெண்

ஒருத்தி பிரசவம் நடக்கும் அறையில் 'நிறைநாழி' வைப்பர். நிறை நாழி என்பது நாழி அளவுள்ள கொத்தில் நெல் நிரப்பி அந்நெல்லில் சத்தகம் ஒன்றினை அதன் காம்பானது மேலே நிற்குமாறு நாட்டி வைப்பதாகும். பிரசவம் முடிந்து சில நாட்களின் பின்பு அந்த நிறை நாழியை முதற் குடிமகனுக்கு வழங்குவார்கள். நாரி உழைவு ஏற்படும் பொழுது கறி முருங்கைப்பூ அவித்துக் கொடுப்பார்கள்.

பிரசவம் முடிந்ததும் வீட்டில் வேப்பெண்ணெய் விளக்கு எரிப்பார்கள்.

குழந்தை பிறந்ததும் ஆணாக இருந்தால், வெளிக் கூரையைத் தட்டுவார்கள். இதனால் வெளிக் கூரையில் காத்திருந்த 'பிதிர்கள்' தங்களுக்கு பிதிர் காரியம் செய்வதற்கு ஆண் வாரிசு வந்து விட்டதென மகிழ்வார்கள் பெண் குழந்தையாக இருந்தால், அடுக்களையில் உள்ள அம்மியில் குழவியால் தட்டுவார்கள்.

யாழ்ப்பாணத்தின் சில கிராமங்களில் பிறந்த குழந்தை ஆணாக இருந்தால் உலக்கையையும், பெண்ணாயின் விளக்கு மாற்றையும் கூரைக்கு மேல் எறிவார்கள்.

நாட்டார் பாடல்கள் காலத்திற்கும் நேரத்திற்கும் ஏற்ற வகையில், படிப்பறியாத மக்களின் வாயில் இருந்து இயல்பாகவே தோற்றம் பெற்றதால், அவை வாய்மொழி வழக்கில் உள்ள போதும் இன்றும் சிரஞ்சீவித் தன்மை பெற்றுள்ளது.

பிரசவச் சடங்கின் பொழுது, குழந்தை பிறப்பதற்கான நேரம் நெருங்கும் பொழுது கணவன் ஓடிச் சென்று மருத்துவிச்சியைக் கூட்டி வருவான்.

மருத்துவிச்சி குழந்தை பிறக்கச் செய்வதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்து கொண்டிருக்கும் பொழுது, வெளியில் காத்துக் கொண்டிருப்பவர்களின் மனமோ ஆலாய்ப் பறந்து கொண்டிருக்கும்.

குழந்தை பிறந்து அதன் அழகையொலியைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள், பிறந்த குழந்தை ஆணா, பெண்ணா என்பதை அறியும் ஆவலில் துடித்துக் கொண்டிருப்பர்.

ஆனால் உள்ளேயிருந்து எந்த ஒரு தகவலையும் அவர்களால் பெறமுடியாது தவித்த நேரத்தில் திடீரென மருத்துவிச்சியின் குரல் பாடலாக ஒலித்ததும் உன்னிப்பாகச் செவிமடுத்துக் கேட்பர்.

அயலும் புடையும் வாழவும் வேண்டும்

அன்னமும் சுற்றமும் வாழவும் வேண்டும்

ஆச்சியும் அப்புவும் வாழவும் வேண்டும்

அம்மாவும் மாமியும் வாழவும் வேண்டும்

இவ்வாறு குழந்தை பிறந்த செய்தியை அறிவிப்பதற்காக குழந்தையின் உறவினர்களையும் சுற்றத்தினரையும் வாழ்த்தும் வகையில் அவளது பாடல் இருந்தது.

ஆனால் என்ன குழந்தை பிறந்தது என்று அறியும் ஆவலில் இருந்தவர்களுக்கு மருத்து விச்சியின் இந்தப் பாடல் மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கவில்லை.

அவளது பாடலை இரசிப்பதாக எவரும் காட்டிக் கொள்ளவில்லை மாறாக ஒரு அதிருப்தியையே வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருந்தனர் அந்த நிலையை உணர்ந்து கொண்ட மருத்துவிச்சி, மேலும் ஆவலைக் கூட்ட விரும்பாதவளாய்ப் பின்வரும் பாடலைப் பாடிக் குறிப்பால் உணர்த்துவாள்.

அரிசிப் பொதியோடும் வந்தீரோ - தம்பி

அரிசி மலைநாடும் கண்டீரோ - தம்பி

நெல்லுப் பொதியோடும் வந்தீரோ - தம்பி

நெல்லு மலைநாடும் கண்டீரோ - தம்பி

உள்ளிப் பொதியோடும் வந்தீரோ - தம்பி

உள்ளி மலைநாடும் கண்டீரோ - தம்பி

மஞ்சள் பொதியோடும் வந்தீரோ - தம்பி

மஞ்சள் மலைநாடும் கண்டீரோ - தம்பி

வேந்தார்க்கு வேந்தராய் வந்தீரோ - தம்பி

வேந்தர் தம்மணியும் கண்டீரோ - தம்பி

பிறந்த குழந்தை பெண் பிள்ளையாயின், 'தங்காய்' என விழித்துப் பாடும் பொழுது, இதன் இறுதி அடியில் தாய் வாழ், தந்தை வாழ், நாடு வாழ், நீடு வாழ்க என்று வாழ்த்தி முடிப்பர்.

கொத்திப் பேய்க்குக் கழித்தல்

குழந்தைப் பிறந்த ஐந்தாம் நாள் 'கொத்தி' என்னும் பேயை விரட்டு முகமாகச் சில சடங்குகள் மேற்கொள்ளப்படும். கொத்திப் பேய் குழந்தையைப் பயமுறுத்தும் என்ற ஒரு ஐதீகம் நிலவுவதால் அதில் இருந்து விடுபட கொத்திக்குக் கழித்தல் சடங்கு இடம் பெற்றது.

பிரசவத்திற்குரிய தெய்வமாக கொத்தி வணங்கப்பட்டு வருகின்றாள். கொற்றவையின் ஒரு சக்தி என்று கருதப்படுகின்றாள். இவள் கொத்தியாத்தை, காடுகொள் சூரி, தொல் குடிக்குமரி, கொத்திப் பேய் என அழைக்கப்பட்டு வருகின்றாள்.

யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தின் வடமராட்சி, தென்மராட்சி கிராமங்களிலும், தீவுப்பகுதியில் சில கிராமங்களிலும் வலிகாமத்தில் உள்ள சில கிராமங்களிலும் கொத்தி வழிபாடு சிறப்பாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது.

கொத்தியின் உறைவிடம் ஆலமரம் என்ற ஒரு ஐதீகம் நிலவுவதால் அம்மரத்தை 'கொத்தியால்' என்று அழைக்கும் மரபு உருவானது. அதனால் அவள் குடியிருந்த இடங்கள், கொத்தியால், கொத்தித் தெரு, கொத்தி ஒழுங்கை, கொத்திமுலை என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றன.

வடமராட்சியின் வல்வெட்டித்துறையில் 'கொத்தியால்' என்ற பெயருடைய ஒழுங்கை இன்றும் இருக்கின்றது. அதே போன்று நெடுந்தீவில் உள்ள கொத்தியால் கோயிலும், கரவெட்டியில் உள்ள கொத்தியால் கோயிலும் கொத்தி வழிபாடு இடம் பெறுவதைக் காட்டுவையாகும்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

கருத்தரித்த பெண்ணுக்கு இரத்தப் பெருக்கு ஏற்படாமலும், குறைப்பிரசவம் ஏற்படாமலும் காப்பாற்றுவவன் கொத்திப் பேய்தான் என்பதை வடபுல மக்களின் சில சடங்குகளும் நம்பிக்கைகளும் காட்டுகின்றன.

கொத்தியின் அருளால் குழந்தை பிறந்த பின் மருத்துவிச்சி, தாயை முழுக வைப்பாள். அதன் பின்னர் கொத்தியை அந்த வீட்டில் இருந்து விரட்டும் சடங்கு இடம் பெறும். கொத்தி ஆசையினால் பிள்ளைகளைத் தூக்கிச் சென்று விடும் என்ற ஒரு நம்பிக்கை நிலவுகின்றது. அன்று சோறு சமைத்து, ஓடியல்மா பிட்டு, குரக்கன் பிட்டு என்பனவும் அவித்து, பலவகைக் கறிகளும் ஆக்கி விசேடமாக மீனும் பொரிக்கப்படும். மீன் பொரியலும் சுருட்டும் அவளுக்கு விருப்பமானவை. இவற்றைச் சளகில் இட்டு மருத்துவிச்சியைக் கொண்டு பிரசவ அறையில் படையல் செய்வாள்.

உணவுப் பொருட்களை அப்பேய்க்குப் படைத்து வைத்து தென்னம் பாளையைக் கீறிக் கட்டிய சூள் (தீப்பந்தம்) ஒன்றைக் கையில் எடுத்து அங்கு எரியும் விளக்கில் கொழுத்தித் தாயையும் பிள்ளையையும் சுற்றி

“**தாயும் பிள்ளையும் சுகம்**” என்று முடியும் பாடலைப் பாடி வாழ்த்தி விட்டு அறையின் மூலை முடுக்கு எங்கும், சூள் விளக்கை கொண்டு சென்று,

“**செத்தைக்க பத்தைக்க நில்லாதே
எங்கள் பிள்ளையை எங்கும் எடுக்காதே
கொத்தியாத் தே நில்லாமல் ஓடு
ஊரை விட்டோடு கொத்தியாத் தே**”

என்று பாடியபடி கொத்திப் பேயை அழைத்துக் கொண்டு மருத்துவிச்சி வெளியே போவாள். அவள் போகும் போது பிரசவம் நடந்த பாய், தலையணை, சேலை முதலியவற்றை எடுத்துச் சுருட்டியபடி, கொத்தியின் படையலை ஒரு பழம் ஓலைப் பெட்டியில் எடுத்துத், தனது உணவையும் நல்ல பெட்டியில் எடுத்துக் கொண்டு சூளுடன், வெளியே போவாள் கொத்தியை அழைத்துக் கொண்டு போகும் பொழுது

கொத்திக்கு பிடித்தமான பாட்டைப் பாடியபடி ஊரின் ஒதுக்குப் புறமாக உள்ள பாழடைந்த இடத்திற்குச் செல்வாள். அங்கே கொத்தியின் உணவையும் தாய் பயன்படுத்திய பாய், சேலை, தலையணையையும் வைத்து எரிந்து கொண்டிருக்கும் சூளை நிலத்தில் தேய்த்து அணைப்பாள். அதனை அவ்வாறு அணைக்காவிட்டால் கொத்திப்பேய் திரும்பவும் பிள்ளை பிறந்த அறைக்கு வருவதற்கு வழிகண்டு பிடித்து வந்து பிள்ளையைத் தூக்கிக் கொண்டு போய் விடும் என்ற ஒரு ஐதீகம் நிலவியது. சூளை நூர்த்த பின் அங்கிருந்தே மருத்துவிச்சி தான் கொண்டு வந்த உணவுப் பெட்டியுடன் தனது வீட்டிற்குச் செல்வாள்.

பிள்ளை பெற்று இருபத்தியோராம் நாள் வரையில் தாயை, மற்றவர்கள் பார்க்காத வகையில் ஒரு அறையில் தங்க விடுவர். குழந்தையை தினமும் காலையில் உடல் முழுவதும் நல்லெண்ணெயினால் தேய்த்து அதன் ஒவ்வொரு உறுப்பும் அழகாக அமையவேண்டுமென்று ஒவ்வொரு அங்கத்தையும் கையினால் அழுத்திப் பிடித்து இளம் வெயிலில் படுக்க வைத்து விடுவார்கள். குழந்தையின் மூக்கு, காது, தலை முதலிய உறுப்புக்களை மூதாட்டி ஒருவர் அழுத்திப் பிடித்து விடுவாள். ஒவ்வொரு அங்கத்தையும் பிடித்து விடும் பொழுது அந்தந்த உறுப்புகளுக்கு ஏற்ப தாமாகவே ஒவ்வொரு பாட்டாக பாடுவது வழக்கம்.

மூக்கைப் பிடித்து உருவி விடும் பொழுது,

“நாய்க்கு முக்குண்டு, நரிக்கு முக்குண்டு
நான் பெத்த மோனைக்கு முக்குவா முக்குவா....”

இப்படியே முப்பத்தியொரு நாள் வரைக்கும் ஆசௌசம் கழியும் வரை பிள்ளைப் பேற்றுடன் தொடர்பான சடங்குகள் நடைபெறும்

5

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

நாட்டாரிலக்கியம் இன்றும் சிறப்பாக வைத்துப் பேசப்படுவதற்குக் காரணம், ஒரு மனிதனின் பிறப்பில் இருந்து இறப்பு வரையான வாழ்வியலை உணர்வு பூர்வமாக எடுத்துக் காட்டுவதேயாகும்.

பிறப்புச் சடங்கும், அதை அடுத்து முப்பத்தியோராவது நாள் தொட்டிலில் போடும் சடங்கும் அதனோடு இணைந்த பாடல்களும் தாய்மையின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளன.

குழந்தையைத் தொட்டிலில் போட்டு நித்திரையாக்கும் பொழுதுதாலாட்டுப் பாடப்படுகிறது.

“தாய்மை உலகுக்கு வழங்கிய முதல் கிலக்கியப் பரிசுதான் தாலாட்டு” என்று கூறியுள்ளார் தமிழண்ணல். (காதல் வாழ்வு)

நாட்டார் பாடல்களின் அமைப்பைக் கொண்ட தாலாட்டுப் பாடலை முதன் முதலில் தமிழில் பாடியவர் பெரியாழ்வாராவார். இவர் கண்ணனைக் குழந்தையாக உருவகித்து தாலாட்டுவது என்ற பெயரில் தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

“மாணிக்கம் கட்டி வயிரம் கிடைகட்டி
ஆண்ப் பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறுதொட்டில்
பேணி உனக்குப் பரமன் விடு தந்தான்
மாணிக் குறளே தாலேலோ
வையம் அளந்தானே தாலேலோ”

என்ற திருப்பாசுரத்தில் கண்ணனைத் தாலாட்டுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

குழந்தையைத் தூங்கவைப்பதற்கும், உணவு ஊட்டுவதற்கும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் தாய்மாரினாலும், மற்றவர்களினாலும் இசையுடனும் இனிமையுடனும் பாடப் படுகின்றன.

“குழந்தையை நீத்திரையாக்கல், அமைதியாக்கல், பாலூட்டல், உடற்பயிற்சி, இசையுணர்வு, கிறையருள் வேண்டல், தாயின் மகிழ்ச்சி வெளிப்பாடு, எதிர்கால கிலட்சியம், பரம்பரை பெருமை கூறல், குடும்ப நிலை கூறல், அருகில் இருப்போருக்கு தமது கருத்தை அறிவித்தல் போன்ற உபயோகங்களை உள்ளடக்கியதே தாலாட்டு”

என்று ஒரு விரிவான விளக்கத்தை தனது “ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள்” (1979) என்ற நூலில் கலாநிதி. இ.பாலசுந்தரம் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எனவே தாலாட்டுப் பாடல் என்பது குழந்தையை மையமாக வைத்து அதனது தாய் அல்லது உறவினர்களால் பாடப்படுவது. அதில் கருத்தாழமும் இருக்கும், வரலாறும் பொதிந்திருக்கும். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே, வட்டுக் கோட்டை மு. இராமலிங்கம்,

“யாழ்ப்பாணத்து நாட்டார் வழக்கில் சொல்லமதியை விடக் கருத்தமதியே முக்கிய இடம் பெறுகின்றது” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். போலும்.

ஒரு குழந்தை பிறந்தவுடன் முதலில் அறிந்து கொள்வது தாயைத்தான். அதன்பின் அந்தத் தாய் அறிமுகப்படுத்துவதன் மூலம் தந்தை, பாட்டி, பாட்டி, மாமன், மாமி, என்போரை அடையாளம் காண்கின்றது. தாய் தன் குழந்தைக்குப் பாலூட்டும் பொழுதே, தான் பாடும் பாடலூடாக இந்த உணர்வுகளை ஊட்டுவதுதான் தாய்மையின் சிறப்பாகும்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

தாலாட்டுப் பாடலில் குழந்தையை மையமாக வைத்தே கருப்பொருள் அமைக்கப்படுகின்றது.

பொதுவாக எல்லாப் பிரதேசங்களிலும் வழக்கத்தில் இருந்து வரும் தாலாட்டுப்பாடல் அடிகளில்

“ஆராரோ.....ஆர்வரோ.....

ஆராரோ.....ஆர்வரோ

கண்ணுறங்கு கண்ணுறங்கு”

என்றே அமைந்து வருவதைக் காணலாம். அதனை அடுத்து வரும் அடிகளே தனது குடும்பம், குலப் பெருமை, ஊரின் பெருமை, உற்றார் உறவினர், வீரம் போன்றவற்றின் பொருள் பொதிந்த அடிகள் வருகின்றன.

வடமராட்சியின் வடக்கு பிரதேசங்களான தொண்டைமானாறு, வல்வெட்டித்துறை, பொலிகண்டி பிரதேசங்களில் பிள்ளை பிறந்து முப்பத்தியோராம் நாள் விமரிசையாக ஒரு சமயச் சடங்காகக் கொண்டாடப்படுகின்றது.

முப்பத்தியோராம் நாள் அன்று உற்றார் உறவினர், அயலவர்கள் எல்லோரும் அந்த வீட்டில் ஒன்று சேர்ந்து பெருவிழாவாகக் கொண்டாடுவர். குழந்தையின் தலை மயிரை மழித்து, அறுகம்புல் கலந்த பாலினால் தலையில் வைத்து முழுக வார்த்துப் புதுச் சட்டை போட்டுக் கோயிலுக்குக் கொண்டு செல்வார்கள். அங்கு விசேட பூசை வழிபாடுகள் இடம் பெறும், பின்பு வீட்டிற்கு வந்ததும், குழந்தையின் தந்தை வழிப் பேரன், தொட்டிலின் முன் நிறைகுடம் வைத்துப் பிள்ளையார் பூசை செய்து, தொட்டிலுக்கு தீபம் காட்டுவார். அதனைத் தொடர்ந்து “தேவேந்திர முகூர்த்தம்” என்று கூறப்படும் நண்பகல் பன்னிரண்டு மணிக்கு தொட்டிலில் குழந்தையை இட்டு ஆட்டி விடுவார். தொட்டிலைத் தாய்வழிப் பெற்றோர் செய்து கொடுப்பர், குழந்தைக்கு அரைஞாண் கயிறு, சங்கிலி, பஞ்சாயுதம், காப்பு என்பன செய்து போடுவார்கள்.

அதனைத் தொடர்ந்து அங்கு இருக்கும் சிறிய தாய், பெரிய தாய், போர்த்தி ஆகியோர் தொட்டிலை ஆட்டித் தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடி மகிழ்விப்பார்கள்.

அப்பொழுது பின்வரும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

ஆராரோ ஆரிவரோ ஆராரோ ஆரிவரோ
சீரார் பசுங்களியே தெவிட்டாத செந்தேனே
பேரார் குலக்கொழுந்தே பெருமானே ஆராரோ
பச்சை கிலுப்பை வெட்டி பால் வடியத் தொட்டில் கட்டி
தொட்டிலுமோ பொன்னாலை தொடுகயிறு முத்தாலே

ஆராரோ ஆரிவரோ ஆரிவரோ ஆராரோ
ஆரடிச்சு நயமுதாய் கண்மணியே அஞ்சாதே
அம்மான் அடிச்சாரோ ஆமணக்கம் கம்பு வெட்டி
பேத்தி அடிச்சாளோ பிரப்பந் தடியாலே
ஆச்சி அடிச்சாளோ ஆவரசந் தண்டு வெட்டி உமக்கு,
முத்தளப்பான் செட்டி, முடிதரிப்பான் ஆசாரி
பட்டு வீற்பான் செட்டி, பட்டை வீலை மதீப்பான்

-பட்டாணி

பூவாலை பாயிழைப்போம், பொன்னாலை காப்பிடுவோம்
சாவா மருந்தும் தந்திடுவோம் கண்மணியே

-கண்ணுறங்கு

இவ்வாறு தமது ஊரின் பெருமையுடன் தாம் நினைத்தவாறு சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றபடி பாடலைப் பாடுவார்கள்.

பின்வரும் தாலாட்டுப் பாடல் யாழ்ப்பாணம் மன்னார், முல்லலைத்தீவுப் பகுதிகளில் வழங்கி வருகின்ற போதும், ஈழத்தின் ஏனைய பிரதேசங்களிலும் பாடப்பட்டு வருவதைக் காணலாம்.

ஆராரோ ஆரிவரோ ஆராரோ ஆரிவரோ
ஆரடிச்சு நயமுதாய் அரிய கண்ணால் நீர் வழிய
அடிச்சாரைச் சொல்லியழு ஆக்கனைகள் பண்ணி
வைப்போம்

மாம் அடிச்சாளோ மல்லிகைப்பூச் செண்டாலே
பாட்டி அடிச்சாளோ பால்வார்க்குங் கையாலே
ஆச்சி அடிச்சாளோ அமுதூட்டும் கையாலே
அண்ணா அடிச்சாளோ அரைஞான் கயிறாலே
ஆண்பனையின் நுங்கே அணில், கோதா மாம்பழமே
கூப்பிட்டு நான் கேட்பேன் குஞ்சரமே கண்வளராய்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

இவ்வாறான பாடல்கள் வெறும் ஓசை நயத்திற்காக மட்டும் பாடப்படுவையாகவே இருக்கின்றன. ஆனால் வடக்கின் சில பிரதேசங்களில் ஓசை நயத்துடன், சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் கருத்தாழமிக்க பல தாலாட்டுப் பாடல்களும் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன.

இத்தகைய பாடல்களில் உவமை, உருவகம் உயர்வு நவ்றிசி என்பவற்றுடன் தம் குடும்பப் பெருமையையும், குல வீரத்தையும், குடும்பத் தலைவர்களின் சிறப்புக்களையும், ஊர்ப் பெருமைகளையும் புகழ்ந்துரைக்கும் வகையிலான பொருள் அமைதி காண்படும். இயல்பான தூய கிராமிய வழக்கில் இத்தகைய சிந்தனையைத் தூண்டும் மிக அற்புதமான பாடல்கள் வழக்கில் இருந்தமை, அன்றைய பெண்களின் மொழி வளத்தையும், சொல்லாட்சியையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

தாலாட்டு பாடலில், தாய் ஒருத்தி தன் மனதில் தோன்றும் எண்ணங்களை யெல்லாம் கருப் பொருளாக்கி, எளிமையான இசையுடன் பாடும் பொழுது, நெஞ்சருக வைக்கும்.

வடமாராட்சியின் தும்பளைப் பிரதேசத்தில் பாடப்படும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் ஒன்று இது,

ஆரார் திருமகளோ பிள்ளை நீ

அருமையாய் வந்தீரோ

ஓராறு செல்வியோ பிள்ளை நீ

உலகாள வந்தீரோ

ஈராறு செல்வியோ நீ

கிருந்தாள வந்தீரோ

சொக்கர் கிது மாளிகைக்கு

தூண்டாமணி விளக்கோ

கிந்திரன் மகளோ பிள்ளை நீ

கிராசாவின் புத்திரியோ

கல்விக் கணக்கியோ பிள்ளை நீ

கணக் கெழுதும் மந்திரியோ

இத்தகைய தாலாட்டுப் பாடலில் சொற்சுவையுடன், பொருட்சுவையும் மிகுந்திருப்பதைக் காணலாம். இப்பாடல் அடிகள், வளர்கின்ற குழந்தைகளின் மனதில் உயர்ந்த இலட்சியங்களைப் புகுத்துவதாக அமைந்துள்ளன.

யாழ்ப்பாணத்தில் வழக்கில் இருந்த ஒரு தாலாட்டுப் பாடலில், ஒரு தாய் தன் மகன் மீது பாடும் பின்வரும் பாடலில் ஓசை நயமும், கருத்தாழமும் பொதிந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

அஞ்சு தலை நாகம்

அடை கிடக்கும் தாழையிலே

அஞ்சாமல் பூ வெடுக்கும்

அருச்சுணனார் உங்கள் ஐயா

பத்துத் தலை நாகம்

பள்ளி கொள்ளும் தாழையிலே

பாராமல் பூவெடுக்கும்

பார்த்திபனார் உங்கள் ஐயா

இப்பாடலின் ஊடாக தாய், தனது மகனின் தந்தையின் வீரத்தையும், துணியையும் அதாவது மறைமுகமாகத் தனது கணவனின் பெருமையை எடுத்துக் கூறுவதாகவே அமைந்துள்ளது.

நாக பாம்பு அடைகிடக்கும் தாழைமரத்தில் இருந்து அஞ்சாமல் பூப்பறிக்கும் தனது கணவனின் வீரத்தை அவள், தன் மகனுக்கும் ஊட்டுவதாகவே இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

சாதாரணமாக கோழி அடைகிடக்கும் பொழுது எவராவது அருகில் சென்றாலே, தன் இறக்கைகளைச் சிலிர்த்துக் கொண்டு கேருவதன் மூலம் தனது கோபத்தைக் காட்டுகின்றது. அந்த வகையில் ஐந்து தலை நாகம் தாழை மரத்தின் தாள்களுக்கிடையில் அடைகிடக்கும் பொழுது அதன் முர்க்கத் தனம் எப்படி இருக்கும் என்பதைக் கூறத் தேவையில்லை அப்படி ஐந்து தலை நாகங்களும், பத்துத் தலை நாகங்களும் குடியிருக்கும் தாழை மரத்தில் இருந்து பூ எடுத்து வருபவர்தான் உனது தந்தை என்று பெருமையுடன் பாடப்படும் இந்தத்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

தாலாட்டுப் பாடல் ஊடாக, அவள் தனது கணவனின் வீரத்தை மட்டுமல்லாது, தன் மகனுக்கும் கூட அந்த வீரத்தையும், துணியையும் ஊட்டுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

வடபுல யாழ்ப்பாணக் கிராமங்களில் பாலூட்டும் பொழுதும், தாலாட்டும் பொழுதும் பாசத்தையும், வீரத்தையும் ஊட்டும் மரபு அன்று இத்தகைய நாட்டாரிலக்கியங்களினூடாகப் புலப்படுத்தப்பட்டிருந்தன.

ஒரு பெண்ணுக்கு அழகும், பெருமையும், கீர்த்தியும் தருவது அவளால் பெற்றெடுக்கப்பட்ட குழந்தையே என்பதை, மகாகவி பாரதியார் பின்வரும் பாடல் அடிகளினூடாக மிக அழகாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**“மார்பில் அணிவதற்கோர் - உனைப்போல்
வைரமணிகள் உண்டோ?”**

என்ற அடிகளில் அழகும் ஒளியும் தரும் வைரத்தை விட, ஒரு தாயின் நெஞ்சில் கிடக்கும் குழந்தையின் அழகு அவளுக்கு ஒளியூட்டும் என்று பாடியுள்ளமை ஒரு தாய்க்கு, குழந்தையின் முக்கியத்துவம் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

ஒரு பெண், திருமணம் முடித்தும் பிள்ளைப் பேறு இல்லாவிட்டால், அவளை மலடி என்றும், இருளி என்றும் சமூகம் தூற்றி ஒதுக்கி வைக்கும். இது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் காணப்படும் ஒரு பிற்போக்குத் தனமான மரபாக விளங்குகின்றது. அந்த மன உளைச்சல், தனக்கும் வந்து விடக் கூடாதே என்ற ஆதங்கத்தில் தன்னையே உருக்கி தவம் இருந்து பெற்றெடுத்த பிள்ளை மீது பாடப்பட்ட, பின் வரும் தாலாட்டுப் பாடல் ஒன்று தாயின் மன உணர்வை வெளிக் காட்டுவதாக உள்ளது.

யாழ்ப்பாணத்தில் வழக்கில் உள்ள இப்பாடலை, “வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள்” என்ற தனது நூலில் வட்டுக் கோட்டை மு. இராமலிங்கம் எடுத்து விளக்கியுள்ளார்.

மலடி மலடி யென்று மாநிலத்தோர் ஏசாமல்
 மலடிக் கொரு குழந்தை மாயவனார் தந்த பிச்சை
 இருளி இருளியென்று திந்நிலத்தோர் ஏசாமல்
 இருளிக் கொரு குழந்தை ஈஸ்வரனார் தந்த பிச்சை
 பிள்ளை கில்லையென்று பெருந் தவங்கள் செய்தேனே
 மைந்தன் கில்லையென்று மாதவங்கள் செய்தேனே
 வெந்த மாத் தின்றால் வீரதம் அழியுமென்று
 பச்சைமாத் தின்று பகவானைத் தொழுது
 வெள்ளிக்கீழமை வீரத மகத்துவத்தால்
 பிள்ளைக் கல தீர்க்கப் பிறந்த நவரசமே!
 (இருளி - பூப்படையாத பெண்)

இதே போன்று மன்னார் மாவட்டத்தில் சில கிராமங்களில் பாடப்பட்டு வரும் தாலாட்டில் ஒரு பெண் தனது பேரனை முத்தாக உவமித்து அந்த முத்துப் பிறக்கும் இடத்தையும் அதன் தரத்தையும் பின்வரும் பாடலினூடாக வர்ணிக்கின்றாள்.

“சாதிப் பெருங் கடலில்
 சங் கீன்ற முத்தல்லோ
 முத்தான முத்தோ
 முது கடலில் ஆணிமுத்தோ
 சங்கீன்ற முத்தோ
 சமுத்திரத்தின் சாதிமுத்தோ”

இத்தாலாட்டுப் பாடல் அடிகளினூடாக தன் பேரப் பிள்ளையை, உயர்தர முத்தாக உவமித்த வேளையில் தான் வாழும் பிரதேசத்தின் பெருமைகளையும் எடுத்துக் கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

உலகத்தில் மிகச் சிறந்த முத்துக்கள் கிடைக்கும் கடல்களாக மன்னார்க் குடாவும், பாரசீக வளை குடாவுமே குறிப்பிடப்படுகின்றன. முத்துக்கள் பழுப்பு நிறமாக இருந்தால் அவற்றின் பெறுமதியும், விலையும் குறைவானது. ஆனால் மன்னார்க் குடாக் கடலில் பெறப்படும் முத்துக்களோ பிரகாசமான வெள்ளை நிறத்துடன் ஒளி வீசுவவையாகவும், உயர் மதிப்புடையவையாகவும் இருக்கும். அதனால் அத்தகைய

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

உயர்ந்த தரத்தையுடைய மன்னார்க் கடலின் முத்தை, தன் பேரனுக்கு உவமையாகக் கூறிப் பெருமை பேசுகின்றாள்.

இவ்வாறான தாலாட்டுப் பாடல்களை இசையுடனும் ஓசை நயத்துடனும் பாடும் பொழுது, குழந்தையின் உள்ளத்தில் புத்துணர்ச்சி பெறுவதுடன், தாயின் இனிமையான ஓசை நயத்தில் குழந்தை அமைதியாகத் தூங்குகின்றது.

தாயின் இனிய தாலாட்டுப் பாடலின் ஊடாக ஒரு குழந்தையின் உடல், உள விருத்தி ஏற்படுவதுடன் புதிய சொற்களஞ்சியத்தை (Vocabulary) அறிந்து கொள்வதற்கும், வெவ்வேறு வகையான ஒலி வேறுபாடுகளை உணர்ந்து அதற்கேற்ப புலன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும் இத்தகைய பாடல்களே உறுதுணையாக இருக்கின்றன.

தாலாட்டுப் பாடலில் சிலேடை மரபு

யாழ்ப்பாண வழக்கில் “சிலேடையாகப் பாடும் மரபு தாலாட்டுப் பாடலில் ஆங்காங்கே விரவிக் காணப்படுவதைப் பின்வரும் பாடலினூடாகக் காணலாம்

வம்பு வரத்தல்ல

வரத்துமாடு ஈன்றதல்ல

பட்டியிலே நின்ற

பருங்கொம்பன் ஈன்ற கன்று

இங்கு பாடப்படும் தாலாட்டுப் பாடலில் சொல்லமைதியை விட கருத்தமைதி சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பறவைகள், மிருகங்கள் முதலிய கருப்பொருட்களின் செயல்களில் இருந்து கொள்ளும் பொருளை இறைச்சிப் பொருள் என்பர்.

இதில் இடம் பெறும் “வம்பு வரத்தல்ல” “வரத்து மாடு ஈன்றதல்ல” என்ற சொற்றொடர்களின் மூலம் பிறந்த குழந்தை முறைதவறிப் பிறக்கவில்லை என்பதை எடுத்துக் கூறுவதாகவும் உள்ளது.

இதே போன்று பேரப்பிள்ளையைத் தாலாட்டும் ஒரு பேரனை “மாற்றையர்ந்த பொன்னே” என விழித்துப் பாடுகின்றாள் ‘மாற்றையர்ந்த பொன்’ என்றால் எவ்வித கலப்பும் இல்லாத சுத்தமான தங்கத்தைக் குறிக்கும்.

மாற்றையர்ந்த பொன்னே இந்த
மண்டலத்து அதிபதியே
பூத்த புது மலரே என்
பொக்கிஷமே கண் வளராய்
கொட்டி வைத்த முத்தே
குவித்த நவ ரத்தினமே
கட்டிப் பசும் பொன்னே
கண்மணியே நித்திரை செய்

இப்பாடலில் மேலும் “நாடாளும் மன்னனே” என்றும் வாழ்த்துவது போல் “மண்டலத்து அதிபதியே” என்றும் புகழ்ந்து பெருமை பேசுவதையும் காணலாம்.

சீறூவர்களைத் தூங்க வைக்கும் பாடல்

ஒரு வயதுக்கும் மூன்று வயதுக்குமிடைப்பட்ட குழந்தைகளை கால்களுக்கிடையில் வைத்து ஊஞ்சல் போல் ஆட்டிக்கொண்டே “சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந்தாடு” என்ற பாடலைப் பாடுவார்கள். இப்பாடலைக் கேட்ட படியே குழந்தைகள் நித்திரையாகி விடும்.

சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந்தாடு - என
தாமரைப் பூவே சாய்ந்தாடு
குத்துவிளக்கே சாய்ந்தாடு - என்
கோவில் புறாவே சாய்ந்தாடு
பச்சைக்களியே சாய்ந்தாடு - என்
பவளக் கொடியே சாய்ந்தாடு
சோலைக் குயிலே சாய்ந்தாடு - என்
தோகை மயிலே சாய்ந்தாடு
கண்ணை மணியே சாய்ந்தாடு - சாய்ந்தாடு
கற்பக தருவே சாய்ந்தாடு
கண்டே தேனே சாய்ந்தாடு
கனியே பாலே சாய்ந்தாடு

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

இப்பாடலைப் பாடிக்காட்டியவர் யாழ்ப்பாணம் ந. சிவசண்முக முர்த்தி

தாயின் தாலாட்டுப் பாடலினூடாக, குழந்தைகள் சில அங்க அசைவுகளை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதால் குழந்தைகளின் தசைகள் வலுப் பெறவும், குருதிச் சுற்றோட்டம் சீராக ஓடவும் உதவுகின்றன.

இத்தகைய பெருமையும் சிறப்பும் வாய்ந்த நாட்டார் வழக்கில் இருந்து வந்த தாலாட்டுப் பாடல்களில் பல இன்று வடபுல பிரதேசத்தில் வழக்கிழந்து கவனிப்பாரற்றுப் போய்விட்டன. இன்று, இத்தகைய தாலாட்டுப் பாடல்கள் வடக்கில் வழக்கிழந்து போனமைக்குப் பின் வருவனவற்றைக் காரணங்களாகக் குறிப்பிடலாம்.

1. வடக்கில் கடந்த இரு தசாப்தங்களுக்கு மேலாக நடந்து கொண்டிருக்கும் போர்ச் சூழலில், ஒரு தாயினால் மன அமைதியுடன் இருந்து இத்தகைய பாடல்களைப் பாட முடியாது போனமை.

2. பொருளாதாரச் சூழல், வேலைவாய்ப்புக்கள், இடப் பெயர்வுகள், என்பவற்றின் காரணமாக சந்ததி இடைவெளி ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளதால் வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டு வரும் தாலாட்டுப் பாடல்களை இன்றைய இளம் தாய்மார்கள் அறிந்து, இரசித்துப் பாடும் வாய்ப்புக்கள் அருகிப் போனமை.

3. நாட்டாரிலக்கிய வழக்கில் இருந்து வரும் தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பாடும் மரபு, அடித்தள மக்களின் இலக்கியம் என்று கருதியமையினால் அதனைப் பின்பற்றுவது தமக்கு கௌரவக் குறைவு என்று பல பெண்கள் தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பாடும் மரபைப் பின்பற்றாது விட்டமை.

அன்றைய சமுதாயத்தில் கூட்டுக் குடும்ப வாழ்வு முறையில் ஒரே வீட்டில் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட தலைமுறையினர் வாழ்ந்து வந்தமையினால் பாரம்பரிய நாட்டார் இலக்கியங்களைத் தலைமுறை வழியாகப் பின்பற்றும் போக்கு காணப்பட்டது. ஆனால் இன்று குடும்பங்களிடையே அன்னியோன்னிய உறவு

பேணும், கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை முறை பேணப்படாத நிலையில், நாட்டாரிலக்கிய பண்புகளும், இரசனையும் இன்றைய பெண்களில் வழக்கிழந்து போய்விட்டமை.

5. அறிவியல், தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி காரணமாகவும், அன்னிய நாட்டுப் பண்பாட்டுக் கலப்பின் காரணமாகவும் நகர கிராமப்புற வேறுபாடுகள் குறைந்து வந்தமையினாலும் இதனால் கிராமத்திற்கே உரித்தான நாட்டாரிலக்கியப் பண்புகள் குறைந்து விட்டமை.

6. நவீன இலத்திரனியல், தொழில் நுட்ப சாதனங்களின் பாவனைகள், கிராமத்து மக்களின் இயற்கை நெறி சார்ந்த சூழலைக் குழப்பியமை. வானொலிப் பாடல்களையும், பதிவு செய்யப்பட்ட ஒலிநாடாக்களையும் இயங்கச் செய்வதால், கிராமியச் சூழலில் எழுந்த நாட்டார் இலக்கியங்கள் வழக்கிழந்து போய்விட்டமை.

இந்த நிலையில், இன்றைய தாய் மார்கள், தமக்கு எதிரே குழந்தைகள் தொடர்ச்சியாக அழுது அடம் பிடிக்கும் பொழுது, அர்த்தமும் பொருட் செறிவும், ஓசை நயமும் மிகுந்த தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பாடுவதில்லை. அழுது கொண்டிருக்கின்ற குழந்தைகளின் வாயில் இரப்பர் சூப்பிகளை வைத்துத் தூங்கச் செய்தல், அல்லது “உர்...உர்...ர்...” என்றும், “த்சோ...த்சோ..” என்றும் பல்வேறு ஒலிகளை எழுப்பிப் பயமுறுத்திக் குழந்தைகளைத் தூங்கச் செய்தலையே இன்று பெருமளவு குடும்பங்களில் காண முடிகின்றது.

6

பூப்பு நீராட்டுச் சடங்குகள்

பண்டைக்காலம் தொட்டு தமிழர்களின் வாழ்வியலில் பெண் பருவமடைந்ததும், அவள் பூப்படைந்து விட்ட செய்தியைக் கூறும் நிகழ்வாக பூப்பு நீராட்டு நடைமுறைகள் பேணப்பட்டு வருகின்றன. இது ஒரு பெண் திருமணத்திற்குத் தயாராகி விட்டாள் என்ற செய்தியை எடுத்துக் கூறும் சடங்காக உள்ளது.

பக்குவப் படுதல், புத்தியறிதல், பெரியபிள்ளையாதல், சாமத்தியப்படுதல் என்ற சொற்றொடர்களினால் 'பூப்படைதல்' வழங்கப்படுகின்றன.

இச்சடங்கு கிராமிய வழக்காக இருந்து வருகின்ற போதும் தமிழர்களின் பண்பாட்டு வரன் முறை வழியாகவும் காலம் காலமாகப் பேணப்பட்டு வருகின்ற ஒன்றாகும்.

இச்சடங்கு பின்வரும் முறையில் நடாத்தப்படுகின்றது.

1. குப்பைத் தண்ணீர் வார்த்தல்.

பூப்படைந்த அன்றே சருகுகள் இலை, குழை கலந்த நீரால் முழுக வார்த்தல்.

2. பால் அறுகு வைத்து நீராட்டுதல்.

பூப்படைந்த ஐந்தாம் அல்லது ஏழாம் நாளில் பெண்ணுக்கு நீராட்டு முன் பால், அறுகு என்பவற்றைத் தலையில் வைத்து நீராட்டுவது நடைமுறையாக உள்ளது.

பால், சைவ சமயத்தில் புனிதமான தீர்த்தப் பொருளாக உள்ளது. அறுகம்புல் ஆழ வேரூன்றி படர்ந்து செழித்து வளரும்

தன்மையுடையது. எனவே பெண்ணுக்கு இவை இரண்டையும் தலையில் வைத்து நீராட்டும் பொழுது அவள் நீண்ட காலம் குழந்தைகள் பெற்று வளமாக வாழ்வாள் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது.

பால், அறுகு முதலில் தாய்வழி மாமன், மாமி இருவரும் வைக்க அவர்களைத் தொடர்ந்து ஏனையவர்கள் வைத்து நீராட்டுவார்கள்.

3. அலங்கரித்தல்.

பூப்பு நீராட்டு முடிந்ததும் பெண், மணமகள் போன்று அழகாக அலங்கரிக்கப்படுவாள். புதிய பட்டுச் சேலை அணியப்படும். பொதுவாக சிவப்பு, மஞ்சள் சேலையே உடுத்தப்படும்.

பாரம்பரியமாக தாய்மாமனே பட்டுச்சேலை சட்டையை வாங்கிக் கொடுப்பார். அவற்றுடன் முழுமையான நகையும் அணிவிக்கப்படுவாள்.

தலைக்கு உச்சிவரி, நெற்றி வரி, சூரியப்பிறை, சந்திரப்பிறை என்பவற்றுடன், செய்யப்பட்ட சடை நாகம், மலர்களால், குஞ்சம் என்பன அணியப்படும். காதில் சிமிக்கி, தோடு, தொங்கட்டான், மயிர்மாட்டி என்பனவும், கழுத்தில் அட்டியல், சங்கிலி, பதக்கம் சங்கிலி, காசுமாலை என்பனவும் இடுப்பில் ஓட்டியாணம், மேகலாபரணம் என்பனவும் அணிவிப்பார். முக்கிலே முக்குத்தி அணிவிப்பார். இவ்வணிகலன் பண்டைக் காலத்தில் பெண்களுக்கே உரிய அடையாள அணிகலனாகக் கருதப்பட்டது.

3. ஆரத்தி எடுத்தல்.

பூப்பு நீராடிய பெண்ணை மணவறையின் முன்னால் தோழியுடன் நிற்க வைத்து பல வகையான ஆரத்தி எடுக்கும் வழமை பண்டைத் தமிழர் மரபில் இருந்தது. தோழியாக

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

பெண்ணுக்கு மச்சாள் (மைத்துணி) முறையான குழந்தைப் பேறுள்ள ஒரு பெண்ணே இருப்பது வழக்கம்.

பெண்ணுக்கு ஆரத்தி எடுக்கும் நடைமுறை இடத்துக்கிடம் வேறுபடுகின்றது. இவ்வகையான ஆரத்தித் தட்டுக்களின் எண்ணிக்கை ஏழாகப் பொதுவாக உள்ளது. இவற்றை விட ஒன்பது, பதினொன்று, பதின்மூன்று என்ற எண்ணிக்கையிலும் ஆரத்திகள் எடுக்கப்படுகின்றன. இவ்வெண்ணிக்கை ஒருவரின் சமூக அந்தஸ்து பொருளாதார நிலை என்பவற்றிற்கேற்ப மாறுபடலாம்.

ஏழு வகையான ஆரத்திகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1. முன்று முலை மீட்டுக் கொண்ட தட்டம்.
2. முன்று உழுத்தங்கள் கொண்ட தட்டம்.
3. முன்று பாற்சோற்று உருண்டைகள் கொண்ட தட்டம்.
4. முன்று தேங்காய் கொண்ட தட்டம்.
5. வாழை, மா, பலா, ஆகிய முக்கனிகளைக் கொண்ட தட்டம்.
6. சீவப்பு, வெள்ளை, மஞ்சள், மலர்கள் கொண்ட தட்டம்.
7. நிறை நாழி.

(நிறைநாழி என்பது நெல் அளக்கின்ற கொத்து நிறைய நெல்நிரப்பி நடுவே வெற்றிலையும் எலுமிச்சம் பழமும் செருகிய சத்தகத்தைச் (சிறிய அருவி வெட்டும் கத்தி) செருகிய படி நிறுத்தி வைத்தல்).

ஒன்பது ஆரத்திகளை எடுப்பவர்கள் இவற்றுக்கு மேலதிகமாக மூன்று வகையான சிற்றுண்டிகளைக் கொண்ட தட்டம், மூன்று சுட்டுவிளக்கு கொண்ட தட்டம் என்பவற்றை சேர்த்து எடுப்பர்.

4. கண்ணாறு கழித்தல்

இவ்வாறான ஒழுங்கில் ஆரத்திகள் எடுக்கப்பட்ட பின்னர் கண்ணாறு கழித்தல் நடைபெறும். பூப்படைந்த பெண் அன்று அழகு மிளிர்ந்து காணப்படுவதால், அவளது அழகுத் தோற்றம் பிறரது பார்வையைக் கவரும். எனவே மற்றவர்களது பார்வையால் ஏற்படக்கூடிய பாதிப்பை நீக்குமுகமாக மஞ்சள் நீரால் ஆரத்தி எடுக்கப்படுகின்றது.

இதில் ஒரு தட்டத்தில் மஞ்சளை நீரில் கரைத்து அதில் சில பச்சரிசிகளைப் போட்டு மூன்று வாழைப்பழத் துண்டுகளில் நெய்த்திரி வைத்து ஏற்றி மூன்று முறை ஆரத்தி சுற்றுவர். பின்னர் திரியை அணைத்து, பூப்படைந்த பெண்ணைத் தட்டினுள் துப்புமாறு செய்வர். கருகிய திரியில் இருந்த கரிப்பொட்டைப் பெண்ணின் நெற்றியில் வைப்பர். தட்டில் உள்ள மஞ்சள் நீரை பெண்ணின் தலைக்கு மேலாக எடுத்து வெளியே கொட்டி விடுவர். அதன் பின்னரேயே பெண், மனவறையை விட்டு வெளியே வருவாள்.

இவ்வாறான சடங்குகள் முடிந்ததும் பெண், தாய்மாமனின் காலில் விழுந்து வணங்கி ஆசீர்வாதம் பெற்று கைவிசேசம் பெற்றுக்கொள்வாள். அதனைத் தொடர்ந்து ஏனையோரிடம் இருந்து கைவிசேசங்களைப் பெற்றுக்கொள்வாள்.

பருவமடைந்த பெண்ணை பால் அறகு வைத்து முழுக வார்த்த பின், மங்களகரமாக உடுத்தி அங்கே இருக்கும் சுமங்கலிப் பெண்களினால் ஆரத்திகள் எடுக்கப்படும் பொழுது விநாயகரைத் துதித்து வாழ்த்தும் வகையில் பின்வரும் பாடல் பாடப்படுகின்றது.

விக்கினங்கள் தீர்க்கும் விநாயகனே முன்நடவாய்
கந்தனுக்கு முன்பிறந்த கணபதியே முன்நடவாய்
மெல்லநட மெல்லநட மெல்லியரே மெல்லநட
பையநட பையநட பாவையரே பையநட

நடநட நடநட நடநட நடநடநா
நடநட நடநட நடநட நடநடநா
மஞ்சளால் ஆலாத்தி மணிவிளக்கால் ஆலாத்தி
நாளிகை ஆலாத்தி நல்ல பெண்கள் எடுக்கினமே.

இவ்வாறு பெண்ணை வாழ்த்தும்போது எந்தெந்தப் பொருட்களினால் ஆரத்தி எடுக்கப்படுகின்றதோ அவற்றைக் குறிப்பிட்டு இப்பாடல் அடிகள் நீண்டு செல்லும்.

தென்னம் பிள்ளைக்குச் சாமத்தியச் சடங்கு

தென்னம் பிள்ளையில் முதல் தடவையாக பாளை வந்ததும் சாமத்தியச் சடங்கு செய்யும் வழக்கு வடபுலத்தில் இன்றும் சில இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

தென்னையை ஒரு பெண்ணாகவே உருவகம் செய்து பாளை வரும் போது, ஒரு பெண் பூப்படைவதற்குச் சமனான சடங்குகள் செய்யப்படுகின்றன. பின்னர், தென்னம் பிள்ளைக்குப் புதிய கூறைச் சேலை சுற்றி, தாலிக்கொடி கட்டி, அதற்கு ஆரத்தி எடுக்கும் சடங்கு வடபுல நாட்டார் வழக்கில் பேணப்பட்டு வருகின்றன.

இச்சடங்கு தாவரங்களையும் உயிர்ப்புள்ளவையாகக் கருதிப் போற்றுகின்ற தமிழர்களின் மரபை எடுத்துக் காட்டும் ஒன்றாகும்.

அன்று தென்னம் பிள்ளைக்குச் செய்த சாமத்தியச் சடங்கும், அதைத் தொடர்ந்து செய்யும் திருமணச்சடங்கும் பற்றி, சு. வில்வரெட்டினம் தனது கவிதைத்தொகுப்பில் தென்னம் பிள்ளைக்குக் கலியாணம் என்ற தலைப்பில், பின்வருமாறு கூறியுள்ளமை அன்றைய தமிழர்களின் இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்க்கை முறையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

தென்னம் பிள்ளைக்கு கலியாணம்
எங்கள் வீட்டில் தடல் புடலாம்
கன்னிப் பாயை விரிஞ்சிற்றாம்
கலியாணம் அதுக்கு நடக்கிறதாம்.

சிறகுப் பந்தல் தென்னை விரிக்குறா
சீட்டு பறவைகள் கச்சேரியாம்
பூப்பெய்திய தென்னம் பிள்ளைக்கு
புதுக் கலியாணம் அம்மா நடத்திறாவாம்.

கூறைச் சேலை உடுத்திற்றா
குங்குமஞ் சந்தனம் சாத்திற்றா
தாலிக்கொடியும் கட்டிவிட்டா அம்மா
தண்டண்ண டண்டண்ண கெட்டிமேளம்

பொங்கலிட்டு இலையில் படைச்சாச்சு
எல்லார்க்கும் பந்தி இட்டாச்சு
கலியாண விருந்தும் நடந்தாச்சு
இலையுஞ் சூப்பி முடிச்சாச்சு.

தென்னம் பிள்ளை நாச்சியாரே
சீதனமாய்த் தேங்காய் தருவீரோ
சிங்கார நாச்சியார் சிரிச்சாச்சு
சிலுப்பிக் கொட்டுவா பாருங்கடி.

7

காதல் பாடல்கள்

நாட்டார் இலக்கியத்தில் காதல் அல்லது ஆண் பெண் பாலியல் உறவுகள் பற்றிய பாடல்கள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன. பொதுவாக எல்லா மொழிகளிலும் இத்தகைய காதல் உணர்ச்சிப் பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன.

இலக்கியம் தோன்றிய காலம் முதல் தமிழர் பண்பாட்டில் காதலும், வீரமும் போற்றி வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றன. காதல் பாடல்களின் உட்பொருள்களாக அன்பு, ஏக்கம், பிரிவு, ஏழ்மை, குறைகூறல், ஊடல், நம்பிக்கை என்பனவற்றைக் காணலாம்.

தொழில் ரீதியான பாடல்களில் பெருமளவுக்கு ஆண், பெண், பாடுவதாக அமைந்த காதல் பாடல்கள் சிலேடைத் தன்மையுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய பாடல்களில் பெரும்பாலானவை மறைபொருளில் பாடப்படுவதால் அதன் பொருளை வெளியார் ஒருவரால் இலகுவில் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

ஒரு சில பிரதேசப் பாடல்கள் மற்றும் தொழில் பாடல்களைத் தவிரந்த பல காதல் பாடல்கள் விடுகதை அமைப்பை உடையனவாக இருக்கின்றன.

மக்கள் கவிமணி வட்டுக்கோட்டை மு.இராமலிங்கம், ஈழத்தமிழர்களின் விடுகதைகளைச் சேகரித்து அவற்றில் காதல் தொடர்பானவைகளைத் தொகுத்து, “ களவுக் காதலர்கள் கையாண்ட விடுகதைகள் ” என்ற நூலாக 1962 இல் வெளியிட்டு வைத்தார்.

தன் காதலியைச் சந்திக்க விரும்பிய காதலனுக்கு, காதலி கூறிய பதில் பின்வரும் பாடல் அடிகளினூடாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

**“சந்தன மரத்தை மச்சான்
சந்திக்க வேணு மெண்டர்
பூவலடிக்கு மச்சான்
பொழுதுபட வந்திடுங்கோ ”**

என்ற யாழ்ப்பாணத்து வழக்கில் உள்ள நாட்டார் பாடல் ஒரு விடுகதை அமைப்பைக் கொண்டதாக உள்ளது. இப் பாடல் “ சந்தன மரம் ” என்னும் உருவகம் மூலம் தன்னை அடையாளம் காட்டும் காதலியின் சொல்லாட்சியும், மதிநுட்பமும் நாட்டார் வழக்கியவில் ஒரு அறிவுசார் நுட்பம் என்றே கருத வேண்டும்.

காதல் உணர்ச்சிகளை அப்பட்டமாகவே வெளிக்காட்டும் பாடல்களைப் பல்வேறு தொழில் பாடல்களில் காணலாம். குறிப்பாக கடற்றொழிலாளர் சமூகத்தில் இடம் பெறும் பாடல்களில் கழிவிரக்கமும், காதல் உணர்வும், விரகதாபமும் மிக அற்புதமாக வெளிப்படுத்தப்படும்.

வடபுலத்தில் மன்னார் மாவட்டத்தில் உள்ள தாழ்வுபாடு கிராமம் பல ஆண்டுகளாக இராணுவ, பொருளாதார அழுத்தங்களைச் சந்தித்து வந்த கரையேரக் கிராமம். இங்கு வாழ் பவர்களில் பலர் கடற்றொழிலையே தமது சீவனோபாயமாகக் கொண்டவர்கள்.

இவர்களில் ஆண்கள் அதிகாலையிலேயே எழுந்து வலையுடன் ‘கட்டுமரத்தில்’ ஏறிச் சென்று மீன் பிடிக்க போய்விடுவார்கள். அவர்கள் கொழில் முடித்து திரும்பி வரும் வேளையில் மனைவிமார்கள் கஞ்சிப் பானையை எடுத்துச் சென்று கரையிலேயே காத்திருப்பார்கள்.

கணவன் அதிகாலையில் எழுந்து தொழிலுக்குப்

புறப்படுவதற்கு முன்னர் வீட்டில் நடந்த விடை பெறுவதற்கான பாடல் பல கதைகளைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

மன்னாரில் வழக்கில் இருந்த பின்வரும் பாடலினூடாக காதல் சுவை விரவி ஓடுவதை அவதானிக்கலாம்.

ஆண்:~என்னடி புள்ளே விடிஞ்சல்லோ போச்சுது
செல்ல வேணாமெல்லோ மீன் பிடிக்க
இன்னமும் நித்திரை கொள்ளலாமோ நீயும்
எழுந்திரு புள்ளே பொழுது புலர்ந்திடுச்சு.

பெண்:~எழுந்திறேன் அத்தானே கொஞ்சம் பொறு
கோப்பித் தண்ணிவச்சுத் தருவன் ஐயா
தொழுவங்கோ நம்மைப் படைத் தவனை
தீனம் வாழுவழி வகை தந்ததுக்கு.

ஆண்:~கட்டுமரம் கொண்டு கடலோரம் போகணும்
கெதியாகக் கொண்டுவா பிள்ளை நீயும்
கட்டுவலை பாய்ச்சுக் கனியமு மாச்சுது
மீனெழுந்து வரும் நேரமு மாச்சு.

பெண்:-கோப்பித் தண்ணியுற்றி வைச்சிருக்கே னத்தான்
எடுத்துக் குடியுங்கோ தாகம் தீர்
கோய் படாமலே போகும் போது ஒரு
முத்தம் ஒன்று தாங்கோ ஆசைதீர்

கணவன் நெடும்பயணம் போவதால், அவனுடைய மனதை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்த விரும்பிய மனைவி அவனிடம் செல்லமாக ஒரு முத்தம் கேட்கின்றாள். அதிகாலையில் ஒரு பெண், தானாகவே முன்வந்து முத்தம் ஒன்று கேட்கும் பொழுது, கணவனின் உள்ளத்தில் ஒருவித கிளர்ச்சியும், இன்ப உணர்வும் ஏற்படுவது இயற்கைதானே!

தனது காதற் கிளத்தியின் விருப்பத்தை வாசலில்

நின்றே நிறைவேற்றி வைத்த கணவனின் உள்ளம்
பூரிப்படையவே, அவளை அந்த அதிகாலையிலேயே
பசும்பொன்னே, திரவியமே என்று புகழ்ந்து பாடுகிறான்.

ஆண்:-முத்தம் ஒன்று தந்தேன் பத்தரை மாற்றப்
பசும் பொன்னேதிரு தீர வியமே
முத்துப் போல பிள்ளையைப் பெற்றிருவோம்.
தினம் மீன்பிடிக்கக் கற்றுக் கொடுத்திருவோம்.

பெண்:-மீன்பிடிக்கக் கற்றுக் கொடுத்திங்களா மென்றால்
அறிவு மலருமோ சொல்லுங்க எத்தான்
சனப்பிறவிகள் நம்மனைப் போ லல்ல,
கல்விமானா யாமும் வளர்த் திருவோம்.

ஆண்:-சரி பிள்ளை போயிற்று வருகிறேன் பால்கஞ்சி
கலயத்தைக் கொண்டு நீ வந்துவிடு
பொரிச்ச கருவாரும் சேர்த்துக்கொண்டே வந்து
கஞ்சி குடிக்கையில் தந்து விடு.

பெண்:-சரியத்தான் வலைபோடச் செல்லுங்கோ கஞ்சிக்
கலயத்தைக் கொண்டு நான் வந்திருவேன்.
பொரிச்ச கருவாரும் அரைச்ச துவையலும்
கஞ்சி குடிக்கையில் தந்திருவேன்.

இப்படியே தனி மனித காதல் உணர்வை
வெளிப்படுத்தும் வகையில் இந்தப் பாடல் வளர்ந்து செல்கின்றது.

நாட்டார் இசை அமைப்பில் ஒருவர் தனித்துப்
பாடும் போதும், மற்றவர்களுடன் சேர்ந்து பாடும் போதும்
வெவ்வேறு ஒத்திசைவுகளைக் காணலாம்.

காதற் பாடல்களைப் பாடும் பொழுது அவை
கிராமத்திற்குக் கிராமம் வேறுபட்டதாக இருந்தாலும்
அவற்றிற்கிடையே ஒத்த தன்மைகளும் காணப்படுகின்றன.

ஆண்கள் பாடுவதற்கும் பெண்கள் பாடுவதற்கும் இடையில் வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக ஆண் பாடும் போது,

“தண்ணிக் குட மெடுத்த
தனிவழியே போற பெண்ணே
தண்ணிக் குடத்தினுள்ளே
தளம்புதடி என் மனசு”

என்று பாட அதற்குப் பதிலாக பெண்,

“ஓடையிலே போற தண்ணி
தம்பி விழும் தாசவிழும்
வீட்டுக்கு வரங்க மச்சான்
வெந்த தண்ணி நான் தறான்”

என்று பாடும் பொழுது இவ்விரு பாடல்களிலும் காதற் சுவை தொனிப்பதுடன் இசை வேறுபாடும் காணப்படுகின்றன.

8

திருமணச் சடங்குகள்

தேச வழமைச் சட்டத்திற்கு அமைய ஆரம்ப காலத்தில் யாழ்ப்பாணத் தமிழர் திருமணச் சடங்குகளில் பந்தல் கால் நாட்டி வெள்ளை கட்டுவதில் இருந்து வாயில் வாழை கட்டுவது வரையான பல நிகழ்வுகளில் சலவைத் தொழிலாளியும், சவரத் தொழிலாளியும் இன்றியமையாத ஒரு கூறாக விளங்கினர்.

திருமணச் சடங்குகளில் பின்வரும் கடமைகள் 'குடிமக்கள்' என அழைக்கப்படும் இவர்களால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

1. மாப்பிள்ளை, பெண்பிள்ளை இருவரதும் குடும்ப விறல் கூறுதல், குடும்ப விறல் என்பது ஒவ்வொரு குடும்பத்தினதும் குலப் பெருமையும் பாரம்பரியமும் கூறுதல். இவ்வாறு குடும்ப விறல் கூறும் போது மாப்பிள்ளை வீட்டுக் குடிமக்களுக்கும், பெண் வீட்டுக் குடிமக்களுக்கும், இடையே போட்டி ஏற்பட்டுக் கலகங்கள் கூட மூண்டிருக்கின்றன.
2. மணமகனையும், மணமகளையும் ஆசீர்வதித்தல்,
3. பந்தல் கால் நாட்டும் பொழுது பந்தலுக்கான வெள்ளை கட்டுதல், பின்னர் வாயிலில் கட்டப்பட்ட வாழைக் குலைகளில் ஒன்று சலவைத் தொழிலாளிகளுக்கும், மற்றையது சவரத் தொழிலாளிகளுக்கும் கொடுப்பது வழக்கம்.

மங்கள் வாத்தியங்களுடன் மணமகள், மணமகள் வீட்டு வாசலில் வந்து நிற்கும் பொழுது, மணமகனின் குடிமக்கள்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

வாழ்த்துவதாக வரும் பாடல் பின்வருமாறு அமையும்.

முத்தாலே ஆலாத்தி முகத்திலே தானெடுத்து
பவளத்தால் ஆலாத்தி பக்கத்தில் நின்றெடுத்து
ஆலாத்திப் பெண்களெல்லாம் அணியணியாய் நற்பினமாம்
மாமிமார் எல்லாரும் மறைந்து நின்று பார்ப்பினமாம்.
மச்சாள்மார் எல்லாரும் மதிலேறிப் பார்ப்பினமாம்.

என்று வாழ்த்தும் பொழுது, மணமகளின் குடிமக்கள்
அதற்குப் பதில் அளிப்பது போல்,

“பள்ள வயலுடைய பாண்டியனார் தன்மகளை
கொள்ளவல்லோ வந்து நின்று கோடி தவங் கொள்ளுகிறாள்.
பெண்பிறந்தார் வாசலில் பெட்டி வரும் பேழை வரும்.
சீகாழி மேளம் வரும் வெள்ளைக் குதிரை வரும்
அரும்பு குத்தித் தாலிகளும் விளப்புக் குத்திச் சேலைகளும்
வயிரகரிப் பட்டு வயத்ததோ வாழ்மயிலே ”

என்று வாழ்த்திப் பாடுகின்றார்கள். இங்கு மணமகளை
பாண்டியனார் மகள் என்ற கூற்றினூடாக உமா தேவியாருக்கு
ஒப்பிட்டு வாழ்த்துகின்றார்கள். அதேவேளை மணமகனுக்கு
சீர்வரிசை கொடுத்து விலைக்கு வாங்குவதையும் மறைமுகமாகச்
சுட்டிக் காட்டுகின்றார்கள்.

வட்டுக்கோட்டைப் பகுதியில் மாப்பிள்ளையை நையாண்டி
செய்வது போல் அமைந்த பாடல்களும் வழக்கில்
இருந்திருக்கின்றன.

திருமணம் நடைபெறப் போகும் வீட்டிற்கு மாப்பிள்ளை
வருகை தரும் போது அவரை வரவேற்கும் நிகழ்ச்சியில்
மணமகளின் தோழிகளினால் பாடப்படும் எள்ளல் சுவை நிறைந்த
இப்பாடல் யாழ்ப்பாண பிரதேசங்களில் வழக்கில்
இருந்திருக்கின்றது.

இப்பாடல் செல்வி பவானி சுந்தரராஜாவினால் பாடப்பட்டது.

மாப்பிள்ளை வாரார் மாப்பிள்ளை வாரார்
வாராரே வாரார் மாப்பிள்ளை வாரார்
நட்டுவனார் கொட்டிவர நாத விந்தும் ஊதி வர
வாராரே வாரார் நகர் வலம் வாரார்

சட்டை யீட்டு வில் பிடித்து
சாதிலிங்கப் பொட்டு மீட்டு
நெத்தி யீட்டு நீறணிந்து
நீலவாணப் பொட்டு மீட்டு
காதுக்குத் தோட ணிந்து
கைக்கு வெள்ளி காப்புமிட்டு
தலைக்கு வெள்ளைப் பாகை வைத்து
வாராரே வாரார் மாப்பிள்ளை வாரார்

மஞ்சக் குதிரையிலே மாப்பிள்ளை வாராரே
வெள்ளைக் குதிரையிலே வீதி வலம் வாராரே
நாடுமதிக்க அவர் நகர்வலம் வாராரே
ஊருமதிக்க அவர் ஊருவலம் வாராரே

இப்பொழுது இந்த நடைமுறைகள் மறைந்துபோய், ஆரிய முறையில் அமைந்த திருமணச் சடங்குகள் தமிழர் திருமணங்களில் கலந்து விட்டமையால், ஒரு கிராமத்திற்குரிய தனித் துவம் மறைந்து 'இந்து திருமணச் சடங்குகள்' பொதுவானவையாக தமிழர் வாழ்வில் இடம் பிடித்து விட்டது.

9

தொழில்பாடல்கள்

அம்பாப் பாடல்கள்

வடக்கில் யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவு, மன்னார், ஆகிய மாவட்டத்தில் வாழும் மக்களின் பிரதான தொழில்களில் கடற்றொழிலும் ஒன்றாக விளங்குகின்றது.

கடற்றொழிலில் ஒவ்வொருவரும் தமது பொருளாதார நிலை, சூழல் நிலை, பிரதேச வளம் என்பவற்றிற்கேற்ப பல்வேறு வகையான செயற்பாடுகளினூடாக மீன் பிடித் தலை மேற்கொள்கின்றனர்.

தூண்டில் போடுதல், கட்டுமரத்தில் மீன்பிடித்தல், பெரிய வள்ளங்களில் சென்று மீன் பிடித்தல், கரையில் வலைவீசிப் பிடித்தல், இரவு நேரங்களில் சூள் எரித்து மீன்களை வரவழைத்து மீன்பிடித்தல், கூடுகட்டிப்பிடித்தல், பெரிய மரக்கொப்புகளைக் கடலில் தள்ளி இருட்டுச் சூழலை ஏற்படுத்தி, 'கறுப்புப் போடுதல்' என்ற பெயரிலான மீன்பிடித்தல், மாயவலை, கரைவலை இழுத்தல் போன்ற பல்வேறு வகையான செயற்பாடுகள் மூலம் யாழ்ப்பாணம், மன்னார், முல்லைத்தீவு போன்ற பிரதேசங்களின் கரையோரக் கிராமங்கள் மூலம் கடற்றொழில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது.

சங்ககால, ஐந்திணை ஒழுக்கத்தில் நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பிரதான தொழிலாக மீன்பிடித்தலே விளங்கியது. பிரிவுத்துயரையும், பிரிந்து பின்னர் சேரும் பொழுது ஏற்படும் மகிழ்ச்சியையும் ஒரு சேர நுகரும் மக்களை நெய்தல் நிலத்தில் காணலாம்.

கடலுக்குப் போன கணவன், திரும்பி வரும்வரை கரையில் நின்றபடியே வானத்தையும் கடலையும் பார்த்தபடியே ஏக்கத்துடன் காத்துநிற்கும் பெண்களை இந்த நெய்தல் நிலத்தில் தான் பார்க்க முடியும்.

அங்கே கழிவிரக்கம், துயரம், மகிழ்ச்சி, காதல் உணர்ச்சி பொங்கும் நிலை காணப்படுவதனாலோ என்னவோ கடற் றொழிலாளர் தொடர்பான பல பாடல்கள் உள்ளத்தை நெகிழவைக்கும் தன்மை உடையவனவாகக் காணப்படுகின்றன.

கடற்றொழிலாளர்களின் அவல வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் பின் வரும் பழமொழி ஒன்று இன்னும் வடபுலத்தில் பேசப்படுகின்றது.

“மரத்தில் ஏறியவனை மரத்தின் கீழ் பார்க்கலாம்.
கடலில் போனவனை கரையிலும் காணமுடியாது.”

‘படகோட்டி’ என்ற திரைப்படத்தில் இடம் பெற்றுள்ள கவிஞர் கண்ணதாசனின் பாடலில் வரும்,

“தரைமேல் பிறக்க வைத்தான் - எங்களைத்
தண்ணீரில் மிதக்க வைத்தான்”

ஒருநாள் போவார் ஒரு நாள் வருவார்
ஒவ்வொரு நாளும் துயரம்தானே
ஒரு சாண் வயிறை வளர்ப்பவர் உயிரை
உரரர் நினைப்பது கலம்”

என்ற அடிகள் அவர்களது அவல் நிலையைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு கடலில் மீன் பிடிக்கும் பொழுதும், கரைவலை இழுக்கும் பொழுதும் பாடப்படும் பாடல்களே அம்பாப் பாடல்கள் எனப்படுகின்றன.

அம்பாப் பாடல்கள் பல்வேறுபட்ட ஓசை நயத்தைக் கொண்டுள்ளனவாயினும், இசை வடிவம், பெரும்பாலும்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

ஓரேமாதிரியாகவே இருப்பதைக் காணலாம். அதே வேளை பாடுவோரின் மன உணர்வுகளுக்கேற்ப பாடலின் பொருளும், ஓசையும் அமைந்திருக்கும். அம்பாப் பாடல்கள் பொதுவாக இயைபுபடுத்திப் பாடுவையாக (Improvisation) உள்ளன.

சந்தர்ப்பம், சூழல் நிலைமைகளுக்கேற்ப பாடல் அடிகளை இயைபுபடுத்திப்பாடும் தன்மையை இங்கு காணலாம்.

முல்லைத்தீவு கடற்கரையோரக் கிராமங்களான மாத்தளன், அம்பலவன் பொக்கணை, செம்மலை போன்ற கிராமங்களில் கட்டுமரங்களில் மீன் பிடிக்கச் செல்லும் பொழுது பாடப்படும் பாடல்,

ஏலை ஏலோ தத்தெய்தாம் ஏலைஏலோ.....

பார்தனிலே பரந்தாமனும் நானும் பார்த்திடவே

ஏலேலம் ஏலேலம் ஏலேலம் ஏலோ.....

தத்தெய்தாம் ஏலை ஏலோம்.

ஐந்தெழுத்தைக் கட்டிச் சரக்காக ஏற்றி

ஐம்புலன் தன்னிலே சுக்கான் நிறுத்தி

நெஞ்சு கடாச் சத்தான் சீரைப் பாய் தூக்கி

நிமலவடைய திருவருளை நெஞ்சில் நினைத்து

(ஏலைஏலோ)

கட்டுமரத்தில் பாய்விரித்துப் புறப்படும் பொழுது தங்கள் உயிருக்குப் பாதுகாப்பை வேண்டி இறைவனை நினைத்து செல்வதாக இந்தப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

வடமாராட்சியின் வெற்றிலைக்கேணி, நாகர்கோயில் பிரதேசங்களிலும், முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தின் மாத்தளன், அம்பலவன் பொக்கணைப் பிரதேசங்களிலும், மன்னாரின் சில கிராமங்களிலும், கரைவலை இழுத்து மீன் பிடிக்கும் ஒரு வகைத் தொழிலை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். இதற்கெனத் தயாரிக்கப்பட்ட ஒரு வகை வலையை ஒரு படகில் சென்று கடலில் வளைத்துப் போட்டு விட்டு வருவார்கள். அதில் மடி என்று சொல்லப்படும் சிறிய கண்ணறை கொண்ட வலை கடலின் அடியில் இருக்கும். சில மணி நேரங்களின் பின்பு,

கரையில் உள்ள வலையின் இரு அந்தங்களையும் கரையில் நின்றபடி பிடித்து இழுப்பார்கள். இதற்கு அதிகளவில் எண்ணிக்கையான ஆட்கள் தேவைப்படுவார்கள். மடி வலையில் அதிகளவில் மீன் பிடிபட்டால், இழுவையில் தெரியும். இரு அந்தங்களையும் பிடித்து இழுக்கும் பொழுது அந்த வேலைப்பளு தெரியாமல் இருப்பதற்காகப் பாடப்படும் பாடல்தான் கரைவலைப் பாடல்.

இந்தப் பாடலுக்கான அடிகள், அந்த நேரச் சூழலுக்கேற்பவே அமைந்திருக்கும். இவை காலம், நேரம், வயது, சூழல் என்பவற்றின் தன்மைக்கேற்ப வாய் மொழியாகவே பாடப்படுவதால் இதற்கெனக் குறித்த எழுத்து வடிவமோ, திட்டமிடப்பட்ட கருவோ இல்லை.

கரை வலையை இழுக்கும் பொழுது பல இளைஞர்களும், முதியவர்களும் சிறுவர்களும் கூடச் சேர்ந்து பாடிப்பாடி இழுப்பார்கள். இப்பாடலை அழகாக ஒருவித சந்தத்துடன் இழுக்கும் பொழுது அவர்களுடைய நடையிலும் கூட ஒரு சந்தம் இருக்கும்.

இதில் இடம் பெறும் பல சொற்களுக்கு அர்த்தம் இருக்காது. அதே வேளை அந்தச் சூழலுக்கேற்ற பொருத்தமான பாடல் அடிகள் இருக்கும்.

இப் பகுதி கடற் தொழிலாளர்களிடையே வழக்கில் இருந்துவரும் கரைவலைப் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு.

ஏலே..... ஏலோம்.

ஏலே..... ஏலோம்.

ஓலோ..... ஏலோம்.

ஏலடி ஏலோம்.

ஏலச் சிலாமாய்

கள்ளச் சிலாமாய்

தேடாக் கயிறு

தேடி இழடா

ஏலே ஏலோம்.

என்னடா செய்யிறாய்

இழுத்துப் பிடிடா

தென்ன மரத்தைப்

பார்த்து இழடா

தேடாக் கயிறைப்

பிடித்து இழடா

ஏலே..... ஏலோம்.

ஏலோ..... ஏலோம்.

இவ்வாறு மடி கரையை நெருங்கி வரும் வரை பாடல் அடிகள் நீண்டு கொண்டே செல்லும்.

வெற்றிலைக்கேணிப் பகுதியில் ஒரு தடவை கரைவலைத் தொழில் நடைபெற்ற பொழுது, அதில் நின்று இழுத்துக் கொண்டிருந்த ஒரு இளைஞன், கடற்கரை ஓரமாக ஒரு அழகான இளம் பெண் கறுத்தச் சட்டையுடன் போய்க் கொண்டிருப்பதைக் கண்டுவிட்டான் அப்பொழுது,

ஏலே ஏலோம்.

ஏலே ஏலோம்.

ஏலைடா ஏலோ.....

கயிற்றைப் பிடிச்சு

பாரடா பின்னை

கறுத்தச் சட்டைச்

சிவப்பி போறான்

ஓரமாய் போறான்

பாரடா மச்சான்

ஏலே ஏலோம்

ஏலே ஏலோம்.

இவ்வாறு அவன் கூறியதும் அவனுடன் நின்று இழுக்கும், அவனுடைய தோழனின் பதிலும் அந்தக் கரைவலைப் பாடலூடாகவே நகைச்சுவையாகவும், அர்த்தமுள்ளதாகவும் வெளிப்படுகின்றன. அதற்கு அவன் பாடும் பொழுது,

ஏலே ஏலோம்
ஓமடா மச்சான்
சோக்குத்தான் மச்சான்
ஏலே ஏலோம்
ஏலே ஏலோம்
சிவப்பழகை பார்த்த மச்சான்
பாரடா திரும்பி
ஏலே, ஏலோம்
அப்பன் அவன்
வாறான் பாரடா
ஏலே ஏலோம்.....

இவ்வாறு நகைச்சுவையாகவும், சூழலுக்கேற்றதாகவும் உள்ள பாடல்கள் இத்தகைய கரைவலைப் பாடலில் இடம் பெறுவது வியப்பாகத்தான் இருக்கும்.

கடற்றொழிலாளர்களினால் ஒருவித இசையுடன் பாடப்படும் இத்தகைய பாடல்கள் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் வேறுபட்டவையாக இருந்தாலும் அவை இசையிலும், சந்தத்திலும் ஒத்த தன்மையைக் கொண்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவற்றைப் பாடுபவர்கள் பொருளையும், கருவையும் விட இசைக்கும், சந்தத்துக்குமே முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர்.

நிலைமைக்கு ஏற்றபடி பாடல் அடிகளை மாற்றி மாற்றிப் பாடும் பாங்கு இத்தகைய அம்பாப் பாடல்களின் சிறப்பம்சமாகும்

மன்னார் மாவட்ட கரைவலைப்பாடல்

மன்னார் மாவட்டத்தில் கரைவலை இழுக்கும் பொழுது பாடப்படும் அம்பாப் பாடலில் கவிச்சுவையுடன், காதல் சுவையும் கலந்து காணப்படுகின்றது.

இப்பாடல் மன்னார் பிரதேச கடற்றொழிலாளர்களின் தன்னம்பிக்கையையும் எடுத்துக் காட்டுவதை “உழைப்பாலே மன்னராவோம்” என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

ஏலவலை ஏலத்தண்டு ஏலங்கடி ஏலோ ~ வலை

ஏலங்கடி ஏலோ

ஓவிலம்மா ஓவிலம்மா ஏலங்கடி ஏலோ - வலை

ஏலங்கடி ஏலோ

ஏலங்குழலியானான் ஏலங்கடி ஏலோ - வலை

ஏலங்கடி ஏலோ - வலை ஏலங்கடி ஏலோ

என் குழலி மெல்லியலான் ஏலங்கடி ஏலோ

ஏலங்கடி ஏலோ

மெல்லியலான் குயில்தானோ ஏலங்கடி ஏலோ

ஏலங்கடி ஏலோ - வலை ஏலங்கடி ஏலோ

மெல்ல நடப்பானோ ஏலங்கடி ஏலோ - வலை

ஏலங்கடி ஏலோ

நடப்பானே என் மயிலான் ஏலங்கடி ஏலோ - வலை

ஏலங்கடி ஏலோ - வலை ஏலங்கடி ஏலோ

தடந்தோளுடையன் என ஏலங்கடி ஏலோ

ஏலங்கடி ஏலோ

தோளும் பெலமாமோ ஏலங்கடி ஏலோ - வலை

ஏலங்கடி

ஏலோ - வலை ஏலங்கடி ஏலோ

நாளும் உழைப்பாமோ ஏலங்கடி ஏலோ ஏலங்கடி

ஏலோ

உழைப்பும் முன்னே உள்ளதல்லவோ ஏலங்கடி

ஏலோ

வலை ஏலங்கடி

ஏலங்கடி ஏலோ ஏலங்கடி ஏலோ - வலை ஏலோ

வலை ஏலங்கடி

உழைப்பாலே மன்னராவோம் ஏலங்கடி ஏலோ

- வலை ஏலங்கடி ஏலோ

மன்னர் மகன் எனவேதான் ஏலங்கடி ஏலோ - வலை

ஏலங்கடி ஏலோ வலை ஏலங்கடி ஏலோ

உன்மனையான் மகிழ்வானே ஏலங்கடி ஏலோ

- வலை ஏலங்கடி ஏலோ

மகிழ்வும் மிகுந்தீடவே ஏலங்கடி ஏலோ - வலை

ஏலங்கடி

ஏலக்கடி ஏலோ - வலை ஏலக்கடி ஏலோ
மணலைகளைப் பெற்றீடுவோம் ஏலக்கடி ஏலோ
ஏலக்கடி ஏலோ.

சலங்குகளை கரைதட்டுதல்.

வடமராட்சி கடற்றொழிலாளர்கள் பாய்களை ஏற்றி இறக்கும் போதும், நங்கூரம் பாய்ச்சும் போதும், எடுக்கும் போதும், பாடப்படும் ஏலேலோம் பாடல்களும் வள்ளம், கட்டுமரம் என்பவற்றை கடலினுள் தள்ளும் போதும், கரையில் ஏற்றும் போதும் மீனவர்கள் பாடும் அம்பா பாடல்களும், வலைகளை படுக்கும் போதும், இழுக்கும் போதும் பாடும் கரைவலைப் பாடல்களும் இன்றும் வடமராட்சிக் கடற் பிரதேசங்களில் உயிர்ப்புடன் விளங்குகின்றன.

வல்வெட்டித்துறையில் ஒரு காலத்தில் "சலங்கு" எனப்படும் பாய்க்கப்பல்கள் சுமார் 160 வரை காணப்பட்டன. இக்கப்பல்களில் மூன்று, நான்கு, பாய்மரங்களும், பல பாய்களும் இருக்கும். மிகவும் பெரிய அளவிலான இக்கப்பல்கள் இந்தியாவுடனும் பர்மா, ரங்கூன், காக்கி நாடா போன்ற நாடுகளுடனும் வணிகத்தில் ஈடுபட்டிருந்தன.

வல்வெட்டித்துறையில் காற்றடிக்கின்ற காலத்தில் இவற்றைக் காரைநகருடன் அண்டிய ஊர்காவறுத்துறை கடற்கரைப் பிரதேசத்தில் கட்டி வைக்கும் வழக்கம் இருந்தது. அது மட்டுமன்றி உணவுப் பொருட்களையும் இவற்றின் மூலம் காரைநகருக்கு கொண்டு வருவர் இதனை மையமாக வைத்து தீவுப்பகுதியில் பின்வரும் நாட்டார் பாடல் பாடப்படுகின்றது.

வல்வெட்டித்துறை பாய்மரக் கப்பலில்

வந்து குவியுது பண்டமடி

வாய்நிறையத்திண்டு வெத்திலை பேரடலரம்

வாருங்கோ கும்மி அடியுங்கடி

வத்தைசலங்கு கட்டுமரம் தோணி

வள்ளங்கள் வந்து குவியுதுடி

எத்தனைபண்டங்கள் ஏற்றி வருகுதுடி

எல்லாமே கொள்ளை இலாபமடி

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

இவ்வாறு பலவகை சுவை கொண்ட பாடல்கள் இருந்த போதும், தாலாட்டுப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், ஏனைய தொழிற்பாடல்கள் என்பன முக்கியத்துவப்படுத்தி ஆய்வு செய்யப்பட்டு ஆவணப்படுத்தப்பட்ட அளவுக்கு கடற்றொழில் சார்ந்த பாடல்கள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

விவசாயப் பாடல்கள்

வடக்கின் பிரதானமான தொழில்களில் ஒன்றாக விவசாயமே விளங்குவதால், விவசாயம் சார்ந்த நாட்டாரியல் கலைகள் வடபுல வழக்கில் நிலவுகின்றன.

இதில் ஏர் பூட்டுதல், உழவு, நாற்றுநடுகை, துலாமிதித்தல், பள்ளுப் பாடல்கள், காவல் பாட்டு, பரத்தை வெட்டுப்பாடல்கள் அருவி வெட்டுதல், சூட்டித்தல் என்ற ஒவ்வொரு நிலைகளிலும் பாடப்படும் பல்வேறு பாடல்கள் பொருட்செறிவும், இயற்கையை நேசிக்கும் தன்மையும், கடவுளுக்கும், சூரியனுக்கும் நன்றி கூறும் வகையிலும், ஓசை நயமும் உள்ளவையாகவும் இருக்கும் வன்னிப் பிரதேசத்தில் பாடப்பட்ட பள்ளுப்பாடல்கள்பெரும்பாலும் விவசாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகவே உள்ளன.

ஏர்மங்கலம்

கலப்பையை நல்லதொரு நாளிலே வெளியே எடுத்து வயலுக்குச் சென்று முதல் உழவு மேற்கொள்ளப்படும் போது, பூசை செய்து பாடும் பாடல் “ஏர்மங்கலம் ” என்றும் “பொன் ஏர் பூட்டுதல்” என்றும் கூறப்படுகிறது.

ஏர் பூட்டும் வைபவத்தில் பாடப்படும் இந்தப் பாடலில், தனது விவசாய உற்பத்தி அதிகரிக்க வேண்டும் என்று இறைவனை பிரார்த்திக்கும் அதேவேளை, நாடும் மக்களும் நன்றாக வாழ வேண்டும் என்ற அவர்களது பரந்த நோக்கத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது.

பட்டி பெருகவேணும் தம்பிரானே
பாற்பாணை பொங்கவேணும் தம்பிரானே
மேழி பெருகவேணும் தம்பிரானே
வேளாண்மை விளையவேணும் தம்பிரானே
நல்லமழை பெய்யவேணும் தம்பிரானே
ஏகும் தழைக்க வேணும் தம்பிரானே
எல்லோரும் வாழவேணும் தம்பிரானே.

(மு.இராமலிங்கம் - "வட இலங்கையர்
போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள்")

களை எடுப்புப் பாடல்

யாழ்ப்பாண மாவட்டத்திலுள்ள கிராமத்து வயல்களில்
களை எடுக்கும் பெண்களும் ஆண்களும் களைப்புத் தெரியாது
இருப்பதற்காகப் பாடப்படுகின்ற ஒரு தெம்மாங்குப் பாடல் இது.

கண்ணாடி வளையல் போட்டு
களையெடுக்க வந்த புள்ளே
கண்ணாடி மின்னலிட
களையெடுப்புப் பிந்ததடி

வாய்க்கால் வரம்புச் சாமி
வயல்காட்டு பொன்னுச் சாமி
களை யெடுக்கும் பெண்களுக்கு
காவலுக்கு வந்த சுவாமி
நேற்றடித்த காற்றினிலே கண்ணை
நிலை குலைந்து போனனிங்கே
நீறான கம்பு கொண்டு
நிறையளக்க முடியல் லையே

சின்ன கட்டு கட்டி - கண்ணை
சிங்காரக் கோயில் கட்டி
தூக்கி விடும் கொத்தனாரே
தூரஇடம் போய்ச் சேர

நெல்குற்றும் பாடல்

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள சுழிபுரம் பிரதேசத்தில் நெல்குற்றும் பொழுது, உலக்கையினால் நெல்லை குற்றும் பெண்கள் களைப்புத் தெயாமல் இருப்பதற்காக லயிப்பு நிலையில் தம்மை மறந்து பாடும் பாடல்.

நெல்லக் குத்தற பெண்ணே
கும்மர பார்க்குறே என்னே

புருசன் வரறான் பின்னே
உடைத்தப் போடடி முன்னே

வட்ட வட்டக் கெட்டையிலே
வரகரசி தீட் டையிலே

ஆர்கொடுத்த சாயச் சோமன்
ஆல வட்டம் போடுதடி

ஆரும் கொடுக்க வில்லை
அவிசரி ஆட வில்லை

கைநிறையப் பாடு பட்டு
கட்டியணைத்தர சாயச் சோமன்

முத்தான முத் துதிர
முகத்தாலே வேர்வை சீந்த

தங்கமணி மார் குலங்க
தனியுலக்கை ஏன் எறிந்தாய்

நாவல்லா ரெல்லை வைச்சு
நாற்றலக்கை கிட்டை வைத்து

பாதை பழ நிறத்தால்
பச்சை நெல்லோ குத்தறது

அரிச்சம் நிலையில்
அடிக் கள்ளி கூடையிலே

அடிக்கையிலே என் மனது
தங்க மச்சான் வறறுதுக்கொ

தான தன்னே னானே
தான தன்னே னானே
தன்னா னன்னா னானே

01

நாட்டார் பாடல்கள் வகையில் தொழில் சார்ந்த பாடல்களை இயற்றுவதற்குரிய மரபுவழிப்பட்ட சொல்லாட்சியும், உவமை, உருவகங்களும், ஏற்ற சூழலும் இயல்பாகவே அமைந்திருப்பதால் காலச் சூழ்நிலைக்கும், தேவைக்கும் ஏற்ப இயைபு படுத்திப்பாடும் போது சொற்களையும், கருத்துக்களையும் மாற்றி மாற்றிப் பாடக்கூடியதாக உள்ளது.

ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் பாடுபவனின் மனதில் எழும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, உள்ளக்கிடக்கைகளின் காரணமாக பாடலை இயைபு படுத்திப்பாடுவதால் ஒரு முறை பாடிய பாடலை அவனால் மீண்டும் அதேபோன்று திரும்பக் கூற முடியாத நிலை ஏற்படுகின்றது. இத்தகைய இயைபு படுத்திப்பாடும் தன்மையை கரைவலைப் பாடலிலும், அருவி வெட்டும் பாடலிலும் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

10

வழிபாட்டுப் பாடல்கள்

ஒரு தனிக்குடும்பத்தில் அவர்களது வாழ்க்கை முறை காரணமாகப் பல நாட்டாரிலக்கிய வழக்குகள் வலுவிழந்து போனாலும், சமய நம்பிக்கைகளும் ஐதீகங்களும் வடபுலத்தில் வலிமையாகப் பேணப்பட்டு வருவதன் காரணமாக இத்தகைய பாடல்களும் சமயம் தொடர்பான நம்பிக்கைகளும் இன்றும் நடைமுறையில் இருந்து வருகின்றன.

வழிபாட்டுடன் தொடர்பான கரகப்பாடல்கள், உடுக்கடித்து உருக்கூட்டல், காவடிப் பாடல்கள், தீக்குளிப்பு, மாரியம்மன் பாடல்கள், ஊஞ்சல் பாரக்கு, எச்சரிக்கைப் பாடல்கள் கிராமியத்தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளில் கையாளப்படும் சடங்குகள் போன்ற நாட்டாரிலக்கியப் பண்புகளைக் கொண்ட பாடல்கள் இன்றும் வடக்கில் உள்ள ஆலயங்களில் பேணப்பட்டு வருகின்றமை, நாட்டாரிலக்கியம் அழிந்து விடாது என்பதற்குச் சான்று பகர்கின்றது எனலாம்.

கரக ஆட்டம்

‘கரகம்’ என்றால் ‘கமண்டலம்’ என்றும் ‘பூக்குடம்’ என்றும் பொருள் கொள்வர். கரகத்தைத் தலையில் வைத்து ஆடும் ஆட்டம் கரக ஆட்டமாகும். கிராமிய பெண்தெய்வ வழிபாட்டில் குறிப்பாக, மாரியம்மன், துர்க்கை, காளி, திரௌபதை, கண்ணகை அம்மன் வழிபாடுகள் பின்பற்றப்படும் மக்களால் மேற்கொள்ளப்படும் ஒருவகை நேர்த்திக்கடன் வழிபாட்டு முறையே கரக ஆட்டம். தாளத்திற்கு ஏற்ப உடுக்கு

வாத்தியம் ஒலிக்கப்படும் மரபு தொன்று தொட்டு நிலவி வருகின்றது.

இப்பாடலும், வாய்மொழி வழியாகப்பாடப்படுவதுடன் பாடலைப்பாடுபவர் தன் வணக்கத்திற்குரிய பெண் தெய்வத்தை என்ன வடிவில் நினைக்கின்றாரோ, எந்தெந்த அற்புதங்கள் பற்றிச்சிந்திக்கின்றாரோ அந்த நேரம் தன் எண்ணத்தில் உதித்த கருத்துக்களை வைத்துப் பாடும் மரபு யாழ்ப்பாணத்தில், இன்றும் வழக்கத்தில் இருந்து வருகின்றது.

கரகம் ஆடும் மரபு அம்மன் வழிபாடு நிலவும் ஆலயங்களில் இடம் பெறுகிறது, யாழ்ப்பாணத்தில் புகழ்பெற்ற தூர்க்கையம்மன், நெல்லண்டையம்மன், வல்வெட்டித்துறை முத்துமாரியம்மன், வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் போன்ற ஆலயங்களில் கரக ஆட்டம் இடம் பெறுகிறது.

இவ்வகைப் பாடல்களுள் ஒரு பகுதி பின்வருமாறு
தந்தனத்தம் தானம்மா தாயே தாயே
அம்மா தரினினத்தம் தானம்மா தாயே! தாயே!
ஐங்கரணைத் தெண்டனிட்டோம் தாயே தாயே.
எங்கள் அம்பிகையைப் பாடவந்தோம் தாயே தாயே.
கரகத்தழகியரே தாயே தாயே.
அம்மா கன்னனார் மாரிமுத்தே தாயே தாயே.
கும்பத்தழகியரே தாயே தாயே.
அம்மா கோபாலன் தங்கையரே தாயே தாயே.
கன்னனார் மாரியரே தாயே தாயே
வடக்கே பிறந்தவளே தாயே தாயே
அம்மா வடமதுரை ஆண்டவளே தாயே தாயே.
தெற்கே பிறந்தவளே தாயே தாயே.
அம்மா தென்மதுரை ஆண்டவளே தாயே தாயே.....

இவ்வாறு கரகப்பாடலின் அடிகள் காலம் நேரம் பாடப்படும் தெய்வம் என்பவற்றிற்கேற்ப மாற்றப்பட்டுப் பாடப்படும். இப்பாடல்களின் ஊடாக அந்த ஆலயத்தின் தோற்றம்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

ஊர்ப்பெருமை என்பனவும் கூறப்படுவது நாட்டாரியலுக்குரிய முக்கிய பண்புகளின் ஒன்றாகும்

வன்னிவள நாட்டுக் கரகப்பாடல்

வன்னி வள நாட்டில் உள்ள பெரும் பாலான கிராமங்களில் அம்மன் கோயில்களில் பாடப்படும் பலவகை கரகப் பாடல்களுள் ஒன்றான இப்பாடல் மாரியம்மன் பூசைகளின் போதும், பொங்கல் விழாக்களின் போதும், திருவிழாக்களின் போதும் பாடப்படுகின்றது.

கரகம் கரகமல்லோ எங்கள் முத்துமாரியம்மா

முத்தான நற்கரகம் எங்கள் முத்துமாரி

வேப்பிலையின் பொற்கரகம் எங்கள் முத்துமாரியம்மா

நீந்திவினை யாடிவாடி எங்கள் முத்துமாரி

முட்கரகம் பிறந்ததல்லோ எங்கள் முத்துமாரியம்மா

கன்னனார் மேடையம்மா எங்கள் முத்துமாரி

உன்சிலம்பு பிறந்ததம்மா எங்கள் முத்துமாரியம்மா

விதியனார் பட்டணமாம் எங்கள் முத்துமாரி

பிரம்மா பிறந்ததம்மா எங்கள் முத்துமாரியம்மா

சித்தாண்டிச் சந்நிதியில் எங்கள் முத்துமாரி

சிலம்பு பிறந்ததம்மா எங்கள் முத்துமாரியம்மா

சிவலிங்கன் பரறையிலே எங்கள் முத்துமாரி

அழகு பிறந்ததம்மா எங்கள் முத்துமாரியம்மா

அயத்திமா பட்டணத்தில் எங்கள் முத்துமாரி

உடுக்கு பிறந்ததம்மா எங்கள் முத்துமாரியம்மா

உருத்திராட்ச பூமியிலே எங்கள் முத்துமாரி

பாலர்களைக் காக்கவின்று எங்கள் முத்துமாரியம்மா

பட்சமுடன் வாருமம்மா எங்கள் முத்துமாரி

தாயே முத்துமாரி அம்மா முத்துமாரி

தாயே முத்துமாரி அம்மா முத்துமாரி

மாரியம்மன் வழிபாட்டுப் பாடல்

மாரியம்மனைத் துதித்து எல்லாத் தெய்வங்களையும் உற்சாகப்படுத்துவதற்காக, உடுக்கு ஓசைகள் ஒலிக்கப் பாடப்படும் ஒரு வழிபாட்டுப் பாடலான இது, யாழ்ப்பாணம், வல்வெட்டித்துறை முத்துமாரியம்மனைத் துதித்து பாடப்பட்டது.

இப்பாடல் வல்வை ஆதி கோயிலடியைச் சேர்ந்த திரு.செ.சித்திரவேலாயுதம் என்பவரால் பாடப்பட்டது.

மாயி மகமாரி மணிமந்திர சேகரியே
ஆயி உமையவளே அதிசிவன் தேவியரே
கோயில் அடிமையம்மா கொண்டாடும் பாலனம்மா
தாயே சௌந்தரியே சங்கரியே வாகுமம்மா.

மலைக்கு மலைநடுவே மலையாள தேசம்மா
மலையாள தேசம்விட்டு வாகியம்மா எந்தன்முன்னே
இங்கேபா ராமுகமே எவ்விடமே சிந்தனைதான்
சிந்தனீர் கண்ணீர்விட்டு திரும்பும்மா எந்தன்முன்னே

அரண்டனே வாதாடும் ஆங்கார மாரியம்மா
சிவனுடனே வாதாடும் சித்தாந்த மாரியம்மா
பத்தினிக்கே உள்ளிருக்கும் பாவனையை ஆரறிவார்
வேப்பிலைக்கு உள்ளிருக்கும்வித்தைகளை ஆரறிவார்

வீழுகி பட்டஇடம் வினைகள்பறந் தோடுமம்மா
உன்னைப்போல் தெய்வம் உலகத்திலே

கண்டதில்லை

வாகியம்மா வலதுபுறம் வந்திடுமே எந்தன்முகம்
உந்தனின்தான் வாசலிலே ஒளிவிளக்காய்
நின்றொரவாய்.

மாரியம்மன் வாசல் பாடல்

ஈழத்தின் வடபுலத்தில் பெருமைக்குரிய சைவப் பாரம்பரியத்தில் தழைத்து நிற்கும் வல்வெட்டித்துறையில் கோயில் கொண்ட முத்துமாரியம்மன் ஆலயம் மிக அற்புதமான ஆலயமாக விளங்குகின்றது

இவ்வாலயத்தில் கோயில் கொண்டுள்ள முத்து மாரியம்மன் இந்தியாவின் கோடிக்கரையில் இருந்து முதாட்டி வடிவத்தில் வள்ளத்தில் வந்து இறங்கி தற்போதைய ஆலயம் உள்ள இடத்தில் அமர்ந்ததாக ஐதீகம் நிலவுகின்றது சித்திரை

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

மாதத்து அமாவாசையில் கொடியேற்றத்துடன் ஆரம்பமாகும் ஆலய உற்சவம் சித்திரா பெளர்ணமி தீர்த்தோற்சவத்துடன் முடிவடையும்

தீர்த்தமாடுவதற்காக அம்மன் கோயிலில் இருந்து கிழக்கே ஒரு மைல் தூரத்தில் உள்ள ஊறணி தீர்த்தக் கடற்கரைக்குக் சென்று தீர்த்தமாடியபின் மிகக் கம்பீரமான தோற்றத்துடன் ஆலயவாசலுக்கு திரும்பும் பொழுது பாடப்படும பாடலே 'மாரியம்மன் வாசல்பாட்டு' முத்துமாரியம்மன் தலைமுழுதி ஆலய கோபுர வாசலை அண்மித்ததும் சகல வாத்தியங்களும் நிறுத்தப்பட ஜம்பதுக்கு மேற்பட்ட உடுக்குகள் ஒலிக்க இந்தப்பாடல் இசையுடன் பாடப்படும் பொழுது உணர்வுபூர்வமாகவும் பக்தி மயமாகவும் இருக்கும்.

வாசலிது வாசலிது எங்கள்
மாரியம்மன் வரும் வாசல் இது
மேடையிது மேடையிது எங்கள்
மெல்லியலாள் வரும் மேடை இது

(வாசலிது)

கங்கையிலே மாரி தலைமுழுகி
கிளி மொழியாள் வரும் வாசல் இது
வைகையிலே மாரி தலைமுழுகி-எங்கள்
வனமயிலால் வரும் வாசல் இது

(வாசலிது)

பொய்கையிலே மாரி தலைமுழுகி
பூங்கொடியாள் வரும் வாசலிது
சித்திரையா பறவத்திலே அம்மன்
தீர்த்தமாதியே வரும் வாசலிது

(வாசலிது)

வீதிசுத்தி பவனிவரும் எங்கள்
மேகவண்ணன் தங்கை வாசலிது
உலகாந்தோன் தங்கையாரம் அம்மன்
உத்தமியாள் வரும் வாசலிது

(வாசலிது)

கோடியா கரைவிட்டு இங்கே
குதித்த வந்தன் வரும் வாசலித
அரண்டனே வாதாடும் எங்கள்
ஆங்கார மாரியவன் வாசலித (வாசலித)

சிவனாடனே வாதாடும் எங்கள்
தேவீ நல்லாள் வரும் வாசலித
நாங்கள் பூசை பண்ணி அனுதினமும்
புகழ்ந்தேற்றும் மாரிவரும் வாசலித (வாசலித)

ஆயிரம் மாரி கண்ணுடையான் எங்கள்
அலங்காரி வரும் வாசலித
பதின்னாயிரம் மாரி கண்ணுடையான்-எங்கள்
பராசக்தி வரும் வாசலித (வாசலித)

அதிர்ஷ்டவசமாக இவ்வலாயத்தின் பாரம்பரியங்களும் இவைபோன்ற வாய்மொழியாக வந்த பாடல்களும் இசை நாடாவினும் எழுத்துவடிவிலும் ஆவணப் படுத்தப்பட்டுள்ளதால் நாளைய தலைமுறையினருக்கு கையளிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

எச்சரிக்கையும் பராக்கும்

பல ஆலயங்களின் கோயில் வரலாறுகளில் ஊஞ்சல் பாடல், லாலி, எச்சரிக்கை, பராக்கு என்பன பாடப்படும் வழக்கு இருந்து வருகின்றது இவற்றுள் பல செந்நெறி இலக்கிய வழக்கில் படித்தவர்களால் பாடப்பட்டு, எழுத்துருவாக்கம் பெற்று பாடப்பட்டு வருகின்றன.

ஆனால் வட மராட்சியில் உள்ள புகழ்பெற்ற முருகன் ஆலயமான தொண்டைமானறு செல்வச்சந்நிதி முருகன் ஆலயத்தின் ஆவணிமாத உற்சவ காலத்தில் இரவுத்திருவிழாவின் பதினைந்து இரவுகளிலும் முருகன் வடகிழக்கு வீதியில் வரும்போது பாடப்படும் பாடலே எச்சரிக்கை

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

பாடலாகும். இது ஏனைய ஆலயங்களில் பாடப்படும் எச்சரிக்கைப் பாடல் போன்று செந்நெறி மரபுக்குட்பட்ட பாடல் அல்ல.

சுமார் 150 வருடங்களுக்கு முன்னர் சந்நிதி முருகன் ஆலய வீதி எங்கும் அடர்ந்த காட்டுப் பகுதியாகவும் இருள் மயமாகவும் இருந்தமையால் அந்த வீதி வழியாக முருகன் அழைத்து வரும் பொழுது முருகனை எச்சரிக்கை செய்வது போல் இந்த “எச்சரிக்கை பாடல்” பாடப்பட்டதாக வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

இப்பாடலும் சரியான காலத்தைக் குறிப்பிடாததுடன் ஆண்டியப்பன் என்ற முருகன் அடியவரால் வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டதாகக் கூறப்பட்ட போதும் காலப்போக்கில் பல்வேறு மாற்றங்களுக்குட்படுத்தப்பட்டு இன்றும் வழக்கில் இருந்து வருகின்றது

கருணா கரப் பெருளே கணபதியே எச்சரிக்கை.

கதிராபுரி நகர் மேவிய கந்தா எச்சரிக்கை.

-அருள் கந்தா எச்சரிக்கை.

கந்தா செல்வ நகர் மேவிய கருணா எச்சரிக்கை.

வந்த தயர்தீர்க்கு மெங்கள் வணிகா எச்சரிக்கை.

-எங்கள் வணிகா எச்சரிக்கை.

வணிகா செட்டிகுமரா கார்த்தி கேசா எச்சரிக்கை.

வருவார் வருமினி நீக்கிய முருகா எச்சரிக்கை.

-அருள் முருகா எச்சரிக்கை.

முருகா அரிமுருகா ஆறு முகனே எச்சரிக்கை.

கருவா னதர்தீர்க்கு மெங்கள் கந்தா எச்சரிக்கை.

-எங்கள் கந்தா எச்சரிக்கை.

கந்தா கடம் பணிகாதிருத் தணிகா சுப்பிரமணியா.

எந்தா கிய பேருவரு கந்தா எச்சரிக்கை.

-அருள் கார்த்த எச்சரிக்கை.

கதிரை மலைக் கரசே என்றும் கருணைக் கடலே

அதி ருபசிங் காரஆறு முகனே எச்சரிக்கை

-ஆறு முகனே எச்சரிக்கை

காவடி ஆட்டம்

‘காவடி’ என்பது முருகக் கடவுளுக்காக பக்தர்களால் நேர்த்தி வைத்து ஆடப்படுகின்ற ஒரு கிராமிய வழிபாட்டு முறையாகும்.

குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமான முருகனின் ஆலயங்கள் பெரும்பாலும் மலை உச்சிகளிலே காணப்படுவதால் முருகவழிபாட்டுக்குத் தேவையான நிவேதனப் பொருட்களான பால், பழம், பூக்கள், பன்னீர், இளநீர், என்பன மலை அடிவாரத்தில் இருந்தே உச்சிக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டன. இதற்கு ஒரு தடியை எடுத்து அதன் இரு முனைகளிலும் பழம், பூக்கள், பன்னீர் போன்றவற்றைக் கட்டித் தோளில் காவிச்சென்றனர். இவ்வாறு கொண்டு செல்ல உதவிய தடி காவடி, எனப்பட்டது இது கொண்டு செல்லப்படும் பண்டங்களுக்கு ஏற்ப பெயர் வடிவம் கொண்டன. பழக்காவுதடி பால்காவுதடி, பூக்காவுதடி, பன்னீர்க் காவடி, எனப் பெயர் பெற்றன இவையே இன்று காவடிகள் என அழைக்கப்பட்டதாக திரு.த. சண்முகசுந்தரம் விளக்க மளித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

முருகனுக்குக் காவடியில் காணிக்கைப் பொருட்களைக் கொண்டு செல்லும் போது, களைப்புத் தோன்றாமல் இருக்க கந்தன் புகழைப்பாடும் பாடல்களைப் பாடியும், ஆடியும் செல்லும் வழக்கம் ஏற்பட்டது.

இது காலப்போக்கில் கலைத்தன்மையுடன் வளர்க்கப்பட்டபோது தாளத்திற்கேற்ப வெவ்வேறு அபிநயங்களாக ஆடும் மரபும் ஏற்பட்டது. இவர்களின் காவடியின் இரு முனைகளிலும் மயிற்பீலிகளும், மாலைகளும் கட்டி அழகுபடுத்தப்பட்டிருக்கும்.

மேளம் அல்லது நையாண்டி மேளத்திற்கு ஏற்ப பக்தர்கள் காவடி ஆடும் பொழுது உணர்வுபூர்வமாக இருக்கும். காவடியைத் தலை, உச்சி, நெற்றி, மூக்குருவி, தோட்பட்டை ஆகியவற்றில் நிறுத்தி வைத்து அழகாக ஆடுவார்கள்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

காவடி ஆட்டத்தில் அலகு முள் குத்தியும் முதுகில் செடில் குத்தியும் ஆடும் பொழுது அதி உயர் பக்திப் பரவசம் அங்கே இருக்கும். காவடி ஆட்டத்தின் பொழுது முருகனைப் பற்றியும் முருகனின் பெருமையைப் பற்றியும் பாடும் பாடல்கள் அந்தந்தச் சூழல், ஊரின் பண்பாடு ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப பாடல் அடிகளும் மாறுபடும்.

வடக்கில் செல்வச்சந்திதி முருகன் கோயில் நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயில் ஆகிய முருகன் ஆலயங்களில் இத்தகைய காவடிகளைப் பெருமளவில் காணலாம்.

முருகனைப் பற்றிப் பாடும் பாடல்கள் இடத்திற்கு இடம் மாறுபட்டாலும் அவற்றின் சந்தமும், இசையும், பொருளும் பெரும்பாலும் ஒத்த தன்மையாகவே இருக்கும்.

வடக்கில் முருகன் பேரில் பாடப்படுகின்ற காவடிப்பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு:-

வேல் வேல் முருகா வேல் வேல் முருகா !
சீர்மேவும் எட்டுக்குடி வாழும் - எங்கள்
தெய்வானை தன்னுடைய செல்வமே நீ வா வா
பார் புகழும் சீந்து தமிழ் பாட
பன்னிருகை ஆண்டியே நீ முன்னருள வா வா

(சீர்மேவு)

வேல் வேல் முருகா வேல் வேல் முருகா !
ஏறாத மலைதோறும் ஆடும் எங்கள் வேல் முருகா
தீராத பின்தன்னை தீர்த்துவைக்கும் எங்கள் ஜயா.
அழகே தன் முருகேசா அழகான வடிவேலா
அழகான மயில்மீது வருவாயெம் குமரேசா
வேல் வேல் முருகா.....வேல் வேல் வெற்றி வேல்

வடக்கில் வழக்கில் இருக்கும் கண்ணகிவழிபாடு

நாட்டார் வழக்காற்றில் போற்றப்படும் சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் முக்கியமான ஒரு நாட்டார் தெய்வமாகப் போற்றப்படுபவள் கண்ணகி. பெருந்தெய்வங்ளைப் போற்றிப்பாடப்

பயன்படுத்தப்படும் இலக்கிய வடிவங்களைக் கொண்டே கண்ணகி அம்மனும் போற்றப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கண்ணகி அம்மனைப் போற்றிப்பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட பா வகைகள் தோத்திரப்பதிகம், வயந்தன், மழைக்காவியம், வரலாற்றுச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து, அம்மாணை, குளிர்த்தி, கும்மி முதலிய பிரபந்தங்களில் அமைந்துள்ளன.

இலங்கையில் கண்ணகி வழிபாட்டு மரபு இலங்கை அரசன் கயவாகுவின் காலத்தில் இருந்தே பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. சேரன் செங்குட்டுவன் தன் தலைநகராகிய வஞ்சிமாநகரில் கண்ணகிக்கு கோயில் அமைத்து விழா எடுத்த பொழுது கயவாகு மன்னனையும் அழைத்துக் கௌரவித்தான். அந்த விழாவைப் பார்க்கச் சென்ற கயவாகு மன்னன் கண்ணகியின் அற்புதங்களையும், சக்தியையும் கண்டு வியந்தான். அங்கிருந்து இலங்கை திரும்பியதும் கண்ணகி வழிபாட்டை இங்கும் ஆரம்பித்து, பெருவிழாவாகக் கொண்டாடச் செய்தான்.

இன்று ஈழத்தின் கண்ணகி வழிபாட்டு மரபு யாழ்ப்பாணம் முல்லைத்தீவு, மட்டக்களப்பு போன்ற இடங்களில் காணப்படுகின்றது. தமிழர்கள் மட்டுமல்லாது சிங்கள மக்களும் கூட கண்ணகித் தெய்வத்தை “பத்தினித் தெய்யோ” என்று போற்றி வணங்கி வருவதைக் காணலாம்.

கண்ணகை அம்மன் கோபம் தணிந்து இலங்கைக்கு வந்து தங்கிய இடங்களை அம்மன் சிந்து, பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது.

**“அங்கொணாமைக் கடவை செட்டிப்புலம் அச்சென
ஆனதேர் வற்றாய் பனைமீ துறைந்தாய்
பொங்குபுகழ் கொம்படி பொறிக்கடவை சங்குவயல்
புகழ்பெருகு கோலங் கிராய்மீ துறைந்தாய்”**

இன்று வடபுலத்தில், கண்ணகிக்கான பிரதான ஆலயங்கள் பின்வரும் இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

முல்லைத்தீவு வற்றாப்பளை கண்ணகி அம்மன் கோயில், மட்டுவில் பன்றித் தலைச்சி அம்மன் கோயில், மந்திகை கண்ணகை அம்மன் கோயில், இணுவில் வட்டுவினி பத்தினி அம்மன் கோயில், நவாலி களையோடை கண்ணகி அம்மன் கோயில், கோப்பாய் கண்ணகி அம்மன் கோயில், அல்வாய் கண்ணகி அம்மன் கோயில் என்பன.

இவ்வாலயங்கள் பொரும்பாலும் மடாலய அமைப்பில் காணப்படுவதுடன் ஆகமம் சாராத வழிபாட்டு முறைகளைக் கொண்டவையாகவும் இருப்பதே கிராமிய வழிபாட்டுக்குரிய ஆலயங்களாக விளங்குவதற்குரிய சான்றுகளாகும்.

ஆகமம் சாராத வகையில் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தின் கண்ணகி ஆலயங்களில் பொங்கல், கரகம், பாற்செம்பு, கஞ்சிவார்த்தல், குளிர்த்திப்பாடல் பாடுதல் என்ற வகையில் கண்ணகி வழிபாடு இடம் பெறுகின்றது.

வன்னிப் பிரதேச கண்ணகி வழிபாட்டு முறையானது பஞ்சாங்கம் பார்த்தல், பாக்குத் தெண்டல், ஊர்காவல் பண்ணல், பண்டம் எடுத்தல், கும்பம்வைத்தல், நீர் எடுத்து விளக்கெரித்தல் மடைபரவல், தூளிபிடித்தல், வளந்து நேர்தல், வழிவிடல், சிலம்பு கூறல், என்பவற்றை உள்ளடக்கியது.

இவ்வாறு கண்ணகி வழிபாடானது இடத்திற்கு இடம் மாறுபட்டுள்ளபோதும் அவற்றில் இடம் பெறும் வாழிபாட்டு பாடல்களில் ஒத்தன்மை காணப்படுகின்றது.

கயவாகு மன்னனின் காலம் தொட்டு கண்ணகி அம்மன் ஆலயங்களில் பாடப்பட்டு வரும் கண்ணகி அம்மன் சிந்து திருத்தி அமைக்கப்பட்ட நாட்டார் பாடலாக அமைந்துள்ளது

கண்ணகி அம்மன் சிந்தின் கடைசிப் பாடல் பின்வருமாறு:-

மரநாய்கர் செல்வியுனக் கோலமோலம்

மாசாத்தர் மருகியுனக் கோலமோலம்

கோநாடர் காரியுனக் கோலமோலம்
 கோவலன் பாரியுடன் கோலமோலம்
 தேனார் மொழிச்சியுனக் கோலமோலம்
 செட்டிச்சி யம்மையுனக் கோலமோலம்
 கானார் குழலியுனக் கோலமோலம்
 கண்ணகித் தாயேயுனக் கோலமோலம்

இவ்வாறு நாட்டார் வழக்கில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த கண்ணகி வழிபாடு யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தே மட்டக்களப்புக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டதாக கூறப்படுகின்றது.

அன்று மட்டக்களப்பு மக்கள், யாழ்ப்பாணத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புகளை வைத்திருந்தமைக்குச் சான்றாக அமைவது கண்ணகி வழக்குரை காவியமாகும். வெடியரசன் சரித்திரத்தின் படி, யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து மக்கள் மட்டக்களப்புக்கு வந்து குடியேறியுள்ளனர் என்பதை அறியக்கூடியதாக உள்ளது அதேபோன்று யாழ்ப்பாண வைபவமாலையும் இதனை எடுத்துக் கூறுகின்றது ஆனால் கண்ணகி வழிபாடு யாழ்ப்பாணத்தில் தோற்றம் பெற்ற போதிலும் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலேயே இன்று செல்வாக்கு பெற்ற வாழிபாட்டு மரபாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஏனைய சிறு தெய்வ வழிபாடுகள்

வடபுலத்தின் கிராமப் புறங்களில் கண்ணகி வாழிபாடு தவிர்ந்த ஏனைய கிராமியத் தெய்வ வழிபாடுகள் இன்றும் நடைபெறுகின்றன.

நாச்சிமார் வழிபாடு

யாழ்ப்பாணத்தின் சில கிராமப் புறங்களிலும், வன்னிப் பகுதிகளிலும் நாச்சிமார் வழிபாடுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

வன்னிமையை ஆட்சிபுரிந்த ஏழு வன்னித்தலைவியர்கள் நினைவாக நாச்சிமார் வழிபாடுகள் இடம் பெறுகின்றன.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

வன்னிநாட்டு தலைவிகள், **நாச்சியார்** என்ற ஈற்றுப்பெயர் கொண்டு அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஒல்லாந்தர்களுடன் போரிட்டுத் தோல் வியடைந்தமையால் மாற்றானிடம் உயிருடன் பிடிபடக்கூடாது என்ற வைராக்கியத்துடன் நஞ்சருந்தி தம்முயிரை ஈந்தனர். இவ்வாறு இறந்த அந்த வீரப் பெண்களைத் தமிழ் மக்கள் தமது வீரத்தெய்வங்களாக்கி வழிபாடியற்ற ஆரம்பித்தனர்.

நாச்சிமார் கோயில்களில் செவ்வாய், வெள்ளிக் கிழமைகளில் விளக்கேற்றிப் பறை முழக்கங்களுடன் பூசைகளை நடாத்துவர்.

சப்த கன்னியர் கோயில்

தொழில் வெற்றிக்காவும், அச்சமின்றிய வாழ்வுக்காகவும் நேர்த்தி வைத்துப் பொங்கல் விழாக் கொண்டடும் மரபு இக்கோயில்களில் நீண்ட காலமாக இருந்து வருகின்றது. முல்லைத்தீவில் உள்ள வட்டுவாகல், யாழ்ப்பாணம், புத்தூரிலும் சப்த கன்னியர் கோயில்கள் இருக்கின்றன.

வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் கோயில் வைகாசி மாதம் நடைபெறும் பொங்கல் வழிபாட்டுக்கு விளக்கேற்றுவதற்கு சப்த கன்னியர் கோயிலில் இருந்தே நீர் எடுத்துச் செல்வர்.

பெரிய தம்பிரான் வழிபாடு

ஈழத்தில் வழிபடப்படும் ஆண் தெய்வங்களுள் பெரிய தம்பிரான் ஆலயம் சிறப்பாகப் பேணப்பட்டு வருகின்றது யாழ்ப்பணத்தின் பல இடங்களில் பெரிய தம்பிரானுக்கு கோயில் கட்டி வணங்கிவருகின்றனர். ஒவ்வொரு வருடமும் ஒரு நாள் மடை வைத்துப் பெருவிழாவாகக் கொண்டடுவர்.

சலவைத் தொழிலாளிகளின் மத்தியில் சிறப்பாக இவ்வழிபாடு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது பெரியதம்பிரான் வடிவத்தைச் சமபங்கம், அபங்கம், அதிபங்கம், என்னும் நிலைகளில் வணங்க முடியாது. பெரிய தம்பிரானுக்கு உருவம்

கொடுக்கும் முயற்சி இன்று வரையும் தொடக்க நிலையிலே இருக்கின்றது.

இவ்வாலயங்களில் சூல வடிவில் அல்லது பீடவடித்தில் வழிபாடு இயற்றப்படுகின்றது.

பெரிய தம்பிரானை வணங்கும் பொழுது பின்வருமாறு துதித்துநிற்பார்.

“தெய்வங்களுக்கெல்லாம் பெரிய தெய்வம் நீ
செகமீதீனில் பெரியதம்பிரான் நீ
ஓமம் வளர்த்த தக்கன் யாகம் செய்கின்ற போது
ஓம குண்டத்தில் உதித்த தெய்வம் நீ ”

நாகதம்பிரான் வழிபாடு

திராவிட மக்களின் பண்டைய வணக்கங்களில் ஒன்றான நாகதம்பிரான் வழிபாடு இன்றும் யாழ்ப்பாணம், வன்னி பிரதேசங்களில் நிலவுகின்றது.

வடபுலத்தில் புதூர், நாகர் கோயில், பொன்னாலை, செம்பியன் பற்று ஆகிய இடங்களிலும் கிழக்கே மருதடிச்சேனையூர், கோட்டைக் கல்லாறு முதலிய இடங்களிலும் நாகதம்பிரான் கோயில்கள் உள்ளன.

வன்னியில் உள்ள புதூர் நாகதம்பிரான் கோயிலில் வருடத்திற்கொருமுறை சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படும் பொங்கல் விழாவின் பொழுது நாகம் இருக்கும் இடத்தை சுற்றி வெள்ளை கட்டப்பட்டிருக்கும். அங்கே பூசாரியார் மிகவும் பயபக்தியுடன் பால், பழம் ஆகியவற்றை நாகத்திற்குப் படைப்பார். அப்பொழுது அங்கே உள்ள பாம்புகள் வெளியே வந்து பால், பழம் ஆகியவற்றை அருந்திவிட்டுச் செல்லும்.

நாகர் கோயில் நாகதம்பிரான் வழிபாட்டு முறைகள், போர்த்துக்கேயர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. இங்குள்ள மருதநிலமும், நெய்தல் நிலமும் சந்திக்கும் இடத்தில் நாகர் கோயில் அமைந்துள்ளது.

நாகதம்பிரான் ஆலயம் அமைந்துள்ளதால் ஊரின் பெயரும் நாகர் கோயில் என்றே அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது. சிவலிங்கத்தைத் தனது படத்துள் வைத்திருக்கும் ஐந்து தலை நாகமே இவ்வாலயத்தின் மூலமூர்த்தியாக விளங்குகின்றது.

இவ்வாலயத்தில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் புரட்டாதி மாதம் நடைபெறும் திருவிழாவில் ஒன்று, கப்பந்திருவிழா எனப்படும். இத் திருவிழா நாகதம்பிரானின் பெருமையை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் அங்கு நிலவும் கர்ணபரம்பரைக் கதையுடன் சேர்ந்தாற்போல் கொண்டாடப்படுகிறது.

கப்பல் திருவிழாவில் இச் செய்தியைப்பலப்படுத்தும் வகையில் பாடல் ஒன்றும் பாடப்படுகின்றது. பறங்கியர் யாழ்ப்பாணத்தைக் கைப்பற்றி ஆட்சி செய்த காலத்தில் ஒரு முறை பறங்கியரின் போர்க்கப்பல் ஒன்று வந்து நங்கூரமிட்டது. அவர்களது படைக்கு ஆட்களைச் சேர்ப்பதற்காக அவ்வூரில் இருந்த ஆயிரம் இளைஞர்களைப் பலாத்காரமாகக் கைப்பற்றிச் சென்றனர்.

கொடுங்கோலாட்சியை மேற்கொண்டு மக்களுக்குச் சொல்லொணாத் துயரங்களைக் கொடுத்து வந்த ஆட்சியாளர்களின் இந்த அடாவடித் தனங்களை வெளிப்படையாக எதிர்க்க வலுவில்லாத நிலையில் அந்த இளைஞர்களின் பெற்றோர்கள், தமது குல தெய்வமான நாகதம்பிரானிடமே முறையிட்டு, பழி கிடந்தனர் மக்களின் துயரைத்துடைக்கத் திருவுளம் கொண்ட நாகதம்பிரான் அந்த இளைஞர்களைக் காப்பாற்றுவதற்காகச் சந்தர்ப்பத்தைப் பார்த்திருந்தார்.

பறங்கியரால் பலாத்காரமாகப் பிடிக்கப்பட்ட ஆயிரம் இளைஞர்களையும் கோவைக்குக்கொண்டு செல்வதற்குக் கப்பலுக்குக் கூட்டி வந்த போது ஊரவர்கள் கடற்ரையில் திரண்டு வந்து கூக்குரல் இட்டு அழுது கொண்டு நின்றனர். அவர்களது அழுகையையும் அவலக் குரல்களையும் பொருட்படுத்தாத பறங்கிக் கப்பல் தலைவனும், கடற்படை வீரர்களும், மாலுமிகளும் அந்த ஆயிரம் இளைஞர்களையும் கப்பலில் ஏற்றினர்.

கப்பல் புறப்படுவதற்கான ஆயத்தங்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த பொழுது, ஒரு மாலுமி கப்பல் பாய்களைச் சீராக்குவதற்காகக் கப்பலின் நடுப்பாய் மரத்தில் ஏறினான். அப்பொழுது அங்கே ஒரு நாகபாம்பு படுத்திருப்பதை கண்டதும் அச்சமடைந்த மாலுமி அலறித் துடித்துக் கொண்டு இறங்கிவந்து கப்பல் தலைவனுக்குக் கூறினான்.

பாய்மரத்தில் பாம்பு படுத்திருப்பதைக் கண்டதும் துப்பாக்கியினால் அந்தப்பாம்பைச் சுட்டான். அது ஆயிரத்திற்கு மேலான துண்டுகளாகிக் கப்பற்றளத்தில் வீழ்ந்தது. அதனைக் கண்டதும் கப்பல் தலைவனும் மாலுமிகளும் மிகுந்த சந்தோஷம் அடைந்து கைகொட்டிச் சிரித்தனர்.

கரையில் நின்ற மக்கள் அலறித்துடித்துக் கொண்டு “நாகதம்பிரானே.....எங்கள் பிள்ளைகளைக் காப்பற்று.....” என்று அழுது, தொழுது கொண்டிருந்தனர்.

கப்பலினுள், மாலுமிகள் சிரித்துக்கும்மாளமிட்டுக் கொண்டிருக்கும் பொழுது ஆயிரம் துண்டுகளும் ஒவ்வொரு பாம்பாகிப் படம் எடுத்துச் சீறி ஆடியது. அந்தக் காட்சியைக் கண்டதும் பறங்கியர் அச்சமடைந்தனர். கப்பலில் கால் அடி எடுத்து வைப்பதற்குக் கூட இடமில்லாது கப்பலெங்கும் பாம்பு களாகக் காட்சி அளித்தன. அதேவேளை கடல் அலையும் பொங்கிப் பிரவாகித்து கொண்டிருந்தது, புயலும் எழுந்து கப்பலை அங்கும் இங்குமாக அசைத்துக் கொண்டிருந்தது. கப்பல் கவிழ்ந்து விடும் ஆபத்தை உணர்ந்த கப்பல் தலைவன் பாரத்தைக் குறைப்பதற்காக அங்கு ஏற்றிய இளைஞர்கள் எல்லோரையும் இறக்கி விடும்படி கட்டளையிட்டான்.

கப்பலில் இருந்து ஒவ்வொரு இளைஞர்களும் இறங்கும் போதும் அவர்களுடன் ஒவ்வொரு பாம்பும் இறங்கியது. கப்பலின் பாரம் குறைக்கப்பட்டதும் அபாயம் நீங்கியது எனத்தலைவன் சந்தோஷப்பட்டான். ஆனால் கப்பலில் இருந்த ஒரு பாம்பு மட்டும் இறங்காது பெரும் சத்தத்துடன் சீறிப் படமெடுத்து ஆடிக்கொண்டிருந்தது. அப்பொழுது கப்பலின் உட்புறத்தை ஆராய்ந்த பொழுது அங்கே ஒரு சிறுவன் இருக்கக் கண்டனர்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

கப்பலின், சமையற்காரன் தனக்கு உதவி செய்வதற்காக அந்தச் சிறுவனைப் பிடித்து வைத்திருந்தமை எவருக்கும் தெரியாது. அதை அறிந்த மாலுமிகள் அச்சிறுவனையும் வெளியே கொண்டுவந்து இறக்கிவிட, அவனோடு பாம்பும் இறங்கிச் சென்றது. அதனைத்தொடர்ந்து புயலும் ஓய்ந்து அதன் பின் கப்பல் பாய் எடுத்துக் கொண்டு அவ்வூரை விட்டுப்பறப்பட்டது.

அந்த அற்புதத்தால் மகிழ்ந்த அவ்வூரவர்கள் நாகதம்பிரான் கோயிலுக்குச் சென்று பொங்கல் செய்து பெரிய விழா எடுத்துத் தொழுது நின்றனர்.

இந்தச் சம்பவத்தை நினைவு கூரும் வகையில் கப்பல் திருவிழாவின் பொழுது ஒரு கப்பல் கட்டி பறங்கியர் போல் உடையணிந்து, பறங்கியர் அவ்வூர் இளைஞர்களைப் பிடித்துத் தம் கப்பலில் ஏற்றிப் பின் நாகதம்பிரான் அருளால் இறக்கிவிடப்பட்ட நிகழ்ச்சியை, மக்கள் முன்னிலையில் பின்வரும் பாடலைப் பாட்டுப்பாடி நடித்துக்காட்டுவர். அப்பாடலின் ஒரு பகுதி

தரு

நல்லதொழு நாமமுள்ள புது நற்சரக்கு

நஞ்சு கஞ்சா எல்லோம் தாரோம் எல்லார்க்கும்

வந்திங் ஏற்றிடுவீர் ஏற்பதிங்கே.

துரிதம்

கல்மதம் கல்நர் கரம்பு வேர்க் கொம்புடன்

கடுகு றோசனை கடுக்காய் நெல்லி தாண்டி

வல்ல பெரிகாரம் மரிதாரம் வசுவாசி

வளுவாத கிளியூறல் பிளியூறம் அருவி

வாரீர் - வாரீர் - வாங்கீர் - இங்கே.

நல்ல வாளுவை கற்பூர நன் மிளகுடன்

நாடு மிலவங்க மோடான நன்மதுரன்

சொல்லும் சத குப்பையொடு தோணம் தேவதாரமொடு

சொன்னபடி தருகிறோம் சோதி மங்கையரே

சுருளின் பணியோ துணைக் - காதணியேர்.

எல்லையோ முன்னராய் எல்லோரையும் கடடி
ஏற்றியே வங்கமேல் ஏற்றியே ஆள்மேல்
செல்லுவோம் எல்லோரும் மோடித் திகாந்தமாய்
தேடி இவரை பிடித்தேகுவீர் வீரரே
சேரீர் - ஓடித் - தேடி - வாரீர்.
எல்லோரையும் கடடி ஏற்றுவிர் வங்கமேல்
ஏற்றுவிர் பாய்மரம் ஏற்றுவிர் சுக்காளை
பல்லாரும் பாய்படா பாய்மரக் கடம்படா
பாரடா வெட்டடா பாதியாய் வாளினால்
படமாடரவம் - படுமாறிடுதென்ன.

தரு

ஏலேலோ - ஏலேலோ தத்தெய்தாம் - ஏலேலோ
கரிமுகனே கணபதியே தேவ கர்த்தனையுன் சுழல்
துணையோ
அரியடிசேர் அரியாயிரம் எங்கள் அம்பியின்மேல்
ஆனடுதென்ன

துரிதம்

அரகரசீவா சீவா ஆனந்த ரூபா
அத்திரிகு மாரியே ஐங்கரக் கடவுளே
அடு வைரவா வீரபத்திரா அறுமுகா
ஐயனே எங்கள்தனை ஆண்டருள் வீரே
ஆனால் - இனியே - தாமாகுவதே

அரிகர் நமோ நமோ நாராயணா வரை
ஆடரவு தேடு களலாடு மடியோனே
உரசேரு எங்களுர் ஓடவிக் கப்பல்
ஓர் குறையும் அணுகாது நீயருள வேணும்
உந்தன் - அருளே - இனி - நாம் - அடைவோம்.

சரி சரியடா நாக தம்பிரான் அருளடா
சாற்றடா பேற்றடா தடைபடா திடைபடா
தருவாரியமக்கருள் தம்பிரானே நாக தம்பிரானைத்
துதித்தாண்டி யேகுவோமோ
சரணம் - சரணம் - சரணம் - சரணம்

11

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

தமிழ் மக்களிடையே பரம்பரை பரம்பரையாக வழக்கில் இருந்து வரும் சோகரசம் ததும்பும் பாடல்களே ஒப்பாரிப்பாடல்கள் ஆகும். ஒருவரின் இறப்பில் மற்றவர்களை ஒப்புக்குச் சொல்லி அழும் பொழுது பாடப்படும் பாடல்களே இவை. மனித வாழ்வில் இன்பமும் துன்பமும் மாறி மாறி வருவதே நியதி. இவை இரண்டும் சேர்ந்ததே மனித வாழ்க்கை.

இப்பாடல்கள் துயரப்படுபவர்கள் தம்மைத் தேற்றிக் கொள்வதற்காகவும், துயரத்தில் பங்கு கொள்பவர் பிறரைத் தேற்றிக் கொள்வதற்காகவும் இயைபு படுத்திப் பாடுபவையாக அமைந்துள்ளன. ஒப்பாரிப்பாடல்கள் பிலாக்கணம், பிணக்கானம், இரங்கற்பா, கல்வெட்டுப் பாடல்கள், இழவுப் பாட்டு எனப் பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன.

இப் பாடல்கள் பல்வேறு உறவு முறைகளின் பால் பாடப்படுவதுடன் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ற வகையில் சொற்களை அமைத்தும், உருவகித்தும் பாடப்படுகின்றன.

ஒப்பாரியை, ஒப்ப + ஆரி எனப்பிரித்து “அழுகைப்பாட்டு” என சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகின்றது.

இலக்கியங்களில் கூட ஒப்பாரிப் பாடல் சார்ந்த சாயலை உடைய பாடல்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அதியமான் மன்னன் இறந்ததும், அவனது பிரிவாற்றாமையால் துயருற்ற ஓளவையார்,

“சீறியகன் பெறினே எமக்கீய மன்னே
பெரியகன் பெறினே யாம்பாடத்தான்
மகிழ்ந்த உண்ணும் மன்னே.....” என்று அழுது
புலம்புகின்றார்.

மணி பல்லவத் தீவுக்கு வந்த மணிமேகலையைத்
தனிமையும், பயமும் பிடித்துக் கொள்கின்றது. இந்த நிலையில்
பல ஆண்டுகளுக்கு முன் இறந்த தனது தந்தை கோவலனின்
நினைவுகள் அவளை வாட்டத் தொடங்கியது. அப்பொழுது,
மணிமேகலை, தன் தந்தையை நினைத்து,

“கேற்றொரு மாதவரோடு வேற்ற நாடடைந்த
வைவாழ் உழந்த மணிப்பூண் அகலத்த ய்யாவோ”

என்று அழுது புலம்பிப் பாடுகிறாள். இதனை தந்தையின்
இழப்புக்காக மகள்பாடும் ஒப்பாரிப் பாடலாகக் கொள்ளலாம்.

கந்தபுராணத்தின் காமதகனப் படலத்தில் மன்மதனின்
மனைவியான இரதி அழுது புலம்பும் பொழுது,

“யான் தனியே இருப்பதையோ” என்று கதறுகின்றாள்.
இது கணவனை இழந்து மனைவி பாடும் ஒப்பாரிக்கு
இணையானது. இவ்வாறு புராண, இதிகாச, இலக்கியங்களின்
கதாபாத்திரங்களினூடாக ஒப்பாரிப்பாடல்கள் செந்நெறி மரபுக்கு
அமைய பாடப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

யாழ்ப்பாணக் கிராமிய வழக்கில் உள்ள பின்வரும்
ஒப்பாரிப்பாடல், ஒரு தாய் தன் இறந்துபோன மகனுக்காகப்
பாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

தவறாகச் செய்யப்பட்ட வைத்தியம் காரணமாகத் தனது
மகன் இறந்ததாகக் கருதிய அந்தச் செய்தியை மரணவீட்டில்
குடியிருந்தவர்களுக்கு எடுத்துரைக்கும் வகையில் இந்தப் பாடல்
அமைந்துள்ளது.

பொன்னான மேனியில் ஒரு பொல்லாத நோய் வந்ததென்ன தங்கத் திருமேனியிலே ஒரு தகாத நோய் வந்ததென்ன ஊருப் பரிகாரி ஒரு உன்ன கதை சொல்லவில்லை நாட்டுப் பரிகாரி ஒரு நல்ல கதை சொல்லவில்லை மலையில் மருந்தெடுத்து நாங்கள் மாமலையில் தேனெடுத்து இஞ்சி அரைத்து மல்லோ நாங்கள் ஏலாதி ஊட்டி நின்றோம் குளிகை கரைக்கு முன்னம் உன் குணமோ திரும்பியது மருந்து கரைக்கு முன்னம் உன் மனமோ திரும்பியது அரைத்த மருந்தோ இங்கே அம்மி பரழ் போகுதென்ன உரைத்த மருந்தோ இங்கே உருக்குலைந்து போகுதென்ன பொன்னும் அழிவாச்சே உன் பொன்னுமீரும் தீங்காச்சே காகம் அழிவாச்சே உன் கனத்த உயிர் தீங்காச்சே

யாழ்ப்பாண வழக்கில் செய்திப் பரிமாற்ற ஊடகங்களாக இத்தகைய நாட்டார் இலக்கியங்கள் கையாளப்படுகின்றன என்பதை இப்பாடலின் அடிகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இவற்றைப் போன்ற பல தகவல்களைப் பரிமாற்றும் பல பாடல்களை இன்றும் கிராமியச் சூழலில் கேட்கலாம்.

வயல் வேலைகளின் பொழுது கோடையிலும், மாரியிலும் கூட தினமும் கணவனும் மனைவியும் வேலை செய்து தமது உழைப்பைப் பெருக்குவது வழக்கமாக இருந்தது.

கணவன் நெல்லைக் கொட்ட, மனைவி அதைக் குந்தியிருந்தப்படி பரவுவதும், கணவன் துலாமிதிக்க, மனைவி பட்டையால் நீரை இறைப்பதுமாக, நாற்று நடவு தொடக்கம், நெல் தூற்றும் வரையிலான சகல பணிகளிலும் சேர்ந்தே செய்தனர். ஆனால் சிறுவேலைகளைச் செய்வதற்கே அவள் கணவனால் அனுமதிக்கப்படுவாள்.

அந்த இன்பமான இல்லற வாழ்வில் பிரிவு வந்தது போல் கணவன் இறந்து விடவே மனைவி தனித்தே நின்று வயலில் வேலை செய்யத் தொடங்கி விட்டாள்.

கணவனை நினைந்து அப்போது மனைவியின் ஒப்பாரிப் பாடல் பின்வருமாறு அமைந்தது.

கனக்கச் சுமக்க விடார் - என்னைக் கைநோகச் செய்யவிடார்
வேலை பொறுக்க விடார் - என்னை வெயிலில் நிற்க விடார்
கனக்கச் சுமக்கிறேனே - நானும் கைநோகச் செய்கிறேனே
வேலை பொறுக்குதனை - நானும் வெயிலில் நிற்கிறேனே
செல்வம் நிலைக்கவில்லை - எனக்குச் சேர்ந்திருக்கக்
கிடைக்கவில்லை
வறுமை நிலைச்சுதனை - எனக்கு வாழ்ந்திருக்கக்
கிடைக்கவில்லை

கைவிசேசக் காரியனை - நானும் கன்னிசிறை யானேனை
முழுவியனக் காரியனை - நானும் முலைசிறை

யானேனனை

கோவில் தல மிழந்தேன் - நானும் கும்பிட்ட கையிழந்தேன்
தீர்த்தக் கரையிழந்தேன் - நானும் திருநீற்றுப் பூச்சிழந்தேன்

தாலிக்கோ முந்தாமே - நானும் தலைவனையோ

தோற்றுவிட்டேன்

கூறைக்கோ முந்தாமே - நானும் கொழுந்தனையோ

தோற்றுவிட்டேன்

என்று தன் கணவனின் செயல்களையே காலம் காலமாக நினைத்து வாழ்ந்த ஒரு மனைவியின் ஒப்பாரிப் பாடலினூடாக கணவனுக்கு முன்னர் மனைவி இறந்துவிட வேண்டுமென்ற முற்பிறப்பும் புண்ணியம் என்ற கோட்பாடும் முன் வைக்கப் படுகின்றது.

கணவன் இறந்தவுடன் கணவனுக்காக மனைவியால் வடமாராட்சியின் தும்பளைப் பகுதியில் பாடப்பட்ட ஒப்பாரிப் பாடல் ஒன்றின் சில அடிகள் பின்வருமாறு.

(திருமதி. மகேஸ்வரி பரமானந்தன் நன்றி:-ஊரும் வாழ்வும்

தேடித்தான் வந்தியனோ
எங்களின் ஐயாவை
தேசவழி விட்டுவிட்டோம்
நாடித்தான் வந்தியனோ
எங்களின் ஐயாவை
நல்லவழி விட்டுவிட்டோம்
அல்லைப்பு மேனியிலே
ஆகா நோய் வந்ததுவோ
பருப் போலே வந்த வினை
பார வினை யானதென்ன

தீரா நோய் வந்ததினால்
சிவயோகம் சேர்ந்து விட்டார்
பாரவினை யாலே
பரலோகம் சேர்ந்து விட்டார்.

வெள்ளிவிளக் கேத்தி
விறித்திருந்த பார்த்திருந்தேன்
தங்க விளக்கேற்றி அவர்படும்
சஞ்சலத்தைப் பார்த்தேனே

கண்டம் அடைக்கையிலே
கஸ்தாரி பருக்கி விட்டேன்
நெஞ்சு அடைக்கையிலே
நாலாதி பருக்கினேன் நான்.

போன இடறியேன்
போய்ச் சேர்ந்த நாடறியேன்
காடோ குடியிருப்பு
கானலோ பள்ளியறை

மனைவியினால் பாடப்படும் ஒப்பார்

யாழ்ப்பாண பிரதேசத்தில் பெரும்பாலான வீடுகளில் கணவனை இழந்த மனைவியர் மார்பில் அடித்து தமது சோகத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக இயல்பாகவே பாடப்படுகின்ற பாடல் திரு ந. சிவசண்முகமூர்த்தியினால் பாடப்பட்டது.

முத்தப் பதித்த முகமோ
 முதலிமர் மதித்த முகமோ
 எங்க ராசாவே அப்புவடர
 தங்கம் பதித்த முகம்
 தரணிமர் மதித்த முகம்.....ஓ....ஓ அப்பூ....
 உன் கையம் கணக்கெழுதம்
 உமது கறத்தவிழி பார்த்தெழுதம்
 விரலம் கணக்கெழுதம்
 என்ரை ராசாவே அப்புவடர
 உங்க வெள்ளைவிழி பார்த்தெழுதம்.....அப்பூ....
 அந்தக் கச்சேரி வாசலிலே
 உமக்குக் கைகொடுப்பார் எத்தனைபேர்
 ஐயாஉமக்குப் பூக்கதிரை போட்டு என்றும்
 முன்னிறத்தி வைப்பார்கள்
 என்ரை ராசாவே அப்புவடர
 இந்தப் பொன்னான கட்டிலிலே
 பொய்யுறக்கம் என்ற இருந்தேன்
 பொய்யுறக்கம் கொள்ளாமல்
 நீங்கள் பொன்னலகம் போனதென்ன
 ஐந்நாறு வேதியர் முன்
 எனக்கு முகூர்த்தமிட்ட மாங்கல்யம்.....ஐயா
 இந்தத் தேவரின் சபையினிலே
 ஏன்முறித்து எறிந்தீர் ஐயா
 தாலிச் சரடி ழந்தேன் நான்
 தங்கப் பொன் மாற்றிழந்தேன்
 முத்துச் சரமெடுத்து முருக்கம்பூ பொட்டிழந்தேன்.

12

பழமொழிகளும் வீடுகதைகளும்

பழமொழிகள்!

பழமொழிக்கு “தொன்று தொட்டு வழங்கும் வாக்கியம் என்றும்,” ஒரு அனுபவத்தை சுருக்கமாக கூறுவதுடன் அது பற்றிய தீர்வினையும் வழங்குவது” எனவும் வரைவிலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது.

“நாட்டுப்புற மக்களின் நண்மையான அறிவின் வெளிப்பாடே பழமொழி” என்று “பழமொழியில் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள்” என்ற நூலில் மீ.அமு. நாசிர் அலி கூறுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

தொல்காப்பியர், பழமொழிகளை, “ஏது நுகலிய முதுமொழி” (செய்.165.3) எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதன் விரிவாக, “நண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியும் உடைமையும் மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக் குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரு உம் ஏது நகலிய முதுமொழியென்ப” (பொரு.177)

என விளக்கமாகக் கூறியுள்ளார். இதன் படி தொல்காப்பியர், பழமொழிக்கு நுண்மை, சுருக்கம், ஒளி, உடைமை, எளிமை, குறித்த பொருளை முடித்தல், ஆதாரம் என்னும் ஏழு கூறுகள் இருத்தல் வேண்டும் என்கிறார்.

தமிழில் பழமொழி, பழஞ்சொல், முதுமொழி, முதுசொல், வசனம், சொல்வம், சொல்வடை என்றும் ஆங்கிலத்தில்

“Proverbs” என்றும் சிங்களத்தில், பிரஸ்தாபிறுளு எனவும் அழைப்பர்.

பழமொழி பற்றிய கருத்துக்கள் சங்க இலக்கியங்களிலும், வேறு பிற்கால இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகநாநூறு, “நன்றுசெய் மருங்கில் தீதில் என்றும் தொன்று படும் பழமொழி” என்றும் கொன்றைவேந்தன், “முத்தோர் வார்த்தை அமிர்தம்” என்றும் “குமரேச சதகம்” பழமொழியை உலகமொழி என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால் பழமொழிகள், நாட்டாரிலக்கியத்தின் ஒரு கூறாக இருந்ததெனக் கொள்ளப்பட்டாலும், பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களில் ஒன்றான “பழமொழி நானூறு” செந்நெறி இலக்கிய வரம்புக்குட்பட்டுள்ளது என்பதும் கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகும்.

உதாரணமாக உயர்ந்தவர்களிடம் உள்ள குற்றம் சிறிதாக இருந்தாலும், அது மலையின் மீது வைக்கப்பட்ட விளக்குப் போன்று என்றும் விளங்கும் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் மூலம் “பழமொழி நானூறு” குறிப்பிடுகின்றது.

**“கன்றி முகீர்ந்த கழியப்பன் னான் செயினும்
ஒன்றும் சிறியர்கள் என்றாவும் - தோன்றாதாம்
ஒன்றாய் விடினும் உயர்ந்தார்ப் படுங்குற்றம்
குன்றின் மேல் இட்ட விளக்கு”**

இதில் இடம்பெறும் பழமொழி “குன்றின் மேல் இட்ட விளக்கு” என்பதாகும்.

இப்பாடல் நாட்டாரிலக்கியப் பண்புகளற்று செந்நெறி மரபில் பாடப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

பழமொழிகள் பல செய்திகளைத் தெரிவிக்கின்றன. ஒரு கிராமத்தின் பாரம்பரியம், மக்களின் வாழ்க்கைமுறைகள், அவர்களது பண்பாடுகள், உணவுப் பழக்க வழக்கங்கள் போன்ற பல தகவல்களைப் பழமொழிகளில் இருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

“ஒரு நாட்டின் பழக்க வழக்கங்கள்,
சாதி சமயம், தொழில், அன்பு, பண்பு,
காதல் முதலிய எல்லா வகைப் பாகுபாடு
களையும் கண்டறிவதற் கேற்ற கருவி
பழமொழி என்றால் மிகையாகாது.”

என்று சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தினர்
கூறுவது மிகவும் பொருத்தமானதே.

தமிழுக்கே உரித்தான பழமொழிகள் ஆயிரக்கணக்கில்
மரபு வழியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் பல
தமிழகத்திற்கும், ஈழத்திற்கும் பொதுவானவையாகக்
காணப்படுகின்றன. ஆனால் ஈழத்தமிழருக்கே குறிப்பாக
வடக்கில் வாழும் தமிழருக்கே உரித்தான பழமொழிகள் பல
வழக்கில் இருந்து வருகின்றன.

யாழ்ப்பாணப் பனாட்டுக்கு குறிப்பாக அரியாலையில்
தயாரிக்கப்படும் பனாட்டுக்கு கிராக்கி அதிகம். அதனைக்
குறிப்பிடும் வகையில் பின்வரும் பழமொழிகள் வழக்கில் இருந்து
வருகின்றன.

“அறிஞ்சவன் அறியவேணாம்

அரியாலையில் பனாட்டுத்தட்டை”

இவற்றைவிட மன்னாரில் வழக்கில் இருந்துவரும் ,

“வெள்ளி வீழுங்கின விரால்போல” என்ற பழமொழி
கடற்கரையோர வாழ்க்கையுடன் இசைந்ததாகக்
காணப்படுகிறது. இவற்றைவிட,

“தண்டவன் தன்னக்கோம்பை சூப்பினவன் மேலே
தெண்டம்.”

“ஆறு கடக்கும்வரை அண்ணன் தம்பி
அங்காலை நீயாரே நான்யாரே”.

“கழுதையறியுமா கற்பூர வாசனை”

“பனங்காட்டு நீ சலசலப்புக்கு அஞ்சாது.”

“சோழியன் குடும்பி சும்மா ஆடாது.”

“காத்திருந்தவன் பெண்டாட்டியை நேத்து
வந்தவன் கொண்டுபோனாராம்.”

“காக்கைக்கும் தன்குஞ்சு பென்குஞ்சு”.

எதுகையும் மோனையும் கொண்டு அர்த்தம் உள்ளவையாக பழமொழிகள் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளதை பின்வரும் பழமொழி காட்டுகிறது.

கள்ளூக் கொள்ளா வயிறமில்லை
முள்ளூக் கொள்ளா வேலியமில்லை

கடற்தொழிலாளர்கள் தொடர்பான பல பழமொழிகள் வட புலத்தில் இன்றும் வழக்கில் இருக்கின்றன.

மனிதர்களின் இயல்பான குணமாக, ஒருவரிடமிருந்து பெரியதொரு காரியத்தை செய்வதற்காக சிறு உதவியொன்றை செய்வது வழக்கமாக உள்ளது. இதனைக் குறிக்கும் பழமொழி

“இறால் போட்டுச் சுறா பிடித்தல்”

மீன் விற்பது ஒரு இழிவான தொழில் அல்ல ஏனைய வியாபார நடவடிக்கைகளைப் போன்று தான் இத்தொழிலும் மதிக்க படுகின்றது என்பதை குறிக்கும் வகையில்

“மீன் வித்த காசு மணக்குமா” என்ற பழமொழி பேசப்படுகின்றது.

வன்னிப் பிரதேசம் வளம் கொழிக்கும் நெல் வயல்களைக் கொண்டது. இங்கு வயல் நிலங்களில் கடுமையாக உழைத்து தமது பொருளாதாரத்தைப் பெருக்குகின்ற மக்கள் உள்ளனர். இவர்கள் மூன்று நேரமும் சிவத்தப் பச்சையரிசி சோற்றை விரும்பி உண்பர். அரிசி சோறு தொடர்பான பல பழமொழிகள் இன்றும் வழக்கில் இருக்கின்றன.

“நெல்லரிசி மெத்தினால் வரகரிசி பித்தம்”

“கஞ்சி கடப்படி, கூழ்குடத்தடி, பிட்டுப்பட்டணம்
சேற சோன்ன இடம்”

“யாழ்ப்பாணத்தில் அன்று இராமாயணக் கதை விடிய விடிய நடக்கும். அதை வைத்து புரியாத பொருத்தமற்ற பதில்களைச் சொல்பவர்களைப் பார்த்து பின்வரும் பழமொழியால் கேலிபண்ணுவர்.

“விடிய விடிய இராமர்கதை விடிஞ்சாப்பிறகு
இராமர் சீதைக்கு என்ன முறையாம்.”

இவ்வாறு மிருகங்கள், பறவைகள் என்பனவற்றையும் இலக்கிய கதாபாத்திரங்கள் மூலமாகவும் கூறும் பல்வேறு பழமொழிகள் வழக்கில் இருந்து வருகின்றன.

ஆனால் சில பழமொழிகள் காலத்திற்குக் காலம் மரபுரிதியான வாய்மொழியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வந்ததன் காரணத்தினால் சொல்லும் பொருளும் மாறிப்பேசப்பட்டு வருவதையும் இன்று காணமுடிகிறது.

இதே போன்று எமது வழக்கில் தவறாகப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் ஒரு பழமொழி,

“கல்லைக்கண்டால் நாயைக் காணோம்
நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம்” என்பதாகும்.

இப்பழமொழியின் மூலம் நாயை அடிப்பதற்காக கல்லைத் தேடுவதாக வெளிப்படையாக பொருள் அமைந்திருந்தாலும், ஒரு பொருளைக் கலைக் கண்ணோட்டத்துடன் அணுகும் பொழுது அதன் உட்பொருளை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

கல்லினால் செதுக்கப்பட்ட ஒரு நாயின் உருவத்தை கலை உணர்வுடன் பார்க்கும் ஒருவருக்கு அங்கே ‘கல்’

தென்படுவதில்லை. மாறாக அங்கே கலைவடிவமாகச் செதுக்கப்பட்ட நாயின் தோற்றமே தென்படும். அதைவிட்டு வெளிப்படையாகக் கலை உணர்வின்றி அதனை நோக்கினால் நாய்க்குப் பதிலாகக் கல்லே தென்படும்.

இப்பழமொழி இந்து மத தத்துவத்தையே விளக்கி நிற்கின்றது. விக் கிரக வழிபாட்டில் கல்லினால் செதுக்கப்பட்ட விக் கிரகங்களை புறக்கண்களால் தெய்வமாகவே கண்டு வழிபடுவோர்க்கு, அது கடவுளின் உருவமாகவே தோன்றும். மாறாக இது “வெறும் கல்” என்று எண்ணிக்கொண்டு பார்ப்பவர்களின் கண்களுக்கு அங்கே இறைவன் தோன்ற மாட்டான், “வெறுங் கருங்கல்லே” அவர்களின் முன்னால் தோற்றமளிக்கும்.

இதேபோன்று,

**“ஆயிரம் பேரைக் கொன்றவன்
அரை வைத்தியன்”**

என்று கூறப்படும் பழமொழியின் மூலவடிவம், ஆயிரம் மூலிகை வேர்களைக் கொண்டவன் தான் ஓரளவுக்கு வைத்தியனாகக் கணிப்பிடப்படக்கூடியவன் என்பதாகும். இதனைக் கூறுகின்ற பழமொழி பின்வருமாறு அமைந்திருக்கிறது.

**“ஆயிரம் வேரைக் கொண்டவன்
அரை வைத்தியன்.”**

இதே போன்று,

**“அறப்படிச்ச முஞ்சூறு கூழ்ப்பாணக்குள் விழுந்தது
பேல”**

என்ற பழமொழியின் மூலவடிவம்,

**“அறவடித்த முன்சேறா கூழ்ப்பாணையுள்
விழுந்ததுபேல”** என்பதாகும். இது போன்றே

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

“கனவும்,கத்தம் மற” என்ற பழமொழி காலப்போக்கில் மருவி “கனவும் கற்றமற” எனத் திரிபடைந்துள்ளது.

“கிணற வெட்டப் பூதம் ழறப்பட்டதுபோல” என்ற பழமொழி இரு வெவ்வேறு பொருளைத்தரும் வகையில் அமைந்துள்ளதை நோக்கலாம்.

“கிணற்றை வெட்டும் பொழுது பூதம் வந்தது” என்ற பொருளையும், “கிணற்றை வெட்டுவதற்குப் பூதம் ழறப்பட்டது” என்ற பொருளையும் தருகிறது.

இவற்றை விட யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவும் வேடிக்கையான பழமொழி,

**“தனக்கெடர்ச் சிங்களம் தன் பிரிக்குச்
சேதம்”** என்பதாகும். இப்பழமொழியானது,
“தனக்குத் தெரியார்ச் சிங்காரம் தன்

பிரிக்குச் சேதம்” என்ற பழமொழியில் இருந்து திரிபு பெற்று யாழ்ப்பாணச் சூழலுக்கு ஏற்ப அவர்களின் மனநிலைக்கேற்ப மாற்றம் பெற்று வழங்கி வருவதைக் காணலாம். பழமொழிகள் தொடர்பாக யாழ்ப்பாணத்திலும் தமிழகத்திலும் இருந்து பல ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட **பீற்றர் பேர்சிவல்** பாதிரியாரினால் தொகுக்கப்பட்ட “தமிழ் பழமொழிகள்” (Tamil proverbs) என்ற நூல் 1842 ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்டது. இந் நூலில் 6156 பழமொழிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றில் பெரும் பாலானவை, யாழ்ப்பாணத்திற்கும், தமிழகத்திற்கும் பொதுவானவையாகவே உள்ளன.

1980 இல் வெளியிடப்பட்ட “இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல்” என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பில் ஆ.சிவநேயச் செல்வனின், “சிந்தனைத் திறனையும், பண்பாட்டுக்கூறுகளையும் தெரிவிக்கும் பழமொழிகளும் விடுகதைகளும் - வரலாறும் பண்பாடும்” என்ற கட்டுரையில், ஈழநாட்டுப் பழமொழிகள் பற்றிய பல குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆயினும் ஈழத்திற்கே

உரித்தான பழமொழிகள் பற்றிய ஆய்வு காத்திரமானதாக இல்லையென்றே கூறவேண்டும். அவை தொடர்பான கிராமிய மட்டத்திலான தேடுகைகளும், ஆவணப்படுத்துகைகளும் ஈழத்துத் தமிழ் அறிஞர்களினால் மேற்கொள்ளப்படுவது அவசியமாகும்.

ஆயினும் பழமொழிபற்றிய வ.பெருமாளின் பின்வரும் கூற்று அதன் உட்பொருளைத் தெளிவாக விளக்குகிறது.

“தமிழ் மக்களின் எண்ணம், உணர்ச்சி, வாழ்க்கை நெறிமுறை முதலிய அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல பழமொழி மிகத்தெளிவாகக் காட்டிய வண்ணம் இருக்கின்றது. தமிழ் பண்பாட்டை முறையாகவும் முழுமையாகவும் அறிந்து கொள்வதற்கு வாய்மொழி இலக்கியமாகிய பழமொழி ஒன்றே போதும்.”

என்று “பல நோக்கில் பழமொழிகள்” என்ற நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டமை பழமொழியின் உள்ளார்ந்த தன்மைகளைப் புலப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

விடுகதைகள்

‘விடுகதை’ என்றசொல், விட்டகதை , விடுகின்றகதை, விடும்கதை என்று முக்காலப் பெயரையும் தருகின்றது.

விடுகதை என்பது ஒரு புதிரைக்கூறி விடுவிக்கப்பட வேண்டிய கூற்றாகும்.

“குணங்களை மட்டும் கூறிக் குணியைக் கேட்பது புதிர் ஆகும்” அதாவது ஒரு பொருளின் பெயரை மனதில் வைத்துக்கொண்டு, அதன் குணங்களை வரிசையாகச் சொல்லி அப்பொருளின் பெயர் எது என்பதே புதிர் அல்லது விடுகதை ஆகும். மேலும் குணங்களைக் கூறும்போது வெளிப்படையாகக் கூறாமல் மறைபொருளாகக் கூறுதல் சிறப்புடைய புதிர் ஆகும். மறைபொருளாகக் கூறுவதாவது வேறு உவமானப் பொருள்களைக் கூறி அவைகளினால் அப்பொருளின் குணங்களை அறியச்செய்து விடைதேடச்செய்வதே ஆகும்.”

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

என்று கோவைக் கிழார் தனது 'எங்கள் நாட்டுப்புறம்' என்ற நூலில் குறிப்பிட்டது கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த அடிப்படையில் பொழுது போக்கிற்காகவும், விளையாட்டின் போதும் பல்வேறு விடுகதைகளைக் கூறி அவற்றுக்கான நொடி கேட்கும் மரபு நெடுங்காலமாக யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவி வருகின்றது.

இதில் கேள்வி கேட்பவரிடம் எவ்வளவு மதிநுட்பம் உள்ளதோ, அதேபோன்று விடையளிப்பவரும் துரிதமாகவும், சாதாரியமாகவும் புதிரை அவிழ்விக்கக் கூடியவராக இருக்க வேண்டும்.

விடுகதைகள் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரேயே மனித வாழ்வோடு பிணைந்துவிட்ட ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது.

ரிக் வேகத்தில் விடுகதைத் தன்மையுடைய பல பாடல்கள் உள்ளன. (சம்கிதை 1.164) இதே போன்று உபநிடதங்களிலும், பிராமணங்களிலும் 'பிரமோத்யா' எனப்படும் விடுகதைகளைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியர் இதனைப் 'பிசி' எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானம்

தோன்றவது கிளர்ந்த துணிவினாலும்

என்றிருவகைத்தே பிசிவகை நிலையே” (செய் 176)

என்று இருவகைப் பிசிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றில் ஒன்று உவமைபோன்று மறைபொருளில் அமைவது, மற்றையது வெளிப்படையாகவே அமைவது.

மணிமேகலையிலும், “பிசியும் நொடியும் பிறர்வாயால் கேட்டு” என்ற அடி மூலம் விடுகதை பற்றிய குறிப்பு இடம் பெறுகிறது.

ஒளவையாரைப் பார்த்துக் கம்பர்

“ஒரு காலடி

நாலிலைப்பந்தலடி” என்று ஒரு விடுகதைபோட அவரது பாணியிலேயே ஒளவையாரும் விடுகதையாகவே பின்வருமாறு பதில் கூறினார்.

“ஆரையடா சொன்னாயடா” என்று பாடி முடித்தார். அதற்கான விடை ஆரைக்கீரை என்பதாகும்.

இவ்வாறு இலக்கியங்களிலும் கூடப் பல சுவையான விடுகதைகள் இருந்துள்ளன. அவற்றுக்கும் மேலாக பாமர மக்களால் பேணப்பட்டு வந்த விடுகதைகள் இன்னும் அற்புதமானவை.

‘மனிதனைப்’ பற்றிய ஒரு நொடியில் பாடப்படும் விடுகதைப் பாடலில், ஒரு மனிதனின் வளர்ச்சிப் பருவமே எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

**“தத்தக்க பித்தக்க நாவு காவு
தானே நடந்தால் இரண்டு காவு
முற்றிப் பழுத்தால் மூன்ற காவு
முதுகாடு போவது பத்தே காவு”**

இதே போன்று ‘செத்தல்மிளகாய்’ தொடர்பான ஒரு விடுகதையில் வேறொரு பூவை உவமையாகக் கூறிப் பாடப்படுகின்றது.

**செக்கே செவந்திருக்கு
செவ்வாறையே பூத்திருக்கு
வாவும் முளைச்சிருக்கு**

வந்திருக்கு சந்தைக்கு அது என்ன?

யாழ்ப்பாணத்து தேசிய பழமான பனம்பழம் பற்றிய விடுகதைகள் ஏராளமாக வழங்கிவந்துள்ளன. அவற்றுள் மாதிரிக்கு இரு நொடிகள் இங்கு தரப்படுகின்றன.

**“தொப்பென்று விழுந்தான்
தொப்பி கழன்றான் - அது என்ன?”**

**“காட்டு மல்லிகை பூத்த பூ
கரு மணலிலே விழுந்த பூ
வேடரோடி எடுத்த பூ
வீரும்பு ராசா மறைந்த பூ
என்ன பூ? (பனங்காய்)”**

இவ்வாறு சிந்தனைஆற்றலுக்கும், மூளைக்கும் வேலை கொடுக்கும் வகையில் பல விடுகதைகள் இன்றும் வழக்கில் இருந்து வருகின்றன.

13

விளையாட்டுக்கள்

ஓய்வு நேரங்களில் பொழுது போக்கிற்காக குழந்தைகள் முதல் இளைஞர், யுவதிகள் வரை விளையாட்டுக்களில் நேரத்தைக் கழித்தனர். இப்பொழுது எல்லாம் வாழ்க்கையின் கூடிய நேரம் தொலைக்காட்சியுடனேயே நேரம் கழிவதால் பழந்தமிழ் விளையாட்டுக்கள் அவை தொடர்பான வழக்கில் இருந்த பாடல்கள் என்பவற்றை இன்றைய தலைமுறையினர் அறிய முடியாமலேயே போய்விட்டது.

விளையாட்டுக்கள் தொடர்பான பாடல்கள் பல்வேறு அமைப்பும், சந்தமும் உடையனவாக இருக்கும். இவை அந்தந்தக் கிராமியச் சூழல், மக்களின் பண்பாடு, பால் என்பவற்றிற்கேற்ப அமைந்திருக்கும்.

“வட ஆற்காடு மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்” (1988-சென்னை)என்ற நூலில் டாக்டர்.மா.கோதண்ட ராமன் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களின் அமைப்புப் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்கள் எல்லாம் ஒரே வகையான பா அமைப்பை உடையன அல்ல, சிறுவர்களின் மன நிலைக் கேற்பவும் பா அமைப்பு வடிவம் பெறுகிறது. பெரும்பாலும் இரு சீர், முச்சீர் கொண்ட பாடல்களாகவே உள்ளன. மிகச் சில பாடல்கள் மட்டும் நான்கு சீர்களைக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளன. சிந்து, நொண்டிச் சிந்து போன்றவை இடம்பெறக் காணோம்”

என்று குறிப்பிட்டமை விளையாட்டுப் பாடல்கள் தொடர்பான அமைப்பை விளக்குகின்றது எனலாம்.

கிட்டிப்புள்ளு அடித்தல்

யாழ்ப்பாணப் பகுதிகளில் அன்று கிராமம் தோறும் விளையாடப்பட்டு வந்த பழம் பெரும் கிராமிய விளையாட்டுக்களில் ஒன்று கிட்டிப்புள்ளு அடித்தல் ஒரு பெரிய குச்சியும், சிறியகுச்சியும் வைத்து ஆடப்படும் ஆட்டம் 'கிட்டிப்புள்ளு' அடித்தல் எனப்படும்.

இன்று நவீன உள்ளக, வெளிக்கள விளையாட்டுக்கள், இப்பிரதேசங்களில் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டதை தொடர்ந்து பாரம்பரியமாக வழக்கில் இருந்து வந்த பல விளையாட்டுக்கள் கைவிடப்பட்டு வழக்கொழிந்து விட்டன.

கிட்டிப்புள்ளு விளையாட்டை சிறுவர்களும், இளைஞர்களும் விளையாடுவார்கள். இதில் இரண்டு தடிகள் பயன்படும். ஒரு கம்பு ஒரு முழம் நீளமானதாகவும், ஒரு பக்க நுனி கூராக்கப்பட்டும் இருக்கும். இது தாய்ப்பொல்லு எனப்படும். மற்றைய பொல்லு, தாய்ப்பொல்லின் மூன்றில் ஒரு பங்கு நீளம் உடையதாக இருக்கும்.

கிட்டிப்புள்ளு விளையாட்டில் பாடும் பொழுது சிறப்பாக இந்தப்பாடலை சிறுவர்கள் இசையுடன் இருக்கும்.

**“ஆலையிலே சோலையிலே
ஆலங்காடிச் சந்தையிலே
கிட்டிப்புள்ளும் பம்பரமும்
சிறுக்கியடிக்கப் பாலாறு”**

சடுகுடு விளையாட்டு

இதனை கபடி, பலின் சடுகுடு என்றும் அழைப்பர். பண்டைய தமிழ் அரசர்களிடையே ஆநிரைகளைக் கவர்வதும், அவ்வாறு கவர்ந்த நிரைகளை மீட்பதும் ஆகிய செயல்கள்

மாறி மாறி நிகழ்ந்தவண்ணம் இருந்தன. இதனடிப்படையிலேயே போரும் எழுந்தது. இது வெட்சித்திணை என்ற வகையில் வைத்து நோக்கப்பட்டது. இவ்வாறு ஒருவரது எல்லைக்குள் சென்று வெற்றியுடன் மீண்டு வருவதற்கான போரில் தமது தரப்பில் வெற்றி கிட்ட வேண்டுமென்பதற்காக இரு பகுதியினருமே காளியை வணங்கிவிட்டே போருக்குச் சென்றனர். அப்பொழுது சடுகுடுப்பை என்ற பறையினால் ஒலி எழுப்பி வழிபாடு இயற்றினர். இதே போன்ற செயற்பாடே இவ்விளையாட்டிலும் காணப்படுவதால் இவ்விளையாட்டு 'சடுகுடு' என அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என எஸ்.நவரோஜ் செல்லையா தனது "விளையாட்டுக்களுக்கு பெயர் வந்தது எப்படி?" என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'சடுகுடு' என்றும் 'கபடி' என்றும் அழைக்கப்படும் இவ்விளையாட்டு இன்றும் யாழ்ப்பாணம், வன்னி, மட்டக்களப்பு போன்ற பிரதேசங்களில் விளையாடப்பட்டு வருகின்றது.

எதிரணியின் ஆடுகளத்திற்குள் மூச்சுவிடாமல் பாடிக் கொண்டே சென்று எதிரணி ஆட்டக்காரர்களில் எவரையாவது தொட்டுவிட்டு வெளியேற வேண்டும். ஆனால் பாடுபவரை வெளியேற விடாது சுற்றிவளைத்து ஆடுகளத்திற்குள்ளேயே அவரை அழுக்கி வைத்தால் அவர் ஆட்டத்தில் இருந்து வெளியேற்றப்படுவார்.

இந்த விளையாட்டின் போது பாடப்படும் பாடல் பின்வருமாறு அமையும்,

கவடியடிக்கக் கவடியடிக்கக்
கைகால் முறியக் கைகால் முறியக்
காலுக்கு மருந்து தேடிக்கட்டு
தேடிக்கட்டு...தேடிக்கட்டு...தேடிக்கட்டு...
மாரம்பட்டை, மருதம்பட்டை, வெளவாலோடிய
தென்னம்பட்டை, பூம்பட்டை, புளியம்பட்டை
பட்டணம், பட்டணம் பட்டணம்.
பட்டணம் பட்டணம்...

ஆலஞ்சுருகு மடமடவெனவே அங்கொருவன் டி
வருண்டுவரக் கரலாடி வரப் பொழுதேறிவரத்
தெந்தட்ட தெருத்தட்ட தெருவெங்கும் பொறித்தட்ட
பூம்பட்டை, புளியம்பட்டை வெளவாரேலாடிய
தென்னம்பட்டை கவடிக்... கவடிக்...கவடிக்.....கவடிக்..

இப்பாடல்கள் சிறுவர்களிடையே உடலுறுதியையும், உற்சாகத்தையும் கொடுப்பதுடன் சேர்ந்து வாழும் கூட்டுறவு மனப்பான்மை, பொறுமை என்பவற்றையும் வளர்க்கிறது. யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமல்லாது, மட்டக்களப்பு பிரதேசங்களிலும் கூட இப்பாடல் இன்றும் வழக்கில் இருந்து வருகின்றது.

உச்சரிப்பு விளையாட்டு

சிறுவர்கள் தமது உச்சரிப்பு மொழிவளத்தை விருத்தி செய்வதற்காக அன்று விளையாட்டுக்கள் வழக்கத்தில் இருந்திருக்கின்றன.

பின்வரும் பாடல் அடிகளை திரும்பத் திரும்ப உச்சரிப்பதன் மூலம் சிறுவர்கள் இவ்விளையாட்டை, விளையாடுவார்கள்.

“கடற்கரையிலே உரல் உருளுது பிரளுது
தத்தளிக்குது தாளம் போடுது உத்தரிக்குது ஓடி வா”

“ஒரு சிறு நரியிலே ஒரு நரி, சிறு நரி
சிறுநரி, முதலிலே ஒரு பிடி நரை மயிர்.”

இப்பாடல் அடிகளை சிறுவர்கள் வட்டமாக இருந்து உரத்த தொனியில் இடைவிடாது திரும்பத் திரும்பப் பாடுவார்கள்.

நாட்டார் வழக்கியலில் சிறப்புப் பெற்றிருந்த இத்தகைய விளையாட்டுக்கள் இன்று அருகிப் போய்விட்டமை துரதிர்ஷ்ட வசமானதே.

போர்த்தேங்காய் அடித்தல்

யாழ்ப்பாணத்தில் காலங்காலமாக வழக்கத்தில் இருந்து வந்த போர்த்தேங்காய் அடித்தல், நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டுடன் இணைந்த ஒரு விளையாட்டாகவே சிறுவர்கள் தொட்டு முதியோர்கள் வரை விளையாடப்பட்டு வந்தது.

இதில் ஒருவருடைய தேங்காயை மண்குவியலில் வைத்து, மற்றவர் தனது கையில் உள்ள தேங்காயினால் குத்தி உடைக்க வேண்டும். அவ்வாறு உடைக்கப்படா விட்டால், மற்றைய வீரன் தனது தேங்காயினால் உடைக்க வேண்டும். இவ்வாறு மாறி மாறி ஆடும் ஆட்டம் பார்ப்பதற்கு நன்றாக இருக்கும்.

இத்தகைய போர்த்தேங்காய் அடித்தல் விளையாட்டினை யாழ்ப்பாணத்தார் வீர விளையாட்டு என அழைக்கப்படும் வேளையில், மட்டக்களப்பின் கொம்பு விளையாட்டில், இது ஆரம்ப விளையாட்டாக முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தில் இது தொடர்பான சிறப்பான கலைச்சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

கையான்- மற்றைய தேங்காயைக் குத்தி உடைக்கப் பயன்படும் தேங்காய்.

விழுவான்- மணலில் வைக்கப்படும் தேங்காய்.

இந்த விளையாட்டு மரபும் இன்று வடக்கில் சித்திரைப் புதுவருடத் தினத்தன்று சிறப்பாக விளையாடப்பட்டு வந்த மறைந்த போய்விட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஊஞ்சற் பாட்டு

சிவராத்திரி போன்ற காலங்களில் இளம் பெண்கள் நித்திரை கொள்ளாது விழித்திருப்பதற்காக புளியமரம் அல்லது மாமரம் போன்ற பெரு மரங்களில் ஊஞ்சல் கட்டி வீசி

விளையாடுவார்கள். அப்பொழுது ஊஞ்சல் பாடல் பாடி மகிழ்வாய் பொழுதைப் போக்குவார்கள்.

இவ்வகையான பாடல்கள் யாழ்ப்பாணம், வன்னி, பூநகரி போன்ற பிரதேசங்களில் வழக்கில் இருந்து வந்திருக்கின்றன.

பூநகரியில் வழக்கில் இருந்த ஒரு ஊஞ்சல் பாடலில், இளம் பெண்கள் சிவராத்திரியின்பொழுது சேர்ந்து பாடும் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு.

தந்தன தனாதன தனாதன தனானே
தானா தனாதந்த னாதந்த னானே

வாராமடி தோழியரே நான்களிடுபேரும்
வந்தசிவ ராத்திரியை சிந்தையுடன் நோற்போம்.

கடற்கரையில் மணல் பரவி நடக்க முடியாத
கானலிலும் வெயிலிலும் ஓட முடியாத

கச்சாயிற் புளியிலே ஊஞ்சலுங் கட்டி
கனகனா தெருவிலே கூத்துமொன்றாடி

காவோலை சரசரக்க வண்டென்றிருந்தேன்
காக்கொத்த மச்சானைப் பெண்டென்றிருந்தேன்.

ஓடோடு புளியம்பழம் உடைந்துடைந்து
வீழுவானேன்
ஒரு கிண்ணச் சந்தனம் ஒழுகொழுகப் புகவானேன்

கண்டபிணி கொண்டபிணி கால்மாறி ஓட
கண்டசிவ ராத்திரியை காதலுடன் நோற்பாய்
ஏறாமயிலேறி விளையாடிமலை தோழி
இரணியனைக் கொன்றமலை தெரியுதடி தோழி

விளையாடி வெகுதுயரம் வருகுதடி தோழி
மெதுவாக ஊஞ்சலைத் தணியுமடி தோழி

கீச்சி மாச்சி தம்பலம்

குழந்தைகளுக்கு வினையாட்டுக் காட்டுவதற்கும் அவர்களுக்கு சிரிப்பூட்டுவதற்கும் என சில வேடிக்கைப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று

கீச்சி மாச்சித் தம்பலம்

கீயா மாயாத் தம்பலம்

மாச்சி மாச்சித் தம்பலம்

மாயா மாயாத் தம்பலம்

என்று பாடியபடி குழந்தைகளைச் சிரிப்பூட்டுவர். இதேபோன்று சிரிப்பூட்டும் பல பாடல்கள் குழந்தைகளுக்காகப் பாடப்படுகின்றன.

குழந்தையின் கை விரல்களை விரித்துப் பிடித்தப்படி ஒவ்வொரு விரலுக்குமென ஒரு அடைமொழியுடன் கூடிய பாடலைப் பாடுவர்.

சின்னான சின்னி விரல்

சீனாவெடிப் பெர்க்கண மரம்

வாழ நெடுங் காச்சி

வந்தார்க்கு வழி காட்டும்

ஒண்டும் தெரியாத கட்டைவிரல்

என்று ஒவ்வொரு விரலாக மடித்துக் கொண்டே சென்ற பின்னர் உள்ளங்கையில் தமது முழங்கையை வைத்துப் பின்வருமாறு பாடிக்கொண்டே அதன் புறங்கையில் தமது விரல்களால் நண்டு மாதிரி நகர்த்திச் சென்று அக்குளில் வைத்துச் சிரிப்பூட்டுவர்.

“தயீர் கடை மேர் கடை

தயீர் கடை மேர் கடை

நண்டு நரியூர மாயியர் வீட்டுக்குப்

போறவழி எந்தவழி....எந்தவழி....

இவ்வாறு பாடி முடித்ததும் அழுத பிள்ளை எக்காளமிட்டுச் சிரிக்கத் தொடங்கிவிடும்.

பாண்டிக்குண்டு விளையாட்டு

இது பெண்களால் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டு வரும் ஒரு விளையாட்டு. தமிழகத்தில் இதனை பல்லாங்குழி, பன்னாங்குழி, பாண்டிக்குழி எனப் பல்வேறு பெயர்களால் அழைப்பர்.

மரப்பலகைகளில் குழிகளை அமைத்து இவ்விளையாட்டு இடம்பெறும். சிலர் தரையில் குழிகளை அமைத்தும் விளையாடுவர். இதில் பதினாறு குழிகளை அமைத்து விளையாடுவர்.

வேப்பம் விதை, புளியம் விதை, குன்றிமணி, முருங்கைக் கொட்டை போன்றவற்றை முத்துக்களாகப் பயன்படுத்துவர்.

ஆடுபுல் ஆட்டம்

இதனை 'புலியும் நாயும்' என்றும், பதினைந்தாம் புலி என்றும் அழைப்பர்.

மூன்று புலிகளும், பதினைந்து ஆடுகளும். இவ்விளையாட்டில் இடம்பெறுகின்றன. புலியைச் சுற்றிவளைத்துக் கட்டுவதே இவ்விளையாட்டின் நோக்கமாகும். புலியாகக் கற்களும், ஆடுகளாகப் புளியம் விதைகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

மூன்று கோடுகளினால் இரண்டு வரிசைகளாக அமையும் வண்ணம் கட்டடங்கள் வரைந்தும் இவற்றில் மூலக்கோடுகளை, நான்கு கோடுகளின் உதவியால் மூன்று கட்ட வரிசைகள் அமையுமாறு மூலைக்கோடுகளை இணைத்து வரைந்து இவ்விளையாட்டு ஆடப்படும். இவற்றில் படைகளை நகர்த்துவது போல், காய்களை நகர்த்தி வெற்றி தோல்வி தீர்மானிக்கப்படும். ஆடும் புலியும் ஆட்டம் சிறுவர்களினால் மட்டுமல்லாது வளர்ந்தவர்களினாலும் ஆர்வத்துடன் விளையாடப்படுகின்றது.

இவற்றைவிட யாழ்ப்பாணப் பாரம்பரிய விளையாட்டுக் களில் கிளித்தட்டு விளையாட்டு, கயங்குண்டு விளையாடுதல் (மாபிள்), கெந்தி அடித்தல் போன்ற விளையாட்டுக்களும் வழக்கில் இருந்துள்ளன.

14

பொதுப்பாடல்கள்

ஆக்காட்டிப்பாடல்

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் “மன்னார் நாட்டுப்பாடல்கள் என்று நூலில் ஆக்காட்டிப்பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இப்பாடல், ஈழத்திலும், தமிழகத்திலும் வழக்கில் இருந்து வருகின்றது.

இரவு நேரங்களில் மனித நடமாட்டத்தைக் கண்டுவிட்டால் ஏனைய பறவைகளுக்கு எச்சரிக்கை செய்வது போல் இந்த ஆக்காட்டிப்பறவை சத்தமிட்டபடி பறந்து திரியும்.

சு.வித்தியானந்தனின் தொகுப்பில் உள்ள இப்பாடல் பொருள் உண்மை பொதிந்தவையாகவும், சோகரசம் ததும்புவையாகவும் இருப்பதாக தென்னிந்திய ஆய்வாளர்களே கூறியுள்ளனர். அவரது நூலில் இடம்பெற்ற ஆக்காட்டிப்பாடல் பின்வருமாறு:

“ஆக்காட்டி ஆக்காட்டி

ஆவரம்பூ ஆக்காட்டி

எங்கே எங்கே முட்டையிட்டாய்

கல்லுத் துளைத்துக் கடலோரம் முட்டையிட்டேன்

கிட்டது நாலு முட்டை, பொரித்தது முணு குஞ்சு

முத்தகுஞ்சுக் கிரைதேடி ஏழுமலை சுத்திவந்தேன்

பார்த்திருந்த குஞ்சுக்குப் பவளமலை சுத்தி வந்தேன்

புல்லுத்தான் புலவிற்குக் காய்தின்னப் போகையிலே

மயக்குறத்தி மகன் வழிமறித்துக் கண்ணிவைத்தான்

காலிரண்டும் கண்ணியிலே, சீறகிரண்டும் மாரடிக்க.
நான் அழுத கண்ணீரும் என்குஞ்சமுத கண்ணீரும்
வாய்க்கால் நிறைந்து வழிப்போக்கர் கால்கழுவிக்க
குண்டு நிறைந்து குதிரை குளிப்பாட்டி
கிஞ்சீக்குப் பாய்ஞ்ச கிலாமச்சைக்கு வேருண்டி
மஞ்சளுக்குப் பாய்ஞ்ச மறித்தது நம் கண்ணீரே!

(மன்னார் நாட்டுப்பாடல் 1965)

இப்பாடலில் இயற்கைச் செய்திகளும், பிரிவுத்துயரின் சோகம் பற்றியும் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ள பாங்கு மிகவும் அற்புதமாக உள்ளது.

தெம்மாங்குப் பாடல்

ஒரு வண்டிக்காரனைப்பற்றி, அவனுடைய மனைவியிடமே ஒருத்தி பாடுவதாக அமைந்திருக்கும், இப்பாடல் வண்டிக்காரனை 'ஒரு மாடு' என்ற மறைமுகமாகச் சொல்வது போல் அமைந்துள்ளது.

“சின்னச் சின்ன வண்டிகட்டி
சீவத்த காளை கிரண்டு பூட்டி
வன்ன வன்ன பாரமேற்றி
வாராண்டி உன் புருஷன்

மாடுமோ செத்தல் மாடு
மணலுமோ கும்பி மணல்
மாடிழுக்க மாட்டாமல்
தானீழுத்து மாயிறாண்டி உன் புருஷன்.

மணல் பாதைகளில் வண்டி பாரம் ஏற்றிச் செல்லும் போது மாடு இழுக்க முடியாமல் அவதிப்படும் போது, சில்லினைக் கைகளால் உருட்டிக் கொடுத்து மாட்டுக்கு உதவி செய்வது வண்டில் காரர்களின் வழக்கமாகும். இங்கு அவளுடைய புருஷனும், மாடு என்று மறைமுகமாகச் சொல்லும்போது தான் பரிகாசத்தின் உள்ளார்ந்த தன்மை புலப்படுகின்றது.

நையாண்டிப் பாடல்கள்

அன்னியரின் ஆதிக்கத்தின் கீழ் வடக்கின் பெரும்பகுதி இருந்த போது ஆளும் வாக்கத்தின் மீதும், அவர்களுக்குத்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

துணைபோகும் சுதேசிகள் மீதும் மக்களுக்கு வெறுப்பும் கோபமும் வளர்ந்தது.

முல்லைத்தீவுப் பகுதியில் வழக்கில் இருந்த ஆளும் வாக்கத்தைக் கேலிசெய்யும் வகையில் பல பாடல்கள் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன. அவற்றில் உடையார்கள் என்ற நில உடமையாளர்களைக் கேலி செய்யும் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு.

“ஊரில் ஒரு உடையாராம்
உத்தமீ என்றொரு பெண்ணாம்
அஞ்சு பணத்துக்கு அறுக்குளா மீன் வாங்கி
அறுத்துச் சமையடி என்றாராம்.
அவள் அறுக்கேக்கை ஒண்டைத் திண்டாளாம்
கழுவேக்கை ஒண்டைத் திண்டாளாம்
வாறாரோ போறாரோ எண்டொண்டைத் திண்டாளாம்
வந்தாலும் வரட்டு மெண்டு மீச்சத்தையும் திண்டாளாம்.

உடையார் முழுகீட்டு வந்தாராம்
சோறடி சோறடி எண்டாராம்
சோற்றை அள்ளிச் சொரிஞ்சாளாம்
கறியடி கறியடி எண்டாராம்
தலையைத் தலையைச் சொறிஞ்சாளாம்
கோணல் கோணல் புளியங் கம்பு வெட்டி
கும்பிடக் கும்பிடக் கொடுத்தாராம்.”

இப்பாடல் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் அவர்களால் நியமிக்கப்பட்ட சுதேசிகளான உடையார்களையும் அவர்களது மனைவிமாரையும் நையாண்டி செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இவர்கள் அந்தக்காலத்தில் பறங்கியரின் ஆதரவுடன் நிலங்களுக்குச் சொந்தக்காரர்களாக இருந்தனர்.

முல்லைத்தீவில் இத்தகைய பாடல்கள் வழக்கில் இருந்தது போன்று, யாழ்ப்பாணத்திலும் போத்துக்கேயர் ஆட்சியின்பொழுது பறங்கியருக்கு எதிரான உணர்வுகள், அடித்தள மக்களின் பாடல்களினூடாக வெளிக்காட்டப்பட்டன.

அக்காலப் பகுதிகளில் பறங்கிச்சிகள் வீடு வீடாகச் சென்று வியாபாரம் செய்வார்கள். அவர்களது நடத்தைகளையும், கோலங்களையும் நையாண்டி செய்வது போல் அமைந்துள்ள பின்வரும் பாடல் நகைச்சுவை ரசனையையும் ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

சிங்கிலீ நோனா சிங்கிலீ நோனா

சீப்புக் கொண்டைக் காரி

பார்த்த பேர்கள் ஆசைப்படும்

பந்துக் கொண்டைக் காரி

காடை கௌதாரி மைனா

வாங்கலையோ ஆயாளு

கட்டிப் போட்டுத் தீனைப் போட்டால்

முட்டை போடும் ஆயாளு

சிறுக்கி தைக்கிற சீன்ன ஊசி

வாங் கலையோ ஆயாளு

பிச்சுத் தைச்சு மேலே போட்டால்

நல்லாயிருக்கும் ஆயாளு.

சன்னாகச் சந்தை எந்த நேரமும் நெருக்கடி மிகுந்து காணப்படும். அங்கே ஏதாவது பொருளைத் தவறவிட்டுவிட்டால், அதனை மீள்பெறுவது என்பது முடியாத காரியம். அதனை நகுக்காகச் சொல்வது போல் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

சன்னாகச் சந்தையிலே என்

சங்கானைத் தொலைத்து விட்டேன்

கண்டெடுத்துத் தருவாக்குப்

பாதிச் சங்கான் நான் தருவேன்.

15

சிந்துப் பாடல்கள்

தமிழ் மொழியில் உள்ள இசைப் பாடல்கள் பின்வரும் ஒன்பது வகைப்படும் என அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குகின்றார்.

சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாத விருத்தம், செந்துறை, வெண்முறை, பெருந்தேவபாணி, சிறு தேவபாணி, வண்ணம் என்பவையாகும்

இவ்வொன்பது வகை இசைப்பாடலுக்குரிய மேற்கோளை அறிவானரின், 'பஞ்சமரபு' நூலில் இருந்து பின்வரும் செய்யுள் மூலம் விளக்கியுள்ளார்.

“செய்யரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை

தப்பென்ற மல்லரச் சமபாத - மெய்ப்படியும்

செந்துறை வெண்முறை தேவபாணி வண்ணமென்ப

பைந்தொடியாய் இன்னிசை யின்பா”

தமிழ் யாப்பிலக்கணத்தில் மூன்று சீர்கள் உள்ள அடி சிந்தடி எனப்படும். இத்தகைய பாடல்களே 'சிந்து' எனப்படும்.

பெரும்பாலான நாட்டார் இலக்கிய வடிவங்கள் சிந்து வடிவப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

வடக்கில் உள்ள சிந்துப் பாடல்கள்

ஈழத்தின் பல பிரதேசங்களிலும் வாய்மொழி வழக்கில் சிந்து வகைப் பாடல்கள் பல இருக்கின்றன. இவ்வகைப் பாடல்கள் எண்ணெய்ச் சிந்து, நடைவழிச் சிந்து என தேவைக் கேற்பவும் பாடுபவர்களுக்கேற்பவும் வேறுபடுகின்றன.

எண்ணெய்ச் சிந்துப் பாடல்

திண்ணைப் பள்ளிக் கூட முறை நிலவிய காலத்தில் ஆசிரியரிடம் பாடம் கற்கச் செல்கின்ற மாணவர்கள், தமது ஆசிரியர்களுக்குரிய வேதனத்தை வழங்குவதற்காக வீடு தோறும் சென்று பல்வேறு பொருட்களைச் சேகரித்து வருவர். அவ்வாறு சேகரிக்கப்படும் பொருட்களில் எண்ணெய் முக்கியமான ஒரு பொருளாகவும், இதில் பாடப்படும் பாடல் 'சிந்து' வடிவில் அமைந்துள்ளதாலும் இத்தகைய பாடல்கள் எண்ணெய்ச் சிந்து என அழைக்கப்படலாயின.

திண்ணைப்பள்ளிக் கல்வி முறையில் மாணவர்கள் ஆசிரியர்களின் வீடுகளுக்குச் சென்று ஆசிரியரிடம் பாடம் கற்பார்கள். இத்தகைய பள்ளியில் எழுத்தும், கணக்கும், கற்பிக்கப்பட்டதுடன், ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை போன்ற நீதி நூல்களும், நிகண்டுகளும், கற்பிக்கப்பட்டன.

இதற்குப் பிரதியுபகாரமாக மாணவர்கள் பல்வேறு பொருட்களை வீடு வீடாகச் சென்று சேகரிக்கும் போதே இப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

ஒரு சமூகத்தில் முக்கியமான தொழில் பார்ப்பவர்களுக்குரிய வேதனம் கட்டாயமாக வழங்கப்பட வேண்டுமென்ற நீதி பின்பற்றப்பட்டு வந்தது பற்றி "எண்ணெய்ச் சிந்து" பின்வரும் பாடலின் மூலம் குறிப்பிடுகின்றது.

**“உபாத்தியாயர் கூலி உயர் மருத்துவர் கூலி
வைத்திருக்கக் கூடாது மாதாவே தந்தணையும்
வண்ணான்றன் கூலி மருத்துவிச்சி தன் கூலி
எண்ணாமல் சந்திடுங்கள் இன்பமுள்ள தாய்மாரே
நாவிதன் றன் கூலி நயந்த ஆசான் கூலி
பேசு மொழியின்றி பெருமையுடன் தந்தணையும்.”**

என்று கு.ஓ.ஊ நடராசா தனது எண்ணெய்ச் “சிந்து” நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

இப்பாடல் வகைகள் மட்டக்களப்புப் பிரதேசங்களில் பரவலாக வழக்கில் இருந்த போதும், யாழ்ப்பாண மாவட்டத்திலும் ஆங்காங்கே நிலவி வந்திருக்கின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள சிறுவர்களால், தமது குருவுக்காகப் பாடப்பட்ட ஒரு வகை “எண்ணெய்ச் சிந்துப் பாடல்” பின்வருமாறு:

சீரார் சனி எண்ணெய் சிந்துதனை நான்பாட
காரரனை மேனி கணபதியே முன் நடவாய்
முன்னாளில் ஆகமத்தில் முதுரைத்தேர் சொன்னபடி
இன்னாளிலே சிறியேன் எண்ணெய்த் தமிழ் பாட
பாடறியேன் பயனறியேன் இம்மொழியை
நாடியுரைக்க வற்றறேன் நல்ல கவி வாணர் முன்பு
வண்ணத் தமிழ் புலவர் வரைஞ்சு தள்ளிப் போடாமல்
பெண்ணை இடத்தில் வைத்த இந்த உளர் தான்
வணங்கி

இதேபோன்று பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எண்ணெய்ச் சிந்து பாடப்படுகின்றது.

நடைவழிச் சிந்துப் பாடல்

மன்னார்ப் பிரதேசத்தில் பாடப்படும் நடைவழிச் சிந்துப் பாடல் இது. நீண்ட தூரம் கால் நடையாகச் செல்லும் பொழுது, களைப்புத் தெரியாது இருப்பதற்காக இவ்வகையான நடைவழிச் சிந்துகள் வேடிக்கையாகப் பாடப்படுகின்றன.

சாராயம் தன்னை நக்கடி

உனக்கு நல்ல சாரீர சுகம் நத்தடி

சாராயம் தன்னை நக்க

மாராயம் வந்து போச்ச

வாலிபத் தம்பு பட்ட

பேரானந்த மாறும் கிட்டவா

அதற்கருகில் பிச்சை குணமே கிட்டவா

வாறான் பறைய குளம்
வள்ளலே நீ பீக்குளமாம்
காணுதே பாரும் அங்கே
கப்பி தான் மோட்டை பாரும்
காவும் தடு மாறாதடி
கண்ணும் தடு மாறாதடி
காத்தாலே போட்ட கள்ளு
சோக்கா இருக்குதடி
வீச்சா நடந்து நீயும்
சீக் கீரம் வாரும்டி
தன்னன்ன னான னன்னன்னா
தானன்னா தனான தன்னன்னா

இவ்வாறு நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது கள்ளைப் புகழ்வது போல் கூறி, அருந்துவதால் ஏற்படும் விளைவுகளை வேடிக்கையாகக் கூறிக் கொண்டே பாடியபடி நடந்து செல்வர்.

முருகையன் சிந்து

வடபுலத்தில் நிலவும் கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை முறையை வயல் வேலைகளிலிலும், கரைவலை இழுத்தலிலும் காணமுடிகின்றது.

குறிப்பாக வன்னிப் பிரதேசத்தில் ஒரு விவசாயியின் வயலில் அருவி வெட்டு ஆரம்பிக்கும் பொழுது அயலில் உள்ள ஏனைய விவசாயிகளும் ஒன்று சேர்ந்து அருவி வெட்டுதலைப் “பரத்தை வெட்டு” என அழைப்பர் இந்த நேரங்களில் ஒருவர் அருவி வெட்டும் பாடலைப் பாடும் பொழுது ஏனையவர்கள் தமது வேலையின் களைப்புத் தெரியாமல் இருப்பதற்காகத் தருச்சொல்வர்.

சாஸ்திரிய இசைக்கு இசை வாய்ப்பாடுகள் எவ்வாறு முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கின்றதோ, அதே போன்று நாட்டார் பாடல்களுக்கு தருப்பாடல்கள் அமைகின்றன. ‘தரு’ பாடியபின்பு,

அதன் ஓசைக்கு ஏற்ப பாடலை ஆக்கிப் பாடுவர். அதனை Introductory music Forkula என்று ஆங்கிலத்தில் அழைப்பர்.

உதாரணமாக மீனவர் பாடலில் “ஏலோ ஏலோ.. ஏலையா.” எனவும், கூத்துப் பாடல்களில், “தந்தன்ன தந்தன்னத் தானா தன தந்தன்ன தந்தன்ன தானா” என்பன போன்ற தருவும், விவசாயப்பாடலில் “தான தானான் தான தானான்” என்பன போன்ற தருவும் பாடப்படுகின்றன. இவர்களுடன் ஒருவர் தள்ளி நின்று ‘மத்தளம்’ அடித்துக் கொண்டு செல்வார். அங்கே இளைஞர்கள் பெருமளவில் வரிசையாக நின்று அலைபோன்று விரைவாக அருவி வெட்டுதலை “முருகையன் சிந்து” பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

அத்திலே தண்ணீர் அலைந்து வருமாப் போல்

**அதன் பிறகே புள்ளுத் தரந்து வருமாப் போல்
தேசத்திலே தண்ணீர் தெளிந்து வருமாப் போல்**

**செங்கல் நாரையினம் மேய்ந்து வருமாப் போல்
வீட்டிலே கடிநாய் வெருண்டு வருமாப் போல்**

**சீனப் புலி தண்டையை முறுக்கி வருமாப் போல்
நாட்டிலே வரழகின்ற நல்லிளந் தாரிமார்**

நணுகாமல் நிலை யருவி விளையாடினரே

அலை அலையாக அருவி வெட்டிச் செல்லும் ‘இளந்தாரிமார்’ தமது அருவி வெட்டும் வேகத்தை அதிகரித்துச் செல்வதை “கடிநாய் வெருண்டு வருமாப் போல்”, “சீனப்புலி தண்டையை முறுக்கி வருமாப்போல்” என்றும், அவர்கள் சேர்ந்து வருமாப் போல் என்னும் உவமைகளாலும் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

16

இசைக்கருவிகள்

வயலின், ட்ரம் செற், தபேலா, அக்கோடியன், பொங்கல், ஓகன் என்று பல்வேறு நவீன இசை ஒலி எழுப்பும் கருவிகள் வருவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரேயே கிராமிய வழக்கில் இனிமையும் சந்தமும் நிறைந்த பல்வேறு இசைக்கருவிகள் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன.

நாட்டார் கலைகளில், நாட்டார் இசைக்கருவிகள் புதிய மெட்டுக் களை உருவாக்குவதற்கும், பாடலுக்கு உத்வேகத்தையும், உணர்ச்சிகளையும் கொடுப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இசைக்கருவிகள் மனிதர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்டன என்று கூறுவதற்குப் பல காலங்களுக்கு முன்னே கடவுள் களிமம் இருந்தே பெறப்பட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது.

புராண வரலாற்றை நோக்கும் போது சைவ சமயத்தவர்களின் முழுமுதல் கடவுளான சிவனிடம் 18 வகையான இசைக்கருவிகள் இருந்தன என்பதும் அவற்றை ஒரே நேரத்தில் இசைக்கும் ஆற்றல் சிவனிடம் இருந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது.

“ஆதியில் தெய்வங்களைச் சாந்திப்படுத்தவும், வழிபடவுமே இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப் பட்டன” என பேர்சியங் (Percy Youg) என்பவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

எனவே கிராமிய வாழ்க்கை முறைகளில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசைக்கருவிகள், பூர்வீகக் குடிகளில் இசைக்கருவிகளில் இருந்தே வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது எனலாம்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

நாட்டார் பாடல்களில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவிகள் சமயச்சடங்குகளின் போதும், நாட்டார் கூத்துக்களின் போதும் பக்கவாத்தியங்களாகப் பயன் படுத்தப்படுகின்றன.

ஒவ்வொரு நாடுகளும் தத்தமது பாரம்பரியம், வாழ்க்கை, சடங்கு முறைகள் என்பவற்றிற்கேற்ப தனித்துவமான இசைக்கருவிகளை வைத்திருக்கின்றன. அந்த வகையில் வடபகுதியில் உள்ள நாட்டார் வழக்கில், பின்வரும் சந்தர்ப்பங்களில் பாரம்பரிய இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

1. வழிபாட்டு பாடல்களின் போது
2. திருமணச் சடங்குகளின் போது
3. மரணச் சடங்குகளின் போது
4. வயல் வேலைகளில் பாடும் போது
5. கூத்துக்களின் போது

வடபகுதியில் பின்வரும் நாட்டார் இசைக்கருவிகள் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன. அவற்றுள் பல இன்றும் ஆகிய வழிபாட்டின் போதும், கூத்துக்களின் போதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

நாட்டார் இசைக்கருவிகளை அவற்றின் தன்மைகளைக் கொண்டு பின்வரும் நான்கு வகைகளாக வகைப்படுத்தலாம்.

1. தேற்கருவிகள்
2. துளைக் கருவிகள்
3. கஞ்சக் கருவிகள்
4. நரம்புக் கருவிகள்

தோல் கருவிகள்:-

உடும்பு, பாம்பு, மாடு போன்ற விலங்குளின் தோல்களைக் கொண்டு தயாரிக்கப்படும் கருவிகள் இவ்வகையின. இவை தோல் பொருட்கள் அதிர்வினால் ஒலியை உண்டாக்குபவை.

1. பறை மேளம்

நாட்டார் இசையில் பறைமேளம் முக்கியமான ஒரு இடத்தை வகிக்கின்றது. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வில் பறை

ஒலிகள் பின்வரும் சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

1. செய்திகளை அறிவித்தல்.
2. நடனத்தில் தாளலயம் அளிப்பதற்கு ஒலிக்கப்பட்டன.
3. கரகாட்டம், தீமிதிப்பு, அம்மன் குளிர்ந்தி போன்ற ஆலய வழிபாடுகளில்.
4. பண்டைத்தமிழ் அரசர் மரபில் போர்க்கள அறிவிப்புக்கள்.
5. நாட்டார் பாடல்களுக்குப் பக்கவாத்தியமாக
6. திருமண வீடுகளில் மங்கல வாத்தியமாக ஒலிக்கப்படுதல் பண்டைத் தமிழர் திருமணங்களில் பறை ஒலிகள் எழுப்பப்பட்டதாக புறநானூறு கூறுகின்றது.
7. விழாக்காலங்களை மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்த பறை ஒலிகள் எழுப்பப்பட்டன.

விழாக்காலங்களில் பறை ஒலிகள் எழுப்புவதற்காக முழாப்பறை ஒலிக்கப்பட்டதாக மதுரைக் காஞ்சி குறிப்பிடுகின்றது.

8. மரண வீடுகளில் அமங்கல வாத்தியமாக ஒலிக்கப்படுதல். இவை பெரும்பறை, சிறுபறை, என இரண்டாக வகைப்படுத்தி இசைக்கப்படுகின்றன. இக்கருவி பொதுவாக சமயச்சடங்குகளில் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் முத்துமாரியம்மன், திரௌபதை அம்மன் ஆலயங்களில் நித்திய பூசைகளின் போதும் ஒலிக்கப்படுகின்றது.

2. உடுக்கு

சிவபெருமானின் கையில் இருக்கும் டமாருகத்தை ஒத்த அமைப்புடைய 'உடுக்கு' தமிழர்களின் பாரம்பரியமான ஒரு இசைக்கருவியாக விளங்குகின்றது.

மாரியம்மன், கண்ணகி, திரௌபதை அம்மன் வழிபாடுகளின் போதும், கரக ஆட்டம், அம்மை நோயினால் பாதிக்கப்பட்டவரைக் குணப்படுத்தும் போதும், வீடுகளில் பாடப்படும் "மாரியம்மன் தாலாட்டின்" போதும், பேயோட்டும் போதும், தீமிதிப்பின் போதும் உடுக்கு அடித்துப் பாடுவது மரபாக இருக்கின்றது.

3. மத்தளம்:-

வடபுலத்தில் உள்ள நாட்டார் இசைக்கருவிகளில் மத்தளம் மிகச் சிறப்பு வாய்ந்த எளிமையான ஒரு இசைக்கருவியாகும்.

ஈழத்தில் வழக்கில் உள்ள வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன் கூத்துக்களிலும், மன்னாருக்கே சிறப்பாக உள்ள மன்னார்ப்பங்கு கூத்துக்களிலும் மத்தளம் மிக இன்றியமையாத ஒரு கருவியாக உள்ளது.

கூத்துக்களைப் பழக்குகின்ற அண்ணாவிமார் மத்தளம் அடிப்பதில் நான்கு தோர்ச்சி பெற்றிருப்பர்.

வடமோடிக் கூத்து அமைதியான வேகம் குறைந்த ஆட்டத்தைக் கொண்டதால் அதற்கேற்ப மத்தள ஒலியும் வேகம் குறைந்ததாகவே ஒலிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் தென்மோடிக் கூத்து கூடிய வேகம் உள்ள ஆட்டம் உடையதால், மத்தள ஒலியும் வேகமுள்ளதாகவே ஒலிக்கும்.

நாட்டுக் கூத்தில் மத்தளம் பயன்படுத்தப்படுவது போன்று, கோலாட்டம், காவடி, போன்ற நாட்டார் நடனங்களிலும் மத்தளம் பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

4. கஞ்சீரா:

பண்டைத் தமிழ் மரபில் 'சல்லரி' என அழைக்கப்படும் தோற்கருவியே கஞ்சீரா எனப்படுகின்றது. தோற்கருவிகளில் மிகவும் பழமையான ஒரு வாத்தியம் இதுவாகும்.

இசை நிகழ்ச்சிகள், வழிபாட்டுப் பாடல்கள், பொழுது போக்குப் பாடல்களில் இது பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

5. தம்பட்டம்:-

கோயில் திருவிழாக்களிலும், செய்தி அறிவிப்பதிலும் இவ்விசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மரத்தினால் வட்டமாகச் செய்து இருபக்கமும் தோல் பொருத்தப்பட்டு குச்சியினால் அடித்து ஒலி எழுப்பப்படும்.

2. துளை இசைக் கருவிகள்

இவை வளி அதிர்வதனால் ஒளியை உண்டாக்கும் கருவிகள்.

1. புல்லாங்குழல்:

முங்கில் குழாய்களில் இசைச் சுர வரிசைகளுக்கேற்ப துளைகள் அமைத்து புல்லாங்குழல் அமைக்கப்படுகின்றது. ஆரம்பத்தில் இடையர்களின் பண்பாட்டினூடாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட புல்லாங்குழல் பிற்காலத்தில் சாஸ்திரிய இசைமரபுடன் இணைந்த வாத்தியமாக மாறிவிட்டது.

காதல் பாடல்களிலும், நடனங்களிலும், சடங்குகளிலும் புல்லாங்குழல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

2. சங்கு:-

கடலில் இருந்து பெறப்படும் ஒரு உயிர்வாழ் அங்கியின் வெளிஓடு, உலர்ந்த பின் அதன் அடிப்பகுதியை உடைத்து ஊதி ஒலி எழுப்பப்படும் ஒரு நாட்டார் இசைக்கருவி. இதனை தீமிதிப்பு, கோயில் பூசைகள், காவடி, கரகம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்துவர். போர்முரசு ஒலிக்கும் பொழுது பண்டைய மன்னர் காலத்தில் சங்கு ஒலிக்கச் செய்வர்.

3. மகுடி

துளை இசைக் கருவிகளில் குறவர்களினால் பயன்படுத்தப்படும் இனிமையான ஒலி எழுப்பும் வாத்தியம் மகுடி. காட்டு வாழ்க்கை வாழ்கின்ற குறவர்கள் கொடிய பாம்புகளிடம் இருந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்வதற்காக 'மகுடி' என்ற இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர்.

சோதிடம், குறிசொல்லுதல், பாம்பாட்டுதல், வைத்தியம் செய்தல், விவசாயம் செய்தல் போன்ற பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபட்டிருக்கும் குறவர்களின் மரபுவழிவாத்தியமாக மகுடி பயன்படுகின்றது.

ஈழத்தின் மகியங்கனைப் பகுதிகளில் குறவர்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஆனால் வடபுல வழக்கின் பாரம்பரிய இசைக்கருவிகளில் ஒன்றாக மகுடி பயன்படுத்தப்படுவதில்லை.

4. ஆர்மோனியம்

மன்னார், யாழ்ப்பாணம் ஆகிய பிரதேசங்களில் மேடையேற்றப்படும் நாட்டுக் கூத்துக்கலையில் மேலைத்தேச வாத்தியமாக ஆர்மோனியம் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

15 ஆம் நூற்றாண்டில் அந்நியர் ஆதிக்கத்தின் பொழுது கத்தோலிக்க மதபோதர்களினால் மதமாற்றம் செய்வதற்குரிய ஊடகமாக நாட்டுக் கூத்துக்களைப் பயன்படுத்தினர். அப்பொழுது மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த பள்ளு, குறவஞ்சி, அம்மாளை போன்ற இலக்கிய வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி, அர்ச்யாகப்பர் அம்மாளை, ஞானப்பள்ளு போன்றவற்றையும், கிறிஸ்தவ மதக் கதைகளையும் நாட்டுக் கூத்துக்களாக்கி அவற்றில் வடபுலத்தில் வழக்கில் இருந்த நாட்டுக் கூத்து இசை மரபில் ஆர்மோனியம் பயன்படுத்தப்பட்டன.

கிறிஸ்தவ நாட்டுக் கூத்துக்களை ஞான சௌந்தரி, என்றிக்கு எம்பரதோர், மூவிராசாக்கள் என்பனவும் கிறிஸ்தவக் கதைகள் அல்லாத ஏனைய நாட்டுக் கூத்துக்களிலும் ஆர்மோனியம் ஒரு பிரதான இசைக்கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இவை யாழ்ப்பாணம், மன்னார், ஆகிய பிரதேசங்களிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டன.

யாழ்ப்பாணத்தில் அப்பொழுது பிரபல்யம் பெற்றிருந்த நாட்டுக் கூத்துக்களான காத்தவராயன் கூத்து, பூதத்தம்பி, சங்கிலியன், வெடியரசன் கதை, அரிச்சந்திரன் கதை ஆகியவற்றிலும், சிந்து நடைக்கூத்தாக மேடையேற்றப்பட்ட

அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, கிருஷ்ண விலாசம் போன்ற விலாசக் கூத்துக்களிலும் ஆர்மோனியம் ஏனைய இசைக் கருவிகளை விட பிரதானமான ஒரு இசைக்கருவியாக இருந்தது.

இத்தகைய நாட்டுக் கூத்துக்களும், விலாசக் கூத்துக்களும் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசங்களிலும், வடமராட்சியின் மாதனை, கரவெட்டி, தும்பளை, நெல்லண்டை ஆகிய பகுதிகளிலும் மிகப் பிரபல்யமாக ஒவ்வொரு வெள்ளிக் கிழமைகளிலும் மேடை ஏற்றப்பட்டு வந்தன.

3. கஞ்சக் கருவிகள்

இவை உலோகப் பொருட்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று அடிக்கப்படும் பொழுது அதிர்வதனால், ஒலியை எழுப்பும் இசைக்கருவிகள்.

1. சதங்கை:-

வெண்கலத்தினால் அமைக்கப்பட்டு ஒலி எழுப்பக் கூடிய சிறிய மணிகளே சதங்கை அல்லது சலங்கைகள் எனப்படும். இவை மான்தோல் பட்டிகளில் கோர்த்துக் கட்டப்படடிருக்கும்.

நாட்டுக் கூத்துக்கள், கரக ஆட்டங்கள், நடனம் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளில் பங்குபற்றும் ஆட்டக்காரர்கள் தமது கால்கள் இரண்டிலும் சதங்கைகளைக் கட்டி ஆடுவர்.

நடனம் ஆடுபவர்கள் தமது கால்களில் மட்டுமன்றி பயன்படுத்தும் உபகரணங்களிலும், வில்லுப்பாட்டுக்காரர்கள் வில், மற்றும் கோலாட்டத் தடிகளிலும் சதங்கை மணிகளைக் கட்டியிருப்பர்.

2. சேமக் கலம்

வெண்கலம், பித்தளை, இரும்பு போன்ற உலோகங்களால் அமைக்கப்பட்ட தட்டு வடிவிலான ஒரு இசைக் கருவியே 'சேமக் கலம்' எனப்படும். இதுவும் நாட்டாரிசையினூடாகத் தோற்றம் பெற்ற ஒரு இசைக் கருவியே. இதனை 'சவணிக்கை' என்றும் அழைப்பர்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

இன்று இது ஆலயங்களில் ஆராதனை வேளைகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

3. சல்லரி

இசைச் சுரவரிசையின் தாள ஒலிக்கு ஏற்ப ஒத்திசைவைக் காட்டும் இவ்வாத்தியம் இசை, நடனம், நாட்டுக் கூத்து போன்ற நாட்டார் கலைகளில் பிரதானமான பங்கு வகிக்கின்றது.

பித்தளையில் செய்யப்பட்ட சிறிய வட்டத்தட்டு வடிவமானது இதன் இருபகுதிகளுடனும் கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும்.

பண்டைத் தமிழர் 'எல்லரி' என்ற பெயரில் சல்லரியை பயன்படுத்தியுள்ளனர். இது சாதாரணமாக 'தாளம்' என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

4. நரம்பிசைக் கருவிகள்

நரம்புகளை மீட்டுவதால் அவற்றின் அதிர்வுகளினால் ஒலிகளை எழுப்பும் கருவிகளான வீணை, தம்புரா, வயலின் போன்ற இசைக்கருவிகள் நவீன இசை நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் இவை நாட்டார் இசை மரபில் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்கான ஆதாரங்கள் இல்லை.

இவற்றில் இன்று பல வாத்தியங்களின் பயன்பாடுகள் மறைந்து கொண்டு போகின்ற ஒரு அபாயத்தில் தமிழிசை மரபு காணப்படுகின்றது. சாதியின் பெயரால் கௌரவக் குறைவு என்று கருதுவதாலும், நவீன, இலத்திரனியல் இசைக்கருவிகளின் வருகையினாலும் பண்டைய கிராமிய வாத்தியங்களைப் பயன்படுத்தும் போக்கும், புதிதாகக் கற்றுக் கொள்ளும் தன்மையும் அருகிப் போகின்றன.

இதற்கு பாடசாலை மட்டத்தில் சகல உயர்தரப் பாடசாலைகளுக்கும் இத்தகைய வாத்தியங்களை வழங்கி அவற்றைக் கற்பதற்கான ஒழுங்குகளைச் செய்து கொடுக்க கல்வி அமைச்சு, கல்விச் சமூகமும் முன்வர வேண்டும்.

17

முஸ்லிம்களின் நாட்டார் வழக்கு

1990 ஆம் ஆண்டு வரை யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவு, மன்னார், மாவட்டங்களைத் தாயகமாகக் கொண்டு நீண்டகாலமாக வாழ்ந்து வந்த முஸ்லிம் மக்கள் தமது தாய்மொழியாகத் தமிழையே பேசியும் எழுதியும் வந்தனர்.

வடக்கு வாழ் முஸ்லிம்களுக்கென ஒரு தனித்துவமான நாட்டார் வழக்கு இருந்ததை அறிய முடிகின்றது. அவர்கள் மத்தியில் பாரம்பரியமாகப் பேணப்பட்டு வந்த நாட்டாரிலக்கிய வடிவங்களின் தகவல்களை, அவர்களது புலப்பெயர்வுகள் காரணமாக, முழுமையானகப் பெற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை.

முஸ்லிம்களைப் பொறுத்தவரையில், இங்கு வாழ்கின்ற தமிழ் மக்களுடன் நீண்டகாலமாக இணைந்து வாழ்ந்து வருகின்றனர். அரேபியாவில் இருந்து வர்த்தக நோக்கத்திற்காக கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டில் குடியேறியவர்களின் பாரம்பரியினரே வடபுலத் திலும், கிழக்கிழங்கையிலும் வாழ்கின்ற முஸ்லிம்களாவர்.

அரேபியாவில் இருந்து வந்தவர்களின் சந்ததியினரில் பெரும்பான்மையானவர்கள் காத்தான்குடி, அக்கரைப்பற்று, நிந்தவூர், ஏறாவூர், சம்மாந்துறை, கிண்ணியா முதலிய இடங்களில் செறிவாக வாழ்கின்றனர். ஒரு பகுதியினர். முல்லைத்தீவு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம் ஆகிய பகுதிகளில் வாழ்ந்தனர்.

ஏனைய பிரதேசங்களின் முஸ்லிம்களை விட, வடபுல முஸ்லிம்களின் பண்பாடு, மொழிநடை, உறவு முறைகள் தமிழர்களுடன் சார்ந்ததாகவே காணப்படுகின்றது.

இப்பகுதி முஸ்லிம்கள் கட்டுப்பாடான நெறி முறையுடன், பழமை பேணும் பண்புடையவர்களாக வாழ்ந்தவர்கள்.

இவர்களிடையே 'கவி' என்று வழங்கப்படும் நாட்டுப் பாடல்கள் வழக்கில் இருந்து வருவதை அறிய முடிகின்றது. இத்தகைய பாடல்களில் பெரும்பாலும் அகச்சுவை கலந்த சொல்லாட்சியும், பொருட் செறிவும் இழையோடுகின்றன.

“வாழைப்பழமே எந்தன் வலது கையிற் சர்க்கரையே
ஏலம் கிராம்பே உன்னை என்ன சொல்லிக் கூப்பிடும்”

“குஞ்சி முகமும் உன் கூர் விழுந்த முக்காடும்
நெற்றி இளம்பிறையும் என் நித்திரையில் தோணாதடி”

“காவலரனோ மச்சான் கள்ளனுக்கு முன்னரனோ
வேலியரனோ மச்சான் வேணுமென்ற கள்ளனுக்கு”

“கடலே இரையாதே கற்கிணறே பொங்காதே
நிலவே எறியாதே என் நிலகண்டார் வருமளவும்”

“இரவே மறையாதே என் இனிய கனவைப் பறிக்காதே
பேரூர் சென்று விட்ட என் மச்சான் வருமளவும்.”

என்பன போன்ற கருத்தாழமிக்க உவமைகளும், அடுக்குச் சொற்களும் கொண்டு அர்த்தம் பொதிந்த பல 'கவி'கள் இம் முஸ்லிம் மக்களின் வாழ்க்கைப் பண்புகளையும், காதல் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்த தவதற்குரிய ஊடகங்களாக விளங்குகின்றன.

முஸ்லிம் மக்களிடம் நிலவும் 'கவி' ஒன்றில், 'மச்சான்' முறையான ஒருவனைத் திருமணம் முடிக்காது வேறு ஒருவனை திருமணம் செய்து கொள்ளும் படி பெற்றோர் வற்புறுத்துகின்றனர். அப்போது இரு தோழிகளிடையே நடந்த உரையாடல்களைப் பின்வரும் 'கவி' மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பெற்றோரின் அழுத்தம் காரணமாக அவன் மரத்தின் கீழ் இருந்து அழுது கொண்டிருப்பதைக் கண்ட அப்பெண்ணின் தோழிக்குமிடையே இடம் பெற்ற உரையாடல்களைச் சேர்த்துப் பார்க்கும் பொழுது நல்லதொரு 'கவிச்சித்திரம்' உருவாகும்.

தோழி :- கண்டு பிலா மரமே கண்கசக்கி ஏன் அழுதாய்?
பெண் :- நெருக்கம் பொறுக்காமல் நிண்டழுதேன் சந்தியிலே.

இங்கு கன்னிப் பெண்ணை பலாக்கன்றுக்கும் உவமையாக விழித்துப்பாடப்படுகின்றது. பலாக்கன்று மெல்லிய தண்டாக வளர்ந்து உச்சியில் சடைத்து வளருவதால், அது கொடி போன்று காணப்படுவதன் காரணமாக பெண்ணை அதற்கு உவமையாகப் பாடினார்.

இக்கவி மன்னார் பகுதி முஸ்லிம்களிடையே வழக்கத்தில் இருந்து வந்திருக்கின்றது.

இவை போன்ற பல கவிச்சித்திரங்கள் கிழக்கிழங்கை முஸ்லிம்களிடையேயும் காணப்படுகின்றன.

ஆனால் வடக்கின் நாட்டாரியல் என்ற ஆய்வு ஒன்று மேற் கொள்ளப்படுகையில் அவர்களது மரபுவழி, வாய்மொழி இலக்கியங்களும், சடங்குகளும் ஆய்வுக்கும், ஆவணப் படுத்தலுக்கும் உட்படுத்தப்பட வேண்டியது அவசியமாகும்.

18

திரை இசைப்பாடல்களில் நாட்டார் பாடல்களின் தரக்கம்

தமிழ் சினிமா பேசாப்படமாக ஆரம்பித்துப் பின்னர் பேசும் திரைப்படமாக வளர்ச்சியடைந்த காலங்களில் இருந்து இன்றுவரை ஆயிரக்கணக்கான தமிழ்ப்பாடல்கள் பல்வேறு கவிஞர்களினால் எழுதப்பட்டு, இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இப்பாடல்களுக்கான கருப்பொருள் பின்வரும் மூலங்களில் இருந்து தெரிவு செய்திருப்பதை பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

1. மக்களின் நாளாந்த வாழ்க்கை முறைகள்
2. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள்.
3. பிறமொழிகளில் இருந்து பெறப்பட்ட தழுவல்கள்.
4. பாரதி, பாரதிதாசன் போன்ற 20ம் நூற்றாண்டு கவிஞர்களின் பாடல்கள்.
5. தமிழ் மக்களிடையே காலங்காலமாக வழக்கில் இருந்து வந்த நாட்டார் பாடல்கள்.

இவற்றுள் நாட்டார் பாடல்கள், எவருக்கும் சொந்தமானவையாகவோ அல்லது ஒரு பிரதேசத்திற்கு மட்டும் உரியவையாகவோ இல்லாத காரணத்தினால் எவரது அனுமதியுமின்றியே கவிஞர்கள் தமது படலின் கருப்பொருளாக நாட்டார் பாடல் கருத்துக்களையோ அல்லது பாடலின் சில அடிகளையோ அவற்றைக் கருப்பொருளாக எடுத்து மாற்றியோ அல்லது முழுமையாகவோ தமது படல்களை ஆக்கி வருகின்றனர்.

அந்த வகையில் பல நாட்டார் பாடல்கள், திரைப்படங்களில் இடம் பெற்றிருக்கின்ற போதும் சில பாடல்கள் உதாரணத்திற்காகத் தரப்படுகின்றது.

1. தஞ்சாவூரு மண்ணொட்டுத்து
தாழியொன்று செய்யச் சொன்னேன்
தாழியிருக்கும் மட்டத்திலே நான்
தங்கியிருப்பேன் திட்டம் போல
படம்: பொற்காலம்
2. காடு வெளஞ்சீருக்கு மச்சான் - நமக்கு
கையம் காலும் தானே மிச்சம்
படம்: நாதோடி மன்னன்
3. ராசாத்தி ஒன்னை நினைச்சு
ராப்பகலா கண் விழிச்சேன்
படம்: வைதேகி காத்திருந்தாள்
4. முத்துக் குளிக்க வாறீகளா
முச்சை அடக்க வாறீகளா
சிப்பி எடுப்போமா மாமா
அம்மாளுக்கு சொந்த மில்லையே
5. மணப்பாரை மாடு கட்டி
மாயவனாம் ஏரு யூட்டி
வயல் காட்டை உழுது போடு - செல்லக்கண்ணு
படம்: மக்களைப் பெற்ற மகராசி
6. உச்சி வகிந்தெடுத்து
பிச்சைப் பூ வைச்சுகிள்
பச்சை மலைப்பக்கத்திலே
மேயுதென்று சொன்னாங்க
படம்: ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி
7. சந்தனத்தில் ஒரு வாசம் எடுத்து
தழுவிக் கொண்டோடுது தென்னங்காத்து
அந்தரத்திலே ரெண்டு பச்சைக்கிளிகள்
ஆலோலம் பாடுது நம்மைப் பாத்து
படம்: பிராப்தம்
8. தாழையாம் யூழுடித்து
தடம் பார்த்து நடைநடந்து
வாழையிலை போலவந்த பொன்னம்மா
என் வாசலுக்கு வாங்கிவந்த தென்னம்மா
படம்: பாகப்பிரிவினை

9. அன்னக்கிளி ஒன்னைத் தேடுது
ஆறாமாசம் ஒரு வருசம்
ஆவரம்பு மேனி வாடுதே
படம்: அன்னக்கிளி
10. ஊரார் உறங்கையிலே
உற்றாரும் தாங்கையிலே
நல்ல பரம்பு வேடங்கொண்டு
நான் வருவேன் சாமத்திலே
படம்: நாலு வேலி நிலம்
11. மரப்பிள்ளை வந்தார் மரப்பிள்ளை வந்தார்
மரட்டு வண்டியிலே
பொண்ணு வந்தா பொண்ணு வந்தா
பொட்டி வண்டியிலே
படம்: இரு சகோதரிகள்
11. காக்கா காக்கா மைகொண்டா
காடைக் குருவி தேன்கொண்டா
படம்: வண்ணக்கிளி
12. பாடறியேன் படிப் பறியேன்
பள்ளிக்கூடம் நானறியேன்
ஏடறியேன் எழுத் தறியேன்
எழுத்துவகை நானறியேன்
ஏட்டிலே எழுதவில்லை
எழுதி நான் படிக்க வில்லை
படம்: சிந்துபைரவி
13. ஓராம் கிரகமடி கன்னி
ஒருத்தியாக நான் வருவேன் கண்ணா
ஈராம் சிரகமடி கன்னி
14. இருப்புச் சிறுத்தவளே
என்குமத்தக் கேத்தவளே
நடையம் சிறுத்தவளே
நான் வாரேன் உன்னைத் தேடி

(இந்த நாட்டார் பாடல் சிதைவுக்குள்ளாக்கப்பட்டுப் பின்னர் திரைப்படப்பாடலாக 'முதல்வன்' என்ற படத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது)

15. **மாட்டுவண்டிப் யூட்டிக் கிட்டு**
மாப்பிள்ளையைக் கூட்டிக் கிட்டு
காட்டுவழி பேற டெண்ணை கன்னியம்மா - உன்
காசு மாலை பத்திரமா பார்த்துக்கம்மா.

படம்: வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்

16. **இஞ்சி இடுப்பழகி**
மஞ்சள் சிவப்பழகி
கள்ளச் சிரிப்பழகி

படம்: தேவர்மகன்

இவ்வாறு பல்வேறு பாடல்கள் நாட்டாரிலக்கியப் பாடல்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சினிமாவின் தாக்கம் கிராமப்புற மக்களை மட்டுமல்லாது இன்று படித்த, நடுத்தர மட்ட மக்களையும் பெரும் பாதிப்புள்ளாக்கி வருகின்றது.

சினிமாப் படங்களில் நாட்டார் பாடல்களின் அமைப்பும், மெட்டுக்களும் தமது தனித்துவத்தை இழந்து வேறுவகை மெட்டுக்களாக்கப்பட்டு அவையே கிராம மக்களின் மனதில் ஆழமாக பதிந்து விடுகின்றன. இந்த நிலையில் கிராம மக்களால் பேணப்பட்டு வந்த தூய நாட்டார் கலை வடிவங்கள் சிதைவுக்குள்ளாக்கப்பட்டு மரபு வழிப்பட்ட இலக்கியங்கள் மறைந்து போகின்ற அபாயத்தை சினிமாக்கள் ஏற்படுத்துகின்றன.

நாட்டார் பாடல்களைச் சினிமாப் பாடல்களிலும் இசைக்கச்சேரிகளிலும் புகுத்துவோர், அவற்றின் மூல வடித்தையும் அவற்றுக்கு உரித்தான இசை வடிவங்களையும் சிதைக்காது, உள்ளதை உள்ளபடியே எழுதவும் இசையமைக்கவும் முன்வரவேண்டும். அப்போது தான் எமது கிராமங்களில் காலம் காலமாகப் பேணப்பட்டு வருகின்ற மரபு வழிப்பட்ட கலை வடிவங்களைப் பேணிப்பாதுகாக்க முடியும்.

இந்த நிலையில் கலாச்சாரச் சீரழிவுகளை ஏற்படுத்தி வரும் தென்னிந்திய சினிமாக்காரர்கள், சிறிதளவாவது தமிழர் பண்பாடு, பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களையும் பேணும் வகையில் செயல்பட வேண்டும்.

19

நாட்டாரிலக்கியம் எதிர்நோக்கிய தடைகளும் தாண்டல்களும்

நாட்டாரிலக்கியத்தின் பல்வேறு வடிவங்கள் நிறைந்த ஈழமும், தமிழகமும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட காலமாகத் தமக்கென ஒரு தனித்துவத்தையும் வரலாற்றையும் கொண்டுள்ளது. ஆனால் அன்று இருந்த அளவுக்கு இன்று இல்லாமல் போய்விட்டது. அதற்கு பல்வேறு தடைக்காரணிகள் இருந்துள்ளன. ஈழத்திலும், தமிழகத்திலும் பெரு வழக்குப் பெற்றிருந்த நாட்டாரிலக்கியம், தனது தனித்துவத்தையும், இயல்பான உணர்ச்சிகளையும் இழந்து இன்று நவீன இலக்கியத்திற்குள் கலந்து விடுகின்ற ஒரு போக்கையும் காணமுடிகின்றது.

அன்று நாட்டாரிலக்கியம் எதிர் நோக்கியிருந்த தடைகளை பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. வாய்மொழியாகப் பேசப்பட்டு (Oral Transmission) வந்தமையால் காலவோட்டத்தில் திரிபுகளுக்குள்ளானமை.

நாட்டாரிலக்கியம், அன்று எழுத்தறிவற்ற மக்கள் கூட்டத்தினரால் பரப்பப்பட்டு வந்தது. இதனூடாகவே அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் பண்பாடுகளும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டு வந்தன. இவை வாய் மொழியாகவே மரபு ரீதியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வந்தமையால், காலப்போக்கில் மொழியிலும், கருத்திலும் சிதைவடைந்தும் திரிபடைந்தும் வந்தமையால் மூல இலக்கியத்தில் இருந்து தற்போது நமக்குக் கிடைக்கும்

இலக்கியம் வேறுபட்டு நிற்பதைக் காணலாம். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இன்று எம்மிடையே வழக்கத்தில் இருந்துவரும் பழமொழியான,

**“அறப்படிச்ச முஞ்சூறு கூழ்ப்பானையில்
விழுந்தது போல் ..”** என்பதில் வரும்

“அறப்படிச்ச முஞ்சூறு” என்பதன் மூலவடிவமாக “அறவடித்த முன்சோறு” என்ற கருத்தில் இருந்து அதன் ஒலி நயம் காரணமாக “அறப்படிச்ச முஞ்சூறு” எனத் திரிபடைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

2. அக் கால சமூக ஒழுங்கமைப்பின் ஊடாக வெளிப்படுத்தப்பட்ட மரபுகளில் பல வழக்கிழந்து போனமை.

அன்றைய சமூக ஒழுங்கமைப்பில் பலவேறு குலங்கள், சாதிகள் எனக் கூறுபடுத்தப்பட்டிருந்தமையால் துரதிர்ஷ்டவசமாக ஏற்படுத்தப்பட்ட தொழிற் பிரிப்புக்கள் மனித சமூகத்தில் ஏற்றத் தாழ்வுகளை ஏற்படுத்தியிருந்தன. அதற்கமைவாகவே ஒவ்வொரு குலக் குழுமமும் அல்லது வர்க்கமும் தமது தனித்துவத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் உணர்த்தும் ஐதீகங்களைக் (myths) கொண்டிருந்தன. சமூகத்தில் மிக உயர்ந்த நிலையில் இருப்பவர்களாகத் தம்மைக் காட்டிக் கொண்ட பிராமணர்களினதும், உயர்சாதியினரதும் ஐதீகங்களையும் அவர்களது வாழ்க்கை முறைகளையும் பிரபல்யப்படுத்தும் பாடல்களும், கலைவடிவங்களுமே செந்நெறி இலக்கிய மரபில் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டன. ஏனைய குலங்கள், அல்லது சாதியினரின் இலக்கியங்கள் முக்கியமானதாக கருதப்படாததால் அவை செந்நெறி சாராத “நாட்டார்” இலக்கியங்கள் என்ற வகையினுள் தள்ளப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. இதனூடாக மேல் தர வர்க்கத்தினர் என்று தம்மை நிலைப்படுத்தியவர்களைத் தவிர்த்த ஏனையோரது ‘இலக்கியங்கள்’ இயல்பாகவே நாட்டார் வழக்கியல் மரபினுள் கொண்டுவரப்பட்டன. இதனாலேயே இத்தகைய செந்நெறி சாராத நாட்டார் இலக்கியங்களின் நிலை நிறுத்துகையானது வலுவிழந்துபோய் இருந்தது. இத்தகைய

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

குழும் அமைப்பியல் வேறுபாடானது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் கூடிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியமை, யாழ்ப்பாணச் சமூக நாட்டாரிலக்கியத்தில் ஒரு தேக்க நிலையை ஏற்படுத்திய தெனலாம். இத்தகைய உயர் குழும் அமைப்பு முறையானது ஈழத்தின் வடபுலத்தில் மேனிலை நோக்கிய ஒரு, அசைவியக்கமாக இருந்ததால், அவை நாட்டாரிலக்கியம் என்ற வகையினுள் வைத்துப் பேசப்படவில்லை. அதே வேளை மேற்றர சமூகத்தினர் ஆதிக்கம் காரணமாக, கிராமிய பாமர மக்களிடையே மரபு வழியாகக் கையாளப்பட்டு வந்த சொற்களும், சிலவகைச் சடங்குகளும் அழிந்து வருவதும் கவனிக்கத்தக்கது.

3. இலக்கண வரம்புக்குட்படாத வாய்மொழிப் பாரம்பரியமாக வந்த இலக்கியங்கள், அவற்றின் பண்பு காரணமாக செந்நெறி மரபு பேணுவோரது அங்கீகாரத்தைப் பெறத் தவறியமை.

நாட்டாரிலக்கியம் பெருமளவுக்குப் படிப்பறிவு குறைந்த கிராமிய பாமர மக்களால் பேணப்பட்டு வந்தமையால் அங்கே பண்டிதத் தமிழ்ப் பாரம்பரியம் பற்றிப் பேசப்படவில்லை. அவற்றில் சாதாரண மக்களின் மரபுவழி உரையாடல்களே இடம்பெற்றமையால் ஒரு இலக்கியச் செந்நெறியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படாது புறந்தள்ளப்பட்டன. இதனால் அவற்றில் பெரும்பான்மையானவை வழக்கிழந்து போய்விட்டன.

4. நவீன இலத்திரனியல் சாதனங்களின் வருகை பண்டைய நாட்டார் இலக்கியத்தின் போக்கையும், இலக்கையும் மாற்றியுள்ளமை.

இசைக்கருவிகள் எதுவுமின்றி இயற்கை ஒலியுடன் இயல்பாகவே எழுகின்ற நாட்டார் பாடல்கள் இன்று நவீன இசைக் கருவிகளினால் மறைக்கப்படுகின்ற ஆபத்தும் உருவாகின்றது. பழைய நாட்டார் இலக்கியத்தின் முதல் சில அடிகளையும் அதன் மையக் கருத்துக்களையும் மட்டும் எடுத்து, 'புதிய இசை வடிவம்' என்ற பெயரில் நவீன இசைக்கருவிகள் மற்றும்

இலத்திரனியல் தொழில்நுட்பங்கள் மூலம் இசையமைக்கும் போக்கு அண்மைக் காலமாக சினிமாக்களிலும், தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளிலும், வடிவமைக்கப்பட்டு திரையிடப்பட்டு வருகின்றது. அதே வேளையில் தொடர்ச்சியாக ஒளிபரப்பப்படும் தொலைக்காட்சிச் சேவைகள், பண்பலை வானொலிகள் போன்ற தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள், சாதாரண பாமர மக்களின் பிரதான பொழுதுபோக்கு சாதனங்களாக ஆக்கிரமிக்கப்பட்டுள்ளதையடுத்து நாட்டார் இலக்கியத்தின் செழுமையும், தனித்துவமும், சிதைக்கப்பட்டு வருவதுடன், சாதாரண மக்களால் மறக்கப்படும் வருகிறது.

5. நாட்டார் இலக்கிய வளர்ச்சி தொடர்பாக முழுமையான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படாமை.

எம்மிடையே உள்ள பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பல்வேறு கோணங்களில், பலதரப்பட்ட ஆய்வாளர்களினாலும் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டது போன்று, நாட்டார் இலக்கியம், வாய்மொழிப் பாடல்கள், என்பன இன்றும் கூட முழுமையான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படவில்லை. இதனால் இத்துறை சார்ந்த இலக்கியங்கள் இடைக்காலத்தில் முக்கியத்துவம் அற்ற துறையாகக் கருதப்பட்டு கவனிப்பாரற்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

ஈழத்து நாட்டார் இலக்கியம் தொடர்பான முயற்சிகள் மிகத் துலக்கமாகவும், அழுத்தமானதாகவும் இருந்த போதும் அதன் வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட தேக்க நிலை பற்றி பேராசிரியர் க.கைலாசபதி அவர்கள், "இலங்கையில் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வுகள்" என்ற அவரது கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"அண்மைக் காலம் வரையில் தமிழர் நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வுகளில் பெரும்பாலானவை அடிப்படையில் விவரணங்களாகவும் பழமை போற்றும் பண்பில் தோய்ந்தனவுமாகவே அமைந்துள்ளன... நாட்டார் இலக்கியம், வாய்மொழிப்

பாடல்கள் முதலியவற்றின் அடிப்படைப் பண்புகள் நுட்பமாக இன்னும் பகுத்தாயப்படவில்லை. சுருங்கச் சொன்னால் நாட்டார் வழக்கியலை முழுமையாக நோக்க வேண்டிய தேவையும், முறையியலும் இன்னும் உண்டாகவில்லை.....“

என்ற அவரது கருத்து, ஈழத்து நாட்டார் வழக்கியல் வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட தேக்கத்தையே கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளது.

6. அந்நியராட்சியில் நாட்டுப்புற வழிபாடுகளுக்கு ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்த தடைகள்:-

இலங்கையில் போத்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் ஆகியோரின் ஆட்சிக் காலத்தில் கிராமிய தெய்வ வழிபாடுகள் தடைசெய்யப்பட்டுக் கிறிஸ்தவ வழிபாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தன. கிராமிய தெய்வ வழிபாட்டினூடாகவே, தமிழர் பண்பாட்டில் பேணப்பட்டு வந்த நாட்டார் இலக்கியங்கள், குறிப்பாக கூத்து வடிவங்கள், இசை மரபுகள், கரக ஆட்டம் போன்றவை வாய்மொழி வழியாகப் பேணப்பட்டு வந்தன. அக்காலப்பகுதியில் வெளிப்படையாகச் செய்ய வேண்டிய வழிபாட்டு முறைகளும், சடங்குகளும், சமயக் கிரியைகளும், வீட்டினுள் திரைமறைவினுள் மிக அமைதியாகவும், இரகசியமாகவும் பேணப்பட்டு வந்தன. இதனால் இத்தகைய செயற்பாடுகளின் ஊடாக உருவெடுக்கும் நாட்டார் இலக்கிய மரபுகள் அடுத்த சந்ததிக்குப் பரவ முடியாது போய்விட்டன.

7. வாய்மொழிப்பாடல்கள் நூலுருப் பெறும் பொழுது அறிஞர்களின் திருத்தங்களுக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றமை.

நாட்டார் பாடல்கள் குறித்த யாப்பு மரபுகளையோ இலக்கண நெறிமுறைகளையோ கொண்டவையல்ல. அக்கால வாய்மொழி இலக்கிய வடிவங்கள் ஆவணப்படுத்தும் நோக்கத்தில் அறிஞர் பெருமக்களின் முயற்சியினால் நூலுருப்பெறும்போது, மரபு வழிவந்த செந்நெறிப் பாடல்களுக்கேற்ப திருத்தங்களுக்குட்படுத்தப் படுவதன் மூலம் நாட்டாரிலக்கியத்தின் மூல வடிவத்தில் சிதைவுறும் அபாயம் ஏற்படுகின்றது.

இவ்வாறு பல தடைகளை எதிர்நோக்கியபோதும், அத்தடைகளையெல்லாம் கடந்து காலத்தை வென்ற இலக்கியங்களாக இன்றும் நாட்டார் இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன வென்றால் அவற்றின் வீச்சு எந்த அளவுக்கு ஆழ வேரோடியுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

இப்பணிகளைச் செவ்வனே செய்யும் வகையில், காலங்காலமாகப் பேணப்பட்டு வருகின்ற நாட்டாரிலக்கியங்களைச் சேகரித்து ஆவணப்படுத்தும் நிறுவனங்களும் அவற்றினூடாக மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வுகளும் சுமார் 200 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நடைபெற்று வருவதால் அவற்றின் தனித்துவம் பேணப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

ஈழத்தில் ஆரம்பகால கட்டத்தில் மேலை நாட்டினரும் கிறிஸ்தவ மிஷனரிமார்களுமே நாட்டார் இலக்கிய வரலாறுகளைச் சேகரிக்கத் தொடங்கியமை மனங்கொள்ளத் தக்கது.

யாழ்ப்பாணத்தில் 1930 களில் இருந்து வெளிவந்த ஈழகேசரி, மறுமலர்ச்சி அஞ்சலி, மல்லிகை, சிந்தனை போன்ற இதழ்களும், தினகரன், வீரகேசரி, சிந்தாமணி, போன்ற பத்திரிகைகளும் இலங்கை வானொலி, புலிகளின் குரல் வானொலி ஆகியவையும் ஈழத்து தமிழ் நாட்டாரிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஊறுதுணையாகச் செயற்பட்டன எனலாம்.

ஆரம்பத்தில் பொழுதுபோக்கிற்காக தனி நபர் முயற்சிகளாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட நாட்டாரிலக்கிய ஆய்வுகள் பின்னர் படிப்படியாக நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்டன.

ஈழத்து நாட்டாரியல் வளர்ச்சிக்கும் ஆய்வு முயற்சிகளுக்கும் ஆரம்ப அடித்தளமிட்டவர், பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களேயாவார். அவரது “ஈழத்து வாழ்வும் வளமும்”, “ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியலுக்கு ஓர் அறிமுகம்.” ஆகிய நூல்கள் ஈழத்தில் நாட்டாரிலக்கிய முயற்சிகளுக்கு ஓர் அறிவுசார் அடித்தளத்தைக் கொடுத்தது எனலாம்.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

இத்தகைய நாட்டாரிலக்கிய ஆய்வு முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர்களுள் சைமன் காசிச் செட்டியும் குறிப்பிடத்தக்கவர். ஆனாலும் ஈழத்தில் 1950 களின் பின்னரே நாட்டார் இலக்கியம் தொடர்பான ஆவணப்படுத்தும் முயற்சிகளும், ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இத்துறையில் பல நூல்களையும் ஆய்வுகளையும் மேற்கொண்டதில் வட்டுக்கோட்டை மு.இராமலிங்கம் அவர்களின் பணிகளை முதன்மையானவையாகக் கொள்ளலாம்.

இத்துறையில் கூடிய ஆய்வுகளை மேற்கொண்டவர்களுள் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் க.கைலாசபதி, வி.சி.கந்தையா., கலாநிதி. இ. பாலசுந்தரம் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர், அ. சண்முகதாஸ் பேராசிரியர். சி.மௌனகுரு, மெற்றாஸ்மயில், காரை. சுந்தரம்பிள்ளை ஆகியோரின் தொடர்ச்சியான முயற்சிகள் நாட்டாரிலக்கியத்திற்கு புது வடிவம் கொடுத்தது.

இவ்வாறு புறத்தாக்கங்களினால் அழிந்து போகாது தனித்துவமான துறையாக நாட்டாரிலக்கியம் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியதையடுத்து 1970களின் பின்னர் பல்கலைக் கழகங்களில் “நாட்டாரிலக்கியம்” ஒரு பயில் நெறியாக அறிமுகம் செய்யப்பட்டது.

அந்தவகையில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி அவர்களின் முயற்சியும், இத்துறைசார்ந்த அவரது அர்ப்பணிப்புகளும் விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியவை. கொழும்பு பல்கலைக் கழகத்திலும், களனி வித்தியாலங்கார பல்கலைக்கழகத்திலும் தமிழ்த்துறை ஆரம்பிக்கப்பட்ட போது தமிழ் பாட விதானத்தில் “தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல்” ஒரு பாடநெறியாகச் சேர்க்கப்பட்டது. அதன் பின்னர் பேராசிரியர்.க.கைலாசபதி அவர்கள் யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக நியமிக்கப்பட்ட போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும், தமிழ்த் துறையில் “ஈழத்து தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல்” ஒரு பாடநெறியாக அறிமுகம் செய்யப்பட்டது.

முடிவுரை

வடபுலத்தில் பொதுவாக நாட்டார் இலக்கியத்தின் மீதான நாட்டம் குறைந்து வருகின்ற போதும், அவற்றின் பல இலக்கிய வடிவங்கள் இன்றும் எம்முடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இதற்குப் பின்வருவனவற்றைக் காரணங்களாகக் கூறமுடியும்.

1. பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள் நாட்டாரியல் தொடர்பான ஆய்வுகளில் கூடிய நாட்டம் கொள்கின்றமை.
2. க.பொ.த (உ/த) வகுப்புகளில் தமிழ் மொழிப்பாடத் திட்டத்தில் நாட்டாரியல் ஒரு பிரதான அலகாகக் குறிப்பிட்டு அவை தொடர்பான வினாக்களையும் தொடர்ந்து இடம் பெற வைப்பதில் வழங்கும் ஒத்துழைப்புக்கள்.
3. நாட்டாரியல் தொடர்பான வானொலி நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பாகின்றமையும் அவை தொடர்பான நிகழ்ச்சித் தொகுப்புக்களும்.
4. நாட்டார் இலக்கியம் இழிசனர் இலக்கியம் என்று கருதிய நிலையை மாற்றி உயர்ந்தோர் இலக்கியமாகக் கருதும் மனப்பாங்கை ஏற்படுத்தும் வகையில் அவற்றுக்குக் கலை வடிவம் கொடுத்துப் பாதுகாத்து வருகின்றமை.
5. 2000 ஆம் ஆண்டு வடக்கு கிழக்கு மாகாண கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை அமைச்சின் தமிழ் இலக்கிய விழாவின் தொனிப்பொருளாக “நாட்டாரியல்” என்ற விடயம் தொடர்பான ஆய்வு வரங்கம், இவ்வமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் தயாரித்து வெளியிட்ட நாட்டாரியலக்கியம் தொடர்பான ‘ஒலிப்பேழை’ வெளியீடும், நூல் வெளியீடும் நாட்டாரிலக்கிய வெளியீட்டு முயற்சியில் ஒரு கனதியான பணி என்றே சொல்ல வேண்டும்.

பலரை இத்துறையில் நாட்டம் கொள்ள வைத்தமைக்கு இம்முயற்சிகளே காரணம் எனலாம்.

6. நாட்டார் இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும், செய்திக் குறிப்புக்களையும் அவ்வப்போது பத்திரிகைகளும், சஞ்சிகைகளும் ஆர்வத்துடனும் பிரசுரித்து வருகின்றமையினால் நாட்டார் இலக்கியம் தொடர்பான தேடல் அதிகரித்து வருகின்றமை.

தமிழ் நாட்டில் உள்ள மதுரை, தஞ்சாவூர் முதலிய பல்கலைக்கழகங்களிலும், பாழையங்கோட்டை புனித சவேரியார் கல்லூரியில் "நாட்டார் வழக்காற்றியல்" என்பது தனித்துறையாக இயங்குவதுடன், அவை தொடர்பான ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. புனித சவேரியார் கல்லூரியில் இருந்து "நாட்டார் வழக்காற்றியல்" என்னும் தரமான ஒரு சஞ்சிகையும் வெளிவருகின்றது.

ஆனால் இலங்கையில் பல்கலைக்கழகங்களிலோ அல்லது கல்லூரிகளிலோ 'நாட்டாரியல்' ஒரு தனித்துறையாக வளர்த்துச் சொல்லப்படவில்லை. இது ஒரு விருப்பத்திற்குரிய கற்கை நெறியாகவே பெரும்பாலான பல்கலைக்கழகங்களில் முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது.

"நாட்டாரியல்" என்ற துறையைத் தனித்துவமான ஒரு துறையாக அங்கீகரிப்பதுடன் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் பட்டப்படிப்புக்கான ஒரு பாடமாகவும் அங்கீகரிக்க வேண்டும். இத்துறை சார்ந்த ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற்கான வளநிலையம் ஒன்றையும் நாட்டாரியல் தொடர்பான ஆவணக் காப்பகம் ஒன்றையும் உருவாக்குவதற்கான நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

இது வடக்கு கிழக்கு மாகாணத்தில் உள்ள பல்கலைக் கழகங்களின் கூட்டு முயற்சியினால் உருவாக்கப்படும் போது அதன் வெளியீடு பயனுறுதியுள்ளதாகும். அதே வேளையி கல்வி அமைச்சும் மாகாணக்கல்வித்திணைக்களமும் நாட்டார் பாடல் போட்டிகளை மாணவர் மட்டத்தில் நடாத்த வேண்டும்.

அப்பொழுது தான் தமிழின் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களையும், இலக்கியங்களையும் அழிந்து விடாது பாதுகாத்துக் கொள்ள முடியும்.

20

நாட்டாரியல்

நால்வெளியீட்டு முயற்சிகள்

நாட்டாரியல் என்பது வாய்மொழியாகப் பேசப்பட்டு பாரம்பரியமாகவே வழக்கில் இருந்து வருகின்ற போதும், அவை காலத்திற்கு காலம் ஆய்வுகளை மேற்கொள்பவர்களால் ஆவணப்படுத்தப்பட்டும் வருகின்றது. இவ்வாறு நாட்டாரியல் தொடர்பாக வெளிவந்த நூல்கள் அவ்வக் காலங்களின் மனித விழுமியங்கள், அரசியல், சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டு நிலைமைகளைப் புலப்படுத்துவனவாகவும் உள்ளன. இதுவரை நாட்டாரியல் தொடர்பாக ஈழத்தில் வெளிவந்த நூல்களினூடாக ஈழத்து நாட்டாரிலக்கயத்தின் வரலாற்றையும், வளர்ச்சிப் போக்கையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

1940களின் பின்னரேயே ஈழத்து நாட்டாரிலக்கியம் முனைப்புப் பெறத் தொடங்கியது. 1940 இன் முன்னர் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மிகச் சிறிய அளவிலேயே இவை தொடர்பான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தன. அந்த வகையில் ஈழத்து நாட்டார் இலக்கியத்திற்கான முன் முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர்களில் வெளிநாட்டவர்களான பிற்றர் பேர்சிவல் பாதிரியார், ஜே.பி. லூயிஸ் என்போரும் புத்தளம், சைமன் காசிச்செட்டியும், குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவார்.

இலங்கை சுதந்திரம் அடைந்த பின், ஈழத்து நாட்டார் வழக்கு தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டதுடன் அவை தொடர்பான நூல்களையும் வெளியிட்டு வைத்தவர்களில் முன்னோடியாக விளங்குபவர் வட்டுக் கோட்டை மு. இராமலிங்கம் அவர்கள். அரசு உயர் அதிகாரியாகக் கடமையாற்றிய

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

மு.இராமலிங்கம், மக்களிடையே வழக்கில் இருந்து வரும் நாட்டார் பாடல்களைத் தொகுப்பதிலும், ஆய்வு செய்வதிலும் அவற்றை நூல்களாக வெளியிடுவதிலும் காட்டிய ஆர்வமே ஈழத்து நாட்டார் வழக்கியலை, வளம் படுத்த உதவியதுடன், அவை தொடர்பான பிந்திய இலக்கியங்களின் வருகைக்கும் உந்து சக்தியாக இருந்தன எனலாம். அந்த வகையில் ஈழத்தில் நாட்டாரியல் தொடர்பாக பல நூல்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கிடைத்தவை, இங்கு முடிந்தவரைக்கும். பட்டியல் இடப்பட்டுள்ளன.

1. திருட்டாந்த சங்கிரகம் (1842) - பீற்றர் பேர்சீவல்
(ஈழத்து தமிழர்களிடமும், தென்னியத் தமிழர்களிடமும் வழக்கில் இருந்துவந்த பழமொழிகளின் தொகுப்பு நூல்)
2. கதா சிந்தாமணி (கிராமியக் கதைகள்) (1875)
-சந்தியாகோப்பிள்ளை முதலியார்
3. The manual of Vanni Distict (1885)- Lewis. J.P
4. நன்னெறிக் கதா சங்கிரகம் (1885)
- ஆர்னல்ட் சதாசீவம் பிள்ளை
5. வட இலங்கையின் நாட்டார் பாடல்கள் (1895)
-லூயிஸ்.ஜே.பி
(Folk lore from North Ceylon)
6. நரேந்திர சிங்கராசன் சிந்து (1908)
-அகிலேசப்பிள்ளை.வே.
7. Monograph of Batticaloa District of the Eastern Province CEYLON (1921)
- கனகரத்தினம். எஸ்.
8. கோலாட்டப் பாடல்கள்(1929)
-இராமலிங்கம் உபாத்தியாயர்

9. தமிழர்களின் சாதி அமைப்பு சடங்குமுறையிலான பார்வை (1931)
- காசிச் செட்டி சைமன்
10. தமிழர்களின் சாதியமைப்பு ஒரு வெளிப்படையான குறிப்பு
- காசிச் செட்டி சைமன்
11. புத்தளம் மாவட்டத்தில் முக்குவரின் இருப்பின் ஆரம்பம் (1932)
-காசிச் செட்டி சைமன்
12. இலங்கை முஸ்லிம்களின் வழக்காறுகள் (1932)
- காசிச் செட்டி சைமன்
13. கதிரையப்பர் பள்ளு (1932)
- கைலாசப்பிள்ளை
(முல்லைத்தீவில் அருவி வெட்டின் போது பதிப்புரை)
14. வேலப்பணிக்கர் பெண்சாதி அரியாத்தை -பேரில் ஒப்பாரி (1934)
வ. கணபதிப்பிள்ளை.
15. அருவிச்சிந்து, கதிரையப்பர் பள்ளு, பண்டிப்பள்ளு, (1937)
-அரியக்குட்டிப் பிள்ளை சி.ச.
16. மக்கள் வாழ்வில் பழ மொழிகள்
- சச்சி மாஸ்டர்
17. இலங்கை தமிழக நாட்டாரிலக்கிய நூல் விபரப்பட்டியல் (1940)
- ரஞ்சனா சரவணமுத்து
18. ஈழத்துப் பழமொழிகள் தொகுப்பு (1940)-
(கையெழுத்துப் பிரதி)
- கிராமலிங்கம் மு.
19. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவிதிரட்டு (1940)
- சதாசிவ ஐயர். தி.
20. நாடகம்,நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்(1947)
- வித்தியானந்தன்.சு
21. ஈழத்து வாழ்வும் வளமும் (1948)
-கணபதிப்பிள்ளை. க.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

22. இலங்கை நாட்டுப் பாடல்கள் (1951)
- இராமலிங்கம் மு.
23. ஆதி விநோத விசித்திர விடு கவிக் களஞ்சியம்
(1953)
- தியாக ராசச் செட்டியார்
24. வசந்தன் கவி (1953) - வீபுலானந்த அடிகள்
25. Land mork & Ancient Batticaloa and there contribution
of the Celyon (1953) -கதீர்காமர் D.W.N.
26. எண்ணெய்ச் சிந்துப் பாடல்கள் (1953)
- நடராசா. எப். எக்ஸ்.சீ.
(திண்ணைக் கல்வி முறையில் மாணவர்களால் பாடும்
பாடல்)
27. குரவை (1954) - நடராசா. எப். எக்ஸ். சீ.
28. மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்து (1955)
- கந்தையா. வீ.சீ.
29. பூமணியாள் ஊஞ்சல் (1957) - செல்வநாயகம். அருள்
30. கண்ணகை அம்மன் குளிர்்த்திப்
-பாடல்கள் (1958) - கந்தையா. வீ.சீ.
31. வாய்மொழி இலக்கியம் (1960)
- இராமலிங்கம். மு
32. கிராமக் கவிக் குயில்கள் ஒப்பாரி (1960)
- இராமலிங்கம். மு.
33. வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள் (1961)
- இராமலிங்கம். மு.
34. களவுக் காதலர் கையாண்ட விடுகதைகள் (1962)
- இராமலிங்கம். மு.
35. அலங்கார ரூபன் நாடகம் (1962)
- வித்தியானந்தன். ச

36. ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள் (1962)
(மட்டக்களப்பு மாவட்டப் பாடல்கள்)
-நடராசா. எப்.எக்ஸ்.சி.
37. கோவலனார் கதை (1962) -செல்லையா. மா.செ.
38. மார்க்கண்டன் நாடகம் (1963) - சீவத்தம்பி. கா.
39. வாளபிமன் நாடகம் (1963) - சீவத்தம்பி. கா.
(இவை இரண்டும் கொழும்பு பல்கலைக்கழக இந்து
மாணவர் மன்றம் மூலம் வெளியிடப்பட்டன.)
40. தமிழின் நாட்டார் பாடல் பற்றிய தேடல் (1963)
- சீவத்தம்பி. கா.
41. மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்து கலைப் பூங்கா (1963)
- யூபாலிள்ளை. செ.
42. மட்டக்களப்பு தமிழக நாட்டுக் கூத்துக்கள் (1964)
- கந்தையா. வி.சி.
43. மன்னார் நாட்டுப் பாடல்கள் (1964)
- வித்தியானந்தன். சு.
44. மன்னார் மாவட்டத்தில் வழக்கில் இருந்த நாட்டுக்
கூத்துக்கள்(1964) -வித்தியானந்தன். சு.
45. மட்டக்களப்பு தமிழகம் (1964) - கந்தையா. வி. சி.
(ஈழகேசரி பொன்னையா நினைவு வெளியீடு)
46. என்றீக்கு எம்பரதோர் நாடகம் (1964)
-வித்தியானந்தன். சு.
47. இரணிய சம்கார அம்மாணை (1966)
48. மூவிராசாக்கள் நாடகம் (1966) - வித்தியானந்தன். சு.
49. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் (1966)
- கைலாசபதி. க.
50. ஞான செளந்தரி நாடகம் (1967)- வித்தியானந்தன். சு.

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

51. கண்ணகி வழிபாடு நாட்டுக்கூத்து (1967)
- பூபாலிள்ளை. செ.
(கொம்பு விளையாட்டு, வசந்தன் பாக்கள், ஊஞ்சல்
பற்றிய தொகுப்பு)
52. நாட்டுப்புறக் கலைகளும், கை வினைகளும்
- ஆனந்த குமாரசாமி
53. கண்ணகி வழக்குரை (1968) - கந்தையா. வி.சி.
54. அனுவுருத்திர நாடகம் (1969) - கந்தையா. வி.சி.
(நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்கள்)
55. இராமநாடகம் (1969) - கந்தையா. வி.சி.
56. கபோத காதை (1969) - செல்வராஜ கோபால். க.த.
(மட்டக்களப்பு மாவட்ட கதைப் பாடல்)
57. கண்ணான மச்சி (1969) -கபைல். எம். சி. எம்.
(மட்டக்களப்பு மாவட்ட காதற் கவிகளின் தொகுப்பு)
58. அவாத்திக் கதைகள் (1970)- முகைதன். எச்.எம்.பி.
59. பொது அறிவு விடுகதைகள் (1970)
- இராமலிங்கம். மு.
60. கஞ்சன் அம்மாணை (1970) -கந்தையா. வி.சி.
61. மகாமாரிதேவி திவ்விய கரணி (1971)
-கணபதிப்பிள்ளை. சி.
அட்டைப்பள்ளம்
62. நாட்டார் பாடல்களில் பாண்டித்தியம் (1971)
- இராமலிங்கம். மு.
63. விஷ்ணு புத்திரர் வெடியரசன் வரலாறு
-சீவப்பிரகாசம். க.மு.

64. வவுனியாமாவட்டப் பாடல்கள்-அரிய குட்டிப்பிள்ளை. சி.
(வவுனியா மாவட்டத்தில் வழக்கில்
இருந்த பன்றிப்பள்ளு, அருவிச்சிந்து,
கதிரையப்பர் பள்ளு, குருவிப்பள்ளு,
முதலிய பாடல்களைச் சேகரித்து வெளியிட்ட நூல்.
65. நாட்டார் பாடல்கள் (1972)
(தேசிய உயர்கல்விச் சான்றிதழ்
பரீட்சைப் பாட நூல்)- கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம்
66. வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் கருணை மலர்
(1975)
67. அம்பாப் பாடல்கள் (1976) - புல்பராஜன். சி.
68. மனம்போல் மாங்கல்யம் (1976) - ஆசீர்வாதம். எம். வி.
69. மாமன் மகளே (1976) -வேலுப்பிள்ளை. சி.வி.
70. மலைநாட்டு மக்கள் பாடல் (1976)
-வேலுப்பிள்ளை. சி.வி.
71. ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ஆய்வும்
மதிப்பீடும் (1979) - பாலசுந்தரம். இ.
72. மாருதப்புரவல்லி கப்பற்பாட்டு (1980)
- சண்முகசுந்தரம். த.
73. வன்னிவள நாட்டுப் பாடல்கள் (1980)
- மற்றாஸ்மயில். செ.
(நாட்டார் இசை மரபில் இடம்பெறும்
பள்ளு, சிந்து, ஒப்பாரி, கும்மி பற்றிய
ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள நூல்)
74. இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல் (1980)
(தொகுப்பு நூல்) - சீவத்தம்பி. கா.
- சண்முகதாஸ். அ.
- சுப்பிரமணியம். நா

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

75. நாட்டார் வழக்கியலும் இலங்கைத் தமிழர் வரலாறும்(1980) - இந்திரபாலா.கா
76. மட்டக்களப்பு மக்கள் வளமும், வாழ்வும் (1980)
- சீவத்தம்பி
77. இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல்(1980)
- கைலாசபதி .க
78. மாவை முருகன் காவடிப்பாட்டு(1981)
- சண்முகசுந்தரம் .த
79. வன்னி நாச்சியார் மான்மியம்(1981)
- சண்முகசுந்தரம்.த
80. வெற்றிலை மான்மியம்(1981) - சண்முகசுந்தரம்.த
81. மலையகப் பாடல்கள் பற்றிய தொகுப்பு
- கோமல்.எ.பி.சாரல் நாடன்.
82. நாட்டார் இலக்கியத்தில் மழை இரங்கற் பாடல்கள்(1983) - சண்முகசுந்தரம்.த
83. வன்னி வளநாட்டின் புதுக்குடியிருப்பின்குத்தும் மரபும்(1983)
84. இலங்கை மலையகத் தமிழரின் பண்பாடும் கருத்து நிலையும்.(1983) - சீவத்தம்பி.கா
85. கண்ணகி அம்மன் கஞ்சி. வார்ப்புத் தண்டற் பாட்டு (1983)
86. இலங்கை நாட்டுத் தெனாலிராமன் கதைகள் (1984)
- சோமு.மாத்தளை.
87. குருவி நாச்சியார் சலிப்பு வளர்ப்புத்தாய் புலம்பல்(1985)
- சண்முகசுந்தரம்.த
88. நாட்டார் பாடல்கள் (நாட்டார் பாடல்களைப் பத்துப் பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்துள்ள பாடல் தொகுப்பு)
- சண்முகதாஸ்.அ
- சுசீந்திரராசா.அ
- நு.மான். எம்.ஏ
- ஷெரிபுதீன்.அ.மு
89. கனிந்த காதல்(1985)

- வல்வை. ந. அனந்தராஜ்
90. இத்தி மரத்தாள்(1985) - சண்முகதாஸ்.அ
- மனோன்மணி.ச
(நெல்லண்டை அம்மன் கோயில் வரலாறும் பாரம்பரியமும்)
91. யாழ்ப்பாணத்து மாட்டுவண்டிச் சவாரி (1985)
- சண்முகசுந்தரம்.த
92. காத்தவராயன் நாடகம்(1986) - பாலசுந்தரம்.இ
93. ஆடிக் கேணி ஐயனார்(1986) - சபாரத்தினம்.மு
94. இலங்கை இடப்பெயர் ஆய்வு(1988)
- பாலசுந்தரம்.இ
95. தாளக்காவடி (1988) -பொன்னுத்துரை.எ.ரீ
96. தமிழ் திருமணச்சடங்கு முறைகள்(1989)
- சண்முகதாஸ்.அ
97. ஆற்றங்கரையான்(1989) - சண்முகதாஸ்.அ
98. கிராமிய மணம்(1990) - ஷர்புன்னிசா .தமிழ்ஒளி.
99. ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு(1990)
- சுந்தரம்பிள்ளை.செ.காரை.
100. கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் கிராமியக் கவியமுதம்
(1991) - முத்துமீரான்.எஸ்
101. நாட்டார் இசைஇயல்பும் பண்பாடும் (1991)
- பாலசுந்தரம்.இ. கலாநிதி
102. மட்டக்களப்பு கிராமியக் கதைகள்(1991)
- எதிர்மன்னசிங்கம்.எஸ்
103. மலையக பாரம்பரியக் கலைகள்(1991)
- வடிவேல்.சீ
104. கிராமியத் தெய்வங்கள்(1991) - மனோகரன்.மு
105. பழையதும் புதியதும்(1992)-மௌனகுரு.சீ. பேராசிரியர்

வடபுல நாட்டார் வழக்கு

106. புத்தளம் மரபுகளும் வரலாறும்(1992)
- ஜகான்.ஏ.என்.எம்
107. நாட்டார் வழக்காற்றியல் கட்டுரைகள் (1993)
-இந்துசமய பண்பாட்டு திணைக்களம்
108. தமிழக ஈழத்துக் கூத்தும் மரபும்(1993)
- கருணாநிதி.வே
109. மலையக வாய்மொழி இலக்கியம்(1993)
- சாரல் நாடன்
110. The Laws and customs of Tamil of Trincomalee (1994)
- பத்மநாதன்.சீ பேராசிரியர்
111. திருகோணமலைப் பிரதேச நாடக அரங்கப் பாரம்பரியம்
(1994) - சுகுமார்.பால
112. நாட்டார் வழக்கியல் கட்டுரைகள்- இந்து சமய
பண்பாட்டு அலுவல்கள் திணைக்களம்.
(தொகுப்பு (1995))
113. கிராமத்து இதயம் (1995) - ஜெம்ல்.எஸ்.எச்.எம்
114. மட்டக்களப்பு தமிழக எண்ணெய்ச் சிந்துப்பாடல்கள்
(1995) - விவேகானந்தமுதலீ .சீவ
115. கிராமியக் கலைவடிவங்கள்(1995)
- சலிம்.ஏ.ஆர்.எம்
116. மட்டக்களப்பு மாநில உப கதைகள்
(1995) - எதிர்மன்ன சிங்கம். எஸ்
117. ஆனையை அடக்கிய அரியாத்தை(1995)
- மெற்றாஸ் மயில்.செ
118. சிறு தெய்வ வழிபாடு(1996)- மகேஸ்வரலிங்கம். எஸ்
119. நந்தி உடையார்(1996) - செல்லத்துரை. அருணா
120. பண்டார வன்னியன் கூத்து (1996)
- சுப்பிரமணியம். வே.முல்லைமணி.
121. இலங்கை முஸ்லிம்களின் திருமண சம்பிரதாயங்கள்
(1997) - முத்துமீரான். எஸ்

122. மரபுவழி நாடகங்கள்(1998) -(வடமோடிக் கூத்துக்கள்)
செபமாலை.செ.குழந்தை.
123. அருச்சுணன் தபசு (1998)- வேல்முருகு
124. மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்(1998)
- மெளனகுரு.சீ.
125. வட இலங்கையில் பாரம்பரிய நாடக மரபுகள் பற்றிய
ஆய்வுகள் (1998) - சுந்தரம்பிள்ளை.செ காரை.
126. இசை நாடக கூத்து மூத்தகலைஞர் வரலாறு(1999)
- மெற்றாஸ் மயில்.செ
127. தம்பிலுவில் கண்ணகி வழிபாடு -நவநாயக முர்த்தி.நா
128. பல்துறை ஆய்வுகள் (1999) - சற்குணம்.ம
129. சபதங்கள்(1999) - சீதம்பரப்பிள்ளை.க
-ஜெகநாதன்.வி
130. மண்வாசனையில் மூன்று நாடகங்கள் (2000)
- மெற்றாஸ்மயில்.செ
131. இலங்கைப் பழங்குடிகள் வனக்குறவர் வாழ்வியல்
ஆய்வு (2000) - குகபாலன்.கா
132. ஈழத்தமிழர் கிராமிய நடனங்கள்(2000)
- ஜெயராசா.சபா
133. வன்னிப் பிராந்தியக் கூத்துக்கள் (2000)
- செல்லத்துரை. அருணா.
134. கிராமிய வழிபாடு (2000)- மனோகரன்.மு
135. ஊரும் வாழ்வும்(2001) - கிரகவரன். மா
136. நாட்டாரியல் ஆய்வு (தொகுப்பு) 2001
- கல்வீ பண்பாட்டலுவல்கள்
விளையாட்டுத்துறை அமைச்சு,
வ.கி.மா.
137. வேழம் படுத்த வீராங்கனை(2001)
- செல்லத்துரை. அருணா.
138. அல்லிராணிக் கோட்டை(2001) - தேவதாசன்.க.ஞா

உசாத்துணை நூல்கள்:

1. நாட்டார் வழக்காற்றியல் கட்டுரைகள் (1993)
இந்துசமய பண்பாட்டுத் திணைக்களம்
2. கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் நாட்டார் பாடல்கள்
முத்து மீரான்.எஸ்
3. தமிழில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வளர்ச்சியும் வரலாறும்.
(ஆய்வுக் கட்டுரைத்தொகுப்பு)
ஸ்ரீலங்கா சாகித்திய விழாக் கருத்தரங்கு
4. இத்திமரத்தாள்(1985)
சண்முகதாஸ்.அ.பேராசிரியர், மனோன்மணி.ச.கலாநிதி.
5. தமிழில் நாட்டார் பற்றிய கட்டுரை (பண்பாட்டியல் சஞ்சிகை)
சிவத்தம்பி.கா.பேராசிரியர்.
6. ஈழத்து தமிழ் நாட்டார் வழக்கியற் பரப்பும் அதில்
நுண்ணாய்வுக்குட்பட வேண்டிய கூறுகளும்.
சண்முகதாஸ். அ.பேராசிரியர்.
7. வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள்.
இராமலிங்கம்.மு
8. இலங்கை நாட்டுப் பாடல்கள்
இராமலிங்கம்.மு
9. ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள்
நடராசா.சி
10. நாட்டார் இசையும் பண்பாடும்
பாலசுந்தரம்.கி
11. நாட்டுப்புறவியல்
சண்முகசுந்தரம். சு. டாக்டர்
12. ஈழத்து வாழ்வும் வளமும்
கணபதிப்பிள்ளை. க. பேராசிரியர்
13. மட்டக்களப்பு மக்கள் வளமும் வாழ்க்கையும் வித்துவான்
நடராசா.எப்.எக்ஸ்.சி (தொகுப்பாசிரியர்)
14. நாட்டாரியல் ஆய்வு 2001
கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டுத்துறை
அமைச்சு (வகிமா)

3)

டாடல்கள்

பும் வரலாறும்.

கு

ணி. ச. கலாநதி.
பல் சஞ்சிகை)

அதில்

ல்கள்.

லிங்கம். மு

லிங்கம். மு

சா. சீ

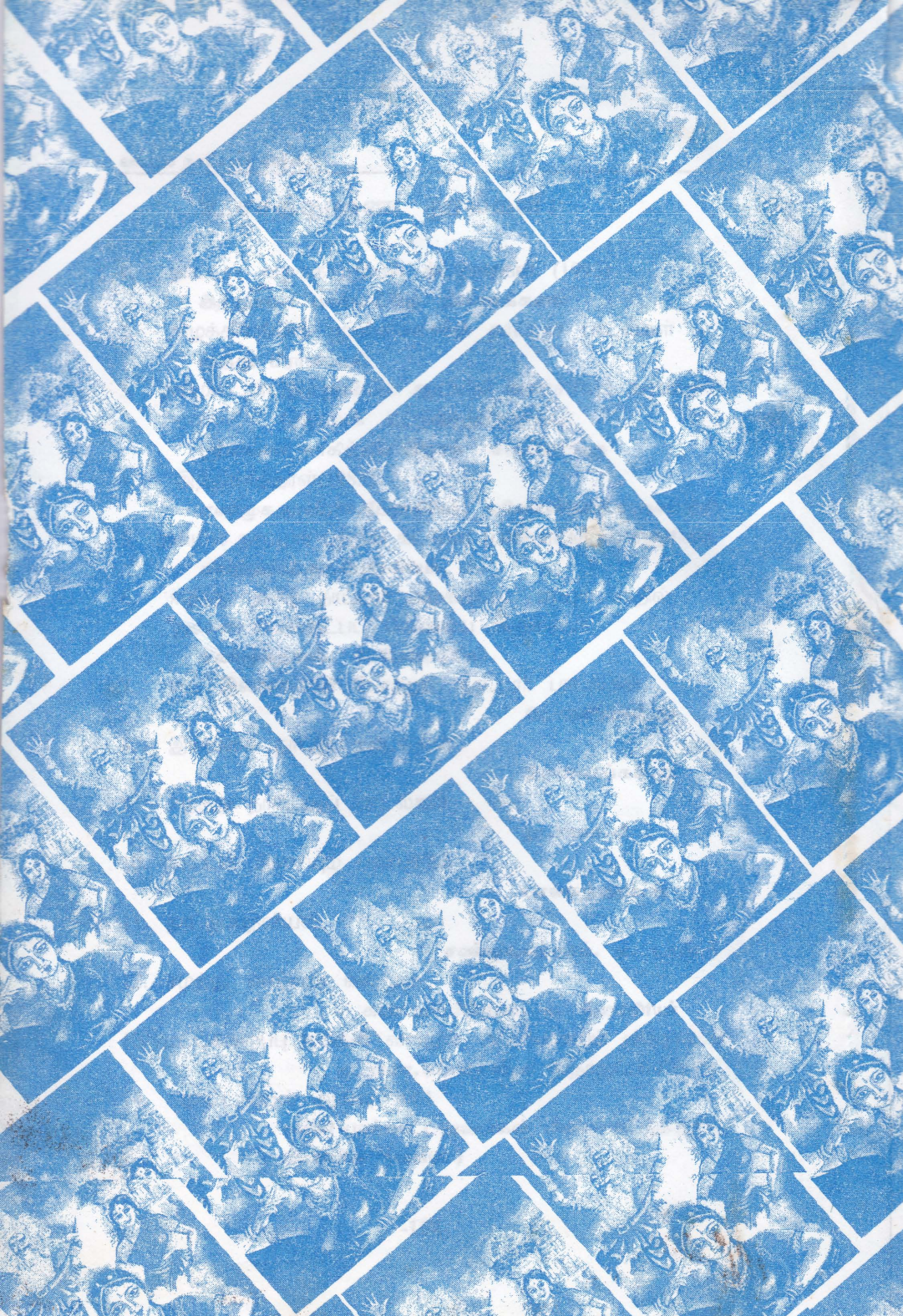
ந்தரம். கி

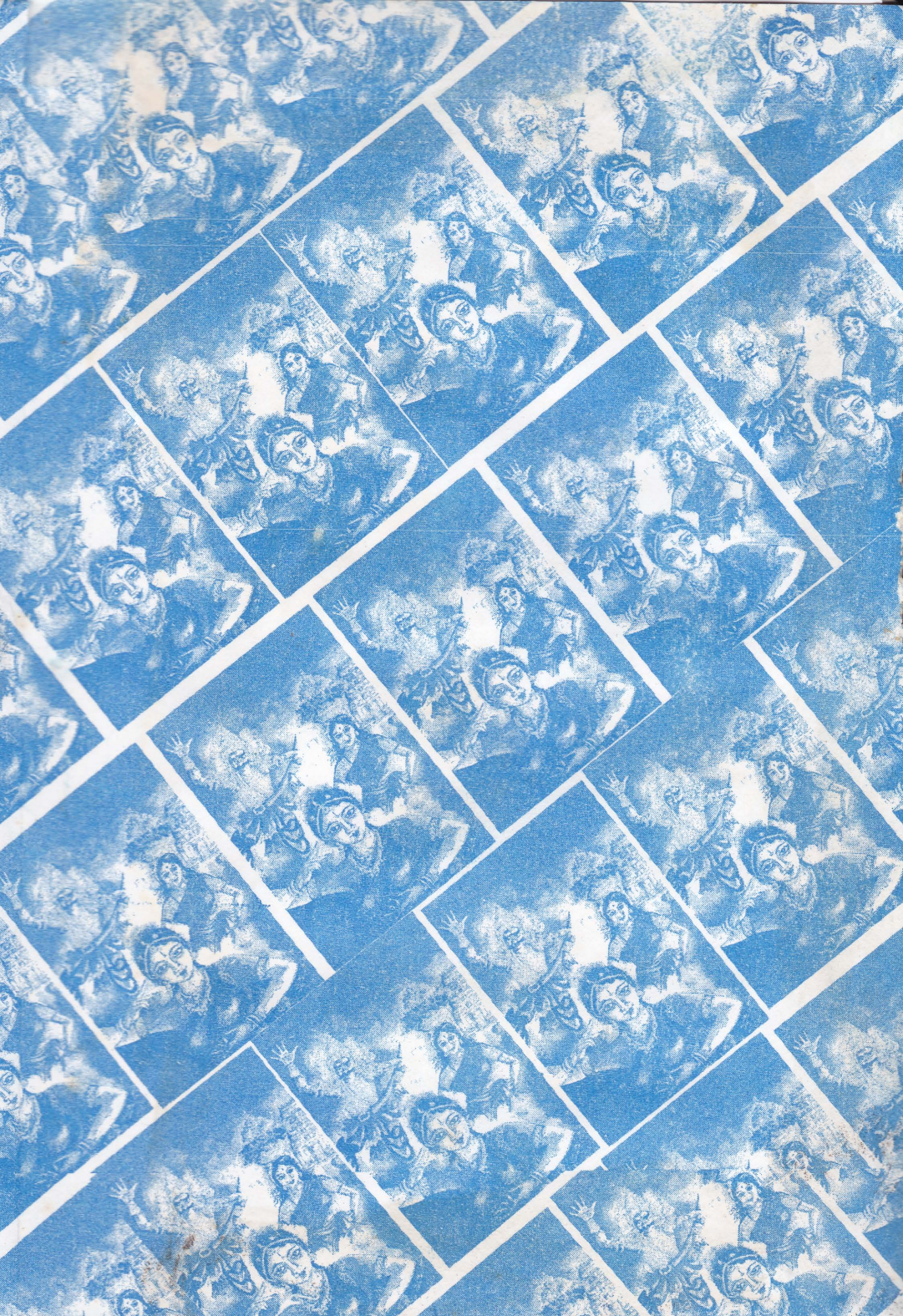
ம். க. டாக்டர்

பேராசிரியர்

பும் வித்துவான்
தாசிரியர்)

ளையாட்டுத்துறை







ISBN No: 955-96845-2-3