நாட்டார் கதைகளின் வகைமைப்பாடு

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

ஆவணப்புலங்களில் (archives) சேமித்து வைக்கும்போது இன வழக்காற்று வகைமையின் பெயரையும் ஆய்வு வகைமையின் பெயரையும் குறிப்பிடுதல் நலம். ஆய்வு வசதிக்காக உலகளாவிய முறையில் வகைமைப்படுத்தும் திட்டம் ஒன்றை உருவாக்க வேண்டும் என்கிறார் ஹாங்கோ (1989). ஆனால் கதைக்கூறுகளின் அடிப்படையில் கதைகளை வகைப்படுத்தும்போது அதற்கு முடிவே இல்லை. வரையறை செய்வதும் வகைமைப்படுத்துவதும், ஆர்வத்தை ஊட்டுவதுமில்லை; பயனளிப்பது மில்லை என்கிறார் பாஸ்கம் (1965:3).

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

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

பின்னர் 'மக்களின் உளவியல்' (The Psychology of Peoples) என்ற நூலில் ஊண்ட் (Wundt) என்பவர் வகுத்த முறையும் பொருத்தமற்றது;

குறைபாடுடையது என்கிறார் பிராப். மேலும் அடிக்கருத்துகளின் (theme) அடிப்படையில் வகைப்படுத்தலும் குறைபாடுடையதே என்று குறிப்பிடுகிறார். 1924 இல் பேராசிரியர் வால்காவ் என்பவர் விசித்திரப் பாணிக் கதைகள் 15 அடிக்கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளன என்கிறார். (1) நீதியற்ற முறையில் துன்புறுத்தப்பட்டோர் பற்றியவை, (2) முட்டாள் (கோமாளி) தலைவன் பற்றியவை, (3) மூன்று சகோதரர்கள் பற்றியவை, (4) வேதாளத்தோடு சண்டையிடுவோர் பற்றியவை என்று வகைப் படுத்துகிறார் வால்காவ். இதில் முதல்வகை, கதைச்சிக்கலை (complication) அடிப்படையாகக் கொண்டும், இரண்டாம் வகை கதைத் தலைவனின் பண்பைக் கொண்டும், மூன்றாம் வகை தலைவர்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டும், நான்காம் வகை கதையில் வரும் ஒரு கணநேர நடவடிக்கையைக் கொண்டும் பல்வேறு முறையில் வகுக்கப் பட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் பிராப்.

பின்னர், ஃபின்னிஷ் அறிஞர் ஆர்னியின் முறையும் குறையுடையது என்கிறார். வெசலாவ்ஸ்கியின் 'motif' என்ற ஆய்வலகும் குறைபாடு டையதே என்கிறார் பிராப். ஏனைய அறிவியல் துறைகளில் வகைப் படுத்தல், அறிவியல் அடிப்படையில் நடந்துள்ளபோது கதைத்துறை யிலும் அவ்வாறே நடைபெற வேண்டும் என்கிறார்.

கதைக்கூறு (Motif)

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

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

“நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையுள் எந்த ஓர் உருப்படியையும் ஆய்வு செய்தற்குரிய பகுதிகளுள் ஒன்றைச் சுட்டுதற்காக நாட்டார் வழக்காற்றியலில் ‘கதைக்கூறு’ (motif) என்ற பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாட்டார் கதைகள், பழமரபுக் கதைகள், கதைப்பாடல்கள், புராணக் கதைகள் போன்ற நாட்டார் கதையாடல் (folk narratives) பகுதிகளிலேயே கதைக்கூறுகள் மிக அதிகமாகவும் மிகக் கவனமாகவும் ஆய்வு செய்யப் பட்டுள்ளன.

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

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

உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ள பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகள் சார்ந்த கதைகளில் ஆர்வம்கொண்ட மாணவனுக்கு அனைத்துலகத் தொடர்பைச் சுட்டுதற்குக் கதைக்கூறு பற்றிய ஆய்வு மிகவும் இன்றியமையாததாகும். சில நேரங்களில் இவை வெறும் தருக்க ரீதியானவை. இவை உலகின் பல்வேறுபட்ட பகுதிகளிலுமுள்ள ஒரே மாதிரியான சிந்தனைமுறையைத்தவிர வேறு எதனையும் சுட்டுவதில்லை. சிலவேளைகளில் அவை வரலாறு சார்ந்தவை; ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்கு அல்லது ஒரு பொதுவான மூலத்திலிருந்து மற்றொன்றிற்கு உண்மையாகக் கிளைத்து வந்ததைக் குறிப்பிடும்" என்று ஸ்டித் தாம்ப்சன் குறிப்பிடுகிறார் (1975: 753).

தாம்ப்சன் கதைகளிலிருந்து கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார். அவர் மூன்று நிலைகளில் கதைக்கூறுகளைப் பிரித்தெடுக்கிறார். அதாவது கதாபாத்திரங்கள் (actors), வழக்காறுகள் (items), செயல்கள் (actions) என்று பிரிக்கிறார். அவர் ஒரு கதையைச் சுருக்கி அதனை ஒரு கதைக்கூறு (motif) என்கிறார். சில வேளைகளில் சுருக்கிய கதையிலிருந்து அதனையும் விடச் சிறிய கதைக்கூறுகளைப் (மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று வகைகளை) பிரித்தெடுக்கிறார். அவற்றிற்கு எண்களிட்டுத் தம் கதைக்கூறடைவில் (motif index) சேர்த்துள்ளார். ஆனால் அவர் பயன்படுத்திய விதிகள் ஒரே சீரானவையல்ல. சான்றாகப் பஞ்சதந்திரக் கதையில் வரும் பார்ப்பனியும் கீரிப்பிள்ளையும் (Brahman and the Mangoose) என்ற கதை, பின்வருமாறு சுருக்கப்படுகிறது: தன்னுடைய குழந்தையைக் காப்பாற்றிய நன்றியுள்ள கீரிப்பிள்ளையைப் பெண் கொல்கிறாள் (B 331.2.1.) என்று சுருக்குகிறார். இது 'உதவி செய்த விலங்கின் சாவு' (Death of Helpful Animal) என்று பட்டியலிடப் பட்டுள்ளது. மேற்குறிப்பிட்ட கதைக்கூறினை இன்னும் சிறிய கதைக்கூறுகளாகப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்:

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

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

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

கதை வகை (Tale Type)

குறிப்பிட்டதொரு பண்பாட்டுமரபில் தனித்துச் சுயமாக நிலைத் திருப்பதற்குரிய சக்திவாய்ந்த எடுத்துரைக்கப்படும் கதையாடல் வழக்காற்றைச் சுட்டுதற்கு இலக்கிய நாட்டார் வழக்காற்றியலர்

பயன்படுத்தும் ஒரு பதம் 'கதைவகை' (tale type) என்பதாகும். சிக்கலான தாகவோ, எளிமையானதாகவோ இருக்கும் எக்கதையானாலும் தனித்த தொரு கதையாடலாகச் சொல்லப்பட்டால் அதனை ஒரு கதைவகை என்று கருதுகின்றனர். கிரிம் சகோதரர்கள் தொகுத்து வெளியிட்ட கதைகளில் பல நெடிய கதைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சிலபல கதைக்கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. ஆனால் விலங்குக் கதை வட்டத்தைச் சார்ந்த நொடிக் கதைகளில் (anecdotes of the animal cycle) ஒரேயொரு கதைக்கூறு (motif) மட்டும் இருப்பதையும் காணலாம். நொடிக் கதை களில் (anecdoteds) ஒரேயொரு கதைக்கூறு இருந்தாலும் அதனையும் ஒரு கதைவகை என்றே கூறுவர். கதைக்கூறுக்கும் (motif) கதைவகைக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் யாவை என்பதனை ஸ்டித் தாம்ப்சன் தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டவில்லை.

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

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

கூறுகளுக்கும் கதைவகைமைகளுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடு களைத் தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் சுட்டவில்லை.

ஒரு குறிப்பிட்ட கதையாடல் (narrative), ஒரு குறிப்பிட்ட கதை வகையில் அடங்குமா அடங்காதா என்று தீர்மானிப்பது, பொதுவாக ஓரளவு எளிமையானதே. ஆனால் சில ஓரஞ்சாரமான நேர்வுகளும் (borderline cases) உள்ளன. கதை வகைகளுக்கிடையே குழப்பம் காணப்படும் போது அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட கதைவகையுடன் ஒரு கதையாடலுக்கு ஒரு சிறிது ஒப்புமை மட்டும் காணப்படும்போது இந்த ஓரஞ்சாரமான நேர்வுகள் காணப்படும். கதைவகையின் இந்த வேறுபாடுகள், கதை களைக் கதைவகைகளாக வகைப்படுத்தும் முறையின் தகுதிப்பாட்டில், சில ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. சிறப்பாகக் கிழக்கு ஐரோப்பிய ஆய்வாளர்களிடம் ஐயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஆய்வாளனின் ஆர்வத்தில் ஏற்படும் வேறுபாட்டின் காரணமாக இந்த ஐயுறவு தோன்றுகிறது. இத்தகைய ஆய்வாளர்கள், ஒப்புமைகளைவிடத் திரிபு வடிவங்களுக்கிடையிலான (variants) வேறுபாட்டிலும், குறிப்பிட்ட கதைஞர்களின் தனித்திறமையிலும் மிகவும் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். இந்த நாடுகளைப் பொறுத்தவரை கதைவகை என்ற கருத்தாக்கத்தின் மதிப்பில், அதன் தகுதிப்பாட்டில் நம்பிக்கை கொண்டோர் கதைவகை அடைவுகளை உருவாக்கியுள்ளனர். இக்கருத்தாக்கத்தில் அவர்கள் மதிப்பு வைத்துள்ளனர்.

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

கதைவகையொன்றை உருவாக்குதற்குரிய ஒரே வழி, கதைவகையின் திரிபுவடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் படிப்பதுதான். இந்தப் படிமுறை ஓரளவு சுற்றிவளைத்த (circular) ஒன்றாகும். ஏனெனில் ஒரு கதைவகையின் திரிபுவடிவம் எது என்று சொல்வதற்குக் கதைவகை என்றால் என்ன என்பதுபற்றிய அறிவு தேவையாகும். நடைமுறையில் ஓர் ஆய்வாளன் மனதில் தைக்கக்கூடிய மிகப்பல ஒப்புமைகளைப் பல கதைகளில் கண்டு பிடித்து அக்கதைகளைத் தனித்ததொரு வகையில் (type) சேர்க்கிறான். அதன்பின் இந்த ஒப்புமைகளை ஆய்ந்து பொதுவான பண்புகளைக் குறித்துக்கொள்கிறான். பின்னர் இந்தப் பண்புகளைக் கொண்ட கதை களின் திரிபுவடிவங்களில் எத்தனை எண்ணிக்கையை ஒன்றாகச் சேர்க்க முடியுமோ அத்தனையையும் சேர்க்கிறான். இதன் பின்னர் முடிவாகத்

தான் ஆய்வு செய்த கதையின் உள்ளடக்கங்களுக்கேற்ப ஒரு திருப்தி கரமான கருத்தினை (statement) வெளியிட அவனால் முடியும். அவனுடைய ஆய்வு ஓர் அடிப்படையான ஊகத்தினைக் குறிப்பாகப் புலப் படுத்துகிறது. அதாவது அவன் ஆய்வுசெய்யும் கதை ஒரு முழுமை (entity) ஆகும். அதாவது அக்கதை ஒரு காலத்தில் ஓரிடத்தில் தோன்றி அதன் வாழ்வுப்போக்கில் சில மாற்றங்களுக்கு ஆட்பட்டுள்ளது என்றொரு வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளது.

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

கதைவகை அடைவின் பயன்

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

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

"வாரீர் போறீர் என்னாலே
வந்திருக்கார் மேலாலே
சாகப் போறீர் என்னாலே
செத்திருக்கார் உள்ளாலே"

என்று பாடினாள். அதனைக் கேட்ட கள்ளக்காதலன் திரும்பிப்போய் விட்டான். ஆனால் சந்தேகப்பட்ட கணவன், அந்தப் பாடலின் அர்த்தம் என்னவென்று கேட்டான். அவள் சொன்னாள்: ஒருவன் குளக்கரை யிலிருந்து தூண்டில் போடுகிறான். அப்போது ஒரு மீன் தூண்டிற் புழுவாகிய இரையைத் தின்ன வருகிறது. அப்போது அப்புழு மீனை நோக்கி மேற்குறிப்பிட்ட பாடலைப் பாடுகிறது. என்னை உண்பதற்காக வருகிறீர் போகிறீர். ஆனால் தூண்டிற்காரர் மேலே இருக்கிறார். புழு வாகிய என்னால் நீர் சாகப் போகிறீர். கூடைக்குள் ஏற்கனவே பல மீன்கள் செத்துக் கிடக்கின்றன என்று மீனிடம் புழு சொல்வதாகக் கணவனிடம் மனைவி விளக்கம் சொன்னாள். கணவனும் அமைதி அடைந்தான்.

இந்த வகைக் கதை தமிழ்நாட்டில் மட்டும்தான் வழங்குவதாக நான் கருதினேன். இந்தக் கதை கர்நாடகத்திலும் வழங்குவதாக ஏ.கே. இராமாநுஜன் என்னிடம் குறிப்பிட்டார். இதற்கு ஆர்னி-தாம்ப்சன் கதைவகை அடைவில் ஓர் எண் இருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டார். தேடிப் பார்த்தபோது அதன் எண் 1419 H என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. பின்லாந்தில் 51 வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன (1419 H Women Warns Lover by Singing Song (or Parody Incantation) (K 1546/ K 1546.1). K. 1546 என்பது கதைக் கூறடைவு எண்ணாகும்.

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

தேவதைக் கதைகள் (Fairy Tales)

ஒரு கதைத்தலைவன், ஒரு வீரன் (hero) அல்லது தலைவி வரிசையாகப் பல சோதனைகளுக்கும் தொல்லைகளுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டுப் பல விந்தையான உயிர்களையும் நிகழ்வுகளையும் சம்பவங்களையும் எதிர்கொண்டு இறுதியில் பகட்டாரவாரத்தோடும் சீரோடும் சிறப்போடும் ஓர் இளவரசியையோ (இளவரசனையோ) மணந்துகொள்வது பற்றிய ஒரு வகைக் கதைகளைத் தேவதைக் கதைகள் என்பர். ஒரு மானுட இளைஞன் விந்தையானதொரு உலகினுள் நுழைந்து சில பணிகளை முடித்து தேவதை உலகின் இளவரசியை மணம் முடித்துக்கொள்வது பற்றிய கதையை வீரத் தேவதைக் கதைகள் என்று குறிப்பிடுவர். விந்தைமிகு உயிரிகளின் துணையோடுஅரச குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒருவனைக் கணவனாக அடைவது அல்லது கள்ளங்கபடம் அறியாத ஒரு பெண் அல்லது மங்கை அவளுக்கு எதிராகச் செயல்படும் குடும்பத்தினரின் தொல்லைகளை வென்று கணவனுடன் மீண்டும் இணைவது பற்றிய கதையைப் பெண்

தேவதைக் கதைகள் (female fairy tale) என்று சொல்லுவர். இணையான இரு வீரர்களுள் (இருவரும் ஆண் அல்லது பெண்) ஒருவர் நடுநிலை யாளராகவும், மற்றவர் தீயவராகவும் அமைந்து நல்லவர் பரிசும், தீயவர் தண்டனையும் பெறுவது பற்றிய கதை பரிசும் தண்டனையும்சார் தேவதைக் கதைகள் (reward and punishment fairy tale) எனப்படும். மிகவும் வலிமை வாய்ந்த முட்டாள் அரக்கனொருவனை வலிமையற்ற, அறிவுக் கூர்மைவாய்ந்த திறமைமிகு வல்லுனன் ஒருவன் வெற்றி கொள்வதைப் பற்றிய கதை முட்டாள் அரக்கன் கதை (stupid ogre tale) என்றழைப்பர்.

இந்த வகையான நாட்டார் வழக்காறுகளின் அடிப்படைப் பண்புகளான விந்தைக்கூறுகளுக்குத் தற்போது கோட்பாட்டு அடிப் படையில் விளக்கமளிக்க முடியாவிட்டாலும் அவற்றில் வரும் சம்பவங் களைத் தொகுத்துக் கூறுதல், அவற்றின் இயல்புகளைச் சுட்டிக்காட்டத் துணைபுரியும். மனிதனைத் தின்னும் அரக்கர்கள், பெரும் பூதங்கள், சூனியக்காரிகள், வேதாளங்கள், பேசும் விலங்குகள், கிழவர்கள் கிழவிகள் வேடத்திலிருக்கும் சக்திமிக்க விந்தையான உதவியாளர்கள், தேவதைகள் (இப்பெயரால்தான் இக்கதைகள் சுட்டப்படுகின்றன), சித்திரக் குள்ளர்கள், ஆவிகள், புனிதர்கள், பேய்கள் போன்றவையும், மூன்றடியால் உலகையே அளந்துவிடும் அல்லது தாண்டிவிடும் செருப்புகளும், உருவங்களைக் கண்ணுக்குப் புலப்படாது மறைக்கும் துணிகள், மந்திர சக்திவாய்ந்த கம்பளங்கள், போரில் தோற்கடிக்கவியலாத மந்திரவாள்கள், கண்ணாடி மலைகள், புல்லாங்குழல்கள், தாமிர, தங்க, வெள்ளி மலைகள், காடுகள், காற்றிலே பறக்கும் மிதக்கும் கோட்டைகள், நிலத்திலும் தண்ணீரிலும் செல்லும் கப்பல்கள், வற்றாத பணப்பைகள், நோய் நீக்கவும் உயிர்ப்பிக்கவும்கூடிய சால்வைகள், மருந்துகள், நம்பமுடியாத ஓட்டப் பந்தயங்கள், ஒரே குதியில் எல்லையற்ற இடத்தைத் தாண்டுதல், உணவை விழுங்குதல், ஒரு கணத்தில் தொலைதூரங்களைத் தாண்டுதல், விலங்கு களாக அல்லது கற்களாக உருமாறுதல் அல்லது மாற்றப்படுதல், மீண்டும் பழைய வடிவைப் பெறல், கொல்லப்படுதல், மந்திர சக்தியால் உயிர்ப் பிக்கப்படல், மந்திரத்தால் மயக்கி விடுவித்தல், ஆபத்தான வேளையில் மந்திர உதவி பெறல் போன்றவற்றையும் அந்த விந்தைக்கூறு களுள் அடக்கலாம்.

மரபுவழிப்பட்ட சமூகங்களில் தேவதைக்கதைகள் பகல்கனவு காண்பதற்குரிய, கூட்டு வழிமுறைகளாக அமைந்திருந்தன என்பர். பகல் கனவு என்ற தொடரைத் தவறானமுறையில் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது. கதையைச் சொல்வோர் அனைவரும், தாம் ஆட்பட்டிருக்கும் வறுமை, ஒடுக்குதல், அடிமைத்தனம் போன்றவற்றை உணர்ந்து அவற்றி லிருந்து தற்காலிகமாக விடுதலையளிப்பவை என்ற முறையில் இக்கதைகள் தப்பித்தற்குரிய (escapism) புனைவியல் கற்பனைகளாம். ஆனால் அதே நேரத்தில் தவறுகள் திருத்திச் சரி செய்யப்பட்டு, ஏழைகளும் அதிகார வலிமையற்றோரும் தத்தம் உண்மையான தகுதிக்கேற்ப, நேர்மையான வழியில் அடையாளம் காணப்படுதற்குரிய ஓர் எதிர்கால உலகைப் படமாகத் தீட்டிக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறாக அவை ஒரு கூர்மையான

நீதியையும் நேர்மையையும் உயிரோட்டமாகப் பாதுகாத்து வைத்துள்ளன.

தேவதைக்கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகளே உலகில் மிகச்சிறப்பாக நடைபெற்றுள்ளன. விளாடிமிர் பிராப், நாட்டார் கதைகளின் அமைப்பியல் (Morphology of Folktale) என்ற நூலை எழுதியுள்ளார் (1928). பெங்ட் ஹொல்பெக் என்ற டேனிஷ்காரர் 'தேவதைக்கதைகளின் விளக்கம்' (Interpretation of Fairy Tales) என்ற மிகச்சிறந்த நூலைப் படைத்துள்ளார். சில ஆய்வாளர்கள் இக்கதைகளுக்கு உளவியல் விளக்க மளிக்கின்றனர்.

தேவதைக்கதைகள் தமிழகத்தில் தோன்றவில்லை. தமிழகத்தில் மிகுதியாகக் கிடைக்கவில்லை. இங்குக் கிடைக்கும் தேவதைக்கதைகள் வெளிநாட்டில் அல்லது பிறபகுதிகளிலிருந்து ஊடுருவிப் பரவியவை என்பது என்னுடைய கருதுகோள். இதனை ஆய்வாளர் கவனத்தில் கொள்க.

மூடக்கதைகள் (Noodle Tales or Numskull Tales)

வேடிக்கைக் கதைகள் (jocular tales) என்ற கதையாடல் வழக்காற்று வகைமைக்குள் மூடக்கதைகள் ஒரு வகையாகும். அறிவிலிகளாகவும், பேதைகளாகவும், முட்டாள்களாகவும், அப்பாவிகளாகவும் அமையும் கதாபாத்திரங்களைக் கொண்ட கதைகள் மூடக்கதைகள் என்று அழைக்கப்படும். இக்கதைகளில் வரும் இன்றியமையாத கதை மாந்தர் களின் செயல்கள் மூடத்தனமாக இருக்கும். தலைமைக் கதை மாந்தர் மந்தபுத்தியுள்ளவர்களாகவும் அரைகுறை அறிவுடையவர்களாகவும் காரணமின்றிக் கவலைப்படுபவர்களாகவும் இருப்பர் (Maria Leach 1950:797). மேலும் எதற்கெடுத்தாலும் சந்தேகப்படுபவர்களாகவும் பிடிவாத குணம் கொண்டவர்களாகவும் இருப்பர். சுருங்கச் சொன்னால் பேதைமைப் பண்பு கொண்டவர்களாக கொளுத்தக்கொண்டு கொண்டது விடாப்பண்பு கொண்டவர்களாக இருப்பர் (ஞா. ஸ்டீபன் 1993). வீரமாமுனிவரின் பரமார்த்த குரு கதைகளில் வரும் மட்டி, மடையன், முட்டாள், பேதை, மிலேச்சன் என்ற பெயர்கள் இந்த வகைக் கதைகளில் வரும் மாந்தர்களின் பண்புகளை உணர்த்துவனவாக அமையும்.

மரியா லீச்சின் அகராதி குறிப்பிடாத, வேறுசில பண்புகளையும் லிண்டா டே (Linda Degh) குறிப்பிடுகிறார். "குறிப்பிட்ட ஒருவரின் அல்லது ஒரு சமூகத்தைச் சார்ந்த எல்லோரின் மூடச்செயல்களையும் கேலிசெய்யும், தனித்தன்மை வாய்ந்த எடுத்துரைக்கப்படும் உரைநடைக் கதைப்பிரிவு மூடக்கதைகளாம். சுருக்கமானவையாகவும் ஒரு பழமொழி போன்ற மூதுரையாக அல்லது சிரிப்பாகச் சுருங்கச் சொல்லக் கூடிய வையாகவும் அவை அமையும்" (1972:71).

இக்கூற்று மிகவும் பொருத்தமானதே. உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் வாழும் சில சமூகத்தினரையும் சில ஊரினரையும் கேலிசெய்யும் பல்வேறு

நகைப்புக்கதைகள் (jokes) காணப்படுகின்றன. மலையாளத்தில் வாழும் நம்பூதிரிப் பார்ப்பனர்களையும், பஞ்சாப்பில் வாழும் சர்தார்ஜிக் களையும், ஐரோப்பா அமெரிக்காவில் வாழும் யூதர்களையும்பற்றி இத்தகைய கதைகள் காணப்படுகின்றன.

இக்கதைகளைப் பற்றிக் காதரின் லுவோமாலா பின்வருமாறு கூறுகிறார்: மூடக்கதைகள் பரவலாக வழங்குபவை; அது பழைய உலகத்திலும், புதிய உலகத்திலும் சொல்லப்படுபவை. இந்தியாவில் இருப்பது போன்று ஒரு தொழில் அதாவது இரவில் காவல்காக்கும் ஊர்க்காவலன் அல்லது ஓர் அறிஞன் அல்லது ஒரு குரு கேலிக்குரிய கவர்ச்சிப் பொருளாகலாம். மணமக்கள் பற்றிய மூடக்கதைகளுக்கு மணவாழ்வு உணர்வூட்டிற்று. அல்லது சூனி இந்தியர்களிடையே மனைவியின் தாய்வீட்டில் (matrilocal residence) தங்கும் இளைஞன், மணமகன் என்ற முறையிலும், மருமகன் என்ற முறையிலும் ஒழுங்காக வாழவேண்டும் என்ற நிலையில், மாமியார் பற்றிய நகைப்புக் கதைகள் தோன்றின. இக்கதைகளும் மணவாழ்வின் அடிப்படையில் தோன்றியவை.

ஓர் ஊர் முழுவதிலும் அல்லது மற்றொரு குழு முழுவதிலும் முட்டாள்கள்தவிர வேறு யாருமில்லை என்று மாறா மரபு வடிவப் படுத்துவதுவது (stereotype) இந்த வழக்காற்று வகைமையுள் ஒன்றாகும். இங்கிலாந்தில் கோதாம் என்ற இடத்திலிருந்த ‘மெர்ரிமென்’னும், ஜெர்மனியில் ‘சீபென்பெர்ஜர்’களும், ‘சில் பெர்ஜர்’களும் காகேசிய மலையைச் சார்ந்த ‘ஆச்’ (Auch) என்ற ஊரினரும், ஏனைய சில ஊரினரும் பழைய உலகத்தைப் பொறுத்தவரை நன்கு தெரிந்தோராவர். அமெரிக்க இந்தியர்களுள் குரோ இந்தியக் கிளையினரும், அப்பாச்சே குழுவினரும் இத்தகையோர்.

“கேரளத்தில் வழக்கிலுள்ள தெக்கம்பாகத்தான் கதை, தமிழ் நாட்டில் கடுக்கரையான் கதை, கப்பியறையான் கதை, பொத்தப் பட்டியான் கதை, ஆளூர் மாந்தையன், கோலாங்குளத்தான் (நாகர்கோவில் பகுதியில் மட்டும்) கதை போன்று மூடக்கதைகள் குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்ததாக அமைவதும் இதன் இயல்புகளுள் ஒன்றாகும்” (ஞா.ஸ்டீபன்). யாரேனும் ஒருவன் கொஞ்சம் இழிச்சவாயனாக இருந்தால் அவனைச் ‘சுத்தப் பொத்தப்பட்டி (இத்தகைய இயல்புடையதாகக் குறிப்பிடப்படும் ஊரோடு சேர்த்து) ஆளா இருக்கியே’ என்பர். அதென்ன பொத்தப்பட்டி ஆள் என்றால், கதை சொல்லத் தொடங்குவர்.

பொத்தப்பட்டியில் ஒரு திருவிழாவுக்கு நாதசுரக்காரர் ஒருவரை ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அவர் அன்று மாலை பொத்தப்பட்டிக்கு வந்து சேர்ந்தார். அதற்கு முந்தியநாள் பக்கத்திலுள்ள வேறோர் ஊரில் அவர் வாசித்ததைக் கேட்ட ஒருத்தன் சொன்னான், “அண்ணே! அண்ணே! இந்த ஆள் நேத்து விடியவிடிய அந்த ஊர்லே நாதசுரத்தே ஊதித் தீத்துப்புட்டு, வெறுங்கொழலே தூக்கிக்கிட்டு வர்ரான்” என்றான். நாதசுரக்காரர் எவ்வளவோ சொல்லிப்பார்த்தார். பொத்தப்பட்டிக்காரங்க

கேக்கலே. அவர் திரும்பிப் போகும்போது 'பிப்பீ' என்று ஊதிக்கொண்டு போனார். உடனே ஊரார், "ஐயா, ஐயா! அந்த மிச்சம் மீதி இருக்கிறதை யாவது இங்கே ஊதிவிட்டுப் போய்யா" என்று கெஞ்சினார்களாம்.

இந்தக் கதைகளெல்லாம் சொல்லிக்கேட்கும்போதுதான் சுவையாக அமையும். கதை சொல்லப்படும் இயற்கைச் சூழலும் கேட்போரும் கதை யாடலுக்கு இன்றியமையாத பண்புகளாம். இத்தகைய கதைகளுக்கு அவ்வப்பகுதி மக்கள் என்ன பெயரிட்டழைக்கின்றனர் என்று கண்டறிவது ஆய்வாளர் கடமையாகும். இத்தகைய கதைகளைச் சேகரித்து 'வேடிக்கைக்கதைகளில் அமைப்பியல் ஆய்வு (விளவன்கோடு வட்டம்)' என்ற தலைப்பில் டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளார் ஞா.ஸ்டீபன் (1993).

எத்துவாளிக் கதைகள் (Trickster Tales)

எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் அண்டப்புளுகர்களாக, ஆகாசப்புளுகர்களாக அமைவர். அதாவது அண்டப்புளுகன் தம்பியை எறும்பு இழுத்துப் போகிறது என்று கயிறுதிரிப்பவர்களாக இருப்பர் . தகிடுதத்தம் செய்து பிழைத்துத்திரிவர். ஒழுக்கக் கேடிகளாகவும் வரன்முறையற்றவர்களாகவும் அமைந்து எத்திப் பிழைப்பர். இவர்கள் துணிச்சல்காரராகவும், வெட்கமில்லாதவராகவும், துடுக்குத்தனம்மிக்கவ ராகவும், அடங்காப்பிடாரிகளாகவும், இறுமாப்புக் கொண்டோ ராகவும், சமூகத்தின் கட்டளைகளை மீறி, மனம்போன போக்கில் நடப்போரா கவும் காணப்படுவர். எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் விலங்கு களாகவும், ஆடவராகவும், பெண்டிராகவும் இருக்கலாம்.

இத்தகைய கதைகள் தமிழ்நாட்டிலும், மலையாளத்தில் காடர் களிடையிலும், காசுமீரிகளிடையிலும், ஆப்பிரிக்காவிலும் அமெரிக்கா விலும் காணப்படுகின்றன. உலகெங்கும் உள்ள மக்கள் குழுவினரின் மரபுவழிப் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளில் இந்தக் கதைகள் சொல்லப் படுகின்றன. தொல் பழங்குடியினரிடமும் விவசாயிகளிடமும் நகரங்களில் வாழ்வோரிடமும் இக்கதைகள் காணப்படுகின்றன.

புராணக்கதைகளிலும், நாட்டார் கதைகளிலும் நகைப்புகளிலும் கூட எத்துவாளிப் பாத்திரங்கள் காணப்படும். இந்த மரபுவழிக் கதையாடல்களில் வரும் கதாபாத்திரங்களில் மிகவும் புதிர்ப்பண்பு கொண்டது எத்துவாளிப் பாத்திரம். தெளிவாக வேறுபிரித்தறியக்கூடிய பண்புகளைக் கொண்ட வேறுசில பாத்திரங்களின் இயல்புகளையும் எத்துவாளி கொண்டிருக்கும். பல்வேறு காலகட்டங்களில் கோமாளி யாகவும், முட்டாளாகவும், தீட்சை பெறுபவனாகவும், பண்பாட்டுத் தலைவனாகவும் எத்துவாளி செயல்படுகிறான். இந்த முரண்பாடுகளைப் பால் ராடின் என்ற மானிடவியலர் தம் நூலில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "அவன் (எத்துவாளி) ஒரே நேரத்தில் படைப்பவனாகவும், அழிப்பவனாகவும், கொடுப்பவனாகவும், மறுப்பவனாகவும், ஏமாற்று பவனாகவும், எப்போதும் தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக் கொள்பவனாகவும்

இருக்கிறான். அவன் (அது) பண்பாட்டுத் தலைவனாகத் தோன்றும் போது தன் மக்களுக்கு நெருப்பும் உணவும் கொண்டுவருகிறான். இத்தகைய மூலாதாரங்களை எப்படிப் பயன்படுத்துவது என்று கற்றுக் கொடுக்கிறான்; கடவுளர் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிராக இந்த நிகழ்வுகளில் அவன் எத்துவாளியாகச் செயல்புரிகிறான். ஆனால் அவன் அடிக்கடி தன் குழுவினருக்கு எதிராகச் செயல்படுவான்; உணவைத் திருடுவான்; பெண்டிரை மயக்குவான்; தன் தீராப்பெரும்பசி எல்லா வற்றையும் தீர்த்துக்கொள்வான்.

ஒழுக்கக்குறைவே அவனுடைய முனைப்பான பண்பாகும். அவன் நனவுபூர்வமாக எதனையும் விரும்புவதில்லை. தன்னால் கட்டுப்படுத்த முடியாத உணர்வுகளால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு அவன் அவ்வாறு நடந்து கொள்கிறான். அவனுக்குச் சமூக விழுமியங்களும், ஒழுக்க நெறிமுறை களும் இல்லை; அடங்கா உணர்ச்சிகளுக்கும் பசிகளுக்கும் அவன் கட்டுப்பட்டவன்'' என்கிறார் ராடின். “ஒழுங்கின்மையின் ஆன்மா; கட்டுப்பாடுகளின் எதிரி அவன்'' என்கிறார் கார்ல் கெரென்யி.

ஆப்பிரிக்கா அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் வழங்கும் எத்துவாளிக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் முட்டாள்களாகவும் பிறரை ஏமாற்றி எத்தித் திரிவதில் திறமைசாலிகளாகவும் இருப்பதைக் கண்டோம். அதாவது ஒருவித உள்முரண் இருப்பதை இக்கதைகளைப் படிக்கும் ஒருவன் உணரமுடியும். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் நாட்டாரிடை வழங்கப் படும் கதைகளில் கூர்ந்த அறிவும், ஏமாற்றுவதில் ‘தோலிருக்கச் சுளை முழுங்கிகளாகவும்’ இருப்பதை உணரமுடியும். தமிழ்நாட்டில் விலங்கு களும், ஒழுக்கமற்ற பெண்டிரும், திருடர்களும் எத்தர்களாக அமை கின்றனர். விலங்குகளில் (பெரும்பாலும் நரி) சிறிய ஒன்று கடலில் உள்ள திமிங்கிலத்திடமும் மலையிலுள்ள யானையிடமும் சென்று கயிறிழுக்கும் போட்டிக்கு அழைத்து இரண்டையும் இழுக்கச்செய்து அவை களைத்துப் போனபின் தானே வெற்றிபெற்றதாகக் கூறுவது எத்துவாளிக் கதைக்கு நல்லதொரு சான்று. ஒழுக்கமற்ற பெண்டிர் தம் கணவரை ஏமாற்றிப் பிறரோடு உறவு கொள்வதாக அமையும் கதைகள் பல, தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவருகின்றன. திருடர்களைப்பற்றிய கதைகளுள் ‘தஞ்சாவூர் எத்தனும் திருச்சிராப்பள்ளி எத்தனும்’ என்ற கதை தமிழகம் அறிந்தவொன்றாகும். அதன் சுருக்கம் வருமாறு: தஞ்சாவூர் எத்தனும் திருச்சிராப்பள்ளி எத்தனும் தங்களின் திருகுதாளங்கள் வெளிப்பட்டு விட்டதால் வெளியூர் சென்று பிழைக்கக் கிளம்பினர். தஞ்சை எத்தனின் மனைவி கீழே களிமண்ணை வைத்து மேலே சிறிது சோற்றை ஒட்டி மண் தெரியாது நிரப்பிக் கட்டுச்சோறு கட்டிக் கொடுத்தாள். திருச்சி எத்தனின் மனைவி மணலைப் பரப்பி மேலே கொஞ்சம் அரிசியைப் பரப்பிக் கொடுத்தாள்.

இருவரும் வழியில் சந்தித்து ஒருவர் ஒருவரை ஏமாற்ற முயலுகின்றனர். ஒருவன் தடுமன் (சளி) பிடித்துக்கொண்டது என்று சொல்ல மற்றவன் மாற்றிக்கொள்ள இருவரும் ஏமாறுகின்றனர். பாம்பின்

கால் பாம்பறியும் என்பதற்கேற்ப இருவரும் ஏமாற்றுவதில்லை என்று சொல்லிக் கடைசியில் காட்டில் குடிசையில் ஒரு கிழவியைச் சந்திக்கின்றனர்.

ஒருவனுக்கு மாடு மேய்க்கும் வேலையையும், மற்றவனுக்குத் தண்ணீர் இறைக்கும் வேலையையும் கிழவி கொடுக்கிறாள். மாடு தறிகெட்டு ஓட, தண்ணீர் கொஞ்சம்கூடப் பாயாமல்போக இருவரும் மாற்றிமாற்றி ஏமாற்றுகின்றனர்.

பின்னர் கிழவி நகைநட்டுகளை மறைத்து வைத்துக் கற்களை நிறைத்துப் பெட்டியைக் கிணற்றில் போடச் சொல்கிறாள். அவர்கள் அவற்றை எடுத்து ஒருவரையொருவர் ஏமாற்ற முயல்கின்றனர். ஆனால் ஏமாறுகின்றனர்.

கதையைச் சுருக்கும்போது அதன் முக்கியக்கூறுகளை (motifs) மட்டும்தான் கூறமுடியுமே தவிர அதன் அழகையும் அது ஊட்டும் உணர்வுகளையும் எழுத்தில் கொண்டுவர முடியாது. கதைகள், சொல்லிக் கதைத்துக் கேட்பதற்குரியவை. எழுதும்போது கதைஞருக்கும் கேட்போருக்கும் இடையேயான சமூகஊடாட்டம் இல்லாமற்போகும். நாடகீயப் பண்புகளும், நிகழ்த்துதல் என்ற இன்றியமையாக் கூறும் மறைந்து போகும். இதற்கு, மேலே சுருக்கி எழுதப்பட்ட கதையே சான்று.

வாய்பாட்டுக் கதைகள் (Formulaic Tales)

குறிப்பிட்டதொரு மரபுத்தோரணியைப் பின்பற்றி அமையும் கதைகளே வாய்பாட்டுக் கதைகள். அந்தத் தோரணிக்குக் கதைப்பின்னல் அவ்வளவு முக்கியத்துவமற்றதாக அமையும். துணைநிலையானதாக அமையும். இத்தகைய கதைகளை வாய்பாட்டுக்கதைகள் என்பர். திரட்டுக் கதைகள் (cumulative tales), சிக்கவைக்கும் கதை (catch tales), முடிவற்ற கதைகள் (endless tales), சுற்றி வளைத்த கதைகள் (circular tales) முடிவில்லாக் கதைகள் போன்றவற்றை வாய்பாட்டுக் கதைகளுள் அடக்குவர். தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்னும் மூவிடப்பெயர்களைத் (pronouns) தவிர்க்கும் ஒரு கதைவகையும் இதனுள் அடங்கும். மற்றொருவகைக் கதை எப்போதும் ஒரு வினாவுடன்தான் முடியும். போட்டியிடும் தகுதி வாய்ந்த பலருக்கிடையே யாருக்குப் பரிசளிக்க வேண்டும் என்று கதை முடியும். இந்த வினா நிலைக்கதை மூன்று வகைப்படும். ஒன்றில் வழக்கத்திற்கு மாறாகத் திறமையான, இன்றியமையாத விடையுடன் முடியும்; அல்லது சிக்கல் முன்வைக்கப்பட்டு, விடை கேட்போருக்கு விட்டுவிடப்படும்; அல்லது ஒரு வினாவுடன் முடியும். மிகவும் தூய்மையான வாய்பாட்டுக் கதையான திரட்டுக் கதைபோல் அமையும். விக்கிரமாதித்தன் கதை இத்தகைய கதைகளுள் ஒருவகையாகும். விக்கிரமாதித்தன் கதைகளுள் வேதாளம்போட்ட கதைகளை இன்னும் யாரும் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. மதனகாமராசன் கதைகளையும் இவற்றுள் அடக்கலாம். வாய்பாட்டுக் கதைகள் வேடிக்கைக்காகவும் விளையாட்

டாகவுமே சொல்லப்படும். எதிரொலிக் கதைக்கூற்றுக் கதைகளையும் இதனுள் அடக்கலாம்.

சங்கிலித் தொடர்கதை , திரட்டுக்கதைகள் (Cumulative / Chain tales)

ஒரு நிகழ்ச்சியில் தொடங்கி மற்றொரு நிகழ்ச்சியோடு தொடர்பு கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றுக் கடைசியில் தொடங்கிய இடத்திற்கே வந்து சேர்ந்து, நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக்கூறும் கதைகள் சங்கிலித் தொடர் கதைகள் அல்லது திரட்டுக்கதைகள் எனப்படும். இத்தகைய கதைகள் உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் சொல்லப்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டின் தென்கோடி மாவட்டத்திலும் கோத்தர்களிடமும் இத்தகைய கதைகள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. இவை இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. கற்சிற்பங்களாகவும் வடித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய கதைகள் பழங்குடி மக்களிடையிலும், வளர்ச்சியடைந்த மக்களிடையிலும், பழமைப்பண்பு கொண்டோரிடையிலும் நவீனமான வர்களிடையிலும் பல்வேறு வடிவங்களிலும், திரிபுவடிவங்களிலும் காணப்படுகின்றன. திரண்டு ஒன்றுசேரும் கூறு, செயல்களாக, பாத்திரங் களாக, பெயர்களாக பேச்சுகள் போன்ற எந்தக் கூறாக இருப்பினும் அது ஓரிடத்தில் வந்து முட்டுப்பட்டு அல்லது உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து தேங்கிவிடும். பின்னர் பெரும்பாலும் கதைப்பின்னலினை அவிழ்க்கும் முறையில் பின்னோக்கித் திரும்பிச் செல்லும். இந்த வகைக் கதைகளுக்குக் 'கிழவியும் அவளுடைய பன்றியும்' என்ற கதை நல்ல சான்றாகும். வேலிக்குக் கீழே (அல்லது வேலியின் மீது உள்ள படியில் ஏற) நுழைய மறுக்கிறது பன்றி. இருட்டுதற்கு முன் வீடுசெல்ல விரும்பிய கிழவி பன்றியைக் கடிக்குமாறு நாயிடம் சொல்கிறாள். ஆனால் நாய், பன்றியைக் கடிக்கவில்லை; நாயைக் கோல் அடிக்கவில்லை; நெருப்பு கோலை எரிக்க வில்லை; தண்ணீர் நெருப்பை அணைக்கவில்லை; எருது தண்ணீரைக் குடிக்கவில்லை; கசாப்புக் கடைக்காரன் எருதை வெட்ட வில்லை; கசாப்புக் கடைக்காரனைக் கயிறு தூக்கிலிடவில்லை; கயிற்றை எலி கத்திரிக்கவில்லை; எலியைப் பூனை கொல்லவில்லை. இறுதியில் பூனைக்குக் கொஞ்சம் பால் கொடுத்தவுடன், அது எலியைத் தாக்க, எலி கயிற்றைக் கடிக்க, கயிறு கசாப்புக் கடைக்காரனைத் தூக்கிலிட முயல, கசாப்புக்கடைக்காரன் எருதை வெட்டப்போக, எருது தண்ணீரைக் குடிக்கத் தொடங்க, தண்ணீர் நெருப்பை அணைக்க முயல, இவ்வாறு ஒவ்வொன்றும் வேலை செய்ய இறுதியில் பன்றி, வேலியினுள் நுழை கிறது. கிழவியும் இருட்டுதற்குமுன் வீடு சேர்கிறாள்.

நெல்லை மாவட்டம் வள்ளியூரையடுத்த வடவிளை பாலையா நாடாரிடம் ஞா.ஸ்டீபன் தொகுத்த கதையை அப்படியே தருகிறேன். இக் கதையும் முந்திய கதையைப் போன்று திரும்பவும் தொடங்கிய இடத்திற்கே செல்லும் கதையாகும்.

சிட்டில் கதை

ஒரு சிட்டு மரந் தொளச்சி முட்ட உட்டு. என்ன...(உம்). மரம் வந்து

மூடிக்கிட்டு (உம்). மரம் வந்து மூடுச்சுன்னா தளுத்து மூடிக்கிட்டு (உம்). அப்போங் இந்த சிட்டுலுக்கு ஒரு யோசன வந்து; இந்த ராசாக் கிட்ட போயி சொன்னா எப்புடியுங் இந்த ஆசாரி கிட்ட போயி சொன்னா... (உம்). அந்த மரத்த தொளச்சி தந்தர மாட்டாரா நமக்கு; இங்க வரக்காட்டிரப்படாதானி ஆசாரிக்கிட்ட போச்சு. ஆசாரி சொல்லிப் புட்டாரு (உம்) நாங்மரந் தொளச்சித் தரமாட்டம்பா அப்படினுட்டு.(உம்). சரி ஆசாரி ராசாக்கிட்ட சொல்லி... ஒன்ன இந்த ஊர்ல இருக்க உடாம (உம்)ஆக்கிப்புடுதேங் பாரு அப்படின்ட்டு ராசாக்கிட்ட போச்சு. ராசாகிட்ட போன ஒன்ன, என்ன சிட்டுலேர வந்தது என்ன போனது என்ன- மரந்தொளச்சி முட்ட உட்டேன் (உம்). மரத்த ஆசாரி தொளச்சி தரம்மாட்டங்காரு அய்யா (ஆங்). நீங்க தொளக்க சொல்லுங்க. நாங் மாண்டம்பானுட்டாரு இந்த ராசேங். அதுக்கு அடுத்தால போயி ராசேங் கோட்டைய அழிக்கதுக்கு மானுக்கிட்ட சொல்லி 'ஒங் கோட்டய பூரா அழிச்சுபுடுவோம் பாரு' அப்படின்னுது. மானுக்கிட்ட போச்சிது இது. மானுக்கிட்ட போன ஒன்ன சிட்டுலேரே வந்தது என்ன போனதென்ன (உம்). மரந்தொளச்சி முட்ட உட்டேன் மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு. ஆங். ஆசாரி இடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்க (உம்) அழிப்பியா அழிக்க மாட்டயா (உம்)அப்புடின்னது. அது சொல்லிட்டு நாங் மாண்டப்பா மானு நாங் மாண்டப்பான்னுது. அந்தாலே மானெ வெடிக்கிட்ட சொல்லி (உம்) ஒன்னக் கட்டாயம் சுடச் சொல்லி புடுவேங், அப்படின்னு வெடிகிட்டே போச்சு. என்ன சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போ தென்ன? மரந் தொளச்சி மூட்ட உட்டேன் மரம் வந்து மூடிக்கிருச்சி (உம்)ஆசாரி இடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்கதுக்கு மான் இல்ல; மான நீரு சுடுவீரா சுடமாட்டிரா- நாங் மாண்டப்பா அப்படின்னு (உம்) வெடி (உம்). அதுக்கடுத்தால வெடிய நாங் எலிக்கிட்ட சொல்லி ஒன்ன கரம்பச் சொல்லிப்புடுதம்பாரு அப்புடின்னு எலிக்கிட்ட போச்சு. எலி சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போன தென்ன மரந்தொளச்சி மூட்ட உட்டேன் மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு (உம்) ஆசாரி அடிக்க ராசா இல்ல, ராசா கோட்டய அழிக்க மான் இல்ல, மான சுட வெடி இல்ல, வெடிய கரும்புவீரா கரும்ப மாட்டீரா? அது நாங் மாட்டேன்னுட்டு எலி. (உம்) அந்தால பூனைக் கிட்ட போச்சு. என்ன சிட்டுலேரே வந்ததென்ன போனதென்ன (உம்) மரம் தொளச்சு மூட்ட உட்டேன். மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு (உம்). ஆசாரி அடிக்க ராசா இல்ல. ராசா கோட்டய அழிக்க மானு இல்ல; மானச் சுட வெடி இல்ல; வெடி கரும்ப எலி இல்ல, (ஆங்) எலிய புடிப்பீரா புடிக்கமாட்டிரா? நாங்மாண்டப்பாண்டு. அடுத்தால கெழவிகிட்ட போச்சு. (உம்) என்னசிட்டுலேரே வந்ததென்ன போன தென்ன? மரந்தொளச்சி மூட்ட உட்டேன்; மரம் வந்து மூடிக்கிட்டு. ஆசாரி அடிக்கிற ராசா இல்ல; ராசா கோட்டய அழிக்கிற மான் இல்ல; மானச் சுட வெடி இல்ல; வெடிய கரம்ப எலி இல்ல, எலிய பிடிக்கதுக்கு பூனை இல்ல; (உம்) பூனய நீரு அடிப்பீரா, அடிக்க மாட்டீரா? (உம்) நாங் மாண்டப்பா அப்புடின்னுது. ஒடனே கெளவிக்கிட்ட போனாரு. அப்புறம் மாட்டு காரம் பசுக்கிட்ட போச்சு, கெழவர் கிட்ட போனது வரை கூறியது. பின் கன்னுக் குட்டிகிட்ட போச்சு... காரம் பசுக்கிட்ட

போச்சு என்ன சீட்லேரே வந்தென்ன..... காம்ப அத்துக்கிட்டு விடுவயா அப்புடின்னு; அதுங் நாங்மாண்டேனுச்சு. (உம்); கரந்த கிட்ட போச்சு... என்ன சிட்டுலேரே... வந்ததென்ன போன தென்ன; காம்ப அக்க கன்னுக்குட்டி இல்ல, ஆங்னு சொல்லிச்சு.(உம்) அப்போங் கொஞ்சோங் பொறுன்னுது.(உம்) கொஞ்சோங் பொறுன்னதோட கரந்த போயி இந்த கன்னுக் குட்டிக்கி ஒரு கொட்டு கொட்டுச்சு. உம். கன்னுக்குட்டி போயி மாட்டுக் காம்ப புடிச்சி இழுத்துது. ஆக மாடு போயி டாம்மு கெழவரஒரு எறி. கெழவரு ஓடிப்போயி கெழவிய ரெண்டு மூணு. கெழவி ஓடிப்போயி பூனைக்கு ரெண்டு மூணு (ஆங்) பூன ஓடிப் போயி எலிய கடிச்சி (ஆங்) எலி ஓடிப்போயி வெடிய படபடனு கறும்புச்சு. வெடி எழும்பிட்டு, வெடி போயி மானச் சுட்டு, மானு கோட்டய பூரா அழிச்சிது (ஆங்) அழிச்சதோட ராசா ஓடிப் போயி அவரு ஆசாரிக்கிட்டசொல்லி, எப்பாஸ இத தொளச்சி தொரத்தி உட்டுரு அப்புடின்னாரு. தொறந்து உட்டாரு. குஞ்ச பறக்காட்டிட்டுப் போயிருக்கு (உம்) உம். ஒரு சிட்டுக்கு அவ்ளோ யோசனை இருக்கு. இவ்ளோ வேலையுஞ் செய்துருக்கு. நீங்க சொல்லுங்களேங் (ஆங்).

கதைகளேயன்றிச் சங்கிலிப் பின்னல் போன்ற பாட்டுகளும் உள்ளன. இதற்குப் பின்வரும் நரிப்பாட்டு (தாசையன் நாடார், கருங்கல், விளவன் கோடு குமரி மாவட்டம்) சான்றாக அமையும்.

ஆயிரந் தோப்பு எந்தோப்பு
சொல்லி குடுத்தா சந்தனம்
சந்தனம் என்னா நாறாதோ
நாறியதுக்கு கருவாடோ
கருவாடென்னா காயாதோ
காயியதுக்கு தட்டானோ
தட்டானென்ன கொட்டமாட்டானோ
கொட்டியதுக்கு கோயிலோ
கோயிலென்னா கும்பிடாதோ
கும்பிடியதுக்கு ராஜாவோ
ராஜாவென்னா பேசாதோ
பேசியதுக்கு பல்லியோ
பல்லியென்னா பதுங்காதோ
பதுங்கியதுக்கே கள்ளனோ
கள்ளன்னா ஓடமாட்டானோ
ஓடியதுக்கு தண்ணியோ
தண்ணியென்னா விளிக்காதோ
விளிக்கியதுக்கு தேங்காயோ
தேங்காய்ன்னா தூங்காதோ
தூங்கியதுக்கு வெளவாலோ
வெளவாலுக்கு கவ்வாதோ
கவ்வியதுக்கு நாயோ
நாயென்ன கொலச்சாதோ

கொலச்சியதுக்கு வாளையோ
வாளையன்னா வளுவாதோ
வளுவியதுக்கு பாம்போ
பாம்பென்னா கொத்தாதோ
கொத்தியதுக்கு கோளியோ
கோளியென்னா கூவாதோ
கூவியதுக்கு நரியோ நரி

எதிரொலிக் கதைக்கூற்றுக் கதை: (Echo-Word Motif Tale)

சொல்விளையாட்டை அடிப்படையாகக்கொண்டு தமிழ்நாட்டில் சில கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்தக் கதைகள் கோட்டா (Kota), கூர்க், தோடா போன்ற மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு எதிரொலிக் கதைக்கூற்றுக் கதை (echo-word motif tale) என்று பெயரிட்டழைக்கிறார் எமனோ. இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் இந்த எதிரொலிப் பெயர் உருவாக்கங்கள் உள்ளன. இந்த எதிரொலிச் சொற்கள் தண்ணி கிண்ணி, கழுதெ கிழுதெ, மண்ணு கிண்ணு என்றமையும். பெரும்பாலும் ககரத்தைக் கொண்டே அமையும். இந்த எதிரொலிச் சொற்கள் பொருண்மையற்றவை.

ஏதேனும் புலி அல்லது பூதம் அல்லது முனி வந்து 'சேட்டை' செய்யக்கூடும் என்று ஒரு மனிதன் தனக்குத்தானே அல்லது தன்னுடைய ஆடுகளிடம் சொல்கிறான். ஒவ்வொரு கதையிலும் புலி, பூதம், முனி என்பவற்றுடன் கிலி, கீதம், கினி என்ற எதிரொலிச் சொல்லைச் சொல்லுவான். அதாவது 'புலி கிலி', 'பூதம் கீதம்', 'முனி கினி' வந்து விடும்; எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும் என்பான். இதனை அங்கு வந்து காத்திருக்கும் அந்த விலங்கு அல்லது ஆவிகள் கேட்டுவிடும். நாட்டார் வழக்காறுகளில் இத்தகைய அஃறிணைகள் பொதுவாக மூடத்தனம் கொண்டவையாக அமையும். ஆதலின் அந்த ஒலியை அவை தவறாகப் புரிந்துகொள்கின்றன. புலி, பூதம், முனி என்பவை தம்மைச் சுட்டும் என்பது அவற்றிற்குத் தெரியும்; ஆனால் பொருளற்ற வெற்றுச் சொல் எதனைச் சுட்டுகிறது என்பது தெரியாமல் அவை அஞ்சும்; அவை தம்மைவிடப் பயங்கரமான வேறு ஏதோ ஒன்று என்று அவ்விலங்குகள் அஞ்சும்; அதன் பின்னர் எதிர்பாராச் சம்பவங்கள் நடைபெறும்; அதன் பின்னர் அவ்விலங்குகள் தோற்கடிக்கப்படும்; அந்தச் சம்பவங்களைச் செய்தது, அர்த்தமற்ற அந்தச் சொல்லால் சுட்டப்படும் பயங்கரமான உயிர் என்று கருதி அவை ஓடிவிடும் (எமனோ 1967:358 -359).

தமிழ், கோட்டா, கூர்க், தோடா போன்ற மொழிகளிலிருந்து நான்கு வடிவங்கள் கிடைத்துள்ளன என்கிறார் எமனோ. இவை இந்த ஒரே மொழியியல் கூறின் (எதிரொலி) அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன. தமிழில் இந்தக் கதையைப் பண்டித நடேச சாஸ்திரி தொகுத்துத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் (1885) வெளியிட்டுள்ளார். 'வாயால் வல்லவன்' என்ற தலைப்பில் இக்கதை வெளியிடப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலத்தில் 'பூதா-கூதா' என்ற முறையில் அச்சொல் அமைந்துள்ளது. 'வாயால் வல்லவன்'

என்ற கதையில் புலி, முனி என்ற இரண்டுமே வருகின்றன (கதை அவ்வளவு சரியாகச் சொல்லப்படவில்லை என்பது என் கருத்து). ஆங்கிலத்தில் 'இண்டியன் ஆன்ட்டி குவேரி' இதழில் வெளியிட 'பூதா-கூதா' என்று மாற்றி இருக்கக் கூடும். 'திராவிடநாட்டுக் கதைகள்' என்ற தொகுப்பில் இக்கதை வெளியிடப்பட்டுள்ளது. சிரஞ்சீவியின் கைச்சரக்கு (கைச் சரடு) எவ்வளவு என்பது தெரியவில்லை. ஒரு மொழியில் காணப்படும் பன்னூறு வடிவங்களைச் சேகரிக்கும்போது அக்கதையின் வீச்சுப் புலப்படும்.

வலிமை வாய்ந்த உயிர்களை, சக்திகளை வலிமையற்ற மானுடன் வெல்லும் இக்கதையை எத்துவாளிக் கதையினுள் அடக்கலாம். உலகளாவிய முறையில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்தில் கதைகளைப் பற்றிய ஆய்வுகள்தாம் பெரிதும் நடைபெற்றுள்ளன. எடுத்துரைக்கப் படும் இக்கதையாடல்களை ஆய்வதற்கென்றே ஓர் ஆய்வுக் கழகம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. 'அனைத்துலக நாட்டார் கதையாடல்கள் ஆய்வுக் கழகம்' (International Society for Folk Narrative Research) என்பது அதன் பெயர். 1995ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 6 முதல் 12 வரை இக்கழகத்தின் பதினோராவது கருத்தரங்கம் இந்தியாவில் மைசூரில் நடைபெற்றது. இக்கருத்தரங்கின் மையக்கருத்து 'இருபதாம் நூற்றாண்டின் திருப்பத்தில் நாட்டார் கதைகள்' என்பதாகும். இந்திய மொழிகளின் ஆய்வு மையம் (Central Institue of Indian Languages) என்ற நிறுவனத்தில் பணியாற்றும் நாட்டார் வழக்காற்றியலர் ஜவர்கலால் ஹண்டு இக்கருத்தரங்கு சிறப்பாக நடத்துதற்குக் காரணமாக அமைந்தார்.

இத்தகைய நிறுவனங்களோடு (ISFNR) தொடர்பு கொள்ளும்போது தான் கதையாடல் பற்றி உலகில் எத்தகைய ஆய்வுகள் நடைபெறுகின்றன என்பதை அறிந்து, உலக அளவை எட்ட முடியும்.

பழமரபுக்கதைகள்

பழமரபுக்கதைகள் (legends) கவிதையிலும் உரைநடையிலும் எடுத்துரைக் கப்படும் நாட்டார் வழக்காறுகளுள் ஒன்றாகும். கவிதையில் எடுத்துரைக் கப்படும் கதைகளைப் பழமரபுக் கதைப்பாடல்கள் அல்லது காப்பியங்கள் என்று குறிப்பிடலாம். புராணக்கதைகளைப் போலவே பழமரபுக் கதைகளும் அவற்றை எடுத்துரைப்போராலும் கேட்போராலும் உண்மையாக நடந்தவை என்றே நம்பப்படுவன. ஆனால் அவை புராணக்கதைகளைப்போல மிகப்பழங்காலத்திலன்றி அண்மைப் பழங்காலத்தில் தற்போதைய உலகில் நடந்தவையாகக் கருதப்படும். பழமரபுக்கதைகள் பெரும்பாலும் சமயச்சார்பற்றவையாகவும் சில வேளைகளில் சமயச்சார்புடையவையாகவும் அமையும். பெரும்பாலும் புனிதத்தன்மை கொண்டவையாகக் கருதப்படுவதில்லை. அவற்றில் வரும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மனிதர்களே. மனிதர்கள் ஏன் இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து வந்தார்கள்? போர்கள், வெற்றிகள், பழங்கால வீரர்கள், தலைவர்கள், அரசர்கள், புலவர்கள், புனிதர்கள் முதலியோரின் வீரதீரச் செயல்கள், செயற்கரிய செயல்கள், புதுமைகள், ஓர் அரச பரம்பரை

எவ்வாறு உருவாயிற்று? ஓர் ஊர் எவ்வாறு உருவாயிற்று, ஓர் ஊருக்கு ஏன் அப்பெயர் வந்தது? என்பவை பற்றி எல்லாம் பழமரபுக் கதைகள் அமையும். ஆனால் இவை எழுதப்பட்ட வரலாற்று ஆவணங்களுக்கு மாறாக வாய்மொழியாகச் சொல்லப்பட்டு நம்பப்பட்டு வருபவை. மேலும் மறைத்து வைக்கப்பட்ட புதையல்கள் பற்றியும் பழமரபுக்கதைகள் நாட்டாரிடையே வழங்கி வருதலைக் காணலாம்.

பழமரபுக்கதைகள் குறித்த ரிச்சார்டு எம். டார்சனின் கருத்து வருமாறு: "ஆட்கள், இடங்கள், சம்பவங்களைப் பற்றிப் பழமரபுக் கதைகள் அமைகின்றன. வரலாற்று அடிப்படையிலும் உண்மையின் அடிப்படையிலும் அமைவதாகக் கருதப்படுவதால் அவை தெரிந்த ஒரு தனிநபரோடும், நிலவியல்சார்ந்த இடத்தோடும் அல்லது குறிப்பிட்டதொரு சம்பவநிகழ்வோடும் சமூகத்தினரின் மனத்தில் அவை தொடர் புறுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகக் குழுவினரில் பலர் அல்லது அனைவரும் அந்த மரபு வழக்காற்றைக் கேட்டு அதனைச் சுருக்க மான அல்லது விரிந்த வடிவில் நினைவிற்குக் கொண்டு வரக்கூடியதாக இருக்கவேண்டும். இது பழமரபுக்கதையாவதற்கு வேண்டிய முதன்மை யான கருத்தாகும்; அதாவது தாம் வாழும் வட்டாரத்தால் அல்லது தொழிலால் அல்லது தேசியத்தால் அல்லது சமய நம்பிக்கையால் இணைக்கப்பட்ட கணிசமான எண்ணிக்கையினர் அதனை அறிந்திருக்க வேண்டும். வீரர்கள், தீயோர், பூதங்கள், குட்டிச்சாத்தான் வந்து செல்லும் இடங்கள், போர்களிலும் கொள்ளை நோய்களிலும் (plague) நடந்த ஆச்சரியமான (தெய்வீக) குறுக்கீடுகள் போன்றவை பற்றிய செய்திகளைக் குழுவினர் பாதுகாத்து உயிர்கொடுத்துப் பழமரபுக்கதைகள் வழிப் பரப்புகின்றனர். நகர வரலாறுகளும் இதழியல் கட்டுரைகளும் பேச்சு மரபிற்கு அடிக்கடி உயிரூட்டுகின்றன (1968)."

ஆட்கள் பற்றிய பழமரபுக்கதைகள்

இத்தகைய பழமரபுக்கதைகள் தேசிய அளவில் புகழ் பெற்ற அரசியல் மேதை, அல்லது செயற்கரிய செய்த வீரர், வெளிப்படையாகப் பலருக்கும் தெரியாத விசித்திரமான கோட்டிக்காரர் (obscure eccentric), புகழ் பெற்ற கொள்ளைக்காரர் (நாடுகடத்தப்பட்டவர்), உயர்ந்த சமூகத்தைச் சார்ந்த கோமாளி என்பவர்களைப் (a high- society wit) பற்றி அமையக் கூடும். பெரும் வலிமை வாய்ந்த மனிதன் ஒருவனின் வீரதீரச் செயல்களைத் திரும்பக் கூறும் வீரப் பழமரபுக்கதை (heroic legend) என்றும், ஒரு புனிதமான தூயவரின் பழமரபுக்கதை (saint's legend) என்றும், கோமாளி ஒருவனின் திறமைமிக்க அறிவு நுட்பம் வாய்ந்த மொழிகளையும் விந்தையான செயல் களையும் திரும்பக் கூறும் துணுக்குப் பழமரபுக்கதை (anecdotal legend) என்றும் இவற்றைப் பகுக்கலாம்.

புகழ் பெற்ற கொள்ளைக்காரர்களைப் பற்றிய பழமரபுக்கதைகள் எல்லா நாடுகளிலும் வழங்குவதுண்டு. ஒருவன் கொள்ளையனாக மாறுவதற்குச் சமூகச்சூழல்களும் தனிப்பட்ட முறையில் இழைக்கப்படும் அநீதிகளும் காரணங்களாகும்.

"ஏதாவது ஒரு சம்பவத்தைப் பினனணியாகக் கொண்டுதான் எந்த ஒரு நபரும் கொள்ளைக்காரனாக மாறுகிறான். அந்நிகழ்ச்சி அப்படி ஒன்றும் பெரிய காரியமாக எல்லாக் காலங்களிலும் இருப்பதில்லை. ஆனால் அந்நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து அந்த நபர் சமுதாயத்துக்கு வேண்டாதவனாக ஒதுக்கி வைக்கப்படுகிற நிலை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. குற்றத்தைப் பார்க்காமல் ஆளைமட்டும் குறிவைத்து உண்டாக்கப்படும் காவல்துறையினரின் குற்றச்சாட்டு, பொய்ச்சாட்சியம், திரிபு கொண்டு நிலை நாட்டப்படும் நீதிமன்றத் தீர்ப்பு அல்லது நீதியை முடக்கிப் போட்ட சதி, நியாயமற்ற தண்டனைமூலம் பெற்ற சிறைவாசம், அநியாயம் தனக்கே இழைக்கப்பட்டு விட்டதாக எண்ணுகின்ற மனத்தின் பொறுமல் – இவையெல்லாம் ஒரு நபரைக் குமுறவைத்து, சமுதாயத்திற்கு வேண்டாதவனாக, கொள்ளையனாக உருவாக்கிவிடக்கூடும்" (ஹாப்ஸ்பாம் 1965:16).

இந்தக் காரணங்கள் இன்றையச் சந்தன வீரப்பனுக்கும் பொருந்தும். அநீதிகள் இழைக்கப்படும்போது, பெண்டிர் அரசு அதிகாரிகளால் கற்பழிக்கப்படும்போது, அதனை அரசு தட்டிக் கேட்காதபோது சட்டத்தைச் சிலர் தங்கள் கையில் எடுத்துக்கொள்கின்றனர். இதனைத் தான் எம்.ஜி.ஆர், ரஜினி திரைப்படங்களும் சுட்டுகின்றன. கொள்ளைக் காரர் பற்றிய பழமரபுக்கதைகளின் தொடர்ச்சியே தமிழ்த் திரைப் படங்கள்.

இந்தக் கொள்ளைக்காரர் நல்லமனம் படைத்தோர் என்று மக்களால் நம்பப்படுவோர். நெல்லை, குமரி மாவட்டக் கொள்ளைக் காரர்களுள் புகழ் பெற்றவர் செம்புலிங்கம். இவரைப் பற்றி வழங்கும் ஒரு பழமரபுக் கதை வருமாறு:

களக்காட்டுப் பகுதியிலிருந்து புதிதாகத் திருமணம் செய்துகொண்ட ஒரு சோடி, வில் வண்டியில் பாளையங்கோட்டை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தனர். ஒருவன் வண்டி ஓட்டி வந்தான். வழியில் செம்புலிங்கம் வருவது கண்டு வண்டியோட்டியும் கணவனும் ஓடி விட்டனர். வண்டியை நெருங்கி வந்த செம்புலிங்கம் பெண்ணை வண்டியை விட்டு இறங்கச் சொன்னார். பெண்ணும் இறங்கினாள். உன்னுடைய நகைகளை எல்லாம் கழற்று என்றவுடன் பெண்ணும் அவ்வாறே செய்தாள். ஆனால் தாலியை மட்டும் கழற்றவில்லை. அதைக் கண்ட செம்புலிங்கம் எனக்கு வேறு எந்த நகையும் வேண்டாம், தாலிதான் வேண்டும் என்றார். அப்போதும் அப்பெண் கழற்ற மறுத்தாள். பின்னர் கணவனை விரட்டிப்பிடித்து உன்னையே நம்பிவந்த பெண்ணை விட்டுவிட்டு ஓடலாமா? என்று சொல்லிப் பெண்ணை எல்லா நகைகளையும் அணிந்துகொள்ளச் சொல்லி முருகன்குறிச்சிவரை வந்து வழியனுப்பி வைத்தார். இத்தகைய பல கதைகள் தமிழ்நாடெங்கும் பலரைப்பற்றி வழங்கக்கூடும். அவற்றைத் தொகுக்க வேண்டும். இத்தகைய கொள்ளையரைப் பற்றிச் 'சமூகஞ்சார் கொள்ளையரும் நாட்டார் வழக்காறும்' என்ற தலைப்பில் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் எழுதிய கட்டுரை குறிப்பிடுதற்குரியது (1987:90-105).

புனிதப் பழமரபுக்கதைகள் அல்லது சமயப் பழமரபுக்கதைகள்

புனிதப் பழமரபுக்கதைகள் அல்லது சமயப் பழமரபுக்கதைகள் எண்ணற்றவை தமிழகத்தில் காணப்படுகின்றன. திருவள்ளுவரைப் பற்றியும் அவரது மனைவியைப் பற்றியும் காணப்படும் கதைகள் பல. ஆழ்வார்களையும், நாயன்மார்களையும் பற்றிக் காணப்படும் கதைகள் பல. பெரியபுராணம் முந்தைய காலத்தில் வழங்கிவந்த பழமரபுக் கதைகளின் தொகுப்பாகும். இதனைப் புராணம் (myth) என்பதைவிடப் புராணப் பழமரபுக்கதை (myth-legend) என்பதே சரியாகும். அப்பர், ஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், மணிவாசகர், பன்னிரு ஆழ்வார், குமரகுருபரர் பற்றிய பல கதைகள் பழமரபுக்கதைகளே.

சைவ, வைணவப் பழமரபுக்கதைகள் மட்டுமின்றிக் கத்தோலிக்கர் களிடையே எண்ணற்ற பழமரபுக்கதைகள் காணப்படுகின்றன. தூய தோமையாரைப் பற்றியும், சவேரியாரைப் பற்றியும், அருளானந்தரைப் பற்றியும், வேளாங்கண்ணியைப் பற்றியும் பல கதைகள் நாட்டாரிடையே வழங்கி வருகின்றன.

இவற்றுள் சவேரியாரைப் பற்றிய பழமரபுக்கதைகள் பலவற்றைச் சேகரித்து ஆய்ந்துள்ளார் ஜோசப் இருதய சேவியர். ஒரு கதையை மட்டுமல்லாது அதன் திரிபுவடிவங்களையும், அதற்குச் சமமான வடிவங்களையும் சேகரித்துத் தோற்றம் பற்றிய கதைகளோடு ஒப்பிட்டு அறிவியல் விளக்கமும் அளித்துள்ளார்.

"சவேரியார் ஒரு முறை (கடலில்) படகில் கடல்வழிப் பயணம் செய்தபோது புயல் காற்று வீசியது. அந்த ஆபத்திலிருந்து தங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டுமெனப் படகிலுள்ளோர் அவரின் உதவியை வேண்டினர். அப்போது அவர், தம் கழுத்தில் கட்டியிருந்த சிலுவை யினைக் கையில் ஏந்திக் கடலை ஆசீர்வதித்தார். உடன் பெருங்காற்று நின்றது. ஆனால் அச்சிலுவை கட்டப்பட்டிருந்த கயிறு அவிழ்ந்து சிலுவை கடலில் விழுந்துவிட்டது. இதனால், அவர் மிகவும் கவலை கொண்டார். அச்சிலுவை அவர் தாயார் அவருக்கு அளித்ததாகும். மறு நாள் அவர் கடற்கரையில் வருத்தமுடன் அமர்ந்திருந்தபோது ஒரு நண்டு கடலில் விழுந்த சிலுவையைச் சுமந்து வந்து அவரிடம் கொடுத்தது. அந்த நண்டின்மேல் அவர் சிலுவைக் குறியிட அதன் மேல் சிலுவை பதிந்தது. அதுமுதல் இத்தகைய நண்டுகள் சிலுவைக்குறியினைத் தாங்கியனவாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

இவற்றின் திரிபுவடிவங்களோடு, சயந்தரன்கதை (காக்கையின் கண்பார்வை ஒரு பக்கமாகச் சாய்ந்திருப்பது பற்றியது), அணில் முதுகில் கோடு, ஆமை முதுகில் கோடு, பறக்கைமீன்கதை போன்ற ஒப்புமையான, தோற்றம்பற்றிய பழமரபுக்கதைகளைத் தந்து இறுதியில் விலங்கியலார் கருத்தையும் தருகிறார்.

இந்நண்டினைக் கோடிஸ் குருசியே (Charbdias Crichifera) என்றழைப்பர். இவ்வகை நண்டுகள் கடலில் மட்டும் வாழ்வன. இவ்வகை

நண்டுகள் கரையை ஒட்டிய கடலில் காணப்படுகின்றன. கரையோரக் கடலில் 15 முதல் 40 மீட்டர் ஆழமுள்ள பகுதிகளில் வாழ்கின்றன. இவை 150 மில்லிமீட்டர் அளவுவரை வளர்கின்றன. இதன் நிறம் பழுப்பாகவோ அல்லது சிகப்பும் மஞ்சளும் கலந்ததாகவோ காணப்படுகின்றன. இவ்வகை நண்டுகள் இந்திய பசிபிக் பெருங்கடலில் மிகுதியாக வாழ்கின்றன. தென் ஆப்பிரிக்காவிலும், பெர்சியன் வளைகுடா, இந்தியா, இலங்கை, சீனா, ஜப்பான், ஆஸ்திரேலியா கடற்கரைப் பகுதிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவ்வகை நண்டுகள் பெரிய நண்டுகளாக அதிகமாகக் காணப்படுவதில்லை (1984:374-378) என்றெழுதுகிறார் (1994:43-44).

நண்டின் முதுகில் காணப்படும் குறி எவ்வளவு பொருத்தமாக ஒரு புனிதருடன் இணைக்கப்படுகிறது என்பதற்கு இது நல்ல சான்றாகும்.

இயற்கையிறந்த பழமரபுக்கதைகள் (Supernatural Legends)

இவற்றை இடத்தோடு தொடர்புடைய பழமரபுக்கதைகள் என்றும் சொல்லலாம். இந்த ஊரில் இந்த இடத்தில் இந்த இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சி நடந்தது. இந்த வீட்டில், இந்த மரத்தில், இந்த நீரோடையில் பேய்கள், ஆவிகள் நடமாட்டம் இருக்கிறது என்று ஒவ்வொரு ஊரிலும் கதைகள் வழங்கும். ஊருக்குப் போகும்போது ஆவிகள், பேய்கள் இந்த வடிவில் வந்து மறித்துக்கொண்டன என்று பல பழமரபுக்கதைகள் கூறப்படும். ஒரு நாள் நல்ல ம்ழை பெய்திருந்தது. இரவில் 'ஏத்துமீன்' பிடிக்க வேண்டு மென்று எண்ணிக்கொண்டு படுத்திருந்தேன். இன்னார் வந்து என்னைக் கூட்டிக்கொண்டு போனார். மீன் பிடிக்கும்போது பிடித்த மீன் களெல்லாம் காணாமல் போயின. திடீரெனக் கூர்ந்து கவனித்தால் உடன் வந்தவருக்குக் கால்களில்லை. உடனே சுதாரித்துக்கொண்டு குனிந்து ஏதோ ஒரு பொருளை எடுக்கச் சொல்லிவிட்டு 'மம்பட்டி' எடுத்து ஒரு போடு போட்டேன். வீச்சென்று கத்திக்கொண்டு மறைந்து போயிற்று. மறுநாள் சென்று பார்த்தால் அங்கு ஓர் ஓணான் செத்துக் கிடந்தது என்று கதைகள் சொல்வர். 'உள்ளூர்க்காரன் பேய்க்குப் பயப்படுவான், அசலூர்க்காரன் தண்ணிக்குப் பயப்படுவான்' என்பது பழமொழி. உள்ளூர்க் காரனுக்குத்தான் எங்கெல்லாம் பேய்கள் ஊடாடும் என்பது தெரியும். அயலூரானுக்குக் குளத்தின் ஆழம் தெரியாது.

புதையலைப் பூதம் காத்துக்கொண்டிருக்கிறது என்பர். அதற்கேற்ப எண்ணற்ற கதைகள் வழங்கக்கூடும். என்னுடைய சிறுவயதில் கொள்ளி வாய்ப் பிசாசுகள் பற்றி நிறையக் கதைகள் கேட்டுள்ளேன். இன்று அக் கதைகள் சொல்லப்படுவதில்லை. அவற்றைப் பற்றி இன்று யாரும் பேசுவதுமில்லை.

உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள்

இப்பழமரபுக்கதைகளின் பண்புகளை, நாட்டார் கதைகளின் பண்புகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது சில தனித்தன்மைகள் தெளிவாகும். தேவதைக் கதைகள், விலங்குக் கதைகள், எத்துவாளிக்

கதைகள் இடம் விட்டு இடம் பரவக்கூடியவை. இவை தோன்றிய இடம்பற்றி அறிதல் அரிது என்பதால், அவ்விடத்தை நிர்ணயிப்பதற்குக் கடுமையான ஆய்வு தேவைப்படும். பன்மைத் தோற்றம் (polygenesis) என்ற கோட்பாட்டைக் கூடச் சில கதைகளைப் பொறுத்தவரை ஏற்றுக் கொள்ளலாம். மாறாக, உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் துல்லியமாக ஓர் இடத்தோடு தொடர்புடையவை. அவை அவ்விடத்தில் நம்மால் தீர்மானம் செய்ய முடியாத ஒரு காலத்தில் தோன்றி அவ்விடங்களில் பல நூற்றாண்டுகள் நீடித்து நிற்கக் கூடியவை. காலத்தால் அவற்றைக் குறித்துக் காட்டவியலாவிட்டாலும் இடத்தால் நிலைநிறுத்திக் காட்ட முடியும். அவை இடம் பெயர்ந்து செல்வதில்லை. உள்ளூர்ப் பழமரபுக் கதைகளுக்குச் சமமான கதைகள் உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்பட்டால் அதற்கு எவ்வித வரலாற்றுத் தொடர்பும் இருந்திருக்க முடியாது. இதற்குப் பன்முகத் தோற்றம் (polygenesis) என்ற கோட்பாடு விளக்கமளிக்கக்கூடும். மேலும் பொதுவான, அடிப்படைப் பண்பு களையும் மானுட உளவியலின் பொதுப்படையான விதிகளையும் கொண்டு இதற்கு விளக்கமளிக்கலாம். விலங்குக் கதைகள் பல, தோற்றம்பற்றிய காரணக்கதைகளாக (aetiological tales) இருப்பதுபோல் பல பழமரபுக்கதைகள் தோற்றப் பழமரபுக்கதைகளாக உள்ளன. இவ்வாறு அலெக்சாண்டர் ஹாக்கர்ட்டி கிராப்பெ என்பவர் எழுதுகிறார் (1964).

இதற்கு மறுதலையான கருத்தைக் கொண்டிருக்கிறார் ஜான் ஹெரால்டு பிரண்வான்ட். பழமரபுக்கதைகள் இடம் பெயர்ந்து செல்வதுதான் வழக்கம் (usually migratory). அவை பல்வேறிடங்களில் பரவலாக அறியப்பட்டிருக்கும். பனுவல்கள் (texts) வேர் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் தழுவியமைக்கப்படும்போது அவை உள்ளூர் மயமாக்கப்பட்ட பழமரபுக்கதை அல்லது உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதை எனப்படும் (1978).

பிரண்வான்ட் கருத்து முழுவதும் ஏற்றுக்கொள்ளுதற்குரியதன்று. சில பழமரபுக்கதைகள் இடம் பெயர்ந்திருக்கக்கூடும். ஆனால் எல்லாப் பழமரபுக்கதைகளும் இடம் பெயர்ந்தவை என்பதை விரிந்த ஆய்வால் மட்டுமே நிறுவ முடியும்.

உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் அவை தோன்றிய இடத்தோடு இணைந்தவை. அந்த நிலப்பகுதியின் அசாதாரணமான வடிவை விளக்கு தற்காக எழுந்தவை. இவை வழங்கும் இடத்தில் பரம்பரை பரம்பரையாக, உள்ளடக்கத்தில் எவ்வித மாற்றமுமின்றிச் சொல்லப்பட்டு வருபவை. உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் அவ்வட்டாரத்தினருக்கு மட்டுமே தெரிந்த வையாக இருக்கும். ‘பிள்ளையைப் போட்டுட்டுப் பலாப்பழம் எடுத்த ஓடை’ திருநெல்வேலியில்கூட எத்தனை பேருக்குத் தெரிந்திருக்கும். நாட்டார் சொற்பிறப்பியலின் மூலம் ஒரு பெயருக்கு விளக்கமளிக்கும் பழமரபுக்கதைகளும் வட்டாரத்தினருக்கு மட்டுமே தெரிந்திருக்கும். உள்ளூர்ப் பழமரபுக்கதைகள் சுருக்கமாகவும் அவற்றில் காணப்படும் கதைக்கூறுகள் (motifs) எண்ணிக்கையில் குறைவாகவும் அமையும்.

ஒரு பாறையில் ஒரு கால்தடம் எங்கெல்லாம் காணப்படுகிறதோ அங்கெல்லாம் அது புகழ்பெற்ற ஒரு மனிதரோடு இணைக்கப்படும். இதற்கு நல்லதொரு சான்று இலங்கையிலுள்ள ஆதாமின் சிகரமாம். மற்றுமொரு சான்று குமரியிலுள்ள விவேகானந்தர் பாறையாகும். இத்தகைய கதைகள் ஐரோப்பாவில் பல பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன.

இராமநாதபுரம், இராமேஸ்வரம், தனுஸ்கோடி போன்ற ஊர்ப் பெயர்களெல்லாம் இராமனோடு தொடர்புறுத்தப்படுபவை. இவை சமஸ்கிருதமயமாக்கத்தினால் ஏற்பட்டவை என்பது என் கருத்து. இருந்தாலும் இப்பெயர்களைச் சுற்றிச் சுழலும் கதைகள் சுவையானவை. தமிழ்நாட்டு இராமநாதபுரம் அப்பெயர் பெறக் காரணம் யாது என்பது ஆய்வுக்குரியது. ஆனால் கர்நாடக மாநிலத்தில் மைசூருக்கு அண்மையிலுள்ள ஹசன் மாவட்டத்தில் இராமநாதபுரம் என்றொரு ஊருள்ளது. இராமனும் இலட்சுமணனும் காட்டிற்கு வந்தபோது அவர்கள் நெடுநாட்கள் குளிக்கவில்லை. ஆகவே அவர்தம் உடல்கள் நாறத் தொடங்கின. சிறப்பாக இராமனுடைய நாத்தம் வானுலகை எட்டியது. அந்த ஊருக்குப் பக்கத்திலிருந்த ஓடையில் இராமன் தன்னைத் தூய்மைப் படுத்திக் கொள்ள அவ்வூருக்கு இராமநாத்தபுரம் என்ற பெயர் அமைந்தது. சமஸ்கிருதத்தில் இதற்கு இராமனுடைய தலைவனின் இடம் (the place of Rama's Lord) என்று பொருள். இருப்பினும் கன்னடத்தில் நாத்த என்பதற்கு நாற்றம் என்பது பொருள். ஆதலின் இராமநாத்தபுரம் என்பதற்கு இராமன் நாறிய இடம் என்று பொருள். இத்தகைய இருமொழிச் சிலேடைகள் சமஸ்கிருதத்திற்கும் தாய்மொழிக்கும் இடையிலான கருத்தாக்க வேறுபாடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன; மேலும் தாய்மொழி மரபு, சொல்லை மட்டுமல்லாது கடவுளையும் சமஸ்கிருதம் அல்லாத தாக்குகிறது (de-Sanskritises) என்கிறார் ஏ.கே.ராமாநுஜன் (1988).

சில இடங்களில் அசாதாரணமான வடிவங்கள் காணப்படுவது பற்றிக் குறிப்பிட்டோம் அதேபோன்று சில மரங்களின் உருவங்களையும் குறிப்பிடலாம். 'அம்மச்சிப் பிலாவு' பெயர்த் தோற்றம் பற்றி ஒரு கதை வழங்கி வருகிறது. அக்கதையில், வீரமார்த்தாண்ட வர்மாவை எதிரிகள் பின்தொடர்ந்து விரட்டிவந்தபோது நெய்யாற்றின் கரையில் உள்ள ஒரு பலாமரத்தின் பெரிய குகைபோன்ற பொந்தினுள் அவர் நுழைந்து ஒளிந்து கொண்டார். இவ்வாறு அப்பலாமரம் வீரமார்த்தாண்ட வர்மாவுக்குத் தாயைப்போல் அடைக்கலம் கொடுத்து உயிரைக் காப்பாற்றியதால் அவர் அப்பலாமரத்துக்கு 'அம்மச்சிப் பிலாவு' என்று பெயரிட்டதாகக் கதை கூறுகிறது.

இப்பெயர்த் தோற்றச் செய்தியினை வட்டார மக்கள், வரலாற்று உண்மையாகக் கருதுகின்றனர். ஆயின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளில் இச் செய்தி இருப்பதாகத் தெரியவில்லை (ஞா.ஸ்டீபன் 1984:51-52).

வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதைகள் (Historical Legends)

இத்தகைய பழமரபுக்கதைகளும் வட்டாரத்திற்கே உரியவை. சில ஆட்சி

யாளர்களோடு தொடர்புறுத்தப்படுபவை. அவை வரலாற்று மனிதர்களையும் சம்பவங்களையும் பற்றிப் பேசுவதால் அவற்றை வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதை என்கிறோம். இவை மக்களால் நம்பப்படுபவை. இதற்குச் சான்றாக மருது பாண்டியர் வாழ்வில் நடைபெற்றதாகச் சொல்லப்படும் ஒரு கதையைக் குறிப்பிடலாம். இப்பழமரபுக் கதை இன்றும் சிவகங்கை மாவட்டத்தின் சில பகுதிகளில் வழங்கி வருகிறது. வெள்ளையருக்கும் மருது பாண்டியருக்கும் போர் நடந்து கொண்டிருந்த காலம். வெள்ளைக் கும்பினிப் படை, மருது பாண்டியருள் ஒருவரைத் துரத்தி வருகிறது. அவர் சருகனி என்னும் ஊரிலுள்ள கத்தோலிக்கக் கோவிலுக்குள் ஓடி வந்து அங்கிருந்த வெள்ளைக்காரச் சாமியாரிடம் விபரங்களைத் தெரிவிக்கிறார். அந்தக் காலத்தில் அங்கு நாற்காலிகள் எல்லாம் இல்லை. அங்கிருந்த பெரிய பெட்டிக்குள் மருது பாண்டியரை ஒளியச் சொல்லி அதன் மேல் பாதிரியார் உட்கார்ந்து கொள்கிறார். அவரும் பைபிள் படிப்பது போலிருக்கிறார். கும்பினிப் படையினர் வந்து கேட்கின்றனர். பாதிரியார் பொய் சொல்லக் கூடாது; அடைக்கலம் அடைந்தவரைக் காப்பாற்றவும் வேண்டும். ஆதலின் பெட்டியில் அமர்ந்தவாறே தலையைத் தூக்கி "எங்குண்டிக்குள்ளேருக்கான்" என்றாராம். உடனே, சாமியார் கோபமாக இருக்கிறார் என்று சொல்லிப் படையினர் போய்விட்டனராம்.

இந்தச் செய்தி உண்மையாக இருக்கமுடியுமா? என்பதனை எவ்வாறு அறிவது? மருது பாண்டியரின் காலத்தில் சருகனியில் கோவில் இருந்ததா? அங்கு இருந்த கத்தோலிக்கச் சாமியார் யார்? அவர் எந்த நாட்டவர்? எந்த மொழியினர்? அவர் உரோமாபுரிக்கோ, பிரெஞ்சு நாட்டுக்கோ ஏதேனும் மடல்கள் எழுதியிருக்கிறாரா என்பதனைக் கவனத்தில் கொண்டு அவற்றைத் தேடி உண்மை காண வேண்டும்.

வரலாற்றில் இதுவரை எழுதப்படாது மக்களிடையே வழங்கிவரும் கட்டபொம்மன் காலப் போரில் நிகழ்ந்த சம்பவம் ஒன்றைக் கி. ராஜநாராயணன் எழுத்தில் கொண்டு வருகிறார்: "கட்டபொம்மனும் ஊமைத்துரையும் அவர்களுடைய பிரியமுள்ள ஒரே தங்கையும் ஆக மூன்று பேரும் மூன்று குதிரைகளில் தப்பித்து ஓடும்போது, வாயுவேகம் மனோவேகமாய் குதிரைகள் 'பறந்ததாம்'. கட்டபொம்மனுடைய தங்கைச்சிக்கு தலைமுடி பதினாறு அடி நீளம் இருக்குமாம். குதிரைமேல் வேகமாகப் போகும்போது அவளுடைய கூந்தல் அவிழ்ந்து குதிரையின் கால்களில் விடுவிடுக்க முடியாதபடி சிக்கிக்கொண்டு விட்டதாம். வெள்ளைக்காரன் படைகள் அவர்களைத் துரத்திக் கொண்டு பின்னால் வேகமாக வந்து கொண்டிருக்காம். என்ன செய்ய என்று தெரியாமல் கட்டபொம்மனும் ஊமைத்துரையும் திகைத்தார்களாம். அப்போ தங்கைச்சி சொன்னாளாம். 'தாமதிக்க வேண்டாம் என்னையும் குதிரையையும் கொன்று போட்டுவிட்டு நீங்கள் இரண்டு பேரும் தப்பி விடுங்கள்' என்று. ஊமைத்துரையைப் பார்த்தானாம் கட்டபொம்மு. அவன் உடனே வாளை உருவி ஒரே வீச்சில் தங்கைச்சியையும் குதிரையையும் துண்டாடிவிட்டு இருவரும் தப்பித்துப் போனார்களாம்" (1984:21).

வரலாற்று மனிதர்களையும் சம்பவங்களையும் விளக்குவதால் மட்டும் பழமரபுக்கதைகளை உண்மை என்று கொள்ள முடியாது. இவற்றை அரைகுறை வரலாற்றுத் தொடர்புடைய கதைகள் எனலாம். இந்தக் கதைகளில் இயற்கையிறந்த சில கதைக்கூறுகளும் காணப்படும். இந்தப் பழமரபுக்கதைகளை நம்முடைய வசதிக்காக இரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். எழுதப்பட்ட ஆவணங்களைக் கொண்டு சரி பார்த்துக் கொள்ளக்கூடியவை, சரி பார்க்க முடியாதவை என்று அவை இரு வகைப்படும்.

மேற்குறிப்பிட்ட கட்டபொம்மன் சகோதரி பற்றிய கதையைப் பொறுத்தவரை அது உண்மையாக இருக்கவியலாது. கட்டபொம்மு வுக்குச் சகோதரி இருந்தது உண்மை. முதல் போருக்குப் பின்னர் கட்டபொம்மு குடும்பத்தார் தூத்துக்குடியில் கலைக்டர் டேவிட்சனிடம் ஒப்படைக்கப்படுகின்றனர். பின்னர் சிறை வைக்கப்படுகின்றனர். கட்டபொம்மனின் சகோதரியை விருப்பாச்சி என்னும் ஊரில் மண முடித்துக் கொடுத்தனர் என்பதும், அவளுடைய நகைகளை மேஜர் பானர்மன் பறிமுதல் செய்தான் என்பதும் உண்மை. ஆனால் ஊமைத்துரை சகோதரியைக் கொன்றான் என்பதற்குச் சான்றுகளில்லை. மேலும் கூந்தல் நீளமாக இருந்திருந்தால், கூந்தலை வெட்டி விடுவித் திருக்கலாமே தவிர, தலையை வெட்டுமளவுக்கு ஊமைத்துரை முட்டா ளில்லை. ஆதலின் இக்கதை தோன்றியதற்குரிய விளக்கம் ஆய்தற்குரியது.

சோதித்துச் சரிபார்க்கக் கூடிய கதைக்கு ஒரு சான்றைக் கார்ல் ரிக் (Karl Rygh) தருகிறார்: 1876இல் ஸ்ட்ரிண்டெனில் (Strinden) நான் ஒரு பழமரபுக்கதை கேள்விப்பட்டேன். ஒரு பெரிய பாறைச் சரிவில் படைக்கலன்களோடும் குதிரையோடும் ஒரு வீரன் புதைந்து கிடப்பதாகக் கேள்விப்பட்டேன். அவன் சவாரி செய்தபோது ஒரு நிலச்சரிவால் புதைந்து போனான். அதைச் சுற்றியும் பாறைக்குக் கீழும் நான் தோண்டிய போது ஒரு மனிதனின் எலும்புகளும், குதிரையும், ஈட்டிகளும் காணப் பட்டன. அவை வைக்கிங் காலத்தைச் சார்ந்தவை. அங்கு எந்தவிதக் கல்லறையும் இல்லை" (Brynjulf Alver 1989:138).

தமிழ் நாட்டாரிடையே நம்முடைய புலவர்கள்பற்றிய எண்ணற்ற பழமரபுக்கதைகள் வழங்குகின்றன. இவையெல்லாம் பழமரபுக் கதைகளே. அகத்தியர், தொல்காப்பியர், திருவள்ளுவர், அவ்வையார், இளங்கோ, கம்பர், ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தி, காளமேகம் போன்ற பலரை யும் பற்றிய பழமரபுக்கதைகளும் ஆய்வுக்குரியன. இத்தகைய கதைகள் கன்னடப் புலவர்களையும் பற்றிக் காணப்படுகின்றன. அவற்றையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யலாம்.

தமிழகத்தில் பழமரபுக்கதைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் தொடங்கப்பட வேயில்லை. பழமரபுக்கதைகள் முறையாகச் சேகரிக்கப்படவுமில்லை.

புராணக்கதை / தொன்மம்

புராணக்கதை, தொன்மம் என்ற சொற்களை, 'mythos' என்ற கிரேக்கச்

சொல்லிலிருந்து உருவான 'myth' என்ற சொல்லுக்கீடாகத் தமிழில் ஆய்வாளர்கள் வழங்கி வருகின்றனர். 'புராணக்கதை' என்ற சொல் வடமொழிச் சொல் என்பதனால் 'தொன்மம்' என்ற சொல்லைப் பலர் வழங்கி வருகின்றனர். இதற்குத் 'தொன்மைதானே உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே' என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தை மேற்கோளாகக் காட்டக்கூடும். ஆனால் இச்சொல் ஒருவகைக் கதையாடல்களைச் சுட்ட நாட்டார் பயன்படுத்தி வரும் சொல்லாகுமா? ஒரு 'தொன்மம் சொல்லுங்கள்' என்று ஒரு தகவலாளியிடம் கேட்டால் அவர் எந்த வகைக் கதை என்று புரிந்து நமக்குச் சொல்வாரா? 'தொன்மம்' என்ற சொல்லால் எத்தகைய பண்புகளைக் கொண்ட கதையாடல்களைக் குறிப்பிடுகிறோம் என்பது அவர்களுக்கு விளங்குமா? அல்லது இன்னின்ன பண்புகளைக் கொண்ட கதைகள்தான் தொன்மங்கள் என்று நாம் (ஆய்வாளர்) உணரும் கதைகள் தகவலாளிகளுக்குப் புரியும் என்று கருதலாமா? கதையாடல் களை இன்னின்ன வழக்காற்று வகைமைகள் (genres) என்று வகைமை செய்யும் முறை நாட்டாரிடையே உண்டா? 'Myth' என்ற சொல்லுக் கீடான சொற்களை மக்கள் வழங்கி வருகின்றனரா? இல்லை என்றால் நாம் ஒரு பெயரைச் சூட்டுவது பொருந்துமா? மேலும் புராணக்கதை களின் வரையறை குறித்து எந்தவிதமான விவாதங்களும் தமிழில் நடைபெற வில்லை என்பதும் கவனத்திற்குரியது.

'புராணக்கதை' என்பது மற்றொரு தொடர். 'புராணம்' என்பதற்குப் பொருள் 'பழைய' என்பதாகும். தொன்மம் என்பதற்கும் இதுவே பொருள். ஆனால் 'புராணம்' என்பதற்குப் பொய் அல்லது தவறு அல்லது 'போலி' என்றும் பொருளுண்டு. புராணங்கள் எல்லாம் புளுகுகள் என்பதற்கு 'இந்தப் புளுகு கந்த புராணத்திலும் இல்லை' என்ற வழக்குச் சான்றாகும். ஒரு கூற்று பொய் என்பதற்கு 'அது வெறும் புராணம்' (that is just a myth) என்ற கூற்றுத் தமிழ்நாட்டிலும், மேலை நாட்டிலும் வழங்கி வருகிறது. 'Myth' என்பதனை 'மாயை' (illusion) என்ற பொருளில் ரோலான் பார்த் கையாளுகிறார்.

ஜனரஞ்சக வழக்கில் புராணக்கதை (myth) என்ற பதம் ஏறக்குறைய எப்போதும் தவறாகவே (perforatively) பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. "என்னுடைய நம்பிக்கை ஒரு வலிமையான மறுக்கமுடியாத உண்மை (conviction), உன்னுடைய நம்பிக்கை ஒரு பிடிவாதமான சித்தாந்தம் (dogma); அவனுடையது ஒரு பொய் (myth)". இந்த நோக்கில் பார்த்தால் எல்லாப் புராணக்கதைகளும் உண்மைகளுக்கு மாறானவையே; தவறான நம்பிக்கைகளே புராணக்கதைகள் ஆகும். இப்படியாக, இந்தப் பதம் 'போலி' (fallacy) என்ற பொருளையும், வயதான மனைவிகளின் கதை (old wives' tales) என்ற பொருளையும் உணர்த்துகிறது.

புராணக்கதைகள் உரைநடைக் கதையாடல்களாகவும் (prose narratives) பாடல்களாகவும் அமையலாம்; புராணக்கதைகள் வழங்கப்பட்டு வரும் சமூகத்தில் வரலாற்றுக்கு முந்திய தொல்பழங்காலத்தில் உண்மை யாக நிகழ்ந்த வரலாறுகள் என்று நம்பப்படுவன. அவை நம்பிக்கையின்

அடிப்படையில் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவன; நம்புவதற் கென்றே கற்பிக்கப் படுவன; அறியாமை, ஐயம் அல்லது நம்பிக்கையின்மை ஆகியவற்றுக்கு விடையாக அதிகாரபூர்வத்துடன் மேற்கோளாக அவை காட்டப் படலாம்; அவை சமயக் கொள்கைகளின் கருத்துருவங்கள் (embodiment of dogma); பெரும்பாலும் அவை புனிதமானவை; மேலும் பெரும்பாலும் அவை இறையியலுடனும் (theology), சடங்குடனும் தொடர்புபடுத்தப் படுபவை. அவற்றில் வரும் இன்றியமையாத பாத்திரங்கள் வழக்கமாக மானுட உயிரிகளல்லர்; ஆனால் அவை பெரும்பாலும் மானுடப் பண்புகள் கொண்டவை; விலங்குகள், தெய்வங்கள் அல்லது பண்பாட்டு வீரர்களாக அப்பாத்திரங்கள் அமையும். அவற்றின் செயல்கள் எல்லாம் முந்தைய உலகம் ஒன்றில் நிகழ்ந்தவை. உலகம் இன்றிருப்பது போலன்றி வேறொருவாறிருந்தபோது நடந்தவை; அல்லது வானுலகம் அல்லது பாதாள உலகம் போன்ற வேறோர் உலகத்தில் நடைபெற்றவையாகலாம். உலகம், மனுக்குலம், சாவு அல்லது பறவைகள், விலங்குகள், நிலவியல் பண்புக் கூறுகள், இயற்கை நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றின் தோற்றத்திற்குப் புராணக்கதைகள் காரணம் கூறும். தெய்வங்களின் செயல்கள் அவற்றின் நட்புறவுகள், பகைமைகள், அவற்றின் காதல் விளையாட்டுகள், அவற்றின் குடும்ப உறவுகள், அவற்றின் வெற்றிகள், தோல்விகள் ஆகியவற்றுக்கு விளக்கந் தரலாம். ஆசாரங்கள் அல்லது சடங்குகள் சார்ந்த முறைகள் (paraphernalia) பற்றிய நுணுக்க விபரங்கள் அல்லது விலக்குகள் (taboos) ஏன் கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்கு அவை விளக்க மளிக்கலாம்; ஆனால் இத்தகைய காரணக் கூறுகள் புராணக்கதைகளுக்கு மட்டுமே உரியவையல்ல.

மேற்கூறப்பட்ட பண்புகளைக் கொண்ட புராணக் கதைகளைப் பற்றித் தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் ஆய்வுகள் பெரிதும் நடைபெற வில்லை. இருப்பினும் புராணக் கதைகளின் கோட்பாடுகளை அறிமுகம் செய்யும் நூல்கள் சில வெளிவந்துள்ளன. தே. லூர்து (1988); சரஸ்வதி வேணுகோபால் (1997) ஆகியோருடைய நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பொன்னுத்தாயின் நூல் (1998) புராணக்கதைகளைப் பற்றிய ஆய்வாகும்.

எந்த ஓர் இனத்திற்கும் புராணக் கதைகள் உண்டு. ஆனால் தமிழ்ப் புராணக் கதைகள் குறித்து எத்தனை தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன? இன்று தமிழில் வழங்கிவரும் புராணக்கதைகள் எல்லாம் தமிழ்ப் புராணக் கதைகளா? வடமொழிப் புராணக்கதைகளா? பிரம்மா, விஷ்ணு போன்றவர்கள் ஆரியக் கடவுளர் என்றால் திராவிடப் படைப்புக் கடவுள் யார்? உலகம் எவ்வாறு படைக்கப்பட்டது? மனிதர் எவ்வாறு தோன்றினர்? அல்லது படைக்கப்பட்டனர்? படைத்தது தாய்த் தெய்வமா? முருகன், திருமால் போன்ற திராவிடத் தெய்வங்களின் புராணக்கதைகள் எங்கே? புராணக்கதைகள் எப்போதுமே தொகுதி தொகுதிகளாக ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாக, ஒன்றுடன் ஒன்றாகப் பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுமே!

பிரம்மா (ஆண்) உலகத்தைப் படைத்தான்? பெண்ணைப் படைத்தான்? அப்பெண் மீது அவனுக்குக் காதல் வந்தது (தகாப் புணர்ச்சி).

ஆதலின் அவனுக்கு ஐந்து தலைகள் வந்தது. பார்வதியின் வேண்டுதலால் சிவன் ஒரு தலையைக் கிள்ளினார். அது கையில் ஒட்டிக்கொண்டது. பிரம்மகத்தி தோசம் பிடித்தது. ஆதலின் சிவன் மண்டை ஓட்டில் பிச்சை எடுக்கிறார். அவர் எடுக்கும் பிச்சையை எல்லாம் மண்டையோடு தின்று விடுகிறது. ஆதலின் சிவன் எப்போதும் பசித்திருக்கிறார். எப்போது மண்டையோடு கையை விட்டுப் போகும்? பார்வதி பூமியில் சாபத்தால் பிறந்து சிவனைப் பிரிந்து, சுடுகாட்டில் மயானக் கொல்லைச் சடங்கு நடத்தப்படும்போது, அம்மண்டையோடு, அங்கு தூவப்பட்ட பொரிகளைத் தின்னச் சிவனின் கையை விட்டு இறங்கும். அப்போது பார்வதி (அங்காள பரமேசுவரி) அதனைத் தன் காலால் சமட்டி மிதிப்பாள். அப்போது அது நீங்கும். ஆதி பராசக்தியே அங்காள பரமேசுவரி. அங்காள பரமேசுவரியோடு பார்வதி எவ்வாறு இணைக்கப் பட்டாள்? பார்வதி எப்படிச் சபிக்கப்பட்டாள்? எறும்பைப் பிடித்து அடைத்துச் சிவனைச் சோதித்ததால் அவள் பூமிக்குச் செல்லுமாறு சபிக்கப்பட்டாள். எப்போது சிவனுடன் ஒன்று சேரமுடியும். மண்டை ஓட்டைச் சிதைத்து உதவும்போது சிவனின் இடப்பாகத்தில் இடம் பிடிக்கலாம். இப்படிச் சுழற்சியாகப் புராணக்கதைகள் (cycles) வந்தமையும். இவற்றுள் எவை தமிழ்ப் புராணக்கதைகள்? எவை வடமொழிப் புராணக்கதைகள்? தமிழ்ப் புராணக்கதைகள் எல்லாம் சமஸ்கிருதப் புராணக்கதைகளாக இணைக்கப்பட்டுவிட்டனவா? எவ்வாறு இணைக்கப்பட்டன? தல புராணங்கள் எல்லாம் தமிழ்ப் புராணங்களா? அல்லது ஆரிய மயமாக்கப்பட்டனவா? அல்லது புராணக் கதைகள் சிதைந்து நாட்டார் கதைகளாக மாறிவிட்டனவா? தமிழ் / திராவிடப் புராணக்கதைகள் வடமொழிப் புராணங்களுடன் இணைக்கப்பட்டும், நாட்டார் கதைகளாகச் சிதைந்தும் உள்ளன என்பது என் கருத்து. இந்த நிலையில் தமிழ் / திராவிட மக்களிடையே வழங்கி வரும் கதையாடல்களைத் தொகுத்து, அவர்களிடையே இக்கதைகளைப் பற்றிக் காணப்படும் கருத்தாக்கங்களைக் காண வேண்டும். அவற்றை வகைமைப்படுத்தும் பண்புக்கூறுகள் காணப்பட்டால் அவற்றின் அடிப்படையில் நம் ஆய்வுகள் அமைய வேண்டும்.

புராணக்கதையின் இன்றியமையாத பண்புகள் பின்வருமாறு அமையும்: சம்பவங்களின் ஒரு கதையாடல் புராணக்கதை; இக் கதையாடல் ஒரு புனிதப் பண்பைக் கொண்டது; இந்தப் புனிதக் கருத்துப் புலப்படுத்தம் குறியீட்டு வடிவில் செய்யப்படுகிறது; குறைந்தபட்சம் புராணக்கதையில் நிகழும் சம்பவங்களும் பொருள்களும், புராணக் கதையுலகைத் தவிர வேறெங்கும் நிகழ்வதில்லை; நிலைத்திருக்கவுமில்லை. தோற்றங்கள் அல்லது மாற்றங்கள் குறித்து இக்கதையாடல் நாடக வடிவில் சுட்டுகிறது.

அண்டப் படைப்புக் கோட்பாடு (cosmology) போன்ற ஒரு பொதுவான கருத்தினின்றும் (idea) அல்லது கருத்துகளின் ஒரு தொகுதியினின்றும் ஒரு புராணக்கதையைக் கதையாடல் பண்பே வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. அதன் புனிதப் பண்பும், தோற்றங்களையும்

மாற்றங்களையும் பற்றிச் சுட்டும் தன்மையும் புராணக்கதையை, பழமரபுக் கதை (legend), ஏனைய நாட்டார் கதைகள் ஆகியவற்றினின்றும் வேறு பிரித்துக் காட்டுகின்றன. சம்பவங்களைத் தொடர்ச்சியாகக் கோவைப் படுத்திக் கதைத்தலும், புராணக்கதையுலகிற்கு வெளியில் காணப்படாத பொருள்களைப் புராணக்கதை சுட்டுதலும் அதனை வரலாறு அல்லது போலிவரலாற்றிலிருந்தும் வேறு பிரித்துக் காட்டுகிறது. புராணக் கதைகள் (உண்மையென்று) நம்பப்படுவதால் அவற்றைப் புனைகதை யாடலிலிருந்து வேறு பிரித்துக் காட்ட வேண்டாமா என்று ஒருவர் வினா எழுப்பலாம்?

புராணக்கதை பற்றிய ஒரு கோட்பாடு, இயல் நிகழ்வுகள் பற்றிச் (phenomenon) சிலவற்றை விளக்க வேண்டும். அதாவது இயல் நிகழ்வு பற்றிய சில இயல்புகளைச் சுட்டும் ஒரு கூற்றை அது விளக்க வேண்டும்.

ஏனென்றால் புராணக்கதை பற்றிய கோட்பாடுகள் எல்லாம் தூய்மையானவை. புராணக்கதை பற்றிய கோட்பாடுகளை வகைமைப் படுத்துவது எளிதன்று. அவை மற்றவற்றோடு தொடர்பற்றவை என்று சொல்லமுடியாது. ஆனால் அவை ஒவ்வொன்றும் புராணக்கதைக் கூறுகளுள் ஏதேனும் ஒன்றை மட்டும் பெரிதும் வலியுறுத்துகின்றன. இன்றுவரை முன்வைக்கப்பட்ட கோட்பாடுகளுள் சில, இன்னும்கூடச் சில வழிகளில் மதிப்புடையவையே.

புராணக்கதைக் கோட்பாடுகளுள் முக்கியமானவை ஏழு வகைகள்.

1. புராணக்கதை, விளக்கமளிக்கும் ஒருவகை வடிவம் என்று ஒரு கோட்பாடு பேசுகிறது. குறிப்பிட்டுச் சொன்னால் மானுடச் சமூகம், பண்பாடு ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியில் ஒரு கட்டத்தில் தோன்றும் ஒரு வடிவம் என்று இக்கோட்பாடு சொல்கிறது.
2. ஒரு குறியீட்டு வடிவிலான கூற்று புராணக்கதை; அதன் செயற்பாடு விளக்கமளிப்பதன்று. ஆனால் அதன் செயல்பாடு தன்னளவில் முடிந்து போன ஒரு வெளிப்பாடாகும்; மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனை முறையை அது பிரதிபலிக்கிறது; அச்சிந்தனைக்குப் புராணக்கதைப் புனைவுச் சிந்தனை (mythopoeic thought) என்று பெயர்.
3. புராணக்கதை நனவிலி மனத்தின் வெளிப்பாடு என்று ஒரு கோட்பாடு கூறுகிறது.
4. சமூக ஒற்றுமை, சமூக இணைவு ஆகியவற்றை உருவாக்கி நிலை நிறுத்திச் செயல்படும் ஒன்று என்று மற்றொன்று பேசுகிறது.
5. சமூக நிறுவனங்களையும், சமூகப் பழக்கங்களையும் சட்ட பூர்வமானதாக்கும் ஒன்று என்று அதன் செயல்பாட்டை வலியுறுத்துகிறது மற்றொரு கோட்பாடு.
6. சடங்கோடு சமூக அமைப்பை இணைக்கும் சமூக அமைப்புப் பற்றிய ஒரு குறியீட்டு வடிவக் கூற்று என்று ஒரு கோட்பாடு கூறுகிறது.

7. அமைப்பியல் கோட்பாடு புராணக்கதை அமைப்பைப் பற்றிப் பேசுகிறது.

முதல் வகைக் கோட்பாடு, நிகழ்வுகளுக்கு அளிக்கும் விளக்கம் என்ற முறையில் புராணக்கதையை அணுகுகிறது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் குறிப்பிடப்பட்ட ஆய்வறிவுக் கோட்பாட்டிற்கு இது நல்ல சான்று; எல்லா அறிவும் ஆய்வுத்திறத்தின் விளைவே என்பது அறிவுவாதக் (intellectualism) கொள்கையாகும். ஆய்வறிவுக் கோட்பாடு ஒருவகையான மானிடவியல் சிந்தனைப் பாங்கு; பழங்குடி மக்களிடம் அல்லது தொடக்கக்கால மனிதனிடம் ஆய்வுத்தேட்டவுணர்வு என்ற பண்பு நிலைத்திருந்தது என்று ஆய்வறிவுக் கொள்கை குறிப்பிடுகிறது. இது மானிடவியல் சிந்தனையின் ஒரு பாங்காகும்.

புராணக்கதைக்கு நேர்பொருள்தான் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் ஃபிரேசர். மேலும் குறிப்பிட்ட ஓர் இயல்நிகழ்வின் விளக்கமாக (explanation) அதனைக் கருதவேண்டும் என்கிறார். சான்றாக, பாபேல் கோபுரம் பற்றிய கதை, பல்வேறுபட்ட மானுட மொழிகள் பண்பாடுகள் பற்றிய ஒரு வகையான விளக்கந்தான் என்கிறார் ஃபிரேசர்.

புராணக்கதைகள் விளக்கங்களே என்று டைலரும் (Tylor) கருதினார்; ஆனால் அவற்றைத் தனிச்சிறப்புப் பண்புகொண்ட விளக்கங்கள் என்று அவர் கருதினார். புராணக்கதைகள் உருவக மொழி களைப் பயன்படுத்துகின்றன என்றும், தொல்பழங்குடி மக்களால், இயற்கையுலகின் சக்திகளைப் புரிந்து, கட்டுப்படுத்திப் பண்பைப் பண்பியாக உருவகிக்க (personalize) முயன்றதே அதன் தனிச்சிறப்புப் பண்பாகும் என்கிறார் டைலர் (1958: 308-410).

புராணக்கதைகள் பண்பில் சமூகஞ் சார்ந்தவையாக ஏன் இருக்கின்றன? ஏன் சில புராணக் கதைகள் கூட்டுடைமையாக உள்ளன என்பதோடு ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகக் குழுவின் அடையாளத்தைச் சுட்டு வதில் ஏன் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக உள்ளன என்ற வினாக்களுக்கு இக்கோட்பாடுகள் விளக்கமளிக்கவில்லை. இது அவற்றின் முதன்மை யான குறைபாடாகும்; மேலும் அவை புராணக் கதையின் உருவக உள்ளடக்கம் பற்றிப் போதுமான விளக்கமளிக்க வில்லை. விலங் காண்டிகள் உட்பட்ட மனிதர்களுக்கு ஆய்வறிவு உண்டு என்று அடையாளங்காண்பதும், அவர்களுக்கும் ஆய்வறிவில் ஆர்வம் (intellectual curiosity) உண்டு என்பதுமே ஆய்வறிவுக் கொள்கையினரின் சிறப்பாகும்.

புராணக்கதைகளைப் படைக்கின்ற சிந்தனை (mythopoeic thought) பற்றிய கோட்பாட்டின் தற்காலத் தோற்றத்தை மாக்ஸ் முல்லரின் சித்தாந்தங்களில் (doctrines) காணலாம். சில பண்புகளைக் கொண்டு பார்க்கும்போது இவரும் ஆய்வறிவுக் கொள்கையாளரே. புராணக் கதைகளின் உள்ளடக்கம் சூரிய இயல் நிகழ்வுகளை (solar phenomena) விளக்கும் ஒரு முயற்சியே என்பது முல்லரின் முதன்மையான அக்கறை களுள் ஒன்றாகும். ஆனால் அவர் 'மொழியின் நோய்' என்ற தொடரின்

மூலம் புராணியப் படைப்புச் சிந்தனை என்று ஒன்றுள்ளது என்ப தனையும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

புராணப்படைப்புச் சிந்தனைக் கோட்பாடு பற்றி எர்ன்ஸ்ட் காசிரர் ஒரு விளக்கத்தை அளித்துள்ளார். தம்முடைய கோட்பாட்டைப் புதிய கான்ட்டிய அறிவுத் தோற்றவியலின் அடிப்படையில் அவர் அமைத்துள்ளார். கவிதை அல்லது இசை உருவாக்கத்தை விளக்க முடியாது என்பதைப் போன்று புராண உருவாக்கத்தையும் விளக்க முடியாது என்பது காசிரரின் ஊகம். வெளிப்பாட்டு நோக்கங்களுக்காக ஆகுபெயர், முதலாகுபெயர், சினையாகுபெயர் போன்ற குறியீட்டு வழிமுறைகளில் மொழியைப் பயன்படுத்தும் ஒரு வழி புராணக் கதையாகும்; மேலும் புராண உருவாக்கம் என்பது தன்னளவில் ஒரு முடிந்த முடிவாகும். அறிவியல், தத்துவம் என்பவற்றிற்குப் புராணியச் சிந்தனை எதிரானது. அறிவியலும் தத்துவமும் பொருள்களை நோக்கும் முறை சார்ந்தவை; புராணியச் சிந்தனை வெளிப்பாடு பற்றிப் பார்க்கும் நோக்கில் வேர்கொண்டிருப்பது. புராணக்கதையில் நிலையானதும் தனித்ததுமான காரண உலகம் (world of cause) என்ற ஒன்றில்லை. ஒவ்வொரு வடிவமும் மற்றொன்றாக உருத்திரிபடையலாம்; எந்த வொன்றும் எந்தவொன்றிலிருந்தும் வரலாம் (Cassirer 1901:94). மானுட மனம் யதார்த்தத்தை இரட்டைப் பாங்கில் அனுபவிக்கின்றது. ஒருபுறம் அது (மனம்) உலகில் உள்ள பொருள்களைத் தன்னை யொத்ததாகவே காண்கிறது; மறுபுறம் யதார்த்தங்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை (sui generies) என்று காண்கிறது. முந்தையப் பாங்கு புராணக்கதையைத் தோற்றுவிக்கிறது. பின்னது அறிவியலையும், தத்துவத்தையும் தோற்று விக்கிறது. வேறொருவாறாகச் சொன்னால் புராணக்கதை என்பது ஒரு விந்தை (fantasy); அதில் மனத்தின் பண்புகள் மட்டுமே உலகின்மீது உள்நின்றியக்குகிறது என்று காசிரர் குறிப்பிடுவதுபோல் தெரிகிறது. அறிவியலையும் தத்துவத்தையும் போலன்றி, உண்மையான பொருள்களைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய கட்டுப்பாடுகள் புராணியச் சிந்தனைக்கு இல்லை. மேலும் புராணியச் சிந்தனையின் பண்புகளைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும் என்று மனம் தூண்டுகிறது (1961: 94-96). சிந்தனையின் இருவிதப் பாங்குகளும் ஏன் நிலைத்திருக்கின்றன என்பதைக் காசிரர் விளக்கவில்லை; அல்லது சில வேளைகளில் ஏன் ஒன்று மேம்பட்டுள்ளது என்று விளக்கவில்லை; அறிவியல் சிந்தனை வெளிப் படும்போது, அது புராணக்கதைக்கு எதிராகத் தன்னை அமைத்துக் கொள்கிறது என்று அவர் நினைக்கிறார். ஆதலின் அதன் பண்பாட்டு முக்கியத்துவத்தைச் சுருக்கிவிடுகிறார்.

புராணியச் சிந்தனை என்ற கருத்தாக்கத்தைச் சார்ந்திருந்ததுதான் காசிரருடைய கோட்பாட்டின் குறையாகும். இது மிகவும் மோசமான சாராம்சவாதம் (essentialism) சார்ந்தது. புராணக்கதையிலிருந்து புராணியச் சிந்தனை உய்த்துணரப்பட்டதென்றால், புராணக்கதைக்கு விளக்கமளிக்க இயலாது. மாறாக அக்கருத்தாக்கத்திற்கு விளக்கமளிக்கக் கூடிய மதிப்புள்ளதென்றால் சிந்தனையின் இரு பாங்குகள் அல்லது

அதற்கு மேற்பட்ட எண்ணிக்கையிலான சிந்தனைப் பாங்குகள் உள்ளன என்ற ஊகத்திற்குத் தனித்த சான்றுகளும் விவாதங்களும் விளக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் சான்றுகளையோ, விவாதங்களையோ காசிரர் திருப்திகரமாக முன்வைக்கவில்லை. அதன் முக்கிய நிறைகள் வருமாறு: முதலாவதாக, உலகைக் குறியீட்டு ரீதியாக அமைப்பாக்கம் செய்யும் ஒரு பாங்கு புராணியச் சிந்தனையாகும். மேலும் இது கவிதையையும், அல்லது சடங்கையும் போல (குறைந்தபட்சம் ஓரளவு அதற்கேயுரிய முறையில்) ஒரு செயலாகும்; இரண்டாவதாக உலகத்தின்மீது சாட்டப்பட்ட (projected) மனத்தின் படிமுறைகள் என்று புராணக்கதைகளைப் பார்க்க வேண்டும்.

சாட்டுதல் என்ற கருத்து, புராணக்கதை பற்றிய உளவியல் பகுப்பாய்வுகள் குறித்த கோட்பாடுகளுக்குத் தருக்கரீதியாக ஒருவரைக் கொண்டுவந்து சேர்க்கிறது. இது காசிரருடைய கோட்பாட்டிற்கு முற்பட்டது. இந்தக் கோட்பாடுகள் பல்வேறு வடிவங்களில் வந்தமை கின்றன. யூங்கின் கோட்பாடு எல்லோரும் அறிந்த கோட்பாடு களுள் ஒன்றாகும். ஏனென்றால் புராணக்கதையோடு மானுட மனத்தின் இயல்பு பற்றிய தங்களுடைய அடிப்படையான கோட்பாட்டு ஊகங்களை யூங்கும் அவருடைய சீடர்களும் தொடர்புபடுத்துகின்றனர். மாறாக ஃபிராய்டைப் பின்பற்றுவோர் புராணக்கதை என்ற நிகழ்வு மானுட மனத்தின் ஏனைய அடிப்படைக் குணங்களிலிருந்து பெறப் பட்டவை (derivative) என்று கருதுகின்றனர். புராணக்கதையின் குறியீடு களும் கதைப்பின்னல்களுக்கு அடிப்படையான அடிக்கருத்துகளும் (themes) நனவிலியிலிருந்து வெளி வருகின்றன அல்லது கட்டப்படுகின்றன என்றே புராணக்கதை பற்றிய எல்லா உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகளும் ஊகம் செய்கின்றன. மேலும் 'நனவிலி' (unconscious) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தும்போது சாதாரண மனிதர் பெரும்பான்மையினர் அடிமனம் (subconscious) என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்தும் அர்த்தத்தில் உளப்பகுப்பாய்வினர் சுட்டு வதில்லை. நனவிலியின் பொருள்கள், நனவுடைய நாக்கின் நுனியில் வாராது; அதனை உடனடியாக நனவாக்க முடியாது; முதலாவதாக நனவிலியின் குறியீடுகளைப் பிரக்ஞைபூர்வமான (நனவு) மொழியின் வழிப் பொருள்கொள்ளுவதைத் தவிர வேறுவழியாக வெளிக்கொண்டுவர முடியாது. இரண்டாவதாகச் சுருக்குதல், இடம் மாற்றுதல், பிளத்தல் போன்ற பண்புகளைக் கொண்டு புதிரை விடுவிக்கும் ஒரு கோட்பாட்டி னால்தான் நனவிலியை வெளிக்கொண்டுவர முடியும்.

நனவிலியின் குறியீட்டு அமைப்புகள் யூங்கிற்கு ஓர் எதார்த்தமாகும்; தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும் (sui generis): அதனை அனுபவத்தின் வேறு எந்த மட்டத்திற்கும் முழுமையாகச் சுருக்கிவிட முடியாது. இந்தக் குறியீட்டு அடித்தள அடுக்கில் (substratum) சில, மானுடர் எல்லோராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்றன; ஏனைய பகுதிகள் ஒரே இனத்தினரால் ஒரே நாட்டின் அல்லது ஒரே பண்பாட்டுக் குழுவின் உறுப்பினரால் மட்டுமே பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்றன (புதிய யூங்கியர்கள் பண்பாட்டுக் குழுவால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவது என்று தேர்ந்தெடுத்து, இனஞ் சார்ந்த, மரபுரிமையாகப் பெற்றது என்பதைவிடச் சமூக வயமாதலால்

பெறப்பட்டது என்று வலியுறுத்துவர்). மனுக்குலத்தின் கூட்டு நனவிலி (collective unconscious) என்ற உலகமுழுதளாவிய பண்புக்கூறு புராணக்கதைகளின் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுப் பல உள்ளூர் வடிவங்களை (local forms) எடுக்கின்றன (Jung 1961) என்பர்.

இந்தச் சுருக்கத்தைக் கொண்டு யூங்கைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. பலவகைப்பட்ட புராணக்கதைச் சூழல்களில் திரும்பத் திரும்ப வரும் கதைக்கூறுகளைப் (motifs) பிரித்தெடுத்ததே இந்தப் புலத்தில் யூங் செய்த சாதனையாகும். ஆனால் அவருடைய கோட்பாடு அவ்வளவு ஆர்வத்திற் குரியதன்று. அவருடைய கோட்பாட்டில் புராணக்கதை, சுருக்கமுடியாத மனப்பண்பு என்றே மீண்டும் கருதப்படுகிறது. இது குறித்துச் சில உண்மைகள் இருக்கக்கூடும்; ஆனால் எந்தவித நியாயமான காரணமு மின்றி, அறிவுபூர்வமான விவாதங்கள் செய்யாது இந்நிலையெடுப்பது இந்த இயல்நிகழ்வுக்குப் (phenomenon) பலியாகி விடுவதாகும்.

ஃபிராய்டியக் கோட்பாட்டினருள் ஃபிராய்டை மிக நெருக்கமாகப் பின்பற்றுவோருள், ளெய்னியரையும், புதிய ஃபிராய்டியரையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் ஏனைய பல இயல்நிகழ்வுகளை ஏனைய மனச்சக்திகளின் வெளிப்பாடுகள் என்று ஆய்வு செய்வது போன்று புராணக்கதைகளையும் ஆய்வு செய்கிறார்கள். புராணக்கதைகள், தாம் எடுத்துக்கொள்ளும் வடிவத்தை ஏன் எடுத்துக்கொள்கின்றன என்று இக்கோட்பாடுகள் விளக்க முயல்வதோடு புராண வெளிப்பாட்டின் மூலம் யாது? என்று விளக்க முயல்கின்றன. சுருங்கச் சொன்னால் நெருங்கிய தொடர்புடைய இரு வினாக்களுக்கு அவை விடையளிக்க முயலுகின்றன: புராணக்கதையை எது உற்பத்தி செய்கிறது? புராணக் குறியீடுகளுக்கு என்ன அர்த்தம்?

இந்த நோக்கில் புராணக்கதைகள் பகல் கனவுகள் போன்றவை யாகும். முழுத்தூக்கத்தில் நிகழும், கனவு வேலைப்பாடு (dream - work) என்ற ஒரு படிமுறையில் இவை நிகழ்கின்றன. நனவிலியிலிருந்து வெளிப்படும் செய்திகளைக் குறியீட்டு ரீதியில் மீட்டுருவாக்கம் செய்வதாகும். இந்தப் படிமுறையில் இரு முக்கியச் செயல்கள் நிகழ் கின்றன; இதில், செய்தி மாறுவேடங்கொள்கிறது; மேலும் செய்திகளின் திரள் சுருக்கப்படுகிறது. பிரக்ஞைபூர்வமான அனுபவத்தை ஒழுங்கு படுத்தும் இயல்நுட்பத்தைவிட (mechanism), நனவிலி இயல்நுட்பங்கள் மிகவும் வேறுபட்டவை: சான்றாகக் காலத்தை அமைப்பாக்கம் செய்வது வேறுபடும்; மேலும் வரன்முறைகள் கூட (sequences) முன்பின்னாக மாற்றப்படக் கூடும். இவற்றுள் சில, பகல் கனவுகளில் நிகழ்கின்றன. ஆனால் கதையாடல் வடிவில் வரும் சம்பவங்களை ஒழுங்காக வரிசைப் படுத்துவதற்கும் பயன்படுத்த வேண்டிய பொருள்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் படிமுறைப்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்துவதற்கும், கருத்துகள், படிமங்கள் (images) இணைந்த பலவுணர்ச்சிகள் போன்றவற்றைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் பொருத்தமான (சரியான) குறியீடுகளை ஒழுங்கமைப்பதற்கும் பிரக்ஞை பூர்வமான மிகப்பெரும் கட்டுப்பாடு வேண்டும்; இருப்பினும்

நனவிலி மிகப்பெருந் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவே செய்கிறது. இதற்குரிய முதன்மையான காரணம் என்னவென்றால், நனவிலி வினோதங்களும் (fantacies) இயல்நுட்பங்களும், புறநிலை எதார்த்தங்களைப் பிரக்ஞை தானாகவே அறிமுகப்படுத்தும்போதுதான் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் ஒரு பகல்கனவில் இந்தக் கட்டுப்பாடு ஓரளவு இல்லையென்றுதான் சொல்லவேண்டும்; ஆதலின் சில யதார்த்தங்கள் வினோத உலகிற்குள் படிமுறை செய்யப்படுகின்றன. மேலும் நனவிலியால் ஓரளவு கட்டுப்படுத்தப்பட்ட சாட்டுதலே உலகக் காட்சியாகும்.

பகல்கனவின் ஒருவகைமை புராணக்கதை என்பதால் அது கனவுகளின் குறியீட்டைப் பயன்படுத்துகிறது. அது நனவிலி விருப்பங்களையும் போராட்டங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனாலும் அது வெறும் பகல்கனவு மட்டுமே என்பதாலும், பிரக்ஞைபூர்வமான கூறு வலிமையாக இருப்பதாலும் கனவைவிடப் புராணக்கதை உடனடியாகக் கருத்தைப் புலப்படுத்தக் கூடியதாகும். இதற்கும் மேலாக வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்தப்பட வேண்டிய செய்தியில் அது பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. அது நனவிலிக்குரிய வெறும் உத்தியல்ல. ஆனால் சுருக்குதல், இடம் மாற்றுதல், பிளத்தல் போன்ற கனவு இயல்நுட்பங்கள் பற்றிய எல்லாக் குறிகளும் இதிலும் உள்ளன. இவற்றுள் முதலாவது பல கருத்துகளையும் உணர்ச்சிகளையும் சேர்த்து ஒரு குறியீட்டில் இணைக்கும் படிமுறையாகும். இரண்டாவது ஒரு கருத்தை அல்லது உணர்ச்சியை மிகவும் வெளிப்படையான பொருளிலிருந்து, வெளிப்படையான மற்றொரு பொருளுடன் இடம் பெயர்க்கும் படிமுறையாகும்; ஏதோ ஒரு வழியில் ஒரு பொருள் மற்றொன்றைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதே போதுமானது; மூன்றாவது ஒரு பொருளை இரு பகுதிகளாகப் பிரிப்பது, இதில் ஒவ்வொன்றும் நல்ல வாய்ப்பான (favourable) பண்புகளையும், வாய்ப்பற்ற (unfavourable) பண்புகளையும் கொண்டது (Freud 1952).

உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டில் புராணக்கதைகள் பெரும்பாலும் வாழ்க்கையின் அடிப்படை உண்மைகள் பற்றியே பேசுகின்றன. புராணியக் குறியீட்டியல் பின்வரும் அடிக்கருத்துகள் குறித்து, உலக முழுதளாவிய அக்கறை காட்டுகிறது: தகாப்புணர்ச்சி பற்றிய அபாயங்கள், பயங்கரங்கள், ஆர்வங்கள் குறித்துப் பேசுகின்றன. பான்மை (sex) பற்றி அறியும் குழந்தைப் பருவத்துக்குரிய ஆர்வம், அவற்றைச் சார்ந்த கற்பனை, பான்மைப் (sexual) பண்பை வல்லந்தத்துடன் இணைத்துப் பல்வேறுபட்ட உடலியல் செயல்பாட்டுடன் குழப்புதல் பற்றியும் புராணக்கதைகள் குறிப்பிடுகின்றன. கைவிடப்படுதல், அழிவு பற்றிய அச்சம், தள்ளி வைக்கப்பட்ட பின்னர் சேர்த்தல் அல்லது மறுபடி சேர்த்தல் பற்றிய ஆவல், பெற்றோர் குழந்தைகளுக்கிடையிலான போட்டி, உடன்பிறப்புகளிடையே போட்டி ஆகியவை பற்றிய கருத்துகளைப் புராணக்கதைகள் உள்ளடக்கியுள்ளன. அவ்வாறு உள்ளடக்கும்போது அவை நனவிலியின் பொதுவான வழிமுறைகளைப் பயன்படுத்துகின்றன.

ஆனால் புராணக்கதையின் குறியீடுகள் பற்றிய எந்த ஒரு பொருள் கோடலும் (interpretation), புராணிய முறையை முன்வைக்கும் இயல்நுட்பங்கள் பற்றிய எந்தவொரு ஆய்வும், புராணக்கதையைப் பகல் கனவுடன் ஒப்பிடும் எந்தவொரு முறையும், ஏன் புராணக்கதைகளை மனிதர்கள் கட்டுகிறார்கள் என்று விளக்கவில்லை.

ஏனையோருக்குப் புராணக்கதைகள் ஏன் உண்மையாகத் தெரிகின்றன? புராணக்கதையைப் பகிர்ந்து பங்கு கொள்வது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சமூக, பண்பாட்டுச் செயலாக ஏன் அமைகிறது? என்பதனையும் விளக்கவில்லை. இந்த மறுப்புகளை எதிர்கொள்ள உளப் பகுப்பாய்வுக்கு மூன்று சாத்தியப்பாடுகள் (வழிகள்) உள்ளன. கனவுகள், பகல் கனவுகள் அல்லது கவிதைகள் எல்லாம் ஒரே குறியீட்டு வழிமுறை களையும் ஏனைய குறியீட்டு வழிமுறைகளையும் பயன்படுத்துவதால் சில புராணக்கதைகளின் குறியீடுகளை உளப்பகுப்பாய்வு விளக்கமுடியும் என்று அடக்கத்தோடு உரிமை கொண்டாடலாமே தவிர, அதற்கு மேலும் விளக்கமளிக்க முடியாது; கூட்டாக அடையாளம் காணப்படுகின்றன என்பதை உறுதி செய்வதற்குப் புராணக்கதைகள் இருக்கின்றன எனலாம். மூன்றாவது சாத்தியப்பாடு, புராணக்கதைகளின் கவர்ச்சியை விளக்க உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டில் ஊன்றி நின்று கொண்டே பகல்கனவு ஒப்புமைக்கும் அப்பால் செல்வதாகும்.

முதல் சாத்தியப்பாடு குறித்து எவ்விதக் கருத்தும் சொல்ல வேண்டிய தில்லை. புராணக்கதை குறித்த உளப்பகுப்பாய்வுப் பொருள் கோடலில் மானிடவியலர் கவனம் செலுத்துவதில்லை. எனினும், இந்தப் புராணக் கதைகளைப் பற்றி மறுபடியும் எண்ணிப் பார்ப்போர் யாரும் இந்தவகைப் பொருள்கோடல் அர்த்தமுள்ளது என்பதில் ஐயுறவு கொள்ள மாட்டார்கள். இது குறித்த ஒரு தெளிவான சான்றைக் குறிப்பிடலாம். பர்ரிட்ஜ் (Burridge) என்பவர் அறிவித்த ஒரு நியூகினிப் புராணக்கதைக் குறியீடுகளுக்கு உளப்பகுப்பாய்வு அடிப்படையில் பொருள் கொள்ளலாம். அவருடைய தகவலாளிகள் இதற்குரிய சான்றுகளை அளித்துள்ளனர். அந்தக் கதை வருமாறு:

முன்னொரு காலத்தில் ஒரு கிராமத்தின் தலைவன் தன்னுடைய மூங்கில் தீப்பந்தத்தின் வெளிச்சத்தில் சிபென்டெர்ப் என்ற ஓடையில் மழைபெய்யத் தொடங்கும்போது மீன்பிடித்துக் கொண்டிருந்தான். தலைவனும், கிராமத்தைச் சேர்ந்த மற்ற ஆண்களும் பெண்களும் ஓர் அகன்ற காற்றுப்படாத பாறையின் கீழ் பாதுகாப்பாகப் (புகலிடம்) புகுந்து கொண்டனர். ஒரு அனாதைப் பையனும் அவனுடைய சகோதரியும், கடைசியாக வந்தனர். குளிக்காததால் அவர்கள் உடம்பு அழுக்காகவும், உடம்பிலிருந்து நாற்றமும் வந்து கொண்டிருந்தது. "ஏய்! நீங்க ரெண்டுபேரும் இங்கே வரக்கூடாது" என்று தலைவன் சொன்னான். "ஒங்கக்கிட்டேருந்து ரொம்ப நாத்தமடிக்கிது!" புயல் மேலும் கடுமையாக வீசியது. மழை கொட்டோ கொட்டுன்னு கொட்டியது. அந்த அனாதைகள் பொந்து விழுந்த மரத்தின் கீழ் அடைக்கலம் தேடினார்கள்.

நடந்ததைக் கண்ட கடவுள் அனாதைகள்மீது இரக்கம் கொண்டார். அவர் ஊராரை அந்தப் பாறை மூடிக் கொள்ளுமாறு செய்தார்.

தங்கள் ஊராருக்காக வருத்தப்பட்டுக் கொண்டே அவர்கள் தங்கள் ஊருக்குத் திரும்பினர். பின்னர் அந்தப் பாறையை அவர்கள் உடைக்க முயன்றனர். பயனில்லை. அவர்கள் எல்லாப் பன்றிகளையும் கொன்று ஏராளமான உணவையும் கிழங்குகளையும் அண்டை அசலிலே உள்ள மக்களின் துணையோடு பாறையிலே போட்டார்கள்.

எந்தப் பயனுமில்லை. பாறைக்குள்ளே இருந்த ஊராரெல்லாம் செத்துப் போனார்கள் (Burridge 1967:102-3).

பர்ரிட்ஜ்ஜின் கருத்துப்படியும், அவருடைய தகவலாளிகளின் கருத்துப்படியும் குறியீடுகளின் முக்கியமான அர்த்தம் பின்வருமாறு: மூங்கில் குச்சி சுன்னத் செய்ததற்குப் பயன்படும் மூங்கில் சிராயை நினைவூட்டுகிறது. 'புகலிடம்' (shelter) என்ற பதம் 'கூடுமிடம்' (club-house) என்று பொருள்படும். இதற்கும் சுன்னத் செய்வதுடன் தொடர்புண்டு. பின்னர் சமூகத்தின் இனப்பெருக்கத்திற்குத் தகாப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டும் என்று பர்ரிட்ஜ் ஊகிக்கிறார். 'மழை' விந்தின் குறியீடென்றும், புயல் ஆண்மையின் பண்புகளைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்வது என்றும் குறிப்பிடப்படுவதை நாமறிவோம்.

ஒழுக்கம் பற்றிய பொறுப்பினை வெளிச்சம் சுட்டுகிறது. மேலும் சுன்னத்தோடும் இணைக்கப்படுகிறது. மாறாக, குருட்டுத்தனம், விழிப்பற்றநிலை, சமூகத்திலிருந்து தள்ளி வைக்கப்படுதல் ஆகியவற்றோடு இருட்டு தொடர்புறுத்தப்படுகிறது. இந்தத் தொடர்புபடுத்துதலும், குறியீட்டாக்கங்களும் தம்முடைய தகவலாளிகளால் அளிக்கப்பட்ட செய்திகள் என்று பர்ரிட்ஜ் கூறுகிறார். ஆனால் அவர் அவற்றை உளப் பகுப்பாய்வுப் பொருள்கோளுக்குப் பயன்படுத்தவில்லை. வேறொரு வாறாகச் சொன்னால் ஃபிராய்டியச் சார்பினால் புராணக் குறியீடு களிலிருந்து பொருள் கொள்வதில் எவ்விதத் தீங்குமில்லை. இருப்பினும் இந்தப் புராணக்கதை ஃபிராய்டிய நோக்கிற்கு நன்றாகப் பொருந்துகிறது. அனாதைகள் என்பதனாலும் குளிக்காததாலும், நாற்றமெடுத்தவர் என்பதனாலும் சகோதரனும் சகோதரியும் புகலிடத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டனர்; இதனால் அவர்கள் தகாப்புணர்ச்சியிலீடுபட வேண்டியவராயினர். இதனைச் சற்று மாற்றியமைப்போம்; அந்த அனாதைகள் தகாப்புணர்ச்சியிலீடுபட்டதால் அவர்களிடமிருந்து நாற்றம் வந்தது. அவர்களை ஒதுக்கி வைப்பது தகாப்புணர்ச்சியை ஏற்றுக் கொள்ளாது மறுப்பதாகும். ஆனால் அனாதைகளுக்கு நன்மை செய்வதன் மூலம் அல்லது ஊராரை அழிப்பதன் மூலம் தகாப்புணர்ச்சி விருப்பை உறைப்பாகப் புராணக்கதை ஏற்றுக்கொள்கிறது.

புராணக்கதையில் குறிப்பாக (மறைமுகமாக), நாற்றமெடுத்த அனாதைகள் இருவரும் ஒடுக்கப்பட்ட நனவிலியைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றனர் எனலாம்; இதற்காகச் சமூகம் அழிக்கப்பட்டு அதற்குத்

தண்டனை அளிக்கப்பட வேண்டும். ஒழுக்கப் பொறுப்புடைமைக்குத் தகாப்புணர்ச்சி விருப்பங்களை மறுப்பது ஓர் அடிப்படைக் கூறாகும். கூடுமிடத்தின் உறுப்பினர் என்பதனோடும், சுன்னத்தோடும் மனிதரின் ஒழுக்கப் பொறுப்புடைமை தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது; பிந்தியதும் கூடத் தகாப்புணர்ச்சிக்குரிய தண்டனையின் ஓரடையாளம் என்பதைக் குறியீட்டு ரீதியில் பிரதிநிதித்துவம் செய்வதாகலாம்; அழுக்கும் ஒழுக்கக் கேடும் நனவிலியில் சமன்பாடுகளாக்கப்படுகின்றன.

இந்தச் சுருக்கமான, மேம்போக்கான பொருள்கோடல், பல கேள்விகளை எழுப்புகிறது; பல கேள்விகளுக்கு விடையளிக்காது விட்டு விடுகிறது.

புராணக்கதைக்கு உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையைப் பயன்படுத்துவதில் பல இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன. முதலாவதாக எல்லாப் புராணக்கதைகளையும் உளப்பகுப்பாய்வு அடிப்படையில் விளக்க முடியுமா என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. வேறொருவாறாகச் சொன்னால் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டின்படி பொருள் கொள்ளும் போது நனவிலிப் படிமுறையின் முக்கியத்துவம் சில புராணக்கதைகளில் மிகுதியாகவும், சிலவற்றில் குறைவாகவும் உள்ளது என்று விவாதம் செய்யலாம். இத்தகைய வேறுபாடுகள் இருக்கும்போது எல்லாப் புராணக்கதைகளின் மூலத்திற்கும், அவற்றின் கதையாடல் வடிவத்திற்கும், அவற்றின் கவர்ச்சிக்கும் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டினால் காரணம் கூறமுடியாது. இத்தகைய அணுகுமுறைக்குச் சில புராணக்கதைகள் ஏனையவற்றை விட நல்லமுறையில் இடமளிக்கின்றன.

இரண்டாவதாகப் புராணக்கதையின் சமூக முக்கியத்துவத்திற்கு உளப்பகுப்பாய்வு உண்மையில் விளக்கமளிக்கவில்லை. புராணக்கதையின் புலப்படாத் தூண்டல் செய்தியை (subliminal message) எல்லா மனிதரும் கண்டுணர முடியுமென்றால் அவற்றிற்கு அடிப்படையாக இருக்கும் வினோதங்களைச் சுயமாகக் கண்டுபிடிக்கும் திறமை கொண்டோராக இருப்பர். மூன்றாவதாக ஏனைய வழிமுறைகளிலும் புராணக்கதைக்குப் பொருள்கொள்ள முடியும் என்றால் புராணக் குறியீடுகளின் நனவிலி அர்த்தத்தையும் புராண உருவாக்கத்தின் நனவிலி முக்கியத்துவத்தையும் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

இதுவரை புராணக்கதை பற்றிய சமூகவியல் சாராத கோட்பாடுகளே குறிப்பிடப்பட்டன. இவற்றிற்கு எதிர்வினையாகவே சமூகவியல் கோட்பாடுகள் எழுந்தன. இந்தக் கோட்பாடுகளெல்லாம் கிரேக்கர்களிடமிருந்து தோன்றின என்று அடையாளம் காணமுடியும் என்றாலும் அண்மைக்காலத்தில் தர்க்கைமோடும் (Durkheim), மாலினோவ்ஸ்கியோடும் (Malinowski) அவை தொடர்புறுத்தப்படுகின்றன. தர்க்கைமைப் பொறுத்தவரை புராணக்கதை சமய ஒழுங்கமைப்பின் ஒரு பகுதியாகும். செயலின் மூலம் சடங்கு வெளிப்படுத்துவதைப் புராணக்கதை சொல்லின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது. கூட்டொருமைப்பாட்டை (solidarity) நிலை நிறுத்துவதும் வெளிப்படுத்துவதும் (expressing) புராணக்கதைக்கும்,

சடங்கிற்குமுரிய சமூகச் செயல்பாடாகும். சடங்கின் உள்ளடக்கமும் புராணக்கதையின் உள்ளடக்கமும் குறியீட்டு ரீதியான முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. முதலாவதாகச் சமூக வாழ்க்கையில் உள்ளடங்கியுள்ள சில விழுமியங்களை (values) உள்ளடக்கம் பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது; இரண்டாவதாகச் சமூக அமைப்பின் சில கூறுகளைப் பிரதிபலிக்கிறது. சான்றாக இந்த முறையில் குழுவினருக்குப் புனிதமான மதிப்புடைய (விழுமியங்களை) குலக்குறியப் புராணக்கதைகள் (totemic myths) குறிப்பீடு செய்கின்றன. குலக்குறியப் பொருள்கள் குழுவினரின் ஒற்றுமையைக் குறிப்பீடு செய்கின்றன; ஆனால் அதற்கும் மேலாக ஒரு புராணக்கதையை ஒரு குழுவுடன் தொடர்புபடுத்துவது, அத்தகைய மற்றொரு புராணக் கதையை மற்றொரு குழுவுடன் தொடர்புபடுத்துவது போன்று, அக்குழுவுக்கு ஒரு அடையாளத்தைப் புராணக்கதை அளிக்கிறது. கதையாடல்களின் பருண்மையான பொருள்கள் அல்லது கதைப் பாத்திரங்கள் போன்றோர் புனிதப்பண்பு சாட்டப்படுகின்றனர். புனிதமான ஒரு தொடர்பில் பங்கேற்பது சமூகக் குழுவை ஒருங்கிணைத்து, அதனை ஏனைய குழுவிலிருந்து வேறுபடுத்துகிறது. ஏனைய சமய நம்பிக்கைகளோடு புராணக்கதை உலகை வகைமைப்படுத்தும் பண்பாட்டு வழிமுறைகளை அளிக்கிறது: இது தத்துவம், அறிவியல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையாக அமைகிறது (Durkeim 1901: 419:20).

மாலினோவ்ஸ்கியின் கோட்பாடு தர்க்கைமின் கோட்பாட்டிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டது, ஆனால் முக்கியமாக இருவகைகளில் வேறுபட்டது: மாலினோவ்ஸ்கியின் கோட்பாட்டில், தர்க்கைமின் கோட்பாட்டில் காணப்படும் அறிவுத்தோற்றவியல் பரிமாணம் (அது எவ்வளவுதான் தவறென்றாலும்) காணப்படவில்லை; தர்க்கைமின் கோட்பாட்டில் காணப்படும் அறிவுத்தோற்றவியல் பரிமாணம் தர்க்கைமின் சிந்தனைக்குக் குறியீட்டாக்கம் ஆகும். வகைமைப்படுத்தம் போன்றவற்றைப் பற்றிய தனி விழிப்புணர்வை அது அளிக்கிறது; இருப்பினும் தர்க்கைமின் கோட்பாட்டில் இல்லாத மண்ணுக்குரிய ஒரு பயனீட்டுவாதம் மாலினோவ்ஸ்கியின் கோட்பாட்டில் காணப்படுகிறது. மாலினோவ்ஸ்கியின் ட்ரோபிரியாண்ட் தீவினர் வணிக நோக்கினர் (business-like men); அவர்கள் இவ்வுலக மனப்பட்டவர்; தொடக்க முதலேயுள்ள சூனியக்காரர் பற்றிய கதைகளை அவர்கள் நம்புகின்றனர் என்றால், எல்லா மனிதர்களையும்போல் அவர்களும் பகுத்தறிவு, உண்மைகள் ஆகியவற்றின் எல்லை கடந்து நிற்கின்றவர்களே. அவர்களுடைய நிறுவனங்களைச் சட்டபூர்வமானதாக்குவதற்குச் சில வகை ஆவணங்கள் தேவைப்படுகின்றன; அந்த ஆவணங்கள் உண்மைக்கும், பகுத்தறிவுக்கும் அப்பாற்பட்டவையாகவும், நினைப்பிற்கெட்டாத காலத்திற்கு அப்பாற்பட்டவையாகவும் இருக்க வேண்டும். அன்றாட வாழ்க்கையைக் கட்டுப்படுத்தும் விதிகள் சிலவகைகளில் ஓரளவு, எப்போதும் ஐயத்திற்குரியவை. இடம்பெயர்தலையும் குடியிருப்பையும் பற்றிய உண்மையான தோரணி, சொத்து, அதிகாரம் பற்றிய உண்மையான உரிமைகள் ஆகியவை எல்லாம் எப்போதும் முரண்பாடுகளையும், தீர்க்க

முடியாத தேவைகளையும் உள்ளடக்கியவை; உண்மையான வரலாறுகள் இவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருக்கும்; புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப் பட்ட அல்லது ஓரளவு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பழமைச் சம்பவங்களைச் சொல்வதன் மூலம் புராணக்கதைகள் இந்த முரண்பாடுகளைத் தீர்க்கின்றன; ஒரு சில உரிமைகளை மற்றொன்றுக்கு எதிராக உறுதி செய்கின்றன. கற்பனைச் சம்பவங்களை அறிமுகம் செய்தல், தோற்றம் என்ற கருத்தை நினைவுப் புலத்தினின்றும் நீக்கிவிடுகிறது; உண்மை யல்லாத சம்பவங்களை அறிமுகம் செய்வது இவ்வுலக வாழ்வை அறிவுக்கு அப்பால் கொண்டு செல்லும் பண்பைக் கதைக்கு அளிக்கிறது. பறக்கும் சூனியாக்காரிகளின் வருகை பற்றிய கதையென்றால் அது கிளை உரிமை களை (clan right) அளிக்கிறது; பூமிக்குள் உள்ள பொந்துகளிலிருந்து வெளிப்படும் முதல் மனிதர் (original people) பற்றிய கதை என்றால் அவை நிலவெல்லை உரிமைகளை (territorial rights) உறுதி செய்கின்றன. பன்றிகளுக்கும் நாய்களுக்குமிடையிலான சண்டை பற்றிய கதையில் பன்றி வெற்றி பெறுகிறதென்றால் அது ஒரு துணைக்கிளை மற்றொன்றை விட உயர்ந்த தகுதிவாய்ந்தது என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

எல்லாப் புராணக்கதைகளும் அரசியல் உரிமை, சொத்துரிமை பற்றிய முக்கியத்துவமுடையவை என்று மாலினோவ்ஸ்கி விவாதிக்க வில்லை: சான்றாக மந்திரவாதப் பழக்கங்களுக்கு அதிகாரபூர்வமாக நம்பத்தக்க நிலையை அளிக்கச் சில புராணக்கதைகள் தேவைப் படுகின்றன (Malinowski 1948).

மாலினோவ்ஸ்கியின் ஒப்பிடமுடியாத வருணனையும் ஆய்வும், புராணக்கதையின் உள்ளடக்கத்தைப் புறக்கணித்துவிடவில்லை என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. அவரைப் பொறுத்தவரை, புராணக்கதையின் முக்கியத்துவம் அவற்றின் குறியீட்டுப் பிரதிநிதித்து வத்திலோ, விளக்கும் சக்தியிலோ இல்லை. ஆனால் அது நியாயப் படுத்தும் செய்தியில் உள்ளது. ட்ரோபிரியாண்டர்கள் விளக்கம் தரும் முறையில் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர் என்ற கருத்தில் அவர் ஐயுறவு கொண்டிருந்தார்; அவர்களைக் குறியீட்டாளர்கள் என்றும் அவர் பார்க்கவில்லை; ஆனால் அவருடைய ட்ரோபிரியாண்டர்கள் அவரைப் போலவே நேர்காட்சிவாதிகளாவர் (positivists). அவருடைய வாரிசுகள் அப்பண்பில் குறைந்தோராகவிருந்தனர் என்பர்.

சமூகவியல் மரபில் வந்த ஏனைய சில மானிடவியலர், தர்க்கைமின் சிந்தனைகளின் சில பண்புகளை மாலினோவ்ஸ்கியைவிட மிக நெருக்க மாகப் பின்பற்றியுள்ளனர்; தர்க்கைமின் சிந்தனைகளோடு வேறு கூறு களையும் அவர்கள் இணைத்தனர். புராணக்கதைக்கும் சடங்கிற்கும் தொடர்பிருப்பதை அவர்கள் வலியுறுத்தினர்; புராணக்கதை சமூகவியல் செய்தி ஒன்றை உள்ளடக்கியுள்ளது என்ற கோட்பாட்டை விரிவாக விளக்கியுள்ளனர்; சிலவேளைகளில் மேலே குறிப்பிட்ட இரு கருத்துகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். எங்கெல்லாம் மிக அதிகமாகப் புராணக்கதைகள் ஆய்வு செய்யப்பட்டிருக்கின்றனவோ அங்கெல்லாம்

புராணக்கதைகள் சடங்குகளோடு இணைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடியும் என்று ராக்லன் (Raglan) வலியுறுத்துகிறார் (1955). சடங்குகளோடு வெளிப்படையாகத் தொடர்பற்ற புராணக்கதைகளை எதிர்கொண்டால் அப்போதும்கூட அத்தகைய தொடர்பினைக் காணமுடியுமென்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு சடங்கிற்கு மதிப்பளிக்கப் புராணக்கதை தேவைப்படுகிறது என்பது ராக்லனின் விவாதமாகும். சடங்கின் நுணுக்கவிபரங்களைச் சுட்டுதற்கு மதிப்பூட்டுதல் தேவையாகும். சடங்குகளுக்கு மதிப்பூட்டும் புராணக்கதைகள் உள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை, ஆனால் இதற்குச் சமமாக இந்த மதிப்பினை அளிக்காத புராணக்கதைகளும் உள. படைப்புப் பற்றிய விவிலியத் தொடக்க நூலில் உள்ள புராணக்கதை இது குறித்த ஒரு வெளிப்படையான சான்றாகும். இப்புராணக்கதை சிலசமயங்களில் சடங்கியல் சூழல்களில் ஓதப்படுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை; ஆனால் அதுவல்ல இங்கே சிக்கல்; படைப்பையோ அதனோடு குறிப்பிட்டுச் சுட்டக்கூடிய எதனையுமோ நாடகமாக்கும் ஒரு சடங்குடன் சேர்த்து இது ஓதப்படவில்லை.

இராபர்ட் கிரேவ்ஸ் (Robert Graves) என்பவரும் புராணக்கதையைச் சடங்குடன் தொடர்புபடுத்துகிறார். புராணக்கதை பற்றிய ஒரு பொதுக் கோட்பாட்டை முன்மொழியும் ஒரு நோக்கத்தை ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கிறார். சடங்குகளோடு எப்போதும் தொடர்புடைய கிரேக்கப் புராணக்கதைகளின்மீது, தமக்கு ஆர்வமிருப்பதாக வாதிடுகிறார். "பொது விழாக்களில், போலச்செய்தலின் மூலம் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கின் சுருக்கப் பட்ட கதையாடல் உண்மையான புராணக்கதை என்று வரை யறுக்கலாம்" (Graves 1955:10). ஆனால் தனிநேர்வுகளுக்கு வரும் போது சடங்கினைப் புராணக்கதை வெறுமனே பிரதிபலிக்கிறது என்று கிரேவ்ஸ் பொருள்கொள்ளவில்லை. அதீனெயின் பிறப்புப் பற்றிய புராணக்கதை இதற்கு ஒரு சான்றாகும்; மெடிஸை (Metis) ஜேயுஸ் விழுங்கியபின் அவனுடைய தலையில் ஒரு ஓட்டையிலிருந்து தோன்றுகிறாள் அதீனெ. இதனைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார் கிரேவ்ஸ்: பெண் வழிபாட்டை அக்கேயர்கள் ஒடுக்கினார்கள்; ஆனால் ஆணாதிக்கக் கடவுளான ஜேயுசின் மேலாதிக்கத்திற்கு உட்பட்டு அதீனெயின் கோயில்களை ஒரு சமரசமாக ஏற்றுக் கொண்டனர் என்கிறார் (1955:20-21). இவ்வாறாகப் புராணக்கதை ஒரு மறைமுகமான கூற்றாகும் (cryptic statement); அக்கூற்று சடங்கைப் பற்றியதன்று; ஒரு சடங்கு மற்றொன்றின்மீது ஆதிக்கம் செலுத்துவது பற்றிய ஒரு வரலாற்று வளர்ச்சி பற்றியதாகும்.

புராணச் சடங்குக் கோட்பாட்டிற்கு ஆதரவான கருத்துகளை எட்முண்ட் லீச்சின் எழுத்துகளில் காணலாம். லீச் அமைப்பியலை ஓரளவு திருத்தம் செய்து ஏற்றுக்கொள்கிறார். புராணக்கதையும் சடங்கும் குறியீட்டுத் தன்மை கொண்டவை என்பதாலும், சமூக அமைப்புப் பற்றிய மறைபொருள் கொண்ட உறுதிப்பாடுகள் (assertions) என்பதனாலும், அவை ஒரே செய்தியைப் புலப்படுத்தும் வெவ்வேறு பாங்குகள் என்கிறார் (Leach 1954: 13-14). ஒரு முழுதளாவிய கூற்றை (universal statement)

வலியுறுத்த லீச் உண்மையில் விரும்புகிறாரா அல்லது புராணக்கதையின் குறியியல் சமனிலையாகச் (semiotic equivalent) சடங்கை ஒருவர் கருத வேண்டுமென்று விரும்புகிறாரா என்பது தெளிவில்லை. சில நேர்வுகளில் புராணக்கதை சடங்கினை ஒத்துள்ளது; இரண்டும் சமூக அமைப்பைச் சுட்டுகின்றன. சான்றாக மூதாதையரைப் பற்றிய புராணக் கதைகளும். மூதாதையரைப் பற்றிய வழிபாடுகளும் கால்வழி (leaniality) பற்றிய இலட்சியக் கருத்தாக்கத்தைச் சுட்டலாம்; ஒற்றைக் கால்வழி மரபின் யதார்த்தங்களும் சொத்துரிமையும் வாரிசுரிமையும் முரண்பட்டுத் தீர்க்க முடியாத உரிமை கொண்டாடும்போது இலட்சிய மயமாக்கம் தேவைப் படலாம். ஆனால் புராணக்கதையும் சடங்கும் இதனைச் செய்தால், அதனைச் செய்யக்கூடிய பண்புகளை அவை (புராணக் கதையும் சடங்கும்) சார்ந்திருக்கவில்லையா? இதனை அடையாளம் கண்டு கொண்டதனால் போலும் மிகவும் அண்மைக் காலத்தில் புராணக் கதையின் இயல்பு குறித்து லீச் மிகுந்த கவனம் செலுத்துகிறார். உண்மை யில் புராணக்கதை பற்றிய பெரும்பாலான சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் முக்கியக் குறைபாடுகள் என்னவென்றால் புராணக்கதையின் சமூகச் செயல்பாடு ஏன் புராணக்கதையால் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும்? ஏன் வேறு வழிமுறைகளில் நிகழ்த்தப்படவில்லை என்பதனை உண்மையில் அவை விளக்கவில்லை என்பதுதான். இதனைச் செய்யப் புராணிய நம்பிக்கையின் பண்புகள் குறித்துக் கொஞ்சம் அதிகமாக அவை விளக்கம் தரவேண்டும்; இதற்குப் புராணக் குறியீடுகளின் இயல்பு பற்றியும், புராணியச் சிந்தனையின் அமைப்புப் பற்றியும் மேலும் ஆய்வுசெய்ய வேண்டும். இந்தக் குறைபாட்டை நீக்க லெவிஸ்ட்ராசின் அமைப்பியல் உதவுமா?

பண்பாட்டு நிகழ்வுகள் பற்றிய ஆய்வில் லெவிஸ்ட்ராஸ் வெற்றி பெற்றார் என்றால், பழங்குடி மனித மனம் பற்றிய ஆய்வில் மானிட வியலரைப் பெரிதும் கவனம் செலுத்த வைத்தார்; அந்த மனத்தின் பண்பு களைப் பொதுமைப்படுத்த முயற்சி செய்யுமாறு கேட்டுக் கொண்டார். புராணக்கதை பற்றிய லெவிஸ்ட்ராசின் கோட்பாட்டைச் சொல்லுவது எளிதன்று; ஏனென்றால் அவர் தம்முடைய கோட்பாட்டை எங்குமே முழுமையாகச் சொல்லவில்லை. அவர் புராணக்கதைகளை நான்கு பெருந்தொகுதிகளில் ஆய்வு செய்திருக்கிறார்; மேலும் கோட்பாட்டுக் கூறுகள் பலவற்றைக் கொண்ட அமைப்பியல் மானிடவியல் என்ற மூன்று தொகுப்புகளையும் எழுதியுள்ளார். புராணக் கதை ஆய்வுபற்றி ஒரு கட்டுரையும் எழுதியுள்ளார். ஆனால் எல்லா வற்றையும் இணைத்து விளக்கி ஒரு கோட்பாட்டை எங்குமே அவர் நமக்கு அளிக்கவில்லை.

லெவிஸ்ட்ராசின் கோட்பாட்டை ஒரு வினாவோடு முன் வைப்போம்: இயற்கையுலகச் சம்பவங்களையும் சமூகவுலகச் சம்பவங் களையும் புராணக்கதை விளக்குகிறதா? இதற்கு 'இல்லை' என்று அவர் விடையிறுக்கிறார். ஏனென்றால் உலகை விளக்குதற்கும், வகைமைப் படுத்துதற்கும் பழங்குடி மனிதனுக்கு வேறுவழிகள் இருந்தன. இருப்பினும் புராணக்கதையின் அறிவுபூர்வ முக்கியத்துவத்தை அவர் வலிமையாக உறுதிசெய்கிறார்; சில முக்கியமான முறைகளில்

புராணக்கதை அறிவியலின் முன்னோடி என்கிறார்: அது பருண்மை பற்றிய அறிவியல் அன்று; ஆனால் அருவமான உறவுகளின் (abstract relations) அறிவியல் என்று குறிப்பிடுகிறார்; குலக்குறியக் கருத்துகளோடு புராணக்கதை இப்பண்பைப் பகிர்ந்து கொள்கிறது என்கிறார். புராணக் கதை ஒருவகைச் சிந்தனைப் பாங்கு. மனிதரால் அனுபவிக்கப்படும் முரண்பாடுகளையும், மாறுபாடுகளையும் 'சமரசம்' செய்யும் வழிமுறை புராணியச் சிந்தனையாகும். சில சம்பவங்களைப் புராணக்கதை மீண்டும் மீண்டும் நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிறது; ஆனால் அதனைச் சொல்லி அதில் அக்கறை காட்டுவோருக்கு அதன் முக்கியத்துவம் இந்தக் கதையாடல் வருணனையில் இல்லை; ஆனால் முக்கிய முரண்பாடுகள் முன்வைக்கப்பட்டு அவை சமரசம் செய்யப்படுகின்ற அதன் அமைப்பில் தான் உள்ளது.

புராணக்கதைகள் மூடத்தனத்தின் உறைவிடங்கள் என்று ஒதுக்கித் தள்ளிவிடலாம். ஆனால் அவை அர்த்தங்களைக் கொண்டவை; சமூக நிறுவனங்களுக்கு மதிப்பளிப்பவை. குறியீட்டுப் போர்வையில் கருத்துப் புலப்படுத்தம் செய்பவை. இன்றும் சிந்தனைக்கு விருந்தளிப்பவை. இவற்றைப் பற்றி இதுவரை ஆய்வுசெய்யப்பட்டவற்றை ஒரு கட்டுரைக்குள் அடக்கிவிட முடியாது. தமிழில் நாட்டார் புராணக் கதைகளின் சேகரிப்பும் ஆய்வும் இனிமேல்தான் தொடங்கப்பட வேண்டும்.

[குறிப்பு : இக்கட்டுரையில் கோட்பாடுகள் பற்றிய பகுதியைப் பெர்சி.எஸ். கோகன் என்பவருடைய கட்டுரையைத் தழுவி எழுதியுள்ளேன்.]

நாப்புரட்டுகள் (Tongue Twisters)

பழமொழி, விடுகதை, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, நாட்டார் கதை, வில்லுப் பாடல்கள், உடுக்கடிப் பாடல்கள், தெருக்கூத்துப் போன்ற பல்வேறு நாட்டார் வழக்காறுகள் குறித்து ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப் பெற்றிருப்பினும் நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் குறித்து முறையான ஆய்வுகள் தமிழ் நாட்டளவிலும், அனைத்துலக அளவிலும் நிகழ்த்தப் பெறவில்லை. இந்த வழக்காறு தமிழ் மொழியிலும் உலகின் பல்வேறு மொழிகளிலும் பரவலாகப் பயின்று வருகிறது. தென்னிந்திய மொழிகளில் இவ்வழக்காறு காணப்படினும் இதனைச் சுட்டும் சொற்கள் யாவை என்பது தெரிய வில்லை. எந்தெந்த மொழியினர் (நாட்டார்) என்ன சொல்லை வழங்குகின்றனர் என்பதனைக் களஆய்வில் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். வழக்காறுகள் இருப்பினும் அவற்றுள் பலவற்றிற்குப் பெயரிட்டுக் கருத்தாக்கம் செய்யும் மரபு தென்னிந்திய மொழிகளில் காணப்பட வில்லையோ என்பது என் ஐயப்பாடு. நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் என்பது 'tongue-twister' என்ற ஆங்கிலத் தொடரின் மொழிபெயர்ப்பு. ஆனால் 'நாப்பெரட்டு' என்ற தொடர் குமரி மாவட்டத்தில் வழங்குவதை அண்மையில் கண்டுபிடித்ததாக நா. இராமச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் இத்தொடரைக் குறிப்பிட்டவுடன் குமரி மாவட்ட மக்கள் புரிந்து

கொள்வார்களா? அல்லது குறிப்பிட்ட ஊரினர் அல்லது சிலர் மட்டும் புரிந்து கொள்வார்களா? என்பதைத் தேடவேண்டும். 'ஒரு நாப்பெரட்டுச் சொல்லுங்கள்' என்றவுடன் தகவலாளிகள் இத்தகைய வழக்காறுகளைச் சொல்வார்களா?

நாப்புரட்டுகள் சாதாரணமாகக் குழந்தைகளாலேயே பெரிதும் நிகழ்த்தப்பெறும். விதிக்கு விலக்குகளும் உண்டு. இந்த நாப்புரட்டுகளை நாப்பிறழாமல் ஒழுங்காக ஒலிக்குமாறு அறைகூவல் விடுத்துத் தூண்டி விடுவோர் வயதில் மூத்த பெரியோரேயாவர். சிறப்பாகத் தாய்வழித்தாத்தா கேலிசெய்யும் உரிமை வாய்ந்தவர் என்பதால் அவரே அறைகூவல் விடுப்பதில் சிறப்பிடம் பெறுவார். இந்தச் சொல் விளையாட்டில் தந்தைவழித் தாத்தா ஈடுபடமாட்டார். மேலும் பெண்டிர்கள் மட்டும் இருக்கும் இடத்தில் பெண்டிர்க்காக மட்டுமே சில நிகழ்வுகள் நடைபெறும். ஆடவர்களிடையே பெண்டிரில்லாத இடங்களில் மட்டுமே நடைபெறும். சில நாப்புரட்டுகள் பெண்டிர் மட்டுமே சொல்ல வேண்டியவையாக அமையும்.

> *"ஊர்ப்பூவரச மரமெல்லாம்*
> *என் பூவரச மரம்"*

இதனைத் திரும்பத் திரும்ப வேகமாகச் சொல்லும்போது நாப்பிறழ்ந்து,

> *"ஊர்ப் புருசனெல்லாம் எம் புருசன்"*

என்று மருவிவிடும். இது கேட்போரிடையே சிரிப்பை எழுப்பத் தவறாகச் சொல்லியவர் கேலிக்கு ஆளாவார். இதனை ஓர் ஆண் சொல்லி நாப்பிறழும்போது நகைப்பாகாது.

வாய்மொழி வழக்காற்று வகைமைகள் என்ற விரிந்த பிரிவினுள் நாப்புரட்டுகள் அடங்கும். வாய்மொழி வழக்காறுகளை நிலைத்த தொடர் அமைப்புடைய வழக்காற்று வகைமை என்றும், மாறிச்செல்லும் அமைப்புடைய வழக்காற்று வகைமை என்றும் இரு வகைமைகளாகப் பகுப்பர் (ஜான் வன் சினா 1965:22-23). தெரிந்துகொண்ட வழக்காறு ஒன்றை அதன் பின்னர் மாற்றாது அப்படியே சொல்லிவருவது நிலைத்த தொடர்அமைப்பினவாகும்; அவை நிலையானதொரு வாய்மொழி அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். இந்த வகைமையுள் நாப்புரட்டுகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் ஆகியவற்றை அடக்கலாம். நாட்டார், தாம் விரும்பியவாறு, ஒரே மாதிரியாகவன்றிப் பல்வேறுவிதமாக மாற்றிச் சொல்வதும் பாடுவதும் மாறிச்செல்லும் தொடரமைப்பின. நாட்டார் கதையாடல்கள், தாலாட்டுகள், ஒப்பாரிகள், கதைப்பாடல்கள் இவ்வகையின. மாறிச் செல்லும் தொடரமைப்பின உடனடியான சந்தர்ப்பச் சூழலுக்கேற்ப விரிந்து செல்லும். நிலைத்த தொடரமைப்பின சந்தர்ப்பச் சூழலுக்கேற்ப மாறி விரிந்து செல்லா.

நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகள் "சொற்களில் ஒழுங்கையும் ஒழுங்கின்மையையும் நிலைநாட்ட முயற்சிக்கின்றன. வாய்மொழி

உச்சாடனங்கள் வெறுமையில் உச்சரிக்கப்படுவனவல்ல; ஆனால் பேசுவோனின் பண்பாட்டுச் சமூக, சமய மொழியியல் யதார்த்தத்திற் கேற்பவே அவை உச்சரிக்கப்படும்" (டான் பென்-அமாஸ் 1982:28-29). பென்-அமாஸின் கருத்தின்படி நாப்புரட்டுகள் வாய்மொழியில் ஓர் ஒழுங்கின்மையை உருவாக்கும் முயற்சியாகும். மேலும் இந்த நாப்புரட்டுகளில் ஏதேனும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் ஒருவன் தடுமாற்றத்திற்காட்பட்டுக் குழுவினரின் நகைப்புக்குள்ளாகிறான். ஒழுங்கு, ஒழுங்கின்மை என்ற இரு கருத்துகளும் நிலைத்த தொடரமைப் புடைய வழக்காறுகளுக்குப் பொருத்தமாகும்; இங்கு ஒழுங்கு என்பது வாய்மொழி வடிவில் யதார்த்தத்தை மீண்டும் மீண்டும் அப்படியே சொல்லுதல் என்பதாகும்; ஒழுங்கின்மை என்பது யதார்த்தத்தை மாற்றி உண்மை வாழ்க்கையில் காணப்படாத ஒன்றாக்குவதாகும் (பென்-அமாஸ் 1982:28-29). நாப்புரட்டுகளைப் பொறுத்தவரை அவற்றிற்கு எந்தவிதமான அர்த்தமுமில்லை. அவற்றின் செயல்பாடு அவற்றின் ஒலியமைப்பிலேயே உள்ளது.

பழமொழிகள் விடுகதைகள் போன்ற நிலைத்த தொடர மைப்புடைய வழக்காறுகள் அவற்றின் வாய்மொழி அமைப்பில் சிறு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டாலும் அவற்றின் செயல்பாட்டில் மாற்றமிராது. இருப்பினும் நாப்புரட்டுகள் அவற்றின் வாய்மொழி அமைப்பில் எவ்வித மாற்றமுமில்லாமல் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவை. அப்பனுவல்களின் இழைவுக் கூறமைப்பில் எந்த மாற்றமும் நாப்புரட்டைப் பயனற்றதாக்கி விடும்.

நாப்புரட்டுகள் இருவகைப்படும். முதல் வகை, நாப்புரட்டைப் பயன்படுத்துபவனின் நாவைப் புரட்டித் தடுமாறச் செய்வது; மற்றொரு வகை நாவைப் புரட்டித் தடுமாறச் செய்து விலக்குச் சொல் (Taboo word) ஒன்றை உச்சரிக்கச் செய்வது. முதல் வகை ஆபாசமற்றது; மற்றது 'ஆபாசம்' எனப்படுவது. ஆபாசமான நாப்புரட்டுகளைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அவை தம்மளவில் ஆபாசமானவையல்ல; ஆனால் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லும்போது அது பாலுறுப்புச் சொல்லொன்றில் போய் முடியும். தமிழில் வழங்கும் சில நாப்புரட்டுகளைக் காண்போம்.

1. *"இது யாரு தச்ச சட்டை?*
   எங்க தாத்தா தச்ச சட்டை."

2. *"கடலிலே ஒரு உரல் உருளுது பெரளுது*
   தத்தளிக்குது தாளம் போடுது"

மேற்குறிப்பிட்ட நாப்புரட்டுகளை வேகமாகச் சொல்லும்போது அவற்றில் ஒலிமாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன; அவை பொருளற்ற உச்சரிக்கைகளாக அமையும். சான்றாக முதல் நாப்புரட்டில் முதல் வரியிலுள்ள 'தச்ச' என்பது 'சச்ச' என்று புரண்டுவிடும். 'சச்ச' என்பதற்கு அர்த்தமில்லை. நாப்புரட்டுகளை முழுமையாக நோக்கும்போது சில நாப்புரட்டுகள் எந்தவிதமான பொருளையும் கொண்டனவல்ல, அர்த்தம்

கொண்டவையல்ல என்று சொல்லும்போது, அவை பழமொழி, விடுகதை போன்று செய்திகளையும் கருத்துகளையும் உணர்த்துவனவல்ல.

ஆபாச நாப்புரட்டுகள் (Obscene Tongue Twisters)

1. "அரப்பறச்சு அம்மியிலே வச்சேன்
அரப்புருண்டை இருக்கு இருப்புருண்டையே காணோம்"

2. "பழைய பருத்திக் குச்சி
புதுப் புலுச்சாக் குச்சி"

3. "கிழவன் உழுத புழுதியிலே
கிண்டி முளைச்ச பனையோலே
கீழே ஏழுஓலை மேலே ஏழுஓலே
ஆகப் பதினாலு ஓலே".

இந்த மூன்று நாப்புரட்டுகளையும் மிக வேகமாகச் சொல்லும் போது நாப்பிறழ்ந்து முதலாவதில் பெண்பாலுறுப்புப் பற்றிய சொல்லாகவும், இரண்டாவதில் ஆண்குறி பற்றிய சொல்லாகவும், மூன்றாவதில் பாலுறவுச் சொல்லாகவும் முடியும்.

இந்த இயல்நிகழ்வை (phenomenon) உளவியலின் அடிப்படையில் டண்டிஸ் விளக்குகிறார். நாப்புரட்டுகள் எங்கு தொகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றுள் சில தவறான உச்சரிப்புகள், விலக்குச் சொல்லொன்றை உச்சரிப்பதில்போய் முடியும். சாதாரண உரையாடலின் போது விலக்குச் சொல்லொன்றை ஒரு குழந்தை (அல்லது வயது வந்தவர்) பயன்படுத்துவது முறையற்ற செயல் என்றாலும், ஒரு நாப்புரட்டைத் துறைபோகக் கைவரப்பெற முயலும்போது வெற்றி பெறாதுபோனால் அதோர் இயற்கையான தவறு என்று அச்சொல்லைக் குழந்தை சொல்ல அனுமதிக்கப்படுகிறது. ஃபிராய்டின் கருத்துப்படி, தனிப்பட்டதொரு அடிப்படையில் நாவின் தடுமாற்றம்கூடப் பெரிதும் அர்த்தமுள்ளதாகும். 'அந்தத் தவறுதான்', தனியன் உண்மையில் சொல்ல விரும்பியதாகும் (தற்செயலாக நிகழ்ந்த தவறு என்ற பாணியில்) ஒரு கடுமையான செயலைத் தற்செயலாக நிகழ்ந்த தவறு என்ற பாணியில். குழந்தைகள் செய்து விட்டதாகக் குறிப்பிடும் தொடரைக் கொண்டு குறிப்பிடுவதென்றால் இந்தத் தவறுகளை 'நோக்கத்தோடு கூடிய விபத்துகள்' எனலாம். நாப்புரட்டுகள், சமூகரீதியாக அனுமதிக்கப்பட்ட நாவின் வழுக்கள்; இந்த நாத்தடுமாற்றத்திற்குரிய பொறுப்பு, தெளிவாக வேறொரு வெளிப்படையான சக்தியாகிய 'மரபு' என்பதற்குரியது என்று மேலும் குறிப்பிட்டுச் சுட்டுவர் (1965:277).

நாப்புரட்டுகளுக்கு முதுகெலும்பு போன்றவை 'இழைவுக் கூறுகள்' (textural features). நாப்புரட்டுகளின் இழைவுக் கூறுகள் எதுகைகளும் மோனைகளுமாகும். ஏனைய பொதுவான இழைவுக்கூறுகள் ஒலியழுத்தம் (stress), சுரம் (pitch), சேர்க்கை (juncture), குரல் (tone), சொற்பொருள் இசைவணி (onomatopoeia) போன்றவையாம்.

குறிப்பிட்டதொரு நாட்டார் வழக்காற்று வகைமையில் இழைவுக்கூறுகள் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு மிகவும் முக்கியத்துவமுடையவையோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவ்வழக்காற்றை மற்றொரு மொழியில் மொழி பெயர்ப்பது மிகவும் கடினமாகும். ஆதலின் நிலைத்த தொடர மைப்புடைய வழக்காறுகளின் இழைவுக் கூறுகள் மொழிபெயர்ப்புக்குத் தடையாக அமையும். நாப்புரட்டுகளுக்கு அடிப்படையே இழைவுக் கூறுகள் என்பதால் அவை ஒரு மொழிக் குழுவினின்று வேறொரு மொழிக் குழுவுக்கு ஊடுருவிப் பரவல் அரிது. குறிப்பிட்டுச் சொன்னால் மரபியல் அடிப்படையில் (genetically) உறவுடைய மொழிகளில்லை என்றால் அவற்றிடையே நாப்புரட்டுகள் பரவுதல் அரிது என்கிறார் டண்டிஸ். நாப்புரட்டுகளை இழைவுக் கூறுகள் சிதையாமல் மொழிபெயர்த்தல் அரிது என்ற டண்டிஸின் கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டாலும், மரபியலடிப் படையில் தொடர்புடைய மொழிகளிடையிலும் நாப்புரட்டுகள் ஊடுருவிப் பரவக்கூடும் என்ற கருத்தை ஏற்றுக் கொள்ளவியலாது. இதனைத் திராவிட மொழிகளின் அளவில் களஆய்வு செய்து கவனித்து ஆராய வேண்டும்.

நாப்புரட்டுகள் இறுக்கங்களை நெகிழ்விக்கும் இயல் நுட்பங் களாகும் (releasing mechanisms): நேரடியாக வெளிப்படுத்த முடியாத வற்றை வெளிப்படுத்துதற்குச் சமூக ரீதியாக அனுமதிக்கப்பட்ட வடிகால் களாகும். அவை நாத்திருத்தத்துடன் பேசுதற்குரிய கருவிகளாம். தமிழில் காணப்படும் ல, ள, ழ என்ற மூன்று ஒலியன்களையும் வேறுபடுத்தி ஒலிப்பதற்குரிய வழக்காறு நாப்புரட்டாகும். அதோர் பொழுதுபோக்கு விளையாட்டாகும். அவ்விளையாட்டு ஒருவர் ஒருவரோடுபழகிக் கேலி செய்து சமூகவயமாதற்குரிய கருவியுமாகும்.

நாப்புரட்டுகளை வேடிக்கைக்கும் விளையாட்டுக்குமுரியவை என்று மட்டுமே நாம் கருதிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் அவை பண்பாட்டு அடையாளமாகச் செயல்பட்டதை (Ayodele Ogundipe) என்பவர் 'யொரூபா நாப்புரட்டுக்கள்' (1972) என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அவர் முதல் முதலாக நாப்புரட்டுகளை ஆய்வுசெய்ய எவ்வாறு தூண்டப்பட்டார் என்பதையும் கூறுகிறார்:

"நைஜீரியாவிலுள்ள லாகோஸ் பல்கலைக்கழக ஆப்பிரிக்கவியல் கல்வித் துறையில் விரிவுரையாளராகப் பதவி ஏற்க 1966ஆம் ஆண்டு இந்தியானாப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து திரும்பி வந்தேன்; மேலும் யொரூபாப் புராணவியலின் சில இயல்புகள் குறித்த என் டாக்டர் பட்ட ஆய்வுகுறித்துக் களஆய்வு செய்யவும் வந்தேன். தாய்நாட்டிற்குத் திரும்பி வருதற்கு இதனையும்விட மோசமான ஒரு காலத்தை நான் தேர்ந்தெடுத்திருக்க முடியாது. ஏனென்றால் விரைவில் நைஜீரியா மிகவும் கொடுமையானதொரு உள்நாட்டுப் போருக்கு ஆட்பட்டது. கிராமப் புறங்களில் சுற்றித்திரிவது இடர்ப்பாடாக இருந்தது. ஏனென்றால் பல்வேறு சோதனைச் சாவடிகளில் இராணுவ வீரர்கள் காணப் பட்டனர். போரின் தொடக்கத்தில் இராணுவ வீரர்கள் மிகவும் நடுக்க முற்றிருந்தனர்.

சிறப்பாகப் பெண் ஓட்டுனர்களைக் கண்டு நடுங்கினர்; கிளர்ச்சிக்காரத் தீவிரவாதிகளுக்கு அவர்கள் உதவுவதாக வீரர்கள் கருதினர். ஒவ்வொரு பயணியும் சந்தேகத்திற்குரியவராகக் கருதப்பட்டார்; எந்த இனக் குழுவினள் என்று அடிக்கடி என்னிடம் கேட்டனர். சாதாரணமாக ஒருவரின் பெயரையோ அடையாள அட்டையையோ காட்டுவது போதும். ஆனால் ஒரு முறை நான் இபடானிலிருந்து லாகோஸ் செல்லும் போது என்னுடைய எந்தவிதமான அடையாளத்தை யும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதற்குப் பதிலாக ஒரு நாப்புரட்டைச் சொல்லுமாறு கேட்டனர்" என்கிறார் அவர். அவர் சொல்லச் சிக்கல் தீர்ந்தது. இந் நிகழ்ச்சி யொருபா மொழி பேசும் லாகோஸ் பகுதியில் நாப்புரட்டுகளைத் திரட்ட அவரைத் தூண்டிற்று. தமிழ் நாடெங்கும் களஆய்வுசெய்து, நாப்புரட்டுகளைத் தொகுக்கும்போது பல்வேறு சமூக உளவியல், மொழியியல் கூறுகள் புலப்படும்.

பழமொழி

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

> "நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
> எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி
> குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
> ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப"

என்று முன்னையோர் குறிப்பிடுவதாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். இதனின்றும் பழமொழியின் பழமையை உணரலாம்.

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

வழங்கி வருவது என்ற கருத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது" (தே.லூர்து 1980 : 82).

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

பழமொழி என்ற சொல் மிகமிகப் பழமையானது என்பதற்குச்சங்கச் சான்றோர் பாடல் சான்றுபகர்கிறது.

"அம்ம வாழி தோழி யிம்மை
நன்று செய் மருங்கில் தீதில் என்னும்
தொன்றுபடு பழமொழி யின்று பொய்த்தன்று கொல்"

என்று அகநானூற்றில் காணப்படுகிறது.

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

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

செயல்படுகிறது. பழமொழியால் தாக்கப்பட்டவனும் 'ஒக்கச் சிரிச்சா வெக்கமில்லே' என்று சேர்ந்து சிரிப்பான்.

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

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

பழமொழிகளின் இயல்புகள்

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

1. பழமொழி ஒரே மூச்சில் சொல்லக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும்.
2. சுருக்கம் அதன் மூலப்பண்பாகும்.
3. சிறந்த பொருள் தருவதாகச் செறிவுடன் இருக்க வேண்டும்.
4. காரசாரமாகக் கூர்மையுடன் திகழவேண்டும்.
5. எல்லாவற்றையும்விட மக்களால் நன்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, விரும்பப்பட்டு, அன்றாட வாழ்க்கையில் எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். பழமொழி மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படும்போதே (currency) பழைய மொழியாகும் என்பதே மேற்கண்ட கருத்தாகும். ட்ரென்ச் குறிப்பிட்ட இயல்புகளோடு வேறு சிலவற்றையும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடுதல் நலம்.
6. கோட்பாட்டளவில் பார்க்கும்போது ஒரு பழமொழியில் இரு சொற்கள் இருந்தே தீரும். ஒரு சொல்லில் பழமொழி அமையாது. ஆனால் ஒரு சொல்லைக் கொண்டமையும் வழக்காறுகள் உண்டு. எனினும் அவற்றைப் பழமொழி என்று கூறுவதில்லை.
7. பழமொழிகள் வாய்மொழி இலக்கிய வழக்காறுகளுள் நிலைத்த தொடர் அமைப்புடையவை (fixed phrase genre).

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

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

10. பழமொழி, அது வழங்கும் இயற்கைச்சூழலைப் பொறுத்தே பழமொழியாகும்.

11. பழமொழி உருவகமாகவும் அமையும்.

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

13. பழமொழி நேர்பொருளும் உணர்த்தும்.

14. பழமொழி தற்சார்பற்றது.

15. வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து சிக்கலைத் தீர்க்க உதவுவது பழமொழி.

16. சில பழமொழிகள் சில கதைகளைப் பிழிந்தெடுத்த சாறுபோல அமைகின்றன.

தமிழ்ப் பழமொழிச் செல்வம்

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

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

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

பழமொழிச் சேகரிப்பு

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

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

இழைவுக்கூறுகள் (Textural Features)

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

எதுகை மோனை நயம் மிக்கவை

1. *வெனெ (வினை) வெதச்சவன் வெனெ அறுப்பான்*
   தெனெ (தினை) வெதச்சவன் தெனெ அறுப்பான்.

2. *கெட்டுப்போன பாப்பானுக்குப்*
   பொட்டப்பசு தானங்கொடுத்தாப்லே.

3. *அரைச்சு அரைச்சு மிஞ்சினது அம்மி*
   செரச்சு செரச்சு மிஞ்சினது குடுமி.

முரண்தொடை நயம் மிக்கவை

மொதக்கோணல் (முதற்கோணல்) முற்றுங்கோணல்
ஈப்போற எடந் தெரியும்
எருமைக்கடா போற எடந்தெரியாது.

இந்த இழைவுக்கூறுகளே கலைத்திறமான கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குக்

காரணமாக அமைகின்றன. பழமொழிகள் உண்மைகளையே உணர்த்து கின்றன; அவை உணர்த்தும் கருத்துகள் தவறாகா என்ற உறுதியான எண்ணத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

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

"பழமொழி பொய்யின்னா பழயதுஞ் சுடும்"

"பால்புளிக்குமா? பழமொழி பொய்க்குமா?"

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

"பழமொழிகள் அனுபவத்தின் குழந்தைகள்" (இங்கிலாந்து)
"சாவும் பழமொழியும் சுருக்கத்தை நேசிக்கின்றன" (ஜெர்மனி)
"அறிஞர்கள் பழமொழிகளை உருவாக்குகின்றனர்
முட்டாள்கள் அவற்றைத் திருப்பிச் சொல்கின்றனர்" (இஸ்ரேல்)

பழமொழிகளின் பொருண்மை

பழமொழிகளைப் பொருண்மை அடிப்படையில் மூன்று வகைகளாகப் பகுக்கலாம். நேர்பொருள் உணர்த்தும் பழமொழிகள், உருவகப் பழமொழிகள், நேர்பொருளும் உருவகப் பொருளும் உணர்த்தும் பழமொழிகள். சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கும் போதுதான் மேற்குறிப்பிட்ட முந்நிலைகளும் புலப்படும்.

தமிழில் இதுவரை தொகுக்கப்பட்ட பழமொழித் தொகுப்பு களிலெல்லாம் வெறும் பனுவல்களே காணப்படுகின்றன. பழமொழிப் பனுவல்கள் பயன்படுத்தப்பட்ட சூழல்கள் கிடைக்கவில்லை. ஆதலின் சூழலை விடுத்து உள்ளுணர்வின் அடிப்படையில் மனம்போன போக்கி

லேயே பொருள் கொள்ளும் நிலையுள்ளது. இதனால் ஒருவித ஊகத்தின் அடிப்படையிலேயே பொருள்கொள்ள வேண்டிவரும். இவ்வாறு பொருள்கொள்ளும்போது அதன் உண்மைத்தன்மையைச் (மதிப்பை) சோதித்தறிய முடியாது. குறிப்பாக வேறொரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த அல்லது அனைத்துலகப் பழமொழிகளைப் பொருள் கொள்வது மிகக்கடினமாகும்.

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

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

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

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

வேறு சில பழமொழிகளை உருவகமாக மட்டுமே பயன்படுத்த முடியும். நேர்பொருளில் பயன்படுத்த முடியாது. "மக(ள்) கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துக் கட்டு வெளக்குமாறு" என்பது பழமொழி. இது வீட்டைக் கூட்டிப் பெருக்குவதற்கு மாதம் பத்துக்கட்டுத் துடைப்பம் வேண்டியுள்ளது என்று நேர்பொருள் குறித்தாலும், இதனை உருவகமாகத்தான் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒரு சிறு குழந்தை பாலர் பள்ளிக்குச் செல்கிறது. அதற்கு ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தத் தந்தை ஒரு பெட்டி சிலேட்டுக் குச்சி வாங்கி வருகிறார். குழந்தை தினமும் புதுக்குச்சி கேட்கிறது. ஒருநாள் சிலேட்டையும் உடைத்துவிட்டு வருகிறது. அப்போது தந்தை எரிச்சலில் 'மக கெட்ட கேட்டுக்கு மாசம் பத்துக் கட்டு வெளக்குமாறு' என்கிறார். உருவகத்தின் வழி, கருத்துச் சொல்லப்படுதல் காண்க.

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

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

"நண்டைச் சுட்டு நரியெக் காவ வச்சாப்ல"

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

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

"சோத்திலே கெடக்குற கல்லை எடுக்காதவன்
சேத்துலே கெடக்குற எருமையைத் தூக்குவானா?"

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

"கூரை ஏறிக் கோழி புடிக்க முடியாத குருக்கள்
வானத்தைக் கீறி வைகுண்டத்தைக் காட்டுவாரா"

இத்தகைய பல பழமொழிகள் நாட்டாரிடையே வழங்கக்கூடும். அவற்றையெல்லாம் தொகுக்கும்போது ஆய்வின் விரிவை நாம் உணர முடியும்.

பழமொழி விடுகதை மாற்றம்

பழமொழி, விடுகதை ஆகியவற்றின் கட்டமைப்பிலுள்ள ஒப்புமை பற்றி அறிஞர் பலர் கவனித்தறிந்துள்ளனர். சோகோலாவ் என்ற ரஷ்ய நாட்டார்

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

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

> "அதனைப் பற்றி அறியாதவன் அதன்மேல் நடந்து போய் விடலாம்
> அதனைப் பற்றி அறிந்தவன் தோண்டித் தின்பான்."

விடுகதை என்ற முறையில் இதன் விடை உருளைக்கிழங்கு அல்லது பூமிக்குக் கீழ் வளரும் ஏதேனும் ஒரு பயிராகலாம். ஒரு பழமொழி என்ற முறையில் இந்த உரைக்கூற்று பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பயன்படுத்தப் படும்; மதிப்புடைய பொருள் கைக்குக் கிட்டிய நிலையில் இருந்தும் அதனைப் பயன்படுத்தத் தெரியாது அதன் அருமையை அறியாத நிலையில் இருக்கும் ஒருவனைக் கேலி செய்தற்கு இந்த உரைக்கூற்று பல்வேறு சூழல்களில் பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்படும்."

தமிழிலும் இவ்வாறே பழமொழி விடுகதையாவதை வேறொரு நூலில் நான் சுட்டிக் காட்டியுள்ளேன் (1988:21-22). தமிழில் பழமொழி யாகப் பயன்படுத்தப்படும்போது உரைக்கூற்றின் இறுதியில், வினா தனியாகச் சேர்க்கப்படும்.

> "நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவனாருக்கு வழிகாட்டுவானா?"
> "நடக்கத் தெரியாதவன் நட்டுவனாருக்கு வழிகாட்டுகிறான்.
> அது என்ன?"

விடை: கைகாட்டி.

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

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

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

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

எந்தவொரு இலக்கணமும் இந்த வாக்கியம் பழமொழி என்பதை வரையறுக்க இயலாது (1962) என்கிறார்.

பழமொழிகளும் கதைகளும்

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

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

இதுபோன்ற வேறொரு பழைய காரணக்கதையும் மக்களிடையே வழங்கி வந்திருக்கிறது. இந்தக் கதை திருவாய்மொழியின் உரை விளக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. "போம்பழியெல்லாம் அமணன் தலையோடே" என்னும் பழமொழி எப்படி ஒரு கதையடிப்படையாக வந்தது என்பதற்குத் திருவாய்மொழி விளக்கம் கூறியுள்ளது. ஒரு கள்ளன் ஒரு பிராமணர் வீட்டில் கன்னமிட்டபோது ஈரச்சுவர் விழுந்து இறந்தான். உடனே அந்தக் கள்ளனின் உறவினர் பிராமணனைப் பழிவாங்க நினைத்து அரசனிடம் சென்று முறையிட்டார்கள். அரசன் பிராமணனைக் கூப்பிட்டு நீ ஈரச்சுவர் வைத்த காரணத்தால் கள்ளன் இறந்தான். ஆதலால் நீ ஈடுசெய்ய வேண்டும் என்றான். பிராமணன், எனக்குத் தெரியாது. அந்த ஈரச்சுவரை வைத்த கூலி ஆளே காரணம் என்றான். கூலியாளை அரசன் கேட்டபோது அவன் தண்ணீரை நிறைய மண்ணில் விட்டவனே காரணம், அவனைக் கேட்கவேண்டும் என்றான். தண்ணீர் விட்டவனைக் கேட்டபோது, குயவன் பெரிய பானையைத் தந்தான். அதனால் நீர்

மிகுதியாயிற்று. குயவன்தான் அதற்குக் காரணம் என்றான். குயவனை அழைத்துக் கேட்டபோது, ஒரு வேசி அந்தப் பக்கம் போகவரத் திரிந்தாள். அவளைப் பார்த்ததால் பானை பெருத்தது. அதுவே காரணம் என்றான். வேசியைக் கேட்டதற்கு, வண்ணான் புடவை தராததால் துறையில் போகவரத் திரிந்தேன். அதனால் வண்ணான்தான் காரணம் என்றாள். வண்ணானைக் கேட்டதற்கு துறையில் கல்லருகில் ஒரு அமணன் வந்திருந்தான். அவனைப் போகவிட்டுத் துணியைத் தப்ப வேண்டிய தாயிற்று. அவனே காரணம் என்றான். அமணனைப் பிடித்து, நீதானே இத்தனைக்கும் காரணம்; நீதான் பழி ஏற்க வேண்டும் என்று அரசன் சொல்ல அவன் மௌனவிரதம் இருந்ததால் பேசாமலிருந்தான். அவன் விடை கூறாததால் அவனே எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் என்று அரசன் கருதி, அவனுடைய தலையை வெட்டச் சொன்னான். இதுதான் பழமொழி பிறந்த கதையாகும். இக்கதையில் ஒரு காரணம் சங்கிலித் தொடர்போல் வருவதைக் காணலாம். கள்ளன், பிராமணன், கூலியாள் கூலிக்காரி, குயவன், வேசி, வண்ணான், அமணன் என்ற தொடர் காணப் படுகிறது. இந்தக் கதை திருவாய்மொழிக்கு உரை எழுதிய 16ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் மக்களிடையே வழங்கியதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் இந்தப் பழமொழி சமணர்களைக் கழுவிலேற்றிய ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டிலேயோ பின்னரோ தோன்றியிருக்கலாம் (பி.எல். சாமி 1975: 73-74).

பழமொழியின் செயல்பாடு

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

> "இது நனி பயக்கும் இதனால் என்னுந்
> தொகை நிலைக் கிளவி பயன்எனப் படுமே"

என்கிறார் அவர்.

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

பழமொழி ஓர் அனைத்துலக வழக்காற்று வகைமை; ஏறக்குறைய எல்லா மொழிகளிலும் பழமொழிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப்

பற்றிய ஆய்வுகளை அறிய ஆய்வடங்கல்கள் (annotated bibliography) வெளியிடப்பட்டுள்ளன. 'Proverbiump' என்ற இதழ் வெளிவந்து நின்று போனாலும், அது தொடர்ந்து ஆண்டுக்கொரு நூலாக வெளிவருகிறது. இதனையறியாது பழமொழி ஆய்வு செய்வது குண்டு சட்டிக்குள் குதிரையோட்டுவது போன்றதேயாகும்.

விடுகதை

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

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

> "ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
> தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும்
> என்றிரு வகைத்தே பிசிவகை நிலையே"

என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

மணிமேகலையில் "பிசியும் நொடியும் பிறர்வாய்க் கேட்டு" என்று வருகிறது. பிசி, நொடி என்பன இங்கு விடுகதைகளையே சுட்டுகின்றன. பெருங்கதையில், "செம்முது செவிலியர் பொய்ந்நொடி பகர" என்றும், "புதல்வரை மருட்டும் பொய்ந்நொடி பகரவும்" என்றும் "பிசியும் நொடியும் பிறவும் பயிற்றி" என்றும் வருமிடங்களிலெல்லாம், பிசி, நொடி என்பன விடுகதைகளேயாம். 'மருட்டும்' என்ற சொல் விடுகதையின் மயக்கும் (குழப்பும்) பண்பைச் சுட்டுவதால் விடுகதையைத்தான் இவை குறிப்பிடுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

விடுகதை: கலைச்சொற்கள்

ஒரு மொழியில் குறிப்பிட்ட ஒரு வழக்காற்றைச் சுட்ட நாட்டார் என்னனென்ன சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது மிகமிக

இன்றியமையாதது. நாட்டார் வழங்கும் சொற்களை அறிந்தால்தான் அவர்களிடம் அப்பெயர்களைச் சொல்லி அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளைச் சேகரிக்க முடியும். நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளின் பெயர்கள், குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பாட்டினர் அவற்றை எவ்வாறு கருத்தாக்கம் செய்துள்ளனர் என்பதையும் அவற்றின் முக்கியத்து வத்தையும் உட்பொருள்களையும் உணர்த்தும். அத்தகைய சொற்களின் பொருண்மை சார்ந்த பகுதிகள் பல கூறுகளை உள்ளடக்கியவை. அக்கூறுகளை அவ்வம் மொழியைப் பேசுவார், அவ்வவ் வடிவங்களின் முதன்மையான பண்புகள் என்று கருதுவர். ஒரு வழக்காற்று வகையின் (genre) இந்தப் பண்புக்கூறுகள், ஒரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவத்தின் குறியீட்டு அர்த்தத்தை உணர்த்துகின்றன.

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

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

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

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

'அழிப்பாங்கதை' என்பது நெல்லை மாவட்டத்தார் வழக்கு. விடுகதையைப் போடுகிறேன் அதனை அழிக்கிறாயா? என்பது மரபு.

இங்கு போடுவதை அழிப்பதற்கே, விடுவிப்பதற்கே நொடி, வெடி, விடு, அழி என்ற கருத்தாக்கங்கள் முதன்மையளிக்கின்றன.

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

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

வரையறை

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

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

நாட்டார் வழக்காற்று மரபு

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

மரபுசார்ந்த நடத்தைகளின் வழக்காற்று வகைமை (genre) விடுகதை போடுதலாகும். விடுகதை போடுதற்கு நிகழ்த்துதல் சார்ந்த எல்லைப் பரப்பும், சமூகச் சந்தர்ப்பம் சார்ந்த ஒரு எல்லைப் பரப்பும் உண்டு. நிகழ்த்தும் எல்லைப் பரப்பு (புலம்) என்பது ஊடாட்டத்தில்

ஈடுபடுவோரால் ஒரு வெளிப்பாட்டு நடத்தைப் புலமாகக் கருத்தாக்கம் செய்யப்பட்டு, உருவாக்கப்பட்டு, ஒட்டுமொத்தமாக மதிப்பீடு செய்யப் படுவதாகும்.

விடுகதைச் செயல் (riddle act) என்பது நிகழ்த்தும் புலத்தினுள் ஒன்றாகும்; தனியொரு விடுகதை வினாவை அல்லது விடுகதையைப் போட்டுப் பதிலிறுப்பதற்குரிய எல்லா அசைவுகளையும் உள்ளடக்கி யதை விடுகதைச் செயல் என்போம். பலவற்றையும் சேர்த்து உள்ளடக்கிய ஒரு நிகழ்த்தும் எல்லைப்பரப்பை உருவாக்குதற்காகச் சில வேளைகளில் விடுகதைச் செயல்கள் இணைக்கப்படும்; அதனை விடுகதைச் சம்பவம் (riddle event) என்பர். தனித் தனி விடுகதைச் செயல்களை ஒரு விடுகதைச் சம்பவமாகச் சேர்த்திணைத்து அமைப்பாக்கம் செய்தற்கு விடுகதைப் போட்டி ஒரு சான்றாகும். இதுவரை வந்துள்ள விடுகதை பற்றிய ஆய்வுகளில், சம்பவத்தைவிடப் பலவற்றையும் உள்ளடக்கிய வேறொரு கருத்தாக்கத்தைக் காண முடியவில்லை. விடுகதை அமர்வு (riddling session) என்பது குறிப்பிடப்பட்டாலும், அது ஒரு நிகழ்த்துதல் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டன்று, அதொரு சமூகச்சந்தர்ப்பம் பற்றிய கட்டு. அது விடுகதைச் செயல்கள் இணைந்ததாகவோ அல்லது விடுகதைச் சம்பவங்கள் இணைந்ததாகவோ அமையலாம். மேலும் இவற்றைக் கொண்டு தொடர்ந்து செல்லும் விடுகதைகளின் வரிசைமுறை மிகவும் விரிந்ததாக அமையக்கூடும். விடுகதைப் போட்டிகளின் ஒரு வரன் முறையை (sequence), ஓர் அமர்வு அளவிலான நிகழ்த்தும் புலம் எனலாம். விடுகதை அமர்வைப் போல், விடுகதைத் தறுவாய் அல்லது சந்தர்ப்பம் (riddle occasion) ஒரு சமூகக்கட்டுமானமாகும். விடுகதைகள் போடக் கூடிய பொதுவான சந்தர்ப்ப விதிகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் இந்தச் சமூகக் கட்டுமானமே தீர்மானிக்கிறது.

விடுகதைபோடும் தறுவாய்கள் (Riddling Occasion)

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து விடுகதைகள் வழங்கி வந்தாலும், விடுகதைகள் போடப்பட்ட இயற்கைச் சூழல்கள் யாவை என்பது பற்றிப் பெருங்கதையைத் தவிரத் தமிழில் எந்த நூலிலும் குறிப்புகள் இல்லை. உலகளாவிய அளவில் விடுகதைகள் போடப்படும் சூழல்களைக் கணக்கில் கொண்டால், இயற்கைச் சூழல்களைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இறப்புச் சடங்குகளிலும், தீட்சைச் சடங்குகளிலும் (initiation rituals), திருமணச் சடங்குகள் அல்லது திருமணத்திற்கு மணமகனைத் தேர்ந் தெடுக்கும்போது, விடுகதைகள் போடப்பட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு வீட்டில் ஒருவர் இறந்துபோனால் இரவில் பிணத்தைப் போட்டு விட்டுத் தூங்கவியலாது. அப்போது பலரும் விழித்திருக்க வேண்டிய நிலை இருக்கும். இதனை விழிப்புகள் (wakes) என்று கூறுவர். இத்தகைய வேளைகளில் விடுகதைகள் போடப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். சிறுவர்களுக்கு இனக்குழு மக்களிடையே 'சுன்னத்' செய்து வைக்கும் (circumcision) தீட்சைச் சடங்குகள் நடைபெறும். அப்போதும் விடுகதைகள் போடப்படும் என்று கூறுகின்றனர். கிரிஸ்ட்ஃப்ரிட் கனண்டர் என்பார்

ஃபின்னிய மொழியில் 1783இல் தொகுத்த விடுகதைத் திரட்டில் விடுகதைபோடுவதுபற்றி வருணிக்கிறார். ஃபின்லாந்து,ஸ்வீடன் நாட்டின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த போது ,"நம்முடைய முன்னோர்களாகிய முதிய காத்துகள் (old Goths) கூர்மை, அறிவு, திறமை ஆகியவற்றை விடுகதை களைக் கொண்டே சோதித்துப் பார்த்தனர்; மேலும் ஒருவன் பெண் கேட்க வந்தால், அவனுடைய மனத்தைச் சோதிக்க நிறைய விடுகதை களைப் போட்டனர். அவற்றுக்கு விடையளித்து விளக்கம் செய்தால் அவனுக்குப் பெண் கொடுத்தனர். இல்லையென்றால் அவனை முட்டா ளென்றும், ஒன்றுக்கும் உதவாதவன்" என்றும் பழித்துரைக்கப்பட்ட தாகக் குறிப்பிட்டதை எல்லி கோங்காஸ் மராண்டா எடுத்தெழுதுகிறார் (1976:127).

விடுகதைபோடும் மரபு–விதிகள்

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

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

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

எல்லிகோங்காஸ் மராண்டா குறிப்பிட்ட பல்வேறு இயற்கைச் சூழல்கள், பியூச்சாட் குறிப்பிட்ட விதிமுறைகள் போன்ற விடுகதை நிகழ்த்துதல்கள் தமிழகத்தின் மூலை முடுக்குகளில் நடைபெறுகின்றனவா

என்று கண்டுபிடிக்க வேண்டியது ஆய்வாளர்களின் பொறுப்பாகும். இன்று தமிழகத்தில் தற்செயலாக வீடுகளில் விடுகதைபோடும் பழக்கமுள்ளது. பள்ளிகளில் குழந்தைகளிடையே விடுகதைபோடும் பழக்கமும் உள்ளது. நான் சிறுவனாக இருந்தபோது இரவில் விடுகதைபோட்ட அளவு இன்று விடுகதை போடப்படவில்லை என்பதே என் கருத்து. இரவில் நிலவுக்காலங்களிலும், ஓய்வு நேரம் கிடைக்கும்போதும், சிறுவர், இளைஞர், முதியோர் விடுகதை போட்டுள்ளனர். இன்று அத்தகைய சமூகச்சூழல் மாறிவிட்டது. மக்கள்திரள் பண்பாடு (mass culture), அத்தகைய இரவு நேரங்கள் இன்றில்லாமல் செய்துவிட்டது. பெரும் பாலும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் வானொலியும், தொலைக்காட்சியும் நுழைந்துவிட்டன. ஓய்வு நேரங்களும் தொழில்மயத்தால் குறைந்து போய்விட்டன.

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

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

விடுகதை அமர்வும் சம்பவமும்

விடுகதை அமர்வு என்பது ஒரு சமூகப்புலம் என்றும், நிகழ்த்தும்புலம்

அல்ல என்றும் குறிப்பிட்டோம். சமூகப்புலம் என்ற முறையில் விடுகதை போடுதலுக்குச் சில விதிகளே உண்டு. 1. விடுகதைச் சம்பவங்களிலும் செயல்களிலும் பங்கு பெறுவோரைத் தேவைப்பட்டால் மாற்றி யமைப்பது 2. சம்பவங்களையும், செயல்களையும் ஒருங்கிணைப்பது 3. ஒரே அமர்வில் முந்திய சம்பவங்களிலும் செயல்களிலும் போடப்பட்ட விடுகதைகளை மறு சம்பவங்களில், செயல்களில் பயன்படுத்துவது பற்றியவை அவ்விதிகளாகும். அவ்விதிகள் விடுகதைத் தறுவாய்கள் அல்லது சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ப மாறுபடும். இந்த விதிகளை எல்லாம் தேடிக் கண்டுபிடிப்பது ஆய்வாளனின் கடமையாகும்.

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

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

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

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

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

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

புதிர் அமர்வு

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

(1) சூழல்

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

(2) பங்கேற்றவர்கள்

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

(3) பார்வையாளர்கள்

லெஷ்மியின் அம்மா பால் கறந்து கொண்டிருந்தார்கள். அப்பா பருத்தி எடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அண்ணி சீதை, தன் மடியில் குழந்தையை

வைத்துக் கொஞ்சிக் கொண்டிருந்தார். லெஷ்மியும், ஆய்வாளரும் வாசலில் உட்கார்ந்திருந்தனர்.

(4) விடுகதையின் தொடக்கம்

(அ) **புதிர் போடுதல்:** லெஷ்மியின் தந்தை ஆய்வாளரைப் பார்த்து, "ஏம்ம, நான் ஒருஅழிப்புக் கதை போடுகிறேன். அதை நீ அழிக்கணும்" என்று சொல்லி,

"ஏணி. ஏணி மேலே கோணி
கோணி மேலே குழாய்
குழாய்க்கு மேலே குன்று
குன்றுக்கு மேலே புல்லு
புல்லுக்குள் ஐந்தாறு குட்டி
*அது என்ன? "*என்றார்.

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

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

(1) சொல்லாடல்

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

(2) நிபந்தனை

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

2. இரண்டாவது விடுகதை

(அ) புதிர் போடுதல்:
"செக்கே செவந்திருக்கு
செவ்வாழை பூத்திருக்கு
வால் முளைச்சிருக்கு
வந்திருக்கு சந்தைக்கு
அது என்ன?" *சொல்லுடே என்றார் பாலக்காரர்.*

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

3. மூன்றாவது விடுகதை

(அ) **புதிர் போடுதல்:** *மீண்டும் பால்காரர் " சரிப்பா, இந்த அழிப்பு கதையை அழிங்க" என்றார்.*

*"தட்டுக்கு மேலே தட்டு வச்சி
தாமரைப் பூ மொட்டு வச்சி
இங்கீலீஷ் எழுத்து எழுதி
இந்த கதை அழிப்பாருக்கு
எட்டு கெட்டு வெத்தல
எடைக்கு எடை பாக்கு
அது என்ன? "*என்றார் பால்காரர்.

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

(இ) விடை தெரியாது என்று எதிர்வினையாளர் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக்கொள்ளல்.

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

(ஈ) புதிராளரே விடுவித்தல்:

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

4. நான்காவது விடுகதை

அ. **புதிர் போடுதல்:** சிறிது நேரம் சென்றபின் லெஷ்மியின் அண்ணி

சீதை (வயது 28)

“அரைக் கீரை சிறுபாத்தி
அழகுண்டு மணமில்லை
அது என்ன?” விடையைச் சொல்லும் பால்காரரே என்றாள்.

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

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

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

உ. **தவறான விடை:**உடனே பால்காரர் “குழந்தையா” என்றார்; சீதை, “இல்லை தப்பு. விடை சொல்லட்டுமா” என்றாள்.

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

5. ஐந்தாவது விடுகதை

அ. **புதிர் போடுதல்:** “ஏலே இதை அளிங்கடா பார்ப்போம்”

“அடிமலர்ந்து நுனி மலராத பூ என்ன பூ?” என்று கேட்டார் பால்காரர்.

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

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

ஈ. **எதிர் வினையாளர்கள் தங்கள் இயலாமையை ஒத்துக் கொள்ளல்:** போட்டியில் கலந்து கொண்ட எல்லோரும் விடை தெரியாதெனக் கூறியபடியால் புதிராளரே விடை கூறினார்.

உ. **புதிராளரே விடையளித்தல்:**பால்காரர் புதிருக்கான விடையைக் கூறினார். **விடை:** “வாழைப் பூ”

6. ஆறாவது விடுகதை

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

"வெட்டினால் வெட்டுப்படாது
வீரபாண்டியக் கட்டை அது என்ன?"

என்று கேட்டார்.

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

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

ஈ. **புதிராளரே விடையளித்தல்:**

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

7. ஏழாவது விடுகதை

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

"டாக்டர் வந்தாரு
ஊசி போட்டாரு
காசு வாங்காமல் போயிட்டாரு. அது என்ன?"

"யோசிச்சி சொல்லணும்" என்றார் பால்காரர்.

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

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

8. எட்டாவது விடுகதை

அ. புதிர் போடுதல்:

"ஓட்ட சாத்தான் கோயிலில்
விழுந்து விழுந்து கும்பிடுது - அது என்ன?"

சொல்லுடா என்றார் பால்காரர்.

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

9. ஒன்பதாவது விடுகதை

அ. **புதிர் போடுதல்:**

"கத்தி போல இலை இருக்கும்
கவரி மான் பூ பூக்கும்
திங்கப் பழம் பழுக்கும்
திங்காத காய் காய்க்கும்"

இந்த அழிப்புக் கதையை அழியுங்க என்றான் கணேஷன்.

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

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

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

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

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

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

விடுகதையில் மயக்கம்

விடுகதையின் அடிப்படை, மயக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாகும். விடுகதை யைத் தெளிவற்றதாக்கிக் குழப்பத்தை உருவாக்கி மயக்கத்தை ஏற்படுத்துவது அதில் அமைந்துள்ள தடைக்கூறாகும் (block element).

இத்தடைக்கூறு விடுகதையின் மையமாக அமைவதை முன்மொழிந்தவர் ராபர்ட் பெட்ஸ்ச் (Robert Petsch 1899).

பெட்ஸ்ச் தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வு நூலில் விடுகதையின் இயல்புகளை ஆய்கிறார். அவர் உண்மை விடுகதைகளை அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினார். உண்மை விடுகதை (true riddle) வடிவம், ஐந்து அடிப்படைக் கூறுகளைக் கொண்டது என்கிறார் (Robert Petsch 1899).

1. தொடக்கச் சட்டகம் (introductory frame element)

2. பெயர்க் கூறு (denominative kernal element)

3. விளக்கக் கூறு (descriptive kernal element)

4. தடைக் கூறு (block element)

5. முடிக்கும் வாய்பாடு (a closing formula)

இங்கு பெட்ஸ்ச், விடையை விட்டுவிடுகிறார். ஆதலின் ஆறாவது கூறாக அதனைச் சேர்த்துக் கொள்கிறார் ஜான் ஹெரால்ட் பிரன்வாண்ட். அவர் ஒரு சான்று தருகிறார்.

தொடக்கம்	:	*நான் லண்டன் பாலத்தின்மேல் சென்றபோது*
விளக்கம்	:	*சந்தித்தேன் நான் என் சகோதரி*
பெயர்	:	*ஜென்னியை*
தடை	:	*அவளின் கழுத்தை முறித்து இரத்தத்தைக் குடித்தேன். வெறுமையாக நட்டமே நிற்க விட்டேன்.*
முடிவு	:	*முடிந்தால் விடையிறு*
விடை	:	*ஒரு போத்தல் (bottle) ஒயின்.*

ஆறாவது கூறாகிய விடை, விடுகதைகள் அனைத்திற்கும் உரியது. அதாவது ஒவ்வொரு விடுகதைக்கும் ஒரு விடையுண்டு. ஆனால் ஏனைய ஐந்து கூறுகளும் எல்லா விடுகதைகளுக்கும் உரியவையல்ல. ஐந்து கூறுகளையும் கொண்ட விடுகதைகள் மிக அரிதாகவே காணப்படுகின்றன என்பதை பெட்ஸ்ச் ஒத்துக் கொள்கிறார். ஆங்கில வாய்மொழி மரபில் பொதுவாக இவ்வைந்து கூறுகளும் காணப்படவில்லை என்கிறார் டண்டிஸ். மேற்கண்ட விடை தவிர்த்த ஐந்தனுள், தொடக்கச் சட்டகம், முடிவுச் சட்டகம் இரண்டிலும் ஏதேனும் ஒன்று இருக்கும். சிலவற்றில் இரண்டும் இருப்பதில்லை என்கிறார் பெட்ஸ்ச். ஆதலின் விடுகதையின் வினாப்பகுதியில் மயக்கத்தை (ambiguity) ஏற்படுத்துவது தடைக்கூறே யாகும். இந்தத் தடைக் கூறே விடுகதையின் மையக் கூறாம்.

தடைக் கூறினை அடிப்படையாகக் கொண்டே விடுகதை அமைவதால் விடுகதைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுவர். உண்மை விடுகதைகள் (true riddles) என்பவை வினா வடிவப் புதிர்களாம்:

அவ்வடிவங்களில் விளக்கங்கள் நிறைந்திருக்கும்; அவ்வினாக்களுக்குரிய விடைகள் ஊகித்து உணர்தற்குரியவை. இவ்விடுபுதிர்கள் ஆர்வத்தை மிகுதியும் தூண்டுபவை; ஏனெனில் அவை அறிவுக்கூர்மையான வழிமுறைகளைக் குழப்பம் விளைவிப்பதற்காகப் பயன்படுத்துகின்றன. அவை முரண்பட்ட வேறுபாடான கூறுகளைத் தொடர்பின்றி ஒப்பிட்டு விடைப் பொருளைக் கண்டுபிடிக்குமாறு அழைக்கின்றன. விடை கண்டுபிடிக்கப்பட்டவுடன் தொடர்பற்றவைபோலக் காணப்பட்டவை தொடர்புடையவையாகின்றன. ஆதலின் விடையை அறியாத சிலரின் அறிவைக் குழப்புதற்காக, வடிவமைக்கப்பட்ட வினாக்களே விடுகதைகள் (தே. லூர்து 1988:59-61).

விடுகதைகளில் எந்தெந்த வழிமுறைகளில் மயக்கங்கள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன என்பதற்குச் சில சான்றுகள் காண்போம்.

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

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

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

விடுகதைகளின் வகைகள்

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

விடுகதைகளின் செயற்பாடு

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

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

நாட்டார் நம்பிக்கைகள்

எந்த நேரத்திலும் எந்தப் பின்புலத்திலும், எத்தனையோ வழிமுறைகளில் நாட்டார் தம் நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்திச் செயல்படுகின்றனர். நாம் மூச்சு விட்டு உயிர்த்து வாழ்வதை உணர்வதில்லை. அதைப் போன்றே நம்பிக்கைகளாலும், நம்பிக்கைகளின் விளைவுகளாலும் சுற்றிச் சூழப்பட்டுள்ளோம் என்பதனையும் நாட்டாராகிய நாம் அறிவதில்லை.

நம்பிக்கைகள் நாட்டாரின் மனங்களிலேயே உறைகின்றன. ஆதலின் அவற்றைச் சேகரிப்பது இயலாது. ஆனால் நாம் நம்பிக்கைகள் பற்றிய வெளிப்பாடுகளைத் தொகுக்க முடியும். வெளிப்பாடுகள் வாய்மொழி வடிவங்களாக அல்லது நடத்தைசார் வடிவங்களாக அல்லது இருவகை வடிவங்களாகவும் அமையும். ஒருவர் தாம் நம்புவதாகக் கூறுவன குறித்து (நம்பிக்கைகள் குறித்து) எவ்வாறு செயல்படுகிறார் என்பதனை ஆய்வதும் ஆர்வத்தையூட்டும்.

நம்பிக்கை

சிலவற்றை மறுக்க முடியாத உண்மை என்று கருதி ஏற்றுக்கொள்வதே நம்பிக்கை என்று வரையறுக்கலாம். ஒன்றை உண்மை என்று நம்புவதில் இரு கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. அதாவது, அறிவுபூர்வமான ஒரு கூறும்,

உணர்ச்சிபூர்வமான மற்றொரு கூறும் நம்பிக்கையினுள் அடங்கியுள்ளன. ஒருவர் சிலவற்றை உண்மை என்று எண்ணலாம், சிலவற்றை உண்மை என்று உணரலாம். சிலவற்றை உண்மையென்று எண்ணும்போது அவ்வாறு எண்ணுதற்குரிய சில காரணங்களைத் தரமுடியும்; ஆனால் சிலவற்றை உண்மை என்று உணரும்போது ஏன் அவ்வாறு உணருகிறான் என்று அவனால் விளக்கமளிக்க முடியாது. பலவற்றை உண்மையென்று நினைத்தற்கும், பல காரணங்கள் உள; ஆனால் இதில் அருவமான அல்லது பகுத்தறிவு அடிப்படையிலான பண்பிற்கு அப்பால் ஓர் உணர்ச்சி பூர்வமான முக்கியத்துவம் நம்புகிறவனுக்குள்ளது.

நம்பிக்கை என்று சொல்லும்போது மக்கள் சில உண்மைகளையும் (facts) நம்பலாம்; உண்மையல்லாத சிலவற்றையும் நம்பலாம். உண்மைகள் உலகைப் பற்றிய பருண்மையான கருத்துகள். அவற்றை 'A' தான் 'B' என்று கூறமுடியும். இத்தகைய கூற்றுகளை உண்மை அல்லது பொய் என்று மதிப்பிட முடியும். என்னுடைய நிறம் 'கருப்பு' என்று சொல்லும் ஒருவனின் கூற்றை உண்மையா பொய்யா என்று பட்டறிவின் அடிப்படையில் சோதித்து அறியலாம். இதனையே உண்மை என்கிறோம். ஆனால் ஓர் அமைச்சர் "நான் கையூட்டுப் பெறவே இல்லை" என்று கூறும்போது அவருடைய சொத்தின் மதிப்பையும் அல்லது அவருடைய உறவினரின் (பினாமிகளின்) சொத்து மதிப்பையும் துப்பறிந்து காரணகாரிய அடிப்படையில் அறியலாம். மாறாக "என்னுடைய பாட்டனார் வீடுபேறு எய்தினார்" என்ற நம்பிக்கையை எவ்வாறு சோதித்துப் பட்டறிவு அடிப்படையில் நிரூபிப்பது? ஒருவர் கண்வைத்து விட்டார் என்பதை எவ்வாறு நிரூபிப்பது? காரண காரிய அடிப்படையில் விளக்கவியலாத சில நம்பிக்கைகள்பற்றியே நாம் இங்கு ஆய்வு செய்கிறோம்.

தொகுப்புகளும் ஆய்வுகளும்

தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியலில் நாட்டார் நம்பிக்கைகள் குறித்துச் சில தொகுப்புகளும், எம்.ஃபில்., பி.எச்.டி., பட்ட ஆய்வுகளும் நடைபெற்றுள்ளன.

1. நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் என்றதொரு தொகுப்பைத் தமிழவன் என்ற எஸ். கார்லோஸ் 1976இல் வெளியிட்டுள்ளார். இவரே முதன் முதலில் நாட்டார் நம்பிக்கைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டவர். இத்தொகுப்பில் தமிழர்களின் 1025 நம்பிக்கைகள் அடங்கியுள்ளன. இந்த நம்பிக்கைகள் பிராமணர், முதலியார், பிள்ளைமார், ஆழ்வார், நாடார் சாதிமக்களிடம் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இன்னின்ன நம்பிக்கைகள் இவர்களால் இச்சாதியாரிடமிருந்து தொகுக்கப்பட்டுள்ளன என்ற செய்திகள் தரப்பட்டுள்ளன. இறுதியில் நம்பிக்கைகள் பற்றிய ஒரு சொல்லடைவும் தரப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலத்தில் முன்னுரையும் 'தமிழர்களிடம் காணும் நாட்டியல் நம்பிக்கைகள்' என்றொரு கட்டுரையும், தமிழ் நாட்டார்தம் நம்பிக்கைகளுள் சிலவற்றைப்பற்றிய

அமைப்பியல் கட்டுரையொன்று ஆங்கிலத்திலும் காணப்படுகின்றன. நம்பிக்கைகள் பற்றி எவ்வித அக்கறையும் செலுத்தப்படாத கால கட்டத்தில் இத்தொகுப்பை வெளியிட்ட தமிழவன் பாராட்டுக்குரியவர். எனினும் சமூகவியல் ஆய்வுக்கு இந்தச் செய்திகள் போதுமானவையல்ல; ஆனால் அமைப்பியல் ஆய்வுக்கு இந்தப் பனுவல்கள் (texts) போதும்.

அவர் இந்நூலை அகரவரிசையிலேயே வெளியிட்டுள்ளார். பிள்ளை, ஆண், பெண், வீடு, விலங்கு, பறவை, நாய் என்றெல்லாம் வகைப்படுத்துவதனைவிட இது சிறந்ததேயாகும். நாய் நடுச்சாமத்தில் ஊளையிட்டால் சாவு வரும் என்பது ஒரு நம்பிக்கை. இதனை நாய் என்பதில் சேர்ப்பதா? சாவு என்பதில் சேர்ப்பதா? ஆதலின் அகரவரிசை ஓரளவு நன்மையே பயக்கும்.

2. நாட்டுப்புறத்து நம்பிக்கைகள் என்ற நூலைக் (1995) கழனியூரன் எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் பதினைந்து கட்டுரைகளும் இரு பிற்சேர்க்கை களும் உள்ளன. கி. ராஜநாராயணன் ஒரு முன்னுரை எழுதியுள்ளார். ஆசிரியர் இத்தரவுகளைக் களஆய்வில் சேகரித்திருந்தாலும் தகவலாளிகள் பற்றிய விபரங்கள் இல்லை. ஆனால் கட்டுரைகளில் சூழல்கள்பற்றிய விபரங்கள் காணப்படுகின்றன. இக்கட்டுரைகள் ஜனரஞ்சகமாக எழுதப் பட்டுள்ளன. வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள் குறித்த நம்பிக்கைகளும் குழந்தைப்பேறு, திருமணம், மரணம், மங்கலம், அமங்கலம், சத்தியம், விவசாயம், மந்திரம் பில்லி சூனியம், விவசாயம் குறித்த நம்பிக்கைகள் பற்றிய கட்டுரைகளும் சுவையாக எழுதப்பட்டுள்ளன.

பெரும்பாலும் வழக்காறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. தகவலாளிகளை மையமாகக்கொண்டு நுணுக்கமாகச் செய்திகள் தரப்படவில்லை. கண்ணேறு பற்றிய கட்டுரையில் "இந்து, முஸ்லீம், கிருஸ்தவர் என்று அனேகமாக எல்லாச் சமயத்தவர்களிடமும் இந்த நம்பிக்கை காணப்படுகிறது" என்றெழுது கிறார் (1995 : 12). ஆனால் செய்திகளை ஒவ்வொரு சமயத்தையும் சார்ந்த பலரிடம் தொகுத்தால் திரிபு வடிவங்களும் கிடைத்திருக்கும். இருப்பினும் இவரது முயற்சி பாராட்டற்குரியது.

நாட்டார் நம்பிக்கைகள் (folk beliefs) என்ற தொடரையும், மூடநம்பிக்கைகள் (superstitions) என்ற தொடரையும் ஒன்றற்கொன்று மாற்றீடாகப் பல ஆய்வாளர்கள் வழங்கி வருகின்றனர். அதாவது இரண்டையும் ஒரே வழக்காற்று வகைமையாகக் கருதுகின்றனர். வேறு சிலர் இரண்டையும் வெவ்வேறு வழக்காறு என்று குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் நாட்டார் நம்பிக்கை, மூட நம்பிக்கை என்பவற்றை அவர்கள் வரையறுக்கவில்லை. மேலும் வழக்கம் (custom), ஆசாரம் (practice) போன்றவற்றையும் நாட்டார் வழக்காற்றியலர் வரையறை செய்யவில்லை. வரையறைகள் முறையாகச் செய்யப்படாத காரணத்தால் ஒவ்வொரு ஆய்வாளனும் தத்தம் மனம் போனபோக்கில் தான் எதனை நம்பிக்கை என்று நம்புகின்றானோ அதனை நம்பிக்கை என்றும், தான் எதனை நம்பவில்லையோ அதனை மூட நம்பிக்கை என்றும் குறிப்பிடுகிறான். பல

சேகரிப்பாளர் அவற்றை வரையறுக்க முயற்சிகூடச் செய்வதில்லை. இது மூடநம்பிக்கைகளை வரையறுப்பதில் சிக்கலை ஏற்படுத்துகிறது. ஆதலின் வகைமைப்படுத்துவதும் பல்வேறு முறைகளில் அமைந்துவிடுகிறது.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் தமிழகக் கல்விப் புலங்களில் நுழையத் தொடங்கி ஏறக்குறைய 35 ஆண்டுகளாகியும் அவற்றை வரையறுக்கும் அக்கறை நாட்டார் வழக்காற்றியலரிடையே இல்லை. மனித மனத்தின் விளைவாக நம்பிக்கை தோன்றுகிறது என்றெழுதுகின்றனர். மனித மனத்தின் விளைவாக எதுதான் தோன்றவில்லை? என்ற வினாவை முன்வைத்தால், வெற்றெனத் தொடுக்கும் இக்கூற்றுகளின் உண்மை புலப்படும்.

ஃபிரேசரும் (1927:166), டைலரும் (1958:72) மூடநம்பிக்கைகளைப் பண்டைக்காலத்தின் எச்சங்கள் என்று கூறுகின்றனர். அதாவது மிகவும் நாகரிக மக்களிடையே எஞ்சி நிற்கும் விலங்காண்டி (savagery), காட்டாண்டி (barbarism) நிலைகளின் நம்பிக்கைகளும், பழக்கங்களும் அவ்வெச்சங்களாகும். இதற்குத் தமிழ் நாட்டுச் சான்று ஒன்று தருவோம். இடுப்பில் அரைஞாண் கயிறு (கருப்பு நிறம்) கட்டுவது மரபு. இடுப்பில் கருப்புக் கயிறு கட்டாவிட்டால் பேய் பிசாசுகள் வரும் என்பது நம்பிக்கை. ஆனால் மனிதன் தழை ஆடை கட்டிக்கொண்டபோது இலை களைக் கோக்க அரையில் கயிறு கட்டினான். பின்னர் கோவணம் கட்டினான். கோவணம் கட்டியதற்காக அமைந்த கயிறு கோவணம் கட்டாதபோதும் பேய்பிசாசுக்குத் தடை என்ற நிலையில் எஞ்சி நிற்கிறது. எஞ்சி நிற்பவை என்ற அடிப்படையிலான வரையறை புதிய மூடநம்பிக்கைகள் தோன்றக் கூடும் என்பதை மறுக்கிறது. சான்றாக கிரிக்கெட் விளையாட்டில் அடிக்கடி சூரியனைப் பார்த்துக் கொண்டு விளையாடுவது போன்ற நம்பிக்கைகளைக் காட்டலாம். ஆதலின் இத்தகைய படிமலர்ச்சிக் கோட்பாட்டுக் கருத்துகளை இன்று பலரும் ஏற்பதில்லை.

அலெக்சாண்டர் ஹாக்கர்ட்டி கிராப்பே என்பார் மூட நம்பிக்கையைச் சமயத்தோடு ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார்: பொதுவான பேச்சுப்பாங்கில், மூடநம்பிக்கை என்பது, நம்முடைய வற்றினின்றும் வேறுபட்டு மற்ற மக்களால் பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் நம்பிக்கைகள், ஆசாரங்கள் ஆகியவற்றின் மொத்தமாகும். நாம் நம்புவதும் கடைப்பிடிப்பதும் சமயமாகும் என்பதில் ஐயமில்லை (1964 : 203). தம்முடைய கட்டுரையின் தொடக்கத்திலேயே இவ்வாறு அவர் எழுதுகிறார். கிராப்பேயின் கருத்துப்படி, பிற மக்களிடையே கடைப்பிடிக்கப்படுவதுதான் மூடநம்பிக்கைகள்; அப்படியென்றால் கிராப்பேயைச் சார்ந்தோரிடையே, மூடநம்பிக்கைகளே இல்லை என்பதாம். இதோர் இனமையவாதக் கருத்தாகும். அடுத்து அவர் பல மதங்களைச் சேர்த்துக் கொள்கிறார். "கிறித்தவம், யூதமதம், இசுலாம், புத்தமதம் போன்ற உயர்ந்த நிறுவனமாக்கப்பட்ட ஏதேனும் ஒரு மதத்தால் பரிந்துரைக்கப்படாத அல்லது வரையறை செய்யப்படாத எந்தவொரு

நம்பிக்கையையும், ஆசாரத்தையும் 'மூடநம்பிக்கை' என்று வரையறுப்பது சிறப்பாகும்'' (1964: 204).

நாட்டார் நம்பிக்கைகள் பற்றிய வேறு சில வரையறைகளையும் காண்போம்.

1. நாட்டார் நம்பிக்கைகள் பொய்மையானவை.
2. உண்மை என்று நிரூபிக்க முடியாதவை நாட்டார் நம்பிக்கைகள்.
3. விமர்சனம் செய்யாது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுபவை நாட்டார் நம்பிக்கைகள்; உண்மையென்று கருதி 'ஏனோதானோ' என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படுபவை. அல்லது அதனை நம்புவோர் நுணுக்கமாகச் சோதித்து ஏற்றுக் கொள்வதில்லை.
4. ஒரு குழுவைச் சார்ந்த உறுப்பினர்கள் என்ற முறையிலேயே அவற்றை அவர்கள் நம்புகின்றனர்.
5. நாட்டார் நம்பிக்கைகள் மரபு சார்ந்தவை. அவை வாய்மொழியின் மூலம் அல்லது கவனித்தறிவதன்மூலம் அல்லது போலச் செய்தலின் மூலம் சுற்றிச்சுழன்று வருவன. அவ்வாறு சுற்றிச் சுழன்று வருவதால் அவை மாற்றத்திற்கு ஆட்படுகின்றன.

இந்த ஐந்து வரையறைகளுள் முதலிரண்டும் நம்பிக்கைகளுக்கும் உலகிற்குமுள்ள உறவைப்பற்றிப் பேசுகின்றன. உலகைப்பற்றிய தவறான கருத்தை அல்லது தவறான கருத்துகளை எடுத்துக் கொள்ளுதற்குரிய கருத்தை அளிக்கின்றன. நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கும் நாட்டார் பகுத்தறிவற்றோர். ஆராயாது ஏற்றுக் கொள்வோர்; பகுத்தறிவற்ற முட்டாள்கள் என்ற பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துதல் காண்க. இக்கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளற்குரியதன்று. இக்கூற்றை விவாதத்திற்காகச் சரியென்று ஏற்றுக் கொண்டாலும், பகுத்தறிவாளர், திறனறிந்து தேர்பவர், பேரறிஞர் போன்றோரிடமும் சில நம்பிக்கைகள் இருப்பதனை மறுக்கவியலாது. பகுத்தறிவற்றவர்களிடம் காணப்படும் தவறான நம்பிக்கைகளைப்பற்றி நாம் ஆய்வு செய்கிறோமென்றால் இவ்விரண்டு வரையறைகளையும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆய்வு, நாட்டார் நம்பிக்கைகளைப் பற்றியது என்றால் இவ்விரண்டும் பொருத்த மற்றவையாம்.

ஏனைய மூன்று வரையறைகளும் நம்பிக்கைகளுக்கும் நம்புவோருக்குமிடையேயானவை; நான்காவது, நாட்டார் நம்பிக்கைகள் சமூக அடிப்படையில் பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் பண்பிற்கும் ஐந்தாவது, அவை சுற்றிச் சுழன்று பரவிவரும் வழிமுறைகளுக்கும் அழுத்தம் கொடுக்கின்றன. இருப்பினும் அவை நாட்டார் நம்பிக்கைகளைத் துல்லியமாக வரையறை செய்யவில்லை.

பெரும்பாலும் இக்கட்டுரையில் இதுவரை மேலே குறிப்பிட்ட எல்லா வரையறைகளிலும் காணப்படும் அடிப்படைக் குறை என்னவென்றால் அவை வழக்காறுகளைப்பற்றிப் பேசாது வழக்காறுகள் குறித்த கருத்துகளையே பேசுகின்றன. மேலும் கிராப்பே சொல்லுவது போன்று

நிறுவனமாக்கப்பட்ட மதங்கள் சொல்லும் கருத்துகள் சமயம் என்றும் ஏனையவை மூடநம்பிக்கைகள் என்றும் கொள்வது பொருந்துமா? நிறுவனமாக்கப்பட்ட சமயங்களும்கூடத் தாம் சொல்லுவது உண்மை, மற்றது மூடத்தனம் என்று கூறுகின்றன. கிறித்துவ மதங்களின் உட்பிரிவுகளும் வெவ்வேறு நம்பிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளன. கல்லைக் கட்டிக் கடலில் போட்டாலும் அப்பர் மிதந்தார் என்பதனைக் கிறித்தவர் நம்புவதில்லை; ஆனால்,கித்தேரியம்மாள் தலையை வெட்டிய பின்னரும், தலையைக் கையிலேந்திக்கொண்டு மலைமேல் நடந்தாள் என்பதை நம்புகின்றனர். ஒரு நம்பிக்கை குறித்து உண்மையிலேயே நாட்டார் நம்புகின்றனரா என்று செய்தி சேகரிக்க வேண்டியது சேகரிப்பாளனின் கடமையாகும். ஆனால் நம்பிக்கையை அடிப்படையாகவைத்து வரையறை செய்வது பொருந்தாது.

நம்பிக்கை என்ற ஒன்றின் அடிப்படையில்வைத்து மேற்குறிப்பிட்ட வரையறைகள் மூடநம்பிக்கைகளை வரையறுப்பதோடு, அச்சம், பகுத்தறிவற்ற தன்மை என்ற அடிப்படையிலும் வரையறைசெய்ய முயலுகின்றன. இதன்படி, 'ஒற்றைப் பார்ப்பான் எதிரில் வந்தால் தீங்கு' என்று ஒருவன் அஞ்சினால் அது மூடநம்பிக்கை. 'ஒற்றைப் பார்ப்பான் எதிர்த்தாற்போல் வருவது தீங்கு' என்று, ஒருவர் சொன்னதை நினைவு கூர்ந்தால் மூடநம்பிக்கையில்லை? மேலும் அச்சத்தின் அடிப்படையில், பகுத்தறிவற்ற தன்மையினால் மூட நம்பிக்கைகள் பிறக்கின்றன என்றால் அவை தோற்றம் பற்றிய கருத்துகளேயாகும். தோற்றத்தின் அடிப் படையிலான ஒரு வரையறையாகும். ஆனால் இவ்வரையறை அந் நம்பிக்கை தொடர்ந்து இருப்பதற்குரிய காரணத்தையும் சொல்லவில்லை. ஒரு வழக்காற்றின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் சொல்வது, வழக்காறு என்றால் என்ன? என்பதற்கு விடையாகாது.

அடுத்து மூடநம்பிக்கைகள் அறிவியல் அடிப்படையற்றவை என்று சொல்வதும் பொருந்தாது. அவற்றைச் சோதித்தறியவும் இயலாது. சில நேரங்களில் உளவியல் அடிப்படையிலான நன்மைகளைக்கூட மூட நம்பிக்கைகள் அளிக்கக்கூடும். அறிவியல் உண்மைகள்கூடச் சார்புடையன என்றே பலர் கருதுகின்றனர்.

மூடநம்பிக்கைகள் எவ்வாறு தோன்றின என்பதனைவிட, அவை உண்மையா? நம்பப்படுகின்றனவா? என்பதைவிட, மூடநம்பிக்கைகள் என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு விடைகாண்பதே முக்கியமாகும். இந்த விடை விளக்கவியல் சார்ந்ததாக அமைவது சிறப்பு. இந்த வகையில் '1926ஆம் ஆண்டுத் தென்பகுதி நீக்ரோக்களின் நாட்டார் நம்பிக்கைகள்' என்றொரு கட்டுரையில் புக்கெட் (Puckett) இத்தகையதொரு முயற்சியைச் செய்துள்ளார். அவர் அவற்றைக் குறிகளாகக் கருதுகிறார். அக்குறி களையும் அவர் கட்டுப்படுத்தும் குறி (control-sign), வருவதுணர்த்தும் குறி (prophetic sign) என்று பிரிக்கிறார். கட்டுப்படுத்தும் குறி உடன்பாடாக வும், எதிர்மறையாகவும் இருக்கலாம்; அவை மானுடரால் கட்டுப்படுத்து தற்குரியவை (312). புக்கெட்டின் கருத்துப்படி, இப்படி நீ நடந்தால், இந்த

விளைவு ஏற்படும் என்பது கட்டுப்படுத்தும் குறி. "கட்டுப்படுத்த முடியாத காரணகாரிய விளைவுகளை, வருவதுணர்த்தும் குறி எனலாம்; இதில் மானுடனுக்கு எந்த இடமுமில்லை "(312). அதிர்ஷ்டம் துரதிர்ஷ்டம் பற்றிய நிமித்தங்கள், வானிலைக் குறிகள் போன்றவற்றை வருவ துணர்த்தும் குறிகளுள் சேர்க்கிறார் புக்கெட். வருவதுணர்த்தும் குறி களைப் பொறுத்தவரை மனிதனால் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்த முடியாது; அவன் இயற்கையின் ஆணைக்குக் கட்டுப்பட்டுத்தான் தீரவேண்டும் (312). வருவதுணர்த்தும் குறி பற்றிய புக்கெட்டின் வாய்பாடு வருமாறு: "இன்னின்ன முறையில் உமது கட்டுப்பாட்டுக்கு அப்பாற்பட்டு ஏதேனும் நடந்தால் இன்னின்ன விளையும்" என்பதாகும்.

புக்கெட்டைப் பின்பற்றி டண்டிஸ் தற்காலிக வரையறையொன்று செய்கிறார். ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நிபந்தனைகளையும் அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட விளைவுகளையும் கொண்ட மரபுவழி வெளிப்பாடுகள் மூடநம்பிக்கைகளாகும்; அவற்றுள் சில நிபந்தனைகள் குறிகளாகும்; ஏனையவை காரணங்களாம். இதோர் வழக்காற்று வகைமைமைபற்றிய வரையறையாகும். ஒரேயொரு நிபந்தனையையும் ஒரேயொரு விளைவையும் கொண்ட மூடநம்பிக்கைகள் இருப்பதாக டண்டிஸ் குறிப்பிடுகிறார். இதற்குத் தமிழவனின் 'நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள்' என்ற நூலிலிருந்து சான்றுகள் தருகிறேன்:

உப்புப்பானையை உடைத்தால் வீட்டுக்குக் கெட்டது.
கர்ப்பிணிகளுக்கு வாந்தி அதிகமாக இருந்தால் பெண் பிறக்கும்.
காகம் உடலில் பட்டால் தரித்திரம்.

இந்நம்பிக்கைகளில் எல்லாம் ஒரு நிபந்தனையும் ஒரு விளைவும் இருப்பதைக் காண்க. டண்டிஸ் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல நிபந்தனைகள் இருப்பதனையும், ஆனால் ஒரேயொரு விளைவு இருப்பதையும் சுட்டுகிறார். விளைவுகள் பலவாக இருப்பது அரிதாகவே மூடநம்பிக்கை களில் காணப்படும் என்கிறார். வடிவக்கூறுகளைப் (formalistic features) பொறுத்தவரை, பெரும்பான்மையான மூடநம்பிக்கைகள், நிபந்த னையைச் சுட்டும் அடையாளத்தைக் கொண்டுள்ளன என்கிறார். சான்றாக 'If' என்பதனைக் குறிப்பிடுகிறார். தமிழில் நிபந்தனையைச் சுட்டுவது கட்டுருபனாகிய 'ஆல்' என்பதேயாம். அல்லது 'பொழுது' 'போது' என்ற கட்டுருபன்கள் அடையாளங்களாம். இந்த உருபுகள் சிலவேளைகளில் மறைந்து வரக்கூடும்.

"அடுப்பு நெருப்பை யார்க்கும் வெளியே கொடுக்கக்கூடாது."
"அடுப்பைத் தாண்டக்கூடாது."

இங்கு நிபந்தனை உருபுகள் வெளிப்படையாகத் தெரியவில்லை. மேலும் இங்கு நிபந்தனைகள் மட்டுமே சொல்லப்பட்டுள்ளன. விளைவுகள் கூறப்படவில்லை என்பதைக் காண்க. நிபந்தனை உருபுகளும் விளைவுகளும் வெளிப்படையாகத் தெரியும் சில சான்றுகளைக் காண்போம்.

அணில் வீட்டிற்கு வந்தால், நல்லது (விளைவு)

இரவில் வெளவால் குழந்தையின் அருகே பறந்தால் நல்லதல்ல (விளைவு)

வெளிப்படையாக நிபந்தனை உருபு சொல்லப்படவில்லை என்பதால் நிபந்தனை இல்லை என்பது பொருளன்று.

விளைவு வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படும் சில சான்றுகளைத் தருகிறேன்.

மூன்றாவது பெண் பிறந்தால் முடிஞ்சதெல்லாம் முத்து (விளைவு)

நாலாவது பெண் பிறந்தால் நாதாங்கிக்குக்கூட விதியத்துப் போகும். (விளைவு)

அஞ்சாறு பெண் பிறந்தால் அரசனும் ஆண்டியாவான் (விளைவு)

மூட நம்பிக்கைகள் பற்றித் தற்காலிகமான ஒரு வரையறையை உருவாக்கியபின் டண்டிஸ் அவற்றை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கிறார். நிபந்தனைகளுக்கும் விளைவுகளுக்குமிடையேயுள்ள உறவை ஒருவர் ஆராய்ந்தால், மூன்று அடிப்படையான வகைகளைக் காணலாம் என்கிறார். ஒரு வகைமை புக்கெட்டின் வருவதுணர்த்தும் குறிகளுக்குச் (prophetic signs) சமமானது என்கிறார். இந்த வகைமைக்கு நம் வசதியின் பொருட்டுக் குறிகள் (signs) என்று பெயரிடலாம்; இவற்றுள் முற்குறியும் நிமித்தமும் அடங்கும் (portent and omen); அந்நிமித்தங்களின் செய்திகளை மனிதன் அறிந்து கொள்வான் என்கிறார். தனியொரு நிபந்தனையையும் விளைவையும்கொண்டு அவை வருவதை முன்னறிவிக்கும் அடிப்படையில் செயல்படும். 'எட்டக் கோட்டை போட்டால் கிட்ட மழை' என்பது தமிழ் நம்பிக்கை. நிலவைச் சுற்றி வட்டம் காணப்படுவதனையே கோட்டை போடுதல் என்பர். குறிகள் சார்ந்த மானுடச் செயல்கள் எல்லாம் தற்செயலானவை. கண்ணாடி உடைதல், ஓணான், பூனை குறுக்கிடுதல், உள்ளங்கை அரித்தல், கனவு காணல் போன்றவை அத்தகையன. உண்மையில் பல்வேறு அறிகுறிகள் மானுடர் சாராதவை; வானியல் நிகழ்ச்சிகள், விலங்குகள் போன்றவை நிகழப்போவதைச் சுட்டுவன. குறிகளின் இயல்புகளுள் ஒன்று அவை தவிர்க்க முடியாதவையாம். பூனை குறுக்கே போவதும், எட்டக் கோட்டை போடுதலும், நாய் ஊளையிடுவதும் தவிர்க்க முடியாதவை; நம் விருப்பப்படி நிகழ்பவை அல்ல. சிலவேளைகளில் விளைவுகளைத் தவிர்க்க முடியும். கண்ணாடி உடைதலும் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகும்.

'குறிகள்' பற்றிய மூடநம்பிக்கைகளின் மற்றொரு முக்கியமான பண்பு குறிப்பிடுதற்குரியது. வருவதுணர்த்தும் குறிகள் காரணகாரிய உறவுமுறைகள் சார்ந்தவை என்பார் புக்கெட். ஆனால் அத்தகைய பண்புடையனவல்ல வருவதுணர்த்தும் குறிகள். குறிகள்பற்றிய மூட நம்பிக்கைகளைப் பட்டறிவு ரீதியாகச் சோதித்துப் பார்த்தால் நிபந்தனைக்கும் விளைவுக்குமிடையேயான உறவு காரண காரியம்

சார்ந்தனவல்ல. நிலவைச் சுற்றிப்போடப்பட்ட வட்டம் மழையைப் பெய்விக்கவில்லை; அது மழைவரும் என்பதை மட்டுமே சுட்டுகிறது. மழைக்குரிய முக்கியக் காரணமும், நிலவைச் சுற்றி வட்டத்திற்கான காரணமும் சொல்லப்படவில்லை. மேலும் இங்கு முன்நிகழ்வு (antecedence) என்பதனைக் காரணம் என்பதனின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுதல் நலம். முன்னிகழ்வு என்பது காரணமாகாது என்கிறார் ஹாலிடே (W.R. Halliday 1913:375).

இரண்டாவது மூடநம்பிக்கைக்கு 'மந்திரம்' (magic) என்று பெயரிடுகிறார் டண்டிஸ். இது புக்கெட் குறிப்பிடும் உடன்பாட்டு, எதிர்மறைக் கட்டுப்பாட்டுக் குறிகளுக்குச் (positive and negative control signs) சமமானவை. மந்திர மூடநம்பிக்கைகள், பல நிபந்தனைகளைக் கொண்டவை; அவை முன்னறிவிப்பன என்பதனைவிட, உற்பத்தி அல்லது இன்னவாறு நடந்து கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதற்குரிய விதிமுறைகளாகச் (prescription) செயல்படுகின்றன. குறிகள்சார்ந்த மூடநம்பிக்கைகளுக்கு மாறாக, மந்திர மூடநம்பிக்கைகளில் மானுடச் செயல்பாடு, தற்செயலானது என்பதைவிட விருப்பார்வம் சார்ந்தது; இது தவிர்க்கக் கூடியதுமாகும். 'அடுப்பைத் தாண்டினால் தீங்கு வரும்' என்பதை அறிந்து ஒருவன் அதனைத் தாண்டாது தவிர்த்துவிடலாம். குறிகள் பற்றிய மூடநம்பிக்கைகள் காரணகாரியத் தொடர்பற்றவை; மந்திர மூடநம்பிக்கைகள் காரணமுடையவை. நிபந்தனைச் செயல் இல்லை என்றால் ஒரு விளைவு ஏற்படாது. குறிகள்சார் மூட நம்பிக்கைகளுக்கும் மந்திர மூட நம்பிக்கைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு எதிர்காலத்தை முன்னுணர்த்துவது, எதிர்காலத்தை உருவாக்கி அமைப்பது என்பதேயாம் (Halliday 1913:42). இதற்குச் சான்று தந்து விளக்குவோம்.

சிலம்பில் 'பால் உறையவில்லை' என்பது எதிர்காலத்தில் வருவதொரு தீங்குண்டு என்பதை மாதரிக்கு முன்னுணர்த்துகிறது. இது 'குறி' சார் மூட நம்பிக்கையாகும். 'கொடும்பாவி' கொளுத்தினால் மழை பெய்யும் என்பதும் இத்தகையதாகும். கொடும்பாவி கொளுத்துதல் என்பது மந்திரச் செயல்; அதன்மூலம் மழைபெய்வித்து எதிர்காலத்தில் நல்லதை உருவாக்கலாம். இதைப் போன்றே 'கழுதைக் கல்யாணம்' என்ற சடங்கைச் செய்வதன்மூலம் மழை பெய்விக்கலாம். 'எட்டக்கோட்டை போட்டால்' மழை வரும் என்பது குறிசார் மூட நம்பிக்கை. குறிகளைப் பொறுத்தவரை மனிதன் எதனையும் செய்யவியலாத மந்தநிலையினன்; மந்திரங்களைப் பொறுத்தவரை முனைப்பாக மனிதனால் செயல்பட முடியும்.

மேலும் நம்பிக்கை, நடைமுறை என்ற அடிப்படையிலும் குறியையும் மந்திரத்தையும் வேறுபடுத்திக்காட்ட முடியும். குறிசார் மூடநம்பிக்கைக்கு நம்பிக்கை மட்டும் போதும்; மந்திர மூடநம்பிக்கையின் முழுமைக்கு நம்பிக்கையும், நடைமுறைச் செயல்: ாடும் வேண்டும்.

மந்திர மூட நம்பிக்கைகள் சடங்குகளில் அடிக்கடி பயன்படுத்தப் படுவன. இதனை நோய்நீக்கும், பேயோட்டும் அல்லது குறிபார்க்கும் (divi-

nation) சடங்குகளை ஆய்வுசெய்வதன்மூலம் சோதித்தறியலாம். குறி பார்த்தல் மந்திர வகைமையுள் ஏன் சேர்க்கப்பட்டது என்றால், மனிதனின் செயல்பாடுகள்தான் இங்கு விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன. ஒரு நோக்கில் இயற்கையாக நிகழ்வதுபோன்று மனிதனும் குறிகளை உருவாக்குகிறான். ஆனால் வானியல் அல்லது செடி, விலங்கு அல்லது மானுடத் தற்செயல் குறிகளையும் தவிர்க்க முடியாது; குறிபார்த்தல் நடவடிக்கை தவிர்த்தற்குரியது. மேலும் தேவைப்படும்போதும், விரும்பும் போதும் அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் நடத்தலாம்; குறிபார்த்தல் சரியாக வரும் வரை மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தலாம். மூன்று விரலை நீட்டி ஏதேனும் ஒரு விரலைக் குழந்தைகளைத் தொடச்சொல்லி நினைத்தது நடக்குமா என்று பார்ப்பது மந்திர மூட நம்பிக்கையே தவிரக் குறிசார்ந்தது அல்ல.

மூன்றாவதாக ஒரு வகைமையை டண்டிஸ் குறிப்பிடுகிறார். இது ஆர்வத்தையூட்டுவது என்றும் எழுதுகிறார். அதற்கு 'மாற்றம்' (conversion) என்று பெயரிடுகிறார். இதோர் கலவையான வகைமை. இங்கு பெரும்பாலும் குறிசார் மூடநம்பிக்கைகள் மந்திரமூட நம்பிக்கைகளாக மாற்றப்படுகின்றன. மேலும் சில மாற்றும் மூடநம்பிக்கைகள் மந்திர மூடநம்பிக்கைகளே; இதில் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட முன் நிபந்தனைகள் ஒரு குறியாக அமையும். மந்திர மூடநம்பிக்கைகளைச் சமன்படுத்துவதால் (neutralizing) அல்லது தலைகீழாக மாற்றுவதால் ஒரு சில மாற்றல் மூடநம்பிக்கைகள் தோன்றும். குறிகளை மாட்டி வைத்தல், விருப்பங்கள் (wishes), எதிர் வினைகள் (அதாவது மந்திர எதிர்வினைகள்) போன்றவை இதனுள் அடங்கும். மாற்றல் மூடநம்பிக்கைகளில் மானுடச் செயல்பாடு தேவைப்படுகிறது.

விரும்பத்தகாத குறி அல்லது மந்திர மூடநம்பிக்கைகள் போன்ற வற்றிற்கு எதிரான, மனிதனின் போராட்டத்தினைப் பிரதிபலிப்பனவே பல்வேறு மாற்றல் மூடநம்பிக்கைகள். குறி அல்லது மந்திர மூட நம்பிக்கைகளால் விரும்பத்தகாத விளைவுகள் நடக்கும் என்று அஞ்சும் போது மாற்று மூடநம்பிக்கைகள் வந்தமையும். கண்ணேறுபடுவதனைத் தவிர்க்கக் குழந்தைகளின் கன்னத்தில் கருப்புப் பொட்டிடுவதும், கடைகளில் பூதம்போல் ஒரு படத்தை மாட்டிக் 'கண்ணைப் பார், சிரி' என்றெழுதி வைப்பதும், பனங்கொட்டையில் தாடிக்காரக் கிழவரை வண்ணந் தீட்டித் தொங்கவிடுவதும் இந்த வகையைச் சாரும். வீட்டை விட்டு வெளியே போகும்போது தலையிடித்து விட்டால், இடறி விட்டால், தீச்சகுனம் வந்தால், திரும்பி வந்து உட்கார்ந்து தண்ணீர் குடித்துத் திரும்பிச் செல்லுதலும் மாற்று மூடநம்பிக்கைகளே.

டண்டிஸின் இந்த ஆய்வு நாட்டார்தம் நம்பிக்கைகளை முறை யாகத் தொகுத்து ஆய்வு செய்யப் பெரிதும் உதவும்.

இந்தியானாவில், பிரௌன் என்ற மாவட்டத்தின் மூடநம்பிக்கைகள் என்றொரு நூலை டண்டிஸ் எழுதியுள்ளார். அதில் அவர் மூடநம்பிக்கை களை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கிறார்.

I. குறிகள்

II. மந்திரம்

III. மாற்றுக் குறிகள்.

குறிகள், மந்திரக் குறிகள் என்ற இரண்டையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார். குறிகளைப் பொறுத்தவரை மனிதன் மந்தநிலையினன்; ஆனால் மந்திரக் குறிகளைப் பொறுத்தவரை மனிதன் சுறுசுறுப்பாகச் செயல்படுவான். வேறொருவாறாகச் சொன்னால் முதலிரண்டு வகைகளும், நிபந்தனையையும் விளைவையும் கொண்டிருந்தாலும், குறிகள் மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டவையல்ல; ஆனால் மந்திரக் குறிகள் மனிதனால் உருவாக்கப்படுபவை என்கிறார் டண்டிஸ். குறிகளாக அமையும் மூடநம்பிக்கைகள் மந்திர மூடநம்பிக்கைகளாக மாற்றப்படும் படிமுறையே மாற்றம் என்பதாகும்.

இருப்பினும் மூன்று வகைமைகளாகப் பிரித்த டண்டிஸ் அவற்றை வழக்காறுகளுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது, தன்விருப்பார்வச் செயலையும், விருப்பார்வமற்றுத் தானாக இயல்கிற செயலையும் வேறுபடுத்துவதில் தவறிவிடுகிறார். அதாவது விருப்பார்வச் செயல் (அவருடைய இரண்டாம் வகைமையில் சேர்க்கப்பட வேண்டிய ஒரே வகைமை) விருப்பார்வமற்ற செயல் (இவை வானியல் குறிகளைப் போன்று முனைப்பற்றவை) என்பவற்றை வேறுபடுத்தியறிவதில் இடறிவிழுகிறார். விருப்பார்வமற்ற, தானாக இயல்கிற செயல், எந்தவித நோக்கமுமின்றி, தற்செயலாகக் குறிகளை உற்பத்தி செய்யும் வழிமுறை எனலாம். அவருடைய கட்டுரையில் காணப்படும் சான்றுகளைப்போல் டண்டிஸின் முதல் வகை தொடர்ச்சியாகவும் மதிப்புடையதாகவும் சரியாகவும் காணப்படுகிறது. ஆனால் அவருடைய இரண்டாவது (II) வகைமையுள் பல குறிகள் தவறான முறையில் 'மந்திரக்குறிகளுக்குள்' சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவை மந்திரக் குறிகளே அல்ல. அவை முதல் வகையுள் (68, 69, 71, 88, 100) அடங்கும்.

இருப்பினும் டண்டிஸ், "மாற்றுதல் குறிகளைத் (conversion) தனித்ததொரு குழுவாகப் (III) பிரிப்பதால், அவர் மிகப் பெரும் கோட்பாட்டுத் தவறு செய்கிறார்" என்று எல்லி கோங்காஸ் மராண்டா கூறுகிறார். மேலும் மூன்று வகைமைகளையும் ஒரே வாய்பாட்டினால் சுட்டலாம். அதாவது,

A இருந்தால் B விளையும், C யைச் செய்யாவிட்டால் (if A, then B, unless C). A என்பது ஒரு குறியாக அல்லது ஒரு மந்திரச் செயலாக இருக்கலாம்; B அதன் விளைவாகும்; C என்பது பயன்படுத்தப்படும் எதிர்வினை (counter actant). C இல்லையென்றால் டண்டிஸின் முதலிரண்டும் (I & II) வகைமைகள் வந்தமையும்; C இருந்தால் அவருடைய மூன்றாவது வகைமை (III) வந்தமையும். ஆனால் மூன்றாவது (III) வகைமையின் முன்னூகமாக (presupposition) முதலாவதை (I) அல்லது, இரண்டாவதைக் (II) கொள்வதிலுள்ள இடர்ப்பாடு தீர்க்கப்பட்டு விடும்.

இந்தத் திட்டத்தைக் காரணகாரிய (விளைவு - cause effect) வாய்பாட்டில் குறிப்பிடலாம்:

QS : நிபந்தனை (குறி போன்றவை)

QR : விளைவு

FS : எதிர்வினை

FR : எதிர்வினையின் விளைவு (அதிர்ஷ்டம்)

டண்டிஸின் தொகுப்பினின்றும் அங்கொன்றும் இங்கொன்று மாகச் சில சான்றுகளை எடுத்து விளக்குகிறார் மராண்டா:

எண் 88: கருவுற்ற பெண், பாம்பைப் பார்க்கக் கூடாது.
பார்த்தால் குழந்தைக்கு வடு ஏற்படும்.

QS : கருவுற்ற பெண் பாம்பைப் பார்த்தால்

QR : குழந்தைக்கு வடு ஏற்படும்

FS : பாம்பைப் பார்க்காது தவிர்த்தால்

FR : குழந்தைக்கு வடு ஏற்படாது.

இந்த மூடநம்பிக்கை தவிர்க்கப்படவேண்டிய ஒரு குறியை (பாம்புகளை விருப்பார்வமற்றுத் தானாகப் பார்க்கிற) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று குறிப்பிடவேண்டிய தேவையில்லை; இது டண்டிஸின் வகைமை I, II க்குரியது; ஆனால் டண்டிஸ் இதனை II வகைமையுள் சேர்த்துள்ளார். இதனுள் ஒரு குறியைத் தவிர்க்க ஒரு குறியும் ஒரு செயலும் உள்ளது.

டண்டிஸின் தொகுப்பில் நூறாவது எண் (100) பரிச்சயமான ஒரு மூட நம்பிக்கை. " நாலிலை மணப்புல் நல்ல அதிர்ஷ்டத்தைக் கொண்டு வரும்."

தற்பொழுது நாம் 'A என்றால் B விளையும், C யைச் செய்யா விட்டால்' என்ற சூத்திரத்தைப் பயன்படுத்தினால் இங்கு 'C' இல்லை. இது ஒரு நல்ல அதிர்ஷ்டம் பற்றியது என்பதனால் இதனுள் 'C' இல்லை என்பது தெளிவு. ஆதலின் விளைவை மாற்றவேண்டிய தேவையில்லை. மேலும் இது டண்டிஸின் முதல்வகையினைச் (I) சாரும்; ஏனென்றால் 'நாலிலை மணப்புல் குறி' மனிதனால் உருவாக்கப்பட்டதில்லை. மேலும் அதனைப் பார்க்க ஆசைப்படாதபோது அது எதிர்ப்படுகிறது. ஆனால் இதனை டண்டிஸ் II வகைமையுள் அடக்கியுள்ளார். மராண்டாவின் வாய்பாட்டில் அது பின்வருமாறு அமையும்:

QS : நாலிலை மணப்புல்லைக் காண்பது

QR : நல்லது

FR : விளைவு சரியானது; மதிப்புடையது.

நாட்டார் நம்பிக்கை வெளிப்பாடுகளை விளக்கும் முறை

ஒருவர் ஒரு சில நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கிறார் என்றால் நாட்டார் நம்பிக்கைகள் என்ற முறையில் அவற்றை எவ்வாறு ஆய்வு செய்வது? இதற்கு நாம் நம்மையே நோக்கிச் சில கேள்விகள் (நம்புகிறவரிடமும்) ஒவ்வொரு நம்பிக்கையையும் பற்றிக் கேட்டுக் கொள்வதுதான் வழியாகும். அதாவது அந்த நம்பிக்கை நம்புகிறவரைப் பற்றி ஏதேனும் ஆர்வத்தை யூட்டும் செய்திகளை வெளிப்படுத்துகிறதா? அல்லது நம்பிக்கை வெளிப் படுத்தப்பட்ட சூழல்களைக் குறித்து ஆர்வத்தையூட்டும் செய்திகள் கிடைக்கின்றனவா என்று காண வேண்டும்.

1. நம்புகிறவருக்கு அந்த நம்பிக்கை என்ன செய்கிறது?
2. இந்த நம்பிக்கை எவ்வாறு விரிந்த சமூகத்தின் நம்பிக்கைகளுக்குப் பொருந்தியமைகிறது.
3. நம்புகிறவரின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், பொருளாதார நிலைகள், கல்வித் தரம், தொழில், சமயம், இனம், சாதி, வயது, பால் ஆகியவற்றுக்குப் பொருந்தி அமைகிறதா?, இந்தக் காரணக் கூறுகளுள் ஏதேனும் ஒன்று நம்பிக்கைக்கு ‘விளக்கமளிக்கிறதா?’ அல்லது நம்பிக்கைக்கு மாறாக அமைகிறதா?
4. இந்த நம்பிக்கை குறித்து அறைகூவல் விடுக்கப்படும்போது நம்புவோன் அது குறித்து ஐயம் கொள்கிறானா அல்லது எந்தவிதத் திறனாய்வுமின்றி உறுதியாக நம்புகிறானா?
5. தான் உறுப்பினனாக இருக்கும் சிறு குழுவின் நம்பிக்கைகளோடு உறுப்பினனின் நம்பிக்கை பொருந்தியமைகிறதா? அந்த நம்பிக்கை அச்சிறு குழுவினரால் மட்டும் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டுச் சமூகத்தினரால் ஒதுக்கப்படுகிறதா?
6. ஒரு நம்பிக்கையை நம்புவோன், அதனை எவ்வாறு தெரிந்து கொண்டான்? யாரிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டான்? தொடர்ந்து நம்புவதற்கு ஏதேனும் ஓர் அழுத்தமான காரணம் உள்ளதா?
7. நம்புவோனின் பெயர், வயது, சாதி, சமயம், ஊர், தொழில், கல்வி போன்ற நுட்ப விபரங்களும் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதவையாம்.
8. நம்பிக்கைகளினால் ஏதேனும் தீங்குகள் விளையுமென்றால் அதனை நீக்க ஏதேனும் சடங்குகள் அல்லது கழிப்புகள் நிகழ்த்தப் படுகின்றனவா? நிகழ்த்தப்பட்டால் என்னென்ன செயல்கள் நடைபெறுகின்றன?.
9. ஒருவருக்கு, ஒரு பொருளுக்கு ஒருவரால் தீங்குவரும் என்றால் யாரால், எப்படி, என்ன விதமாகத் தீங்கு வரும். அதனை நீக்க யாரைக் கொண்டு எம்முறையில், எப்போது நீக்குவர்? நீக்கும் சடங்கு முழுவதையும் நுணுக்கமாக விவரிக்க வேண்டும்.

நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையிலேயே சில சடங்குகள் செய்யப்

படுகின்றன. மழை பெய்யாவிட்டால் கொடும்பாவி கொளுத்துவதும், கழுதைக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதும் சில சடங்குகளாம்.

இங்கு பூனை குறுக்கிடுதல், கண்ணேறு என்ற இரு நம்பிக்கைகள் குறித்த விபரங்களைத் தருகிறேன்.

பூனை குறுக்கிடுதல்

அன்று (6.7.72) தமிழ்நாட்டில் விவசாயிகள் போராட்டம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழ்நாடெங்கும் பேருந்துகளும், வாடகை வண்டிகளும் ஓடவில்லை. பகலில் மட்டுமல்லாது இரவிலும் வாகன வசதியில்லை. இந்த நிலையில் கத்தோலிக்க சமயத்தைச் சார்ந்த கருவுற்ற பெண்ணுக்கு இடுப்புவலி வந்து விட்டது. மருத்துவமனைக்குச் செல்ல வாடகைக்குக் கார் கிடைக்கவில்லை. பல இடங்களிலும் முயற்சி செய்தும் கிடைக்கவில்லை. கடைசியாக முன்னர் குடியிருந்த வீட்டுக்குப் பக்கத் திலிருந்த வட்டாரப் போக்குவரத்து அதிகாரி தம்முடைய காரைக் கொடுக்க முன்வருகிறார். ஆனால் அவரிடம் ஓட்டுநரில்லை. தற்செயலாக அங்கு வந்த பேருந்துக் கண்காணிப்பாளர் (motor inspector) உதவ முன்வருகிறார்.

அவர் காரைக் கொண்டுவர, கருவுற்ற பெண்ணும், அப்பெண்ணின் தாயாரும், பெண்ணின் கணவனும், மகனும் (6 வயது) புறப்பட்டுச் செல்கின்றனர். அப்போது ஒரு வெள்ளைநிறப் பூனை வலமிருந்து இடப்புறமாகக் (கிழக்கிலிருந்து மேற்கே) காருக்கு நூறடி தொலைவில் குறுக்காகக் கடந்து செல்கிறது. இதனைப் பையனைத் தவிர மூன்று பேரும் கவனிக்கின்றனர். ஆனால் யாரும் அதனைப் பற்றிப் பேசவு மில்லை. பார்த்ததாகக் காட்டிக் கொள்ளவுமில்லை.

பின்னர் அவர்கள் தொடர்ந்து சென்று, போகிறவழியில் தொலைவில் உள்ள ஒரு பாட்டியின் வீட்டிற்குச் செல்கின்றனர். அவரைப் பார்த்துவிட்டுக் காரில் புறப்படுகின்றனர். மூன்று கிலோ மீட்டர் தொலைவில் ஓரிடத்தில் காரை நிறுத்திவிட்டு ஓட்டுநர் ஒரு பொருள் வாங்கிவருகிறார். பின்னர் மருத்துவமனை சேர்கின்றனர். ஒன்பது மணிக்கு மருத்துவமனையில் சேர்ந்து இரவு ஒரு மணிக்குக் குழந்தை எவ்விதச் சிக்கலுமின்றிப் பிறக்கிறது.

சில நாட்களுக்குப் பின்னர் கணவர் மனைவியைக் கேட்கிறார். "பூனை குறுக்கிட்டதே பார்த்தாயா!' என்கிறார். "ஆம். ஆயாவும்கூடப் பாத்திச்சு" என்று கூறுகிறார் மனைவி. அத்துடன் நில்லாது, பூனை வலமிருந்து இடம் சென்றதாலும், வழியில் பாட்டி வீட்டில் இறங்கி விட்டதாலும், இடையில் நீரோடும் இரு வாய்க்கால்களைத் தாண்டிப் போனதாலும், சகுனத்திற்குப் பலனில்லாது போயிற்று என்றார்.

பூனை குறுக்கிட்டால் (if A) தீமை விளையும் (then B)

செயற்கையாகப் பரிகாரம் செய்தற்குப் பதிலாக இங்கு இயல்பாகவே இரு பரிகாரங்கள் (பாட்டி வீட்டில் பயணம் தடைப்படுதல், நீரோடும்

இரண்டு வாய்க்கால்களைக் கடத்தல்) நடைபெற்று விடுகின்றன. இந்தப் பரிகாரங்கள் அல்லது கழிப்புகள் (unless C) நடைபெற்றிருக்காவிட்டால் தீங்கு ஏற்பட்டிருக்கும். ஆதலின்

பூனை குறுக்கிட்டது - நிபந்தனை (if A)

இடையில் இறங்கல், வாய்க்கால்களைக் கடத்தல் (unless C) - பரிகாரங்கள்

தீங்கு விளையும் (then B)

பூனை குறுக்கிட்டது பற்றிய சம்பவங்கள் இன்னும் பலவற்றைத் தொகுத்தால் பல விபரங்கள் கிடைக்கக்கூடும். அதாவது எந்த நிறமுடைய பூனை குறுக்கே போனால் தீமை? எந்தப்பக்கமிருந்து எந்தப்பக்கம் போனால் தீமை? பகலிலா? இரவிலா? போன்ற பல செய்திகள் கிட்டும்.

கண்ணேறு கழித்தல்

கண்ணேறு (evil eye) என்பது உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்படும் ஒரு நம்பிக்கையாகும். கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கை பல்வேறிடங்களில் பரவிக் காணப்பட்டாலும் அது உலகளாவிய இயல்நிகழ்வல்ல (phenomenon). மிகவும் அண்மைக்காலத்தில் நடைபெற்ற ஒரு கணக்கெடுப்பில், 186 பண்பாடுகளுள் கண்ணேறு பற்றிய நம்பிக்கைகள் 36% விழுக்காடுகள் தாம் காணப்படுகின்றன என்கிறார் ஜான் இராபர்ட்ஸ் (1976:229). மேலும் "இந்த நம்பிக்கை பழைய உலகத்தினால், குறிப்பாக இந்தியா, அண்மைக் கிழக்கு ஐரோப்பாவில் வளர்ச்சியுற்றிருக்கலாம்" என்கிறார் அவர் (1976:234). இக்கணக்கெடுப்பும், வேறு சில கணக்கெடுப்புகளும், பழங்குடியினர் வாழும் ஆஸ்திரேலியா, ஓசியானியா, வடதென் அமெரிக்கா, சகாராவைச் சார்ந்த ஆப்பிரிக்கா போன்ற இடங்களில் கண்ணேறுபற்றிய நம்பிக்கை இல்லை என்று தெரிவிக்கின்றன. அதாவது ஓர் ஆண் அல்லது ஒரு பெண், மற்றொரு தனிமனிதருக்கு அல்லது அவருடைய உடைமைகளுக்கு வேண்டுமென்றோ, விருப்பமின்றித் தன்னியல்பாகவோ, வெறுமனே பார்ப்பதன்மூலமோ, புகழ்வதன் மூலமாகவோ தீங்கிழைக்க முடியும் என்பதே கண்ணேறு. நோய், சாவு அல்லது அழிவுகூடக் கண்ணேறினால் விளையும் தீங்காகலாம். கண்ணேறுபட்டவனின் நல்ல அதிர்ஷ்டம், உடல்நலம், அழகு போன்றவை பாதிக்கப்படக்கூடும். அதாவது நல்லதிர்ஷ்டம், நலம், அழகு போன்றவைபற்றிக் கொள்ளிக்கண்ணுடைய ஒருவர் வேண்டுமென்றோ, கவனமில்லாமலோ ஏதேனும் கூறினால் அது அவர்களைத் தாக்கிச் சீரழித்துவிடும். தாக்கப்படுவது உயிருடையது என்றால் அது நோய்வாய்ப்படும். உயிரற்ற கட்டிடங்கள் என்றால் அவை பிளந்து கீறிவிடும். தோட்டங்கள் என்றால் அவை வாட்டமுற்றுப் பட்டுப் போகும். கண்ணேறுபட்டதற்கான அறிகுறிகள் பசியின்மை, அதிகமாகக் கொட்டாவி விடுதல், விக்கல், குமட்டுதல், காய்ச்சல் போன்றவையாம். தாக்கப்படுவது ஒரு பசுவாக இருந்தால் அதன் பால் வற்றிவிடும் அல்லது இறந்து போகும்.

கண்ணேறுபடுவதை அல்லது பட்டதை நீக்குவதற்கு இருவகையான முறைகள் உண்டு. ஒன்று வருமுன் காத்தல்; மற்றொன்று வந்தபின் காத்தல். தாயத்து அணிதல், கையால் குறிப்பிட்ட சைகை செய்தல், அல்லது துப்புதல், ஒருவனைப் புகழ்தற்குமுன் வாய்மொழிக் காப்பு வாய்பாடுகளை உச்சரித்தல், சிறப்பாகச் சிறுவர்களைப் புகழும்போது அவ்வாறு செய்தல், கண்ணேறு தவிர்க்கும் முறைகளாம். நல்லதிர்ஷ்டத்தை மறைத்தல், மாறுவேடமிட்டு மறைத்தல், அதிர்ஷ்டம் வந்ததையே சொல்லாது மறைத்தல் போன்றவை வேறு சில வழிகளாம். அழகினைக் குறியீட்டு ரீதியாகச் சிதைத்தல் ஒரு முறையாகும். புத்தாடைகளில் வேண்டுமென்றே ஒரு கறை ஏற்படுத்துதலும், குழந்தையின் கன்னத்தில் பொட்டுவைத்தலும் ஒரு முறையாகும். அழகால் கவர்ந்து கண்ணேறுபடாது தவிர்க்கும்முறை இதுவாகும். அராபியப் பண்பாட்டில் 'பர்தா'ப் போட்டு உடலை மறைப்பதற்கு இதுவே காரணமாகலாம். வணிகம் அல்லது உடல்நலம் எவ்வாறுள்ளது என்று கேட்கும்போது 'நன்றாக இருக்கிறேன்' என்று சொல்லாது, 'பாதகமில்லை' (not bad) என்று யூதர்கள் சொல்வதற்கு இதுவே காரணமாகலாம். தமிழ்நாட்டிலும், எப்படி இருக்கிறீர்கள் என்று கேட்கும்போது 'ஏதோ இருக்கிறேன்', 'உங்கள் புண்ணியத்தால் நல்லா இருக்கிறேன்' என்று சொல்லும் பழக்கத்திற்கும் இதுவே காரண மாகலாம். பெரும் பணக்காரர்கள்கூட எளிமையாக உடையணிவதற்கும் கண்ணேறே காரணமாகலாம்.

இந்திய நாட்டில் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கண்ணேறு கழித்ததைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் எட்கார் தர்ஸ்ட்டன்; "புதியதொரு வீட்டைக் கட்டும்போது அல்லது காய்கறித் தோட்டம் அல்லது வயல்கள் விளைந்து பயன்தரும் காலத்தில் கண்ணேறைத் தவிர்க்கப் பின்வரும் முன்னெச்சரிக்கைகள் எடுக்கப்படும்:

அ. கட்டிடங்களில்

1. ஒரு பானையைத் தலைகீழாக வைத்துக் கரும்புள்ளி வெண்புள்ளி இட்டுக் கட்டி வைப்பர்.
2. இடுப்பிலிருந்து விதைகள் (testicles) தொங்குமாறு மரத்தாலாகிய குரங்கு ஒன்றைச் செய்து கட்டிவிடுவர்.
3. பிதுங்கிய மார்பகங்களைக் கொண்ட ஒரு மலையாளிப் பெண்ணின் உருவம் கட்டி வைக்கப்படும்.

ஆ. வயல்களிலும் தோட்டங்களிலும்

1. வைக்கோலால் செய்யப்பட்ட பொம்மை ஒன்றில், கருப்புத் துணியைச் சுற்றி வெள்ளையும் கருப்புமான புள்ளிகள் தெரிய ஒரு கம்பில் கட்டி வைப்பர். அப்பொம்மை ஆணென்றால் தொங்கும் விதைகளையும், பெண்ணென்றால் பெரிய மார்பகங்களையும் கொண்டிருக்கும். சில வேளைகளில் ஆண் பெண் தழுவிக்கொள்வது போன்ற நிலையில் வைத்திருப்பர் (1907: 254).

தமிழ்நாட்டில் இவற்றைச் சோளக்கொல்லைப் பொம்மை என்பர். இன்றும் தமிழ்நாட்டில் இத்தகைய பொம்மைகள் வைக்கும் பழக்கத்தை நாம் உணரலாம். இறுதியாகத் தர்ஸ்ட்டன் குறிப்பிட்ட புணரும் நிலையிலுள்ள பொம்மைகள் வைப்பது முதலில் வளமை நோக்கத்திற் காகத்தான் என்று க. கிருட்டிணசாமி விரிவானதொரு கட்டுரை எழுதி இருப்பதைக் காண்க (தே.லூர்து, 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்', 1982:169-195). எட்கார் தர்ஸ்ட்டன் குறிப்பிடாத வேறு சில முறைகளையும் சுட்டுவோம்.

அ . புதிய வீடு கட்டும்போது

1. தென்னங்கிடுகுகளை வைத்து மறைத்தல்.
2. சாம்பல் பூசணிக்காயைக் கட்டி வைத்தல்.
3. உச்சிக் குடுமியும், பெரிய வயிறும் கொண்ட பார்ப்பனர் பொம்மை வைத்தல்.

ஆ. வணிக நிறுவனங்களில்

1. 'கண்ணைப் பார் சிரி' என்றெழுதிப் பூதம் அச்சிட்ட அட்டையை வைத்தல்.
2. திருஷ்டி பொம்மை வைத்தல்.
3. அசிங்கமான முகத்தைக் கொண்ட மனித உருவம் வரைந்த படம் வைத்தல்.
4. முடியுடன் கூடிய கருப்புக் கயிற்றில் பால் சங்கைக் கட்டித் தொங்க விடுதல்.
5. படிகாரக் கட்டியை அல்லது மிளகாயைக் கட்டித் தொங்க விடுதல்.

இ. குழந்தைகளுக்கு

1. கன்னத்தில் கருப்புப் பொட்டு வைத்தல்.
2. இரு கன்னங்களையும் கைகளால் தடவித் தம் நெற்றிக்குப் பக்கத்தில் வைத்துப் பெண்டிர் சுடக்குப் (நெட்டி முறிப்பர்) போடுதல்.

ஈ. பெரியோருக்கு

1. கண்ணேறு பட்டதாகக் கருதப்படுவோரின் உடலைச் சூடத்தால் தடவி மூன்று முறை தலையைச் சுற்றி மந்திரம் சொல்லி முன்வாயிற்படியில் வைத்து எரித்தல்.
2. சிலர் தெருவில் மண்ணெடுத்து அல்லது கொள்ளிக் கண்ணராகக் கருதப்படுபவரின் காலடி மண்ணெடுத்து மூன்று மிளகாயும் உப்பும் வைத்துக் குறிப்பிட்டவரை அல்லது குறிப்பிட்ட பொருளைச் சுற்றி எரியும் அடுப்பில் போடுவர். கண்ணேறு பட்டிருந்தால் அவை கமரா, வெடிக்கமாட்டா.

3. புதுமண மக்களுக்கு ஆரத்தி எடுப்பதும் கண்ணேறு கழிப்பதற்கேயாம். சுண்ணாம்பையும், மஞ்சளையும் ஒன்றாகக் கரைத்து ஆரத்தி எடுப்பர். குடங்களில் நெருப்புத் திரிகளைக் கொளுத்தி ஆரத்தி எடுப்பர்.

கண்ணேறு கழிக்கும்போது உச்சரிக்கும் மந்திரம் ஒன்றையும் கழனியூரன் தொகுத்துத் தந்துள்ளார் (1995: 11-12).

> "பேய்க்கண்ணு பிசாசுக்கண்ணு
> நாய்க்கண்ணு நரிக்கண்ணு
> வந்தவங்கண்ணு போனவங்கண்ணு
> இருந்தவங்கண்ணு எட்டிப் பார்த்தவங்கண்ணு
> தாய்கண்ணு தகப்பன் கண்ணு
> தாய் கூடப் பிறந்த மாமன்கண்ணு
> அந்திக்கண்ணு சந்திக்கண்ணு
> அண்ணங்கண்ணு தம்பிகண்ணு
> எல்லாக் கண்ணும் போகட்டும்
> நாலுமுக்கு பிடி.. பிடி.. சுடு.. சுடு"

இத்தகைய மந்திரங்களும், கண்ணேறு குறித்த பல நுட்பவிபரங்களும் தொகுக்கப்பட்டுக் கோட்பாட்டு ரீதியிலான விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட வேண்டும். நம்பிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் தொகுத்து ஆய்வுசெய்தல் பலனளிக்கும்.

குழந்தை வழக்காறுகள்

குழந்தை, வயது வந்தோர் வழக்காற்று வேறுபாடு

நாட்டார் குழுவினருள் தனித்ததொரு வகையினர் குழந்தைகள். அவர்களின் மரபுகள் (வழக்காறுகள்) வயதுவந்தோரின் மரபுகளினின்றும் வேறுபட்டவை. ஆனால் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளுக்கும் வயது வந்தோரின் வழக்காறுகளுக்குமிடையேயுள்ள வேறுபாடுகள் வெளிப்படையாகத் தெரிவதில்லை. குழந்தைகளின் வழக்காறுகளில் பெரிதும் கவனம் செலுத்துவதன்மூலம் இந்த வேறுபாடுகளை அறியலாம். குழந்தைகள், புதியன புனையும் முறையிலும் (நாட்டார் மரபுகளைப் படைத்துச் சிறிது மாற்றியமைப்பதில்), பழமைப் பிடிப்புடன் இருப்பதிலும் (நாட்டார் மரபுகளை மாற்றியமைப்பதற்குத் தயங்குவதிலும் அல்லது மாற்றுவதிலும்) வயதுவந்தோரினின்றும் வேறுபடுகின்றனர். இக்கூற்று முரண்பட்டது போலத் தோன்றும். ஒரு நாட்டார் குழுவினர் என்ற முறையில் குழந்தைகளை மற்றையோரிடமிருந்து வேறுபடுத்துவன யாவை? அவர்தம் தனித்தன்மைகளாகிய வேறுபாட்டியல்புகள் (distinctive features) யாவை? என்பனவற்றைக் கண்டறிந்து, மேல்தோற்றத்தில் முரண்படக் காணும் இக்கூற்றுக்கு விடை காணவியலும்.

திறமையிலும், உளவியல் பண்புகளிலும் வயதுவந்தவர்களினின்றும் குழந்தைகள் வேறுபடுகின்றனர். குழந்தைகளுக்கும், வயது வந்தோருக்கு

மிடையிலான வேறுபாடுகளை நான்கு அடிப்படையில் காணலாம்: 1. சமூகத் தேவைகள் 2. பரவலியக்கம் 3.செயல்நோக்கம் 4. நாட்டார் மரபுகளின் நிலையற்ற தன்மை.

சமூகத் தேவைகள்

நாட்டார் மரபுகளின் உள்ளடக்கங்கள் மரபைச்சார்ந்த தனியனின் தேவைகளையும் குழுவினரின் தேவைகளையும் பிரதிபலிப்பவை. ஒரு நாட்டார் குழுவினர்க்குரிய நடுநாயகமான பிரச்சினைகளைப் பற்றி வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்துவது நாட்டார் மரபுகளின் உள்ளடக்கம். நாட்டார் குழுக்களின் வெவ்வேறுபட்ட மரபுகள் வெவ்வேறுபட்ட தேவைகளின் விளைவுகளாம்.

ஏனைய நாட்டார் பண்பாடுகளைவிடக் குழந்தைகளின் பண்பாடு பெரிதும் வேறுபட்டதாகும். 9 முதல் 12 வயதுவரையிலுள்ள குழந்தைகளின் வழக்காறுகளை நாம் இங்குக் குறிப்பிடுவோம். இந்தப் பண்பாட்டிற்கேயுரிய உள்ளடக்கத்தை ஆய்ந்தால் இது தெளிவாகும். இந்தப் பண்பாட்டிற்குரிய பொதுவான அடிக்கருத்து அல்லது உலகநோக்கு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது இது உண்மையாகவே தோன்றுகிறது. இந்த அடிக்கருத்துகளையும், உலகநோக்கையும் செயற்பாட்டியல் ஆய்வின்மூலம் துல்லியமாகத் தீர்மானிப்பதில் இடர்ப்பாடுகள் இருப்பினும் இது உண்மையேயாகும். சிறுவர்களின் (வளரிளம் பருவத்தினருக்கு முந்திய சிறுவர்களின்) பெரும்பான்மையான செயற்பாடுகள் மூன்று நடுநாயகமான தலைப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும்; வயதுவந்த நிலையில் பங்காற்றுதற்குரிய சமூகவயமாதல், பான்மைத்தன்மை (sexuality), வலியம் (aggression) போன்றவற்றைச் சார்ந்தமையும்.

குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காறுகளையும், வயதுவந்தோரின் நாட்டார் வழக்காறுகளையும் வேறுபடுத்தியறிய அளவுகோல்களாக அடிக்கருத்துகள் பயன்பட்டாலும், இதற்குக் குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் மட்டும் போதுமானவையல்ல.

ஏனைய நாட்டார் மரபுகளினின்று குழந்தைகளின் வழக்காறுகளை வேறுபடுத்தியறிதற்குக் குழந்தையர்தம் மரபுகளின் வளர்ச்சிபற்றிய உள்நோக்கங்கள் மிகவும் பொருத்தமானவை. வயதுவந்தோரைப் போலன்றிக் குழந்தைகள் விரைந்து வேகமாக வளர்கின்றனர்; அதாவது உடல், அறிதல், சமூகம் சார்ந்த முறைகளில் வேகமாக வளர்கின்றனர். மானுட உயிரிகள் நிலைத்துத் தேங்கிப்போனவையல்ல. அவை வளர்ச்சியடையாமல் ஒருபோதும் இருந்ததில்லை என்று மானுட வாழ்க்கைவட்ட வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வாளர் சுட்டிக்காட்டினாலும் பாலப்பருவத்தின்போது மாற்றங்கள் மிகவும் வேகமாகவும், சமூகரீதியில் மிகவும் குறிப்பிடத்தகுந்த முறையிலும் வளர்ச்சி ஏற்படும். வளர்ச்சியின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் குழந்தையர்தம் முதிர்ச்சியின் தேவைகளுக் கேற்பவும், அதன் விளைவாகக் குழந்தை வழக்காறுகள் (இந்தத் தேவை

களுக்கேற்பத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுச் செப்பம் செய்யப்படுகின்றன) வயது வந்தோர் வழக்காறுகளினின்றும் வேறுபடுகின்றன.

உடல் வளர்ச்சி

வளரிளம் பருவத்திற்கு முன்னர் விரிவாக எலும்புச் சட்டங்களின் வளர்ச்சி நிகழ்கிறது. உடல்ரீதியான அழுத்தங்களை எதிர்த்து நிற்கும் வலிவும் திறனும் வியக்கவைக்குமளவு பெருகுகின்றன. டீர்போர்ன் என்பவரும் ரோத்தினி என்பவரும் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றனர்: "ஒன்பதிலிருந்து பன்னிரண்டு வயதுவரையுள்ளோர் ஓடமுடியும்போது நடப்பதில்லை; அவர்களால் தாவிக்குதிக்க முடியும்போது ஓடுவதில்லை; மேலும் உடற்கூற்று முயற்சிகள் பெரிதும் தேவைப்படும் செயல்களையே செய்ய வேண்டுமென்று தேர்ந்தெடுக்கின்றனர். வலிமையின் வளர்ச்சியும், செயல்களின் மிகுதியும் ஒரு குழந்தை ஈடுபடும் செயல்களின் உள்ளடக்கத்தைப் பாதிக்கிறது. இந்தக் காலகட்டத்தில் உடல்திறன் தேவைப்படும் விளையாட்டுகள் ஆடப்படும். இதற்கு நொண்டி, கபடி, (சடுகுடு), மரக்குரங்கு போன்ற விளையாட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம். இந்த விளையாட்டுகளெல்லாம் குழந்தைகள் உடல்ரீதியாக வலிமையற்றிருக்கும்போது சாத்தியப்படாது. மேலும் சமூகரீதியிலும் பொருத்தமற்றது. இந்தச் செயல்பாடுகள் அவர்தம் மரபுகளை மற்றவர்தம் மரபுகளின்றும் வேறுபிரித்தறிய உதவும்."

அறிதல்சார் வளர்ச்சி

பொருள்கள், கருத்தாக்கங்கள் பற்றிய அருவமான கருத்துகளை அறிந்து, மேலும்மேலும் குழந்தை தன்வயமாக்குகிறது. படிப்படியாகப் பருண்மையான இயக்கப்பாட்டிலிருந்து அருவமான தருக்க உறவு முறைகளின் அடிப்படையில் சிந்திக்கும் இயக்கப்பாட்டுக்குக் குழந்தை செல்கிறது. வளர்ந்துசெல்லும் இந்த அறியும்திறம், குழந்தைக்குப் பல்வேறு முறைகளில் அர்த்தங்களை எடுத்துக் கொள்ளுதற்குரிய புதிய உலகைத் திறந்துவிடுகிறது; இந்தப் புதிய அர்த்தங்கள் குழந்தை வழக்காறுகளில் பிரதிபலிக்கின்றன. அவர்கள் கொஞ்சம் நுட்பமான, இரட்டை அர்த்தம் தரும் நகைப்புகளையும் (jokes) சுவைக்கத் தெரிந்து கொள்கின்றனர். தருக்கரீதியில் மாற்றியமைக்கும் முறைகளையும் அதேபோன்று சமூகத்தின் நுட்பமான வேறுபாடுகளையும், குழந்தைகளின் இந்தப் பருவத்திற்குரிய நகைப்புகளும் விடுகதைகளும் பிரதிபலிக்கின்றன. இதற்குச் சான்றாக,

> "எங்கம்மா சேலையெ மடிக்க முடியாது (வானம்)
> எங்கப்பா பணத்தை எண்ண முடியாது (நட்சத்திரங்கள்). அது என்ன?"

போன்ற விடுகதைகளைக் கூறலாம்.

சமூக வளர்ச்சி

சமூகரீதியில் ஒரு சோட்டுப் பருவத்தைச் சார்ந்த குழந்தைகள், எவ்வாறு

பழக வேண்டும் என்பதைக் கற்கின்றனர். வயது வந்தோரால் ஆக்கிர மிக்கப்படாத ஒருலகத்தினுள் குழந்தை நுழைகிறது. பெற்றோரைவிட நண்பர்களிடம் நெருக்கம் கொள்கிறது. பெண் குழந்தைகளிடமும் பெரியோரிடமும் அவர்கள் பழக முனைகின்றனர். குறும்புகளும் இக் காலகட்டத்தில் அதிகம் செய்கின்றனர். போவோர் வருவோரை முன்னே போகவிட்டுக் கேலிசெய்தல், சாலையில் எதையோ வைத்திருப்பதுபோல் பாசாங்கு செய்து பயமுறுத்துதல் போன்றவை சமூக ரீதியில் எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டுமென்பதைப் பின்னர் உணர்த்தும். இங்கு வளர்ச்சிக் கட்டங்கள் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளை, வயதுவந்தோரின் வழக்காறுகளினின்றும் பிரித்துக் காட்ட உதவும் என்பதே முக்கியமாகும்.

பரவல் (Diffusion)

நாட்டார் வழக்காற்றுப் பரவலும்கூடக் குழந்தைகள் வழக்காறுகளை வயதுவந்தோரின் வழக்காறுகளிலிருந்து வேறுபடுத்த உதவும். ஆனால் இந்த வேறுபாடுகள் அளவில்தான் வேறுபடும். தற்காலத்தில் குழந்தை களின் வழக்காற்றுப் பரவலைப் பாதிக்கும் இரு காரணிகள் முக்கிய மானவை. ஒன்று செய்தி ஊடகங்கள்; இரண்டாவது அமைப்பாக்கம் செய்யப்பட்ட கல்வி நிறுவனங்கள். முதலாவதாகச் செய்தி ஊடகங்கள் பரவலைப் பாதித்தாலும் அவை குழந்தைகளைப் பொறுத்தவரை குறைந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையேயாகும். இரண்டாவதாகப் பள்ளிகளில் குழந்தைகள் வயதிற்கேற்பச் சேர்ந்து கற்பதாலும் ஆண் பெண் இணைந்து பயிலும் கல்வி நம் பள்ளிகளில் இல்லாமையும் பரவலில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது.

மக்கள் திரள் செய்தி ஊடகம்

வாய்மொழியாகவும், ஒருவர் ஒருவரோடும் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பரப்புகின்ற நிலையில், இன்று செய்தி ஊடகங்களின்வழிப் பரப்புவதை நாட்டார் வழக்காற்றியலர் அறிந்தே இருக்கின்றனர். வில்லுப் பாடல் களும், நையாண்டி மேளமும், உடுக்கடிப்பாட்டும், கணியான் கூத்தும் வானொலி, தொலைக்காட்சிகளில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இருப்பினும் வழக்காற்றின் உள்ளடக்கத்திற்கும் வழக்காற்றுக்கும், நாட்டார் குழுவுக்கும் ஏற்ப, மக்கள்திரள் செய்தி ஊடகத்தின்மூலம் கிடைக்கும் வாய்ப்பு வேறுபடும். குழந்தைகளின் வழக்காறுகளைப் பொறுத்தவரை, வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கங்களும், சமூகத்தில் குழந்தைகளின் தகுதிநிலையும் (status) அவர்தம் பல்வேறு வழக்காறுகள், மக்கள்திரள் ஊடகங்களின் மூலம் பரவுதலைத் தடுக்கின்றன. ஏனென்றால் செய்தி ஊடகங்களை வயது வந்தோரே கட்டுப்படுத்துகின்றனர். ஒழுக்கம் என்று வயதுவந்தோர் எவற்றைக் கருதுகின்றனரோ அவற்றை மட்டுமே ஒலி, ஒளி பரப்புகின்றனர். மேலும் இன்று வானொலியைக் கூர்ந்து கவனித்தால் ஒரு சில கதைகள், ஒலிநயப்பாடல்கள், விடுகதைகள் போன்றவையே ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. ஆதலின் குழந்தைகள், பல்வேறு வழக்காறு களையும், கொச்சையானவை, ஆபாசமானவை, அசிங்கமானவை என்று

கருதப்படும் கேலிப்பாடல்கள், விடுகதைகள் போன்ற வற்றையும் வாய்மொழிவழித் தங்களைவிட மூத்த குழந்தைகளிடமிருந்தே தெரிந்து கொள்கின்றனர். இந்த வேறுபாடும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

ஒத்தவயதினரிடைப் பரவல்

நாட்டார் வழக்காறுகள் ஒரு தலைமுறையினரிடமிருந்து மற்றொரு தலைமுறைக்கு அடிக்கடி பரப்பப்படும். ஆனால் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பரப்பப்படும் இந்த வழக்காறுகள் பெற்றோரிடமிருந்து குழந்தைகளுக்குச் சிலவேளைகளில் மட்டுமே பரப்பப்படும். உண்மையில் வயதில் பெரியோர்களிடமிருந்து (முதியோரல்லர்) சிறுவர்களுக்கு வழக்காறுகள் பெரிதும் பரப்பப்படுவதில்லை. ஆனால் கொஞ்சம் மூத்த குழந்தைகளிடமிருந்து (சிறுவரிடமிருந்து) ஓரளவு இளைய குழந்தை களுக்குப் பரப்பப்படுகிறது. உண்மையில் நடுத்தர வயதினர் எந்தவிதமான நாட்டார் வழக்காற்றுத் தாக்கத்தினையும் சிறுவர்மீது ஏற்படுத்துவதில்லை என்றுகூடக் குறிப்பிடலாம்.

பள்ளிகளில் உள்ள குழந்தைகளில் ஒரு வகுப்பில் உள்ளோர் ஏறக்குறைய ஒத்தவயதினராகவே இருப்பர். ஆதலின் வயதுவந்தோரைவிட அவர்கள் நெருங்கிப் பழகக் கூடியோர் இந்த அமைப்பு ரீதியான பரவலை ஏற்படுத்துவர். சிலவேளைகளில் உடன்பிறப்புகள், உறவினரின் குழந்தைகள், அக்கம் பக்கத்துக் குழந்தைகளாலும் வழக்காறுகள் பரவும். இதன்மூலம் தன் சோட்டுப் பிள்ளைகளிடையே நிறைய வழக்காறு களைப் பரப்பும் குழந்தைக்கு மதிப்பும் மரியாதையும் ஏற்படும். இது வயதில் கொஞ்சம் மூத்த குழந்தைகளிடமிருந்து அடுத்தடுத்த சோட்டினருக்குக் கசிந்து பரவும்.

செயல் நோக்கம்

ஏனைய நாட்டார் வழக்காறுகளிலிருந்தும் குழந்தைகளின் வழக்காறு களைப் பிரித்தறியும் மூன்றாவது முறை, வழக்காறுகளை நிகழ்த்தத் தூண்டும் குழந்தைகளின் செயல்நோக்கமாகும்; ஏதோ சில காரணங் களுக்காகத்தான் எல்லா நாட்டார் வழக்காறுகளும் நிகழ்த்தப்பட்டாலும், குழந்தைகளின் குழுவுக்கேயுரிய தனித்தன்மை வாய்ந்த செயல்நோக்கங்கள் அவர்தம் வழக்காறுகளில் இணைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு வயதுக் குழுவினருக்கும் 'முதிர்ச்சி' என்பது வேறுபடினும், தங்களை ஒத்த வயதினரிடம் குழந்தைகள் தம் நாட்டார் வழக்காறுகளின் மூலம், தாங்கள் முதிர்ச்சியடைந்தவர்கள் என்று காட்டவே முயற்சிக்கின்றனர். குறும்புகள் செய்வதன்மூலம் அவர்கள் முயற்சித் திறத்தைக் காட்ட முயல்கின்றனர். பெரியோர் அதனைச் சிறுபிள்ளைத்தனம் என்று சொல்லக்கூடும். பேய்பிசாசுகளைப் பற்றிய கதைகளைக் கேட்டு அவர்கள் தங்களின் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளத் தெரிந்துகொள்கின்றனர்.

நெடிது நிலையாமை

குழந்தைகளுக்கும் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளுக்கும் இடையேயுள்ள தனித்தன்மையான உறவு அவ்வழக்காறுகளின் சிறப்பியல்புகளாகும். குழந்தைகள் வளரவளரத் தங்களுடைய வழக்காறுகளைச் சிறு பிள்ளைத் தனமானது, முதிர்ச்சியற்றது என்று கைவிட்டு விடுகின்றனர். பெரியோரும் அதனை ஊக்குவிப்பதில்லை. சில வேளைகளில் கண்டிக்கவும் கூடும். காலம் செல்லச்செல்ல அவர்கள் வழக்காறுகளை மறந்துவிடுகின்றனர். ஆனால் அந்த வழக்காறுகள் அடுத்தடுத்த வயதுக் குழந்தைகளால் அடுத்தடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

புதுவன புனைதலும் பழமைப் பிடிப்பும்

இக்கருத்தை முன்னரே குறிப்பிட்டேன். குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காற்றுப் பண்பாக இதனைக் குறிப்பிடுவர். இதோர் முரண்பட்ட கூற்றெனினும் உண்மையே. குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் அவர்கள் வளர்ச்சியடையும்போது அவர்களால் மறக்கப்பட்டாலும் அல்லது வழங்காது தவிர்த்து விட்டாலும் அவற்றை அடுத்த வயதுக் குழந்தை வழங்கியே வரும். ஆதலின் அவ்வழக்காறு தொடர்ந்து நீடித்து நிற்கும். இருப்பினும் தனியொரு குழந்தையைப் பொறுத்தவரை, அது 'ஒரேயொரு சரியான வடிவம் தான் உள்ளது' என்று கருதுகிறது. அதாவது ஏனைய வடிவங்களெல்லாம் தனியொரு வடிவத்தின் மாற்றுகள் என்பதனோடு, அவை தவறானவை என்பதே உட்கருத்தாகும். இவ்வாறாகக் குழந்தைகளின் பழமைப்பிடிப்பு என்பது பல்லாண்டுகளாக நிலவும் குழந்தை வழக்காறுகளின் அடிப்படையையும், உள்ளடக்கத்தின் நிலைத்த தன்மையையும், குழந்தை வழக்காறுகளின் உள்ளடக்கம்பற்றிய தனியொரு குழந்தையின் குறிப்பிட்ட கருத்தாக்கத்தையும் பொறுத்தது.

இருப்பினும் மேற்குறிப்பிட்டவாறு குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் பழமைப் பிடிப்புடையவை என்றாலும், அவை குறிப்பிட்டுச் சுட்டு மளவுக்குப் புதியன எனலாம். இங்கும் இரு கூறுகளைக் குறிப்பிடலாம். புதிய வழக்காறுகள் தொடர்ந்து படைக்கப்படுவதும், நிகழ்த்தப்படும் சூழலுக்கேற்ப மரபுவழி வழக்காறு திருத்தப்படுவதும் அக்கூறுகளாம். குழந்தை வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்யும் எந்த ஆய்வாளனும் காலப் போக்கில் மரபுகள் மாறும் என்பதை மறுக்க மாட்டான். சில வேளை களில் குழந்தைகள் புதுமையின் அளவை உணர்வதில்லை என்பது உண்மையே. மேலும் தனித்தன்மை வாய்ந்த திரிபுவடிவம் ஒன்று உருவாக்கப்பட்டிருப்பினும், அதனை அவர்கள் புதிது என்றுணர்வது மில்லை; கருதுவதுமில்லை.

மூன்று, தனிப்பட்ட முறைகளில் குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வுசெய்தால் இந்த முரண்பாட்டை ஓரளவு தீர்த்துவிடமுடியும். ஒரு நாட்டார் வழக்காற்று மரபின் அடிக்கருத்து களை அல்லது அமைப்பை நாம் ஆராய விரும்புகிறோமா? ஒரு சுற்றுச்சூழலுடன் அல்லது சமூகத்துடன் வழக்காற்றுக்குள்ள உறவை

ஆய்வுசெய்கிறோமா? அவ்வழக்காற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்த்தும் சூழலை (பின்புலத்தை) வைத்து ஆய்வுசெய்ய விரும்புகிறோமா? முதல் முறையில் ஆர்வம் காட்டினால் அடிக்கருத்து அல்லது அமைப்பினால் வகைப்படுத்தப்பட்ட ஒரே மாதிரியான நாட்டார் வழக்காறுகளுடன் குழந்தைகளுக்கான உறவை ஆய்கிறோம். இந்த முறையை அடிக்கருத்து வகை ஆய்வு எனலாம். இரண்டாவது ஆய்வு முறை ஒரு சமூகச்சுற்றுச் சூழலுக்கு ஒரு வழக்காறு எவ்வாறு பொருத்தமாக அமைகிறது என்பதைப் பற்றியதாகும். இதனைத் திணை சார்மாதிரி வகைப்படுத்தம் (ecotypification) பற்றிய ஆய்வு எனலாம். இறுதியாக அமைவது நாட்டார் வழக்காறு ஒன்றின் குறிப்பிட்ட நிகழ்த்துதல் பற்றியதாகும். இது நிகழ்த்துனனை அடிப்படையாகக் கொண்ட தன்முனைப்புவகை (ego type) ஆய்வாகும். எந்த வழக்காற்றையும் இந்த மூன்று முறைகளிலோ அல்லது இவற்றுள் எதேனும் ஒரு நோக்கிலோ ஆய்வுசெய்யலாம்.

குழந்தைகளின் வழக்காறுகளில் புதுவனபுனைதல், தன்முனைப்பு (ego type) வகைத் திரிபினைப் பெரிதும் தழுவிஅமையும். இது ஓரளவு குழந்தையின் வளர்ச்சிக்கட்டத்தின் செயல்பாடாகும். அடிக்கருத்து வகைகளின் மாறாப்பண்பினால் இது சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது; இதுவும்கூடக் குழந்தைப்பருவ வளர்ச்சி நிலையின் செயல்பாடுதான். திணைசார்மாதிரி வகை, குழந்தைகளிடமும் நிலைபெற்றிருந்தாலும், இந்தப் பரிமாணத்தில் வயதுவந்தவர்களைவிடக் குழந்தைகள் குறிப்பிட்ட முறையில் வேறுபட வில்லை. இந்த நிலைகள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக ஆய்வு செய்வோம்.

அடிக்கருத்து வகை

வளரிளம் பருவத்திற்கு முந்திய நிலையில் குழந்தைகள் அறஞ்சார்ந்த முற்றுமைகளாலும், சமூகஞ் சார்ந்த முற்றுமைகளாலும் கவரப்படு கின்றனர். அவர்கள் முற்றிலும் சரியானவற்றை நாடுகின்றனர்; அதனைக் கடைப்பிடிக்கவும் செய்கின்றனர். நல்லவர்களுக்கு நன்மையே விளையும். ஒரு தீங்கும் வராது. அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்று நம்பு கின்றனர். அறம் வெல்லாமல்போகும் என்று கருதுவதே இல்லை. இக் கட்டத்தை அறநிலையின் மரபுவழிக் காலகட்டம் (conventional stage of morality) என்று உளவியலர் கூறுவர். இக்கட்டத்தில், மரபுகள் மாறாதவை, மாற்றமுடியாதவை என்றும் குழந்தைகள் கருதுகின்றனர். இது குழந்தைகளின் பழைமைப் பிடிப்புடன் முரண்படாது ஒத்துப் போகிறது. இத்துடன், குழந்தைகளின் வளர்ச்சித் தேவைகள் பரம்பரை களினூடாக ஒரேமாதிரியானவை என்பதனால், அதே நாட்டார் வழக்காறுகள் தொடர்ந்து பரவிக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதில் வியப்பில்லை. அடிக்கருத்து நிலையில் குழந்தைகளின் பழமைப்பற்று என்பது சரியானதுதான்; இந்தமுறையில் குழந்தை சரியான விளையாட்டு களையும், மரபுகளையும் கற்றுக்கொள்ள விரும்புகிறது.

திணைசார் மாதிரி வகைகளாக்கல் (Ecotypification)

இற்றைநாள் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப ஒத்துச்செல்லும் வகையில்

தங்களுடைய மரபுகளை மாற்றியமைப்பதில் குழந்தைகள், வயது வந்தோரைப் போன்றே திறமையுடையோராவர். இந்நிகழ்வுக்கு மிகச்சிறந்த சான்று ஒலிநயப் பாடல்களை மாற்றியமைப்பதாகும். காலத்திற்குத்தக அவை எவ்வாறு மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதற்கு ஒரு சான்று காண்போம்.

"ஐ, பை,
அரைக்காப்படி நெய்
வெள்ளைக்காரன் கப்பலிலே
தீயைக் கொளுத்தி வை."

இதனை இந்திய நாட்டுக்கு வந்தபின் எட்டாவது வயதில் நான் கற்றுக் கொண்டேன். இதனுடைய மற்றோர் வடிவம்

"ஐ சக்கா ஐ
அரெப்படி நெய்
வெள்ளைக்காரன் கப்பலிலே
வெளக்கெப் பொருத்தி வை."

என்று தி. நடராசனின் 'நாட்டுப்புறச் சிறுவர் பாடல்கள்' (1979:55) தொகுப்பில் காணப்படுகிறது. இவை நம்மை அடிமைப்படுத்தி ஆண்ட வெள்ளை ஏகாதிபத்தியத்தின் மீதான வெறுப்பில் தோன்றிய ஒலி நயப்பாடல்கள் எனலாம். இருப்பினும் அவருடைய தொகுப்பில் அடுத்தாற்போல் ஒரு வடிவம் காணப்படுகிறது:

"ஐ சக்கா ஐ
அரெப்படி நெய்
***சீனாக்காரன்** தலயிலே*
தீயைப் பொருத்தி வை."(1979:55)

இந்த வடிவம் இந்திய நாட்டின்மீது சீனாக்காரன் படையெடுத்தபின் தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஒரு வழக்காறு எவ்வாறு பண்பாட்டிற்கேற்ப, இடத்திற்கேற்பத் தழுவியமைத்துக் கொள்ளப்படும் முறைபற்றி லாரி ஹாங்கோ ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். அதன்படி இவ்வடிவம் காலத்திற் கேற்றபடி தழுவியமைக்கப்பட்டதாகும்.

தன்முனைப்பு வடிவமாக்கல் (Egotypification)

புதுவன புனையும் திறன், பழமைப் பற்று என்ற இரண்டையும், குழந்தைகள் தம் மரபுகளை நிகழ்த்துதல்களின் வழிக் காணலாம். குழந்தைகளின் பெரும்பான்மை வழக்காறுகள் குறுகிய அல்லது நிலைத்த கூறுகளைக் கொண்டவை. மேலும் நாட்டார் வழக்காறுகளைக் குழந்தைகள் காலத்தினூடாக ஒரேமாதிரிச் சொல்லி வருவர். நம்முடைய சமூகத்தில் குழந்தைகளின் வழக்காறுகளுள் ஒலிநயப்பாடல்கள் பல காணப்படுகின்றன. எதுகை, மோனைநயமிக்க இந்த ஒலிநயப்பாடல்கள் மனனம் செய்வதற்கும், நினைவிற்குக் கொணர்தற்கும் எளியவை. குறிப்பாகக் குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் குறுகிய, நிலைத்த வடிவப்

பண்பின என்பதால் அவர்கள் பழமைப்பற்றினர் என்பதுபோல் தோன்றும்.

குழந்தைகளின் வழக்காறுகளெல்லாம் குறுகியவை, நிலைத்தவை என்பதல்ல. உரைநடையில் அவர்களால் சொல்லப்படும் கதையாடல்கள் அவர்தம் புதுவன புனையும் ஆற்றலை உணர்த்துகின்றன. வளரிளம் பருவத்திற்கு முந்திய குழந்தைகள், மனனம்செய்யும் திறன்களை முழுமையாகப் பெறவுமில்லை; அவர்தம் சுற்றுச்சூழலைச் சுற்றி ஊடாடும் கற்பனையான மகிழ்ச்சிகளை அவர்கள் இழந்து விடுவது மில்லை. இவ்வாறாக மரபைச்சார்ந்து நிற்கும் குழந்தைகள், சொந்தமாகப் புதுவனபுனைதலில் தளர்வதில்லை. மரபு சார்ந்த வடிவத்தினை அடிப் படையாகக் கொண்டு புதுவன புனைதலிலும் (நையாண்டி பண்ணுதல்), மரபுவழி வடிவங்களைக் கடந்து புதுவன புனைதலிலும் அவர்கள் தளர்வதில்லை என்பதே என் கருத்து (பிந்தியதை ஒரு கருதுகோளாகக் கொள்க). நையாண்டி செய்வதில் குழந்தைகளை எவரும் விஞ்ச முடியாது. அவர்கள் புனிதமானவற்றைக்கூடக் கேலிக்குள்ளாக்கி விடுவர். ‘வந்தேமாதரம்’ என்பதன் பொருள் பல பெரியவர்களுக்கே தெரியாது. குழந்தைகள் என்ன செய்யும். “வந்தே ஏமாத்தறோம்” என்றும்,

“வந்தே மாதரம்
வந்திருச்சே மூத்திரம்”

என்றும் கிண்டல் செய்யும். இதனை என் சிறுவயதில் கேட்டிருக்கிறேன். சொல்லியுமிருப்பேன். இன்று இது நீண்டு,

“வந்தே மாதரம்
வந்திருச்சே மூத்திரம்
கொண்டுவா பாத்திரம்
குடிடா சீக்கிரம்”

என்றாகியுள்ளது (சென்னையில் கேட்டது). ஆதலின் இத்தகைய நையாண்டிகள் அவர்தம் புதுவன புனையும் ஆற்றலுக்குச் சான்றுகளாம்.

வளரிளம் பருவத்தில் (13 வயதிலிருந்து வளரிளம் பருவம்), கற்பனையில் மிதப்பது முதிர்ச்சியற்ற தன்மை என்று குழந்தை உணர்கிறது; மிகவிரிந்த புனைவுலகில் மிதப்பது வளரிளம் பருவத்தினரைவிடக் குழந்தைகளுக்கேயுரியது.

குழந்தை வழக்காறுகளின் நிகழ்த்துதல்கூறு அவர்களைப் பழமைப்பற்றினராகவும், கற்பனைத்திறம் வாய்ந்தவராகவும் செய்கிறது. மேலும் அடிக்கருத்து வகையில் சொல்லிய விளக்கங்கள் அவர்களின் பழமைப் பற்றிற்குக் காரணங்கள் தருகின்றன. முதலில் நாம் குழந்தை களின் நாட்டார் வழக்காற்று வகைமைகளை வேறுபடுத்த வேண்டும். குறிப்பாகச் சில பாடல்கள் பழமை மாறாதவை (எதுகை மோனைப் பாடல்கள்); மற்றையவை புதுமையாக்கம் பெறக்கூடியவை. இரண்டா

வதாக நாம் மரபு என்று எந்த அர்த்தத்தில் பேசுகிறோம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்; எந்த அளவு திரிபு, ஒரு மரபினின்றும் மாற்றத்தை உருவாக்கும். அடிக்கருத்தில் கவனம் செலுத்தும்போது அவர்கள் பெரிதும் பழமைப்பற்றினர். மாறாகக் குறிப்பிட்ட படிமங்கள் அல்லது மொழியில் (நடையில்) கவனம் செலுத்தினால், மறதியின் காரணமாகப் புதுவன புனைவோராகலாம். குழந்தைகளின் வழக்காறு களை ஆய்வுசெய்ய உயிரியல், சமூகவியல் பண்புளைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். குழந்தைகளின் நாட்டார் வழக்காறுகளைச் சிறப்பாக ஆய்வு செய்ய வளர்பருவ உளவியல், குழந்தைகளின் சமூகவியல் போன்ற துறைகள் பெரிதும் பயன்படும்.

ஒலிநயப் பாடல்கள்

"ஆசை தருங்கோடி அதிசயங்கள் கண்டதிலே
ஓசை தருமின்பம் உவமையிலா இன்பமன்றோ"

என்ற பாரதி வாக்கின் உண்மையை ஒலிநயப்பாடல்களில்தான் காணமுடியும். இங்குச் செய்திகளை விடக், கருத்துகளைவிட ஓசைக்கே முதன்மையளிக்கப்படும். எதுகைக்கும் மோனைக்கும், முரண் தொடைக்கும் தலையாய இடமளிக்கப்படும். ஒலிநயப் பாடல்களில் கருத்துகளும் சேர்ந்து விட்டால் 'சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன்மாரி பொழிந்தது' போலாகிவிடும். இருப்பினும் குழந்தைகளுக்குரிய ஒலிநயப் பாட்டுகளில் வேடிக்கைக்கும், விளையாட்டுக்கும், நையாண்டிக்குமே முதன்மையளிக்கப்படும். இவை செவிக்கேயுரியன, அடுத்துச் சிந்தைக்குரியன.

குழந்தைகளின் வழக்காறுகள் வேறுபட்ட ஒரு மொழியியல் தளத்தில் நிகழ்வன. குழந்தைகளின் எதுகை மோனை மிக்க ஒலிநயப் பாடல்கள் அவர்களுக்கு விளையாட்டுப் பொருள்களை விட முக்கிய மானவை. அவை அவர்கள் ஒருவர் ஒருவரோடு தொடர்பு கொள்தற்குரிய விதிமுறைகளுள் ஒன்றாகும். குழந்தைகளுக்கு மொழி முழுவதுமாகக் கைவரப்பெறாத நிலையில் அது அவர்களுக்குப் புதிது. அவர்கள் தங்கள் கருத்துகளை முழுவதுமாக வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையிலிருக் கின்றனர். அப்போது ஒலிநயப் பாடல்கள் திடீரென்று வெளிப்படு கின்றன.

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் சூழலுக்கு முதன்மையளிக்காவிட்டால் பனுவலை (text) உண்மை முடமாகிப்போன வெறும்துண்டு என்கிறோம். ஆனால் குழந்தைகளின் ஒலிநயப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரை அவற்றைச் சொல்லுதற்கென்று குறிப்பிட்ட நேரமில்லை. குழந்தைகள் தாமாகவே திடீரென்று ஒலிநயப்பாடல்களை ஒலிக்கத் தொடங்கிவிடும். அது பாடலை உச்சரிக்கும் சூழலுக்கும் பாடலுக்கும் தொடர்பு இருக்கவேண்டிய தேவையில்லை. இதற்கு மாறாகச் சில ஒலிநயப் பாடல்கள் விளையாட்டுகளை ஒழுங்குமுறைப்படுத்தவும், அவர்கள் ஒருவர் ஒருவரோடு கொள்ளும் உறவிற்கு இன்றியமையாதவாறும்

பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் சில பொங்கி வழியும் அவர்தம் உள்ளத் துணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் வெளிப்பாடுகளாக அமையும்; சில கரகரப்பான அடுக்கொலிகளின் துள்ளோசைகளாக அமையும்; சில முழக்கங்களாகலாம்; சில வெற்றுப் பாடல்களாகலாம்; சில நாப்புரட்டு களாகலாம் (தனிக்கட்டுரை காண்க); சில கொடூரமான எதுகை மோனை ஒலிப்பாடல்களாகலாம்; சில நையாண்டிப் பாடல்களாகலாம்; சில நகைப்பு ஒலிநயப் பாடல்களாகலாம். அவர்கள் பாடும் இப்பாடல்கள் அவர்தம் தாத்தா பாட்டியரின் இளமையில் உச்சரிக்கப்பட்ட பாடலாக இருந்தாலும் அவை அவர்களுக்குப் புதுமைக்கும் புதுமையானவையே.

குழந்தையரின் எதுகை மோனைகளின் ஒலிநயத்தை முக்கியமாகக் கொண்டு வழக்காறுகளைச் சில வகைகளாகக் குறிப்பிடலாம்:

1. சில ஒலிநயப்பாடல்கள், சிலரை அல்லது முரண்பட்டோரைத் திகைக்கச் செய்வன. இதற்காகச் சில விந்தையான குரலில் உச்சரிக்க வேண்டி வரலாம்.
2. நன்றாகத் தெரிந்த பாடல்களைப் பகடிபண்ணல் (வந்தே மாதரம்)
3. விளையாட்டுப் பாடல்கள் விளையாட்டை முறைப்படுத்துவனவாக அமையும். இதில் ஒவ்வொரு அசையும் துல்லியமாக உச்சரிக்கப் படும்.
4. வேடிக்கைப் பாட்டுகள் அல்லது நையாண்டிப் பாட்டுகள் ஆசிரியர், வயதானோர், சாதியென்று யாரையும் கேலி செய்வன.
5. வேடிக்கை ஒலிகளை விந்தையான முறையில் அமைத்து உருவாக்கப் படுவன மற்றொரு வகை.
6. சில பாடல்கள் பல்விழுந்த ஓட்டைப் பல்லர்களை, மொட்டை களை, சாதிகளைக் கேலி செய்யப் பயன்படும்.

குழந்தைகளின் வாய்மொழிப் பாடல்களை ஒரு மொழியியல் நிகழ்வாகக் கொண்டு பார்க்க வேண்டும்.

அவை வேடிக்கை, படைப்புத்திறன் போன்றவற்றின் மூலம் மகிழ்ச்சியை ஊட்டுகின்றன.

வெற்றுப் பாடல்கள்

இத்தகைய பாடல்களில் பொருளுக்கு, அர்த்தத்திற்கு முதன்மையில்லை, எந்தவித நோக்கமுமில்லை; யாரையாவது கேலிசெய்ய வேண்டுமென்ற எண்ணமுமிராது. சான்றாக

> *எபிசிடி நொப்பந்தாடி (நப்பந்தாடி)*
> *ஒபிசிடி ஓங்கப்பந்தாடி.*

சில குழந்தைகள் மற்றக் குழந்தைகளை ஒரு சொல்லைச் சொல்லச் சொல்லிக் கேலி செய்யும்:

தலவாணி: நொப்பங்களவாணி

சில நேரங்களில் எந்தவித நோக்கமுமின்றித் தாமாகவே சில பாடல்களை உச்சரித்துக் கொண்டு தெருவில் ஓடும்.

அந்தோணியம்மா குந்தாணி
ஆ ரைக்கமாதா கண்ணாடி
நெல்லரைக்கப் போகயிலே
நெளிஞ்சி போச்சாங் கண்ணாடி
வரவரைக்கப் போகயிலே
வளைஞ்சி போச்சாங் கண்ணாடி

இந்த வெற்றுப் பாடல்களுக்குச் சிறகுகள் ஒலிநயங்களே. அவை உள்ளடக்கமற்ற செய்திகளாக அமைபவை. இந்தப் பாடல் வரிகளின் தொடக்கத்திலோ இறுதியிலோ ஒலிநயம் அமையும்.

நையாண்டிப் பாடல்கள்

ஒருவனுக்கு மொட்டை போட்டபோது மற்றக் குழந்தைகளோ பெரியோர்களோ கேலி செய்வர்.

"மொட்டையா ஓனக்கு ரெண்டு புள்ளையா
கஞ்சித் தண்ணிக்குக் காச்சிக் குடிடா மொட்டையா!"

சில வேளைகளில் மொட்டைத் தலையைத் தடவிக் கொண்டே,

"மொட்டே மொழங்குதாம்
மொளகாத் தண்ணி கொதிக்கிதாம்
சாம்பிராணி இல்லாமே
சாமி வந்து ஆடுதாம்"

பல் விழுந்த ஓட்டைவாய்க் குழந்தையைப் பார்த்து,

"ஓட்டைப் பல்லுச் சங்கரா
ஒரு வீட்டுக்கும் போகாதே
ஆப்பம் வாங்கித் திங்காதே
அடி வாங்கிச் சாகாதே"

குழந்தைகளின் பெயரைக் குறித்து நையாண்டிசெய்து நகைப்பூட்டும் பாடல்கள் பலவற்றைத் தி. நடராசனின் நூலில் காணலாம் (1979). அந்நூலில் இடம்பெறாத பாடல்களுள் ஒன்று காண்போம். இதில் வெளிக்கிருத்தலைப் பற்றிய செய்தி காண்க. இதில் அசிங்கம் என்பதெல்லாம் இல்லை. அவர்கள் எப்படியும் கேலி செய்வர்.

"வேலு வெள்ளாட்டந் தோலு
வீட்டைச் சுத்திப் பேளு"

மலம் மூத்திரம் போன்ற பொருள்களைப்பற்றிய வழக்காறுகளைக் கொண்ட வாய்மொழிப் பாடல்கள் எல்லா மொழிகளிலும் காணப்படு

கின்றன. இவற்றைச் சாணவியல் நாட்டார் வழக்காறுகள் (scatalogical folklore) என்பர். தமிழ்நாட்டில் குழந்தைகளின் மரபில் இத்தகைய வழக்காறுகளை ஏராளமாக்க் காணலாம். சான்றாக மற்றொரு பாடல் தருகிறேன்.

"முத்தம்மா புருசன் மோளக்காரன்
மோளத்தை வச்சுட்டுப் பேளப் போனான்
நரியோ நாயோ தூக்கிட்டுப் போயிருச்சு"

குழந்தைகளின் பாடல்களில் உளவியல் அடிப்படையிலான பாலியல் செய்திகள் மறைந்திருக்கும். குறியீட்டு முறையில் அமைந் திருக்கும் இச்செய்திகள் பாடுவோருக்கும், கேட்போருக்கும் வெளிப் படையாகத் தெரியாது. ஆனால் உட்பொருளை உளவியல் குறியீட்டு அடிப்படையில் உடைத்துப் பொருள்கொள்ள வேண்டும். தி. நடராசனின் தொகுப்பில் காணும் பின்வரும் பாடல் காண்க (1979:15). கண்ணாமூச்சி விளையாட்டில் ஒளிந்திருப்பவர்களைத் தேடி வரும் போது பாடுவது:

"அடியே பிள்ளை ராமாயி
அரிசிக் காரன் வாராண்டி
சின்ன வீட்லெ ஒளிஞ்சிக்க
சிலுக்குச் சட்டெயே போட்டுக்க"

இப்பாடலில் "சின்ன வீட்லெ ஒளிஞ்சிக்க சிலுக்குச் சட்டெயெப் போட்டுக்கோ" என்பதன் பொருள் யாது? இராமாயியைப் பார்த்து (ராமனைப் பார்த்தல்ல) 'ஒளிஞ்சிக்க, சட்டெயெ போட்டுக்க' என்று ஏன் சொல்லவேண்டும். அரிசிக்காரன் வருகிறான். சட்டையைப் போட்டுக்க என்பதன் பொருள் என்ன? எங்களூரில் நாங்கள் வழங்கிய இதன் மற்றோர் வடிவத்தைத் தருகிறேன்.

"அடி அடி ராமாயி
அரிசிக்காரன் வாராண்டி
சிலுக்குச் சட்டையெப் போட்டுக்கோ
சின்னக் கதவெ மூடிக்கோ"

'சிலுக்குச் சட்டையெப் போட்டுச் சின்னக் கதவை மூடிக்கோ' என்பது பாலியல் பண்பு கொண்டது. மூடிக்கோ என்பது பாலியல் பண்பு கொண்டது என்பது தெளிவு. இந்தப் பாடல் எங்களூரில் கண்ணும் பொத்தியில் (கண்ணாமூச்சி) பயன்படுத்தப்படாது எப்போதும் எந்த வேளையிலும் பாடப்படுவது.

பின்வரும் பாடல் கேள்வியும் பதிலுமாக அமைந்து, பாலியல் குறியீட்டுப் பண்புடன் திகழ்வதைக் காண்க.

"ஏண்டி முத்தம்மா
என்ன கஞ்சி காச்சினே?
கம்மங் கஞ்சி காச்சுனேன்

தண்ணிக்கிப் போனேன்
தவளையெக் கண்டேன்
திடுக்குனு பயந்தேன்
அடிடா கோடாங்கி
அஞ்சு ரூவா தாரேன்"

மேம்போக்காகப் பார்க்கும்போது சாதாரணமாகத் தோன்றும். ஆனால் தவளையைக் கண்டு திடுக்கென்று பயந்தேன் என்பதில்தான் பாலியல் குறியீட்டுப் பொருண்மை மறைந்துள்ளது. அதாவது 'தவளை' என்பது உளவியலில் ஆண்குறியின் குறியீடாகும். இவை மனவியல் நுட்பங்களாம்.

"இத்தகைய மனவியல் நுட்பங்களை நாம் விளையாட்டுகளிலும், விளையாட்டுகள் தொடர்பான நாட்டார் பாடல்களிலும் காணலாம். வெளிப்படையாகச் செய்யமுடியாத செயல்களையும், வெளிப்படையாகச் சொல்லமுடியாதவற்றையும் தம்மை அறியாமல் குறியீடுகளாக மாற்றி நாட்டார் பயன்படுத்துகின்றனர். கபடி விளையாட்டிலும் இத்தகைய இயல்நுட்பம்கொண்ட ஒரு பாடலைக் குறிப்பிடலாம். "கீத்துக் கீத்துடா, கீரத் தண்டுடா, நட்டு வச்சண்டா, பட்டுப் போச்சுடா" என்று சடுகுடு விளையாட்டில் இப்பாடல் ஒலிக்கப்படும். மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் கீத்து, கீரைத்தண்டு, நடுதல், படுதல் என்பன நேர்பொருளைத்தான் குறிப்பதாகத் தெரியும். ஆனால் இது பாலியல் குறியீடு என்பது உளவியல் அடிப்படையில் பார்க்கும்போதுதான் தெளிவாகும். பெண்குறியையும் ஆண்குறியையும், விந்து வெளியானபின் ஆண்குறியின் சோர்வையும் இப் பாடல் புலப்படுத்துகிறது. பாலுறுப்புகள் குறியீடாக மாற்றப்படுவதை இங்கே காணலாம். பெண்குறியைக் 'கீற்று' என்ற சொல் குறிக்கிறது. நெல்லை மாவட்டத்தார் கீற்று என்று பெண்குறியைக் குறிப்பது இவ் விளக்கத்திற்கு மேலும் வலிமை சேர்க்கும் (எஸ். டி. லூர்து 1995:24).

எண்ணிக்கைப் பாடல்கள்

விளையாட்டுகள் பலவற்றில் பல எண்ணிக்கைப் பாடல்கள் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. இவை குழந்தைகளின் எண்ணிக்கைத் திறத்தை வளர்ப்பன. பள்ளிக்குச் செல்லாத குழந்தைகளும்கூட எண்ணிக் கணக்கிட விளையாட்டின்மூலம் பயிற்சி பெற்றுள்ளனர் என்பதற்கு இது சான்றாகும். விளையாட்டில் குழுவைப் பிரிப்பதற்கும், விளையாட்டினை முறைப்படுத்துதற்கும் இவை பயன்படும். சான்றாகப் பாவாணர் மூன்றாங்கல் என்ற விளையாட்டையும், அது குறித்த பாடலையும்பற்றி எழுதுவது காண்க:

"மூன்று கற்களுள் ஒன்றைக் கீழ்வைத்து ஏனையிரண்டையும் கையில் வைத்துக்கொண்டு, அவற்றுள் ஒன்றை மேலேறிந்து இன்னொன்றைக் கீழ்வைத்து முந்திக் கீழ் வைத்ததை எடுத்துக் கொண்டு, மேலேறிந்ததைப் பிடித்தல் வேண்டும். பின்பு மீண்டும் ஒன்றை

மேலேறிந்து, கையிலுள்ளதைக் கீழ் வைத்துக் கீழிருந்ததை எடுத்துக் கொண்டு மேலெறிந்ததைப் பிடித்தல் வேண்டும்.

இவ்வாறு பன்னிருமுறை தொடர்ந்து தவறாது ஆடிவிடின் பழமாம். பன்னிரு முறைக்கும் கீழ்வருமாறு பாட்டுப் பாடப்படும்.

1. ஒன்றாவது ஒன்றாங்காய்
2. இரண்டாவது இரத்தினக் கிளி (அல்லது ஈச்சங்காய்)
3. மூன்றாவது முத்துச் சரம்
4. நாலாவது நாற்காலி
5. அஞ்சாவது பஞ்சவர்ணம்
6. ஆறாவது பாலாறு
7. ஏழாவது எழுத்தாணி
8. எட்டாவது கொட்டாரம்
9. ஒன்பதாவது ஓலைப்பூ
10. பத்தாவது பனங்கொட்டை
11. பதினொன்றாவது தென்னம்பிள்ளை
12. தென்னை மரத்திலே தேரோடும் பிள்ளையார்

(1962:65-66). இது ஒன்றொன்றாக எண்ணிச் செல்வது. எண்ணிச் செல்வது மட்டுமன்றிக் கூட்டலும் குழந்தையர் பாடல்களிலுண்டு.

“ஒண்ணும் ஒண்ணும் ரெண்டு
கையில் பிடிப்பது செண்டு
ரெண்டும் ரெண்டும் நாலு
பசுகறப்பது பாலு
மூணும் மூணும் ஆறு
ரோஜா பூவைப் பாரு
நாலும் நாலும் எட்டு
நெற்றியில் வைப்பது பொட்டு
ஐந்தும் ஐந்தும் பத்து
கழுத்தில் அணிவது முத்து”

மேற்குறிப்பிட்ட பாடல் குமரி மாவட்டத்தில் என்னுடைய மாணவர் டா. இராஜகுமாரன் தொகுத்ததாகும்.

சிறுவர் நாட்டார் பாடல்கள் பற்றிய முதல் தொகுப்பை வெளியிட்டவர் தி. நடராசன் (1979). அவர் தம்முடைய நூன்முகத்தில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: “மேலும் ஓர் இடத்தில் ஒரு விளையாட்டிற் காகப் பாடப்படும் பாடல் இன்னோர் இடத்தில் வேறொரு விளையாட்டுக்குப் பாடப்படுவதாகவும் உள்ளது. எனவே நாட்டுப்புறச் சிறுவர்களால் விளையாட்டின்பொழுது பாடப்படும் பாடல்களை, அவர்கள் விளையாடும் விளையாட்டுகளோடு தொடர்புப்படுத்தி ஆய்தல்

வேண்டும். அப்பொழுதுதான் விளையாட்டுப் பாடல் களின் தனித் துவத்தை உணர முடியும்" (1979) என்று எச்சரிக்கையோடு எழுதுகிறார். இந்த ஆய்வு நாகரிகம் பாராட்டுதற்குரியது.

அவருடைய நூலில் கபடி (சடுகுடு) என்ற பகுதியில்,

"சுட்ட கருவாடு
நட்டமா நிக்கி
நிக்கி நிக்கி"

என்ற பகுதியைப் படித்தவுடன் திடுக்குற்றேன். விடுகதையைச் சடுகுடுப் பாடல் பகுதியில் படித்தவுடன் எனக்குத் திகைப்பும் வியப்பும் ஏற்பட்டது. ஆனால் பின்னர் எண்ணிப் பார்த்தபோது ஒரு வழக்காறு சூழலின் காரணமாக வேறொரு வழக்காறாதலை உணரமுடிந்தது. இருப்பினும் சடுகுடுப் பாடலில் இதற்கு எந்தவிதப் பொருண்மைப் பொருத்தமும் இல்லை. ஒலிநயமே முதன்மை பெறும். பொருண்மைப் பொருத்தத்தைப் பார்க்கும்போதே இது விடுகதை என்பதை உணர முடியும்.

"சுட்ட கருவாடு
நட்டமே நிக்குது - அது என்ன?"

இதற்கு விடை அடுக்குப்பானை இவ்விடுகதை 'தமிழில் விடு கதைகள்' என்ற நூலில் 1332ஆம் விடுகதையாகும் (ச.வே. சுப்பிரமணியன்).

விடுகதையின் வினாப்பகுதியை விடுத்து, மற்றப்பகுதியை, அதாவது உரைக்கூற்றை மட்டும் வட்டார வழக்கிலே சொல்லி, இறுதிச் சொல்லைத் திரும்பத் திரும்பச் சடுகுடு விளையாட்டில் பாடியிருக்கிறார். ஏன் அவ்வாறு பாடினார்? இவ்வாறு முற்காலத்தில் பாடும் மரபுண்டா? பெரும்பாலும் இல்லை என்றே தெரிகிறது. ஆனால் இவ்வாறு பாடுதற்குக் காரணமென்ன? இதற்குரிய காரணத்தை ஒருவாறு ஊகிக்கலாம். சடுகுடு விளையாட்டுக்குரிய பாடலைப் பாடத் தெரியாத ஒருவர் இதனைப் பாடியிருக்க வேண்டும். முறையான ஒரு பாடலைப் பாடிய ஒருவருக்கெதிராக, மற்றொருவர் புலியைப் பார்த்துச் சூடு போட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இதனைக் களஆய்வாளர் கவனித்து நேர்காணலில் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் முறையான பயிற்சி இல்லாத கள ஆய்வாளன் குன்று முட்டிய குருவியாகிப் போவான். இதுவரை, யாரும் ஆய்வுக்குத் தேர்ந்தெடுக்காத வழக்காறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்தாலும் பிற வழக்காறுகள் பற்றியும் அறிந்திருக்க வேண்டும். மேலும் நேரடியாகக் களஆய்வில் ஈடுபடாதபோது, வழக்காறுகள் ஒரு சூழலிலிருந்து மற்றொரு சூழலுக்குத் தூக்கிச் செல்லப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுவதனை அறியாதபோது, பண்பாட்டுச் சூழலை விடுத்து மனம்போனபோக்கில் விளக்கம் சொல்கின்றனர். பி. எச். டி. பட்ட ஆய்வேடுகளில்கூட இத்தகைய பெருந்தவறுகள் நடைபெறுகின்றன. மனம்போன போக்கில் விளக்கம் சொல்லும் இவர்களைக் கற்பித வர்ணிப்பாளர்கள் என்பார்

பாரா. சுப்பிரமணியன். இத்தகைய கற்பித வருணிப்புக்கு இன்றைய ஆய்வு ஒன்றிலிருந்து சான்று தருகிறேன்:

"பெண்களைப் பலவீனமான பாத்திரம் என்று வருணிப்பவர்கள் ஏராளம். ஆனாலும் அந்தப் பெண்களை அடையவேண்டுமென்று விரும்புகிறவர்கள் படுகிறபாடு, ஒரு சில நேரத்தில் அவமானத்தையும், வேறு சில நேரங்களில் தண்டனைகளையும் வாங்கித் தந்துவிடுகின்றன. ஆகவே, பெண்கள் விஷயத்தில் ஆண்கள் மிகவும் எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டுமென்ற எச்சரிக்கையை, மக்களிடம் ஊட்டுகிற பாட்டொன்று சடுகுடுஆட்டத்தில் வருகிறது.

அவள் பார்ப்பதற்கு மிகவும் அழகாக இருக்கிறாள். ஆடை அணிகலன்கள் அவளை மேலும் பேரழகியாக்கிக் காட்டுகின்றன. பார்ப்பவன் ரசிகனாக மட்டும் இருந்தால் பரவாயில்லை. அவளை அடையவிரும்பும் நாயகனாகவும் மாறவிரும்புகிறான். அந்த நினைவுக்கு ஆட்பட்டுச் செயல்படுகிறான். அழகியோ சீறுகிறாள். சினமடைந்த அவளது முறையீடு, அவனை ஊர்ப்பஞ்சாயத்துவரையிலும் கொண்டு போய் நிறுத்துகிறது. காதல் வேகத்தினால் காரிகையைக் கைதொடப் போய், கவலைப்பட்டுக் கொண்டு, குனிந்த முகத்தினனாய், கச்சேரியில் கைகட்டிக்கொண்டு நிற்கும் இழிநிலைக்கு இட்டுச் சென்று விடுகிறது. 'ஏன் இந்த அற்ப ஆசை? பெண்ணை விரும்பாதே, பெரும் பழிக்கு ஆளாகாதே' என்று நகைச்சுவை மிளிர எச்சரிக்கும் இந்தப் பாடல், தமிழ்ச் சமுதாய வாழ்வுமுறையைத் தெள்ளத்தெளியப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. பெண்ணிடம் தவறிழைப்பவர் பஞ்சாயத்தாரால் தண்டனை பெறுவர் என்ற உண்மையை உலகறியச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

"முத்து முத்து சீலைக்காரி
முத்துப் பொண்ணு ஓலைக்காரி
தண்டை சிலம்புக்காரி
தலைவாசல் வீட்டுக்காரி
அவளைத் தொடுவானேன்
கவலைப் படுவானேன்
கச்சேரிக்குப் போவானேன்
கைகட்டி நிற்பானேன்..."

பெண்ணிடம் நெருங்காத பேராண்மையின் பெருமையும், பெண்ணிடம் தவறிழைப்போர் படும் சிறுமையும் கூறுகின்ற அதே நேரத்தில், தவறுசெய்யத் தூண்டுகின்ற பெண்ணின் அழகையும், அவள் வசதிபடைத்தக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள் என்று காட்டுகின்ற குறிப்பும், வரலாற்றுப் புகழுடன் வாழ்ந்த தமிழர்தம் வாழ்வியல் முறையை இப்பாடல் செம்மாந்து காட்டுகிறது" (எஸ். நவராஜ் செல்லையா 1985:128-130).

ஆனால் இந்த ஆய்வு தமிழர்க்குக் கண்டிப்பாகப் பெருமை சேர்க்காது. நவராஜ் செல்லையா தரும் பாடல், சடுகுடுப் பாடலாக்கப்

பட்ட, மற்றொரு விடுகதையாகும். இதனை அறியாததால் அவர் உருவகமாக்கப்பட்ட நச்சு உயிரியைப் பெண்ணென்று வருணிக்கிறார். இந்த விடுகதையின் இரண்டு வடிவங்களைச் ச.வே. சுப்பிரமணியத்தின் தமிழில் விடுகதைகளிலிருந்து கீழே தருகிறேன் (1977:209)

2147 "முத்துச் சிலம்புக்காரி முப்பணத்து ஓலைக்காரி
தண்டைச் சலங்கைக்காரி தரணியில் திரியும் நாரி

மின்னல் நடைக்காரி மின்சாரப் பைக்காரி
அவளைத் தொடுவானேன் அவஸ்தைப் படுவானேன்"
அது என்ன?

2152 "முத்து முத்துச் சேலைக்காரி
முப்பதுபொன் வேலைக்காரி
தண்டைக் கொலுசுக்காரி
தாவரத்து வீட்டுக்காரி
அவளைத் தொடுவானேன்
கவலைப்படுவானேன்?" - அது என்ன?

இரண்டுக்கும் விடை 'தேள்'. விடுகதை விளையாட்டுப் பாடலாகி, விளையாட்டு வினையாகிவிட்டதற்கு இந்த ஆய்வே சான்று.

இங்கு நாம் கவனத்தில்கொள்ள வேண்டியது சிறுவர்கள் ஒரு வழக்காற்றை ஒரு சிறிதுமாற்றி (வினாப்பகுதியை விடுத்து) வேறொரு சூழலுக்குப் பயன்படுத்தி விடுகின்றனர் என்பதேயாம்.

நாட்டார் விளையாட்டுகள்

நாட்டார் வழக்காறுகளுள் சிறுவர் வழக்காறுகள் ஒருவகையாகும். எல்லாச் சிறுவரும் ஒரே தன்மையர்; அவர் தம் வழக்காறுகள் எல்லாம் ஒரே இயல்பின என்று ஆய்வு செய்யக்கூடாது. மாறாக அவ்வக் குழுவை அதன் மொழி சார்ந்த சமூக, பொருளாதார, சமய, கல்விப் பின்புலத்தின் அடிப்படையில் வைத்து ஆய்வு செய்ய வேண்டும். சிறுவர் விளையாட்டு ஒன்று பல்வேறு முறைகளில் விளையாடப்படலாம். அது குறித்த நம்பிக்கைகளும் சமூகத்திற்குச் சமூகம் வேறுபடலாம். விதிமுறைகளும் வேறுபடலாம்.

பம்பரம் குத்துவது தமிழ்நாட்டில் சிறுவரிடையே காணப்படும் ஒரு விளையாட்டு. துருக்கியில் உள்ள கோன்யா மக்கள் இந்த விளையாட்டைத் தங்கள் சிறுவர் விளையாடக் கூடாது என்று தடுக்கின்றனர். இமாம் உசேன் என்பவரின் தலையை, காலிப் எசிட் வெட்டி எடுத்துக் காலால் உதைத்துப் பம்பரமாடினார் என்று குறிப்பிடுகிறது ஒரு பழமரபுக்கதை. அதனால் அவர்கள் அவ்விளையாட்டை விளையாடாது தடுக்கப்படுகின்றனர்.

பல்லாங்குழி என்பது தமிழ்நாட்டில் வீட்டிற்குள் ஆடும் விளையாட்டு. இதனைத் துளுநாட்டில் 'சென்னெமனெ' என்பர்.

நாற்றங்காலில் பயிர்கள் இருக்கும்போது இதனை விளையாடக் கூடாது. பண்ட்டு சமூகத்தினரிடையே யார் யார் இதனை விளையாடக் கூடாது என்பது ஒரு கடுமையான கட்டுப்பாடாகும். சகோதரிகள் விளையாடக் கூடாது. இதுகுறித்து ஒரு பழமரபுக் கதையுண்டு. சகோதரர்கள், கணவனும் மனைவியும் விளையாடக்கூடாது (பீட்டர் கிளாஸ்). ஆதலின் எந்த வழக்காற்றையும் அதனதன் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் அவ்வழக்காற்றில் பங்கேற்போரைவைத்தே ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

வெளிப்பாட்டு நடத்தைகளுள் விளையாட்டும் ஒன்று; இது மானுட உயிர்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பொது; பண்பாடுகள் எல்லாவற்றிலும் வெளிப்படையாகவே நிகழ்வது அது. கலை, மொழி, சமயம் ஆகிய வற்றைப் போன்று விளையாட்டும் கலவையான ஒரு நிகழ்வாகும். அதனைத் துல்லியமாகவும் செறிவாகவும், இரத்தினச்சுருக்கமாகவும் வரையறுக்கவியலாது. இருப்பினும் விளையாட்டின் பல்வேறு பண்பு களையும் சுட்டிக்காட்ட முடியும். முதலாவதாக, விளையாட்டு ஒரு தன்னார்வச் செயலாகும். அது உயிர் வாழ்வதற்கு வேண்டிய உயிரியல் தேவைகளை நேரடியாக நிறைவுசெய்வதில்லை. மேலும் அது எந்த விதமான செல்வ உற்பத்தியையும் பொருளுற்பத்தியையும் தருவதுமில்லை. இருப்பினும் ஒரு தனியனின் உடலியல், உளவியல், சமூக வளர்ச்சி ஆகிய வற்றுக்கு அது உறுதுணையாக அமையும். மற்றவர்கள் விளையாடுவதைப் பார்த்து ஒருவன் விளையாடத் தொடங்குகிறான்; மேலும் அது அனுபவித்து மகிழ்வதற்குரியது என்பதனால் விளையாடத் தொடங்கு கிறான். விளையாட்டு என்ற சொல்லுக்குத் தேவநேயப் பாவாணர் தரும் விளக்கம் மிகப் பொருத்தமாகும். “விளையாட்டாவது விரும்பியாடும் ஆட்டு (விளை = விருப்பம். ஆட்டு = ஆட்டம்)” (1962:5). அவனை யாரும் கட்டாயப்படுத்துவதில்லை. அதற்காக அவனுக்கு யாரும் பரிசளிப்பதுமில்லை (இன்றைய கிரிக்கெட், டென்னிஸ் போன்ற விளையாட்டுகள் இத்தகையவையல்ல). விளையாட்டுகள் இடத்தையும் காலத்தையும் மறந்து திளைக்கச் செய்யும் என்பது மற்றொரு பண்பு. அவற்றின் நோக்கமும் நோக்கத்தின் மூலாதாரமும் உள்ளார்ந்த பண்பின.

அது “(விளையாட்டு) சிறுவர் பெரியோர் ஆகிய இருசாரார்க்கும் பொதுவேனும், முன்னவர்க்கே சிறப்பாக உரியதாம். மக்கள் நிலைத்த குடும்ப வாழ்க்கை வாழத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து விளையாட்டு வினை உலகில் நிகழ்ந்து வந்திருக்கிறது. வேலை செய்யாத பருவத்தில் அல்லது ஓய்வு நேரத்தில், சிறுவர் பெரியோரின் செயலை அல்லது இயற்கை நிகழ்ச்சியை நடித்து மகிழ்ந்த திறமே விளையாட்டுத் தோற்ற மாகத் தெரிதலின், அது முதன்முதல் சிறுவரிடையே தோன்றிற்றெனக் கொள்ளுதல் தவறாகாது” (பாவாணர் 1962:5).

விளையாட்டு: வரையறை

அன்றாடப் பேச்சுவழக்கில் ஒரு குழந்தை செய்வதையெல்லாம் ‘விளையாட்டு’ என்கிறோம். ஆனால் ஓர் இடத்தில் நடைபெறும்

விளையாட்டு, போட்டிப்பண்பு கொண்டது; அதற்கென்று நெடுங்கால மாகத் தொடர்ந்துவரும் விதிமுறைகள் உண்டு. இந்த விதி முறைகள், யார் வெற்றி பெறுகிறார்? யார் தோற்கிறார் என்பதனைத் தீர்மானிக்கக் கூடியவை. யார் நல்ல நிலையையும், யார் தாழ்ந்த நிலையையும் அடைய வேண்டும் என்பதனையும் அவ்விதிகள் தீர்மானிக்கும். விளையாட்டு களைத் தவிர்த்து வேறுசில பொழுதுபோக்குகளையும் விளையாட்டு என்கிறோம். அதாவது கையில் ஒரு பந்தை வைத்துக் கொண்டு தரையில் தட்டி விளையாடுவது, பட்டம் விடுவது, சோப்பு நீரைக் கரைத்து வைக்கோல் துரும்புகளைக் கொண்டு குமிழிகளைக் காற்றில் பறக்க விடுவது போன்றவற்றையும் விளையாட்டு என்கிறோம். வேறு யாரும் கிடைக்காதபோது நாம் ஒருவராக இருந்து தாயமாடுகிறோம். நமக்காகவும் மற்றவருக்காகவும் தாயம் போட்டுக் காயை நகர்த்துகிறோம். இதனையும் விளையாட்டு என்கிறோம். சில வேளைகளில் ஏதேனும் ஒரு பொருளை மற்றவருக்குத் தூக்கிப் போட்டுப் பிடிக்கச் சொல்கிறோம். ஆனால் விதிமுறைகளும் போட்டிகளும் இல்லாவிட்டால் அது விளையாட்டாகாது என்று கொள்ளலாம்.

விளையாட்டுகள் சிறுவர், சிறுமியர்க்குரியன. சில விளையாட்டுகள் சிறுவர்க்கேயுரியவை, சில சிறுமியர்க்கேயுரிவை. சில இருபான்மை யருக்கும் (sex) உரியவை. வீட்டினுள் விளையாடப்படும் தாயம், பண்ணாங்குழி போன்ற விளையாட்டுகளில் இரு பான்மையரும் விளையாடுவர். ஆனால் 'கல்லாங்காய்' விளையாட்டு பெண் மக்களால் மட்டுமே ஆடப்பெறும் (விதிவிலக்குகளும் இருக்கலாம்).

பான்மைக்(sex)கேற்ப விளையாட்டை இரு வகைகளாகப் பிரித்தற்கு இரு காரணங்களைக் குறிப்பிடலாம். இக்காரணங்களுள் ஒன்று உயிரியல் சார்ந்தது. இயல்பானது. இக்காரணத்தைப் பொறுத்த வரை, ஓடுதல், சாடுதல், குதித்தல், தாவுதல் போன்ற முரட்டுத்தனமான செயல்களை மனிதக்குரங்குகளின் செயல்களோடு ஒப்பிடலாம். சிறுவர்களின் விளையாட்டுகள் சிறுமியருக்கு மிகவும் கடுமையானவை. ஆடவரின் விளையாட்டுகளுக்கு உடலளவில் பெரும்சக்தி தேவைப்படும். அதற்கு வன்மையான உடல் வேண்டும் என்பது பலர் கருத்து.

மற்றொருபுறம் சிறுவர், சிறுமியர் வயதுவந்த சமூகத்தினருக்குக் கட்டுப்பட்டோர் என்ற முறையில், அச்சமூகத்தினரின் எதிர்பார்ப்பு களுக்கும், செல்வாக்கிற்கும் கட்டுப்பட்டவர்கள் பெண்மக்கள். பையன் களைப் போன்று அவ்வளவு கடினமானவர்களாக, வலிமையானவர்களாக இருப்பதைப் பெரியோர் விரும்புவதில்லை. மேலும் பெற்றோர் கட்டுப்பாடின்றி அவர்களைத் தொலைதூரத்திற்குப் போக அனுமதிப்பது மில்லை. விளையாட்டுகள் ஒரு சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும், கருதப்படுகின்றன. பண்பாட்டினரின் முக்கியமான கூறுகளையும் பிரதிபலித்து, அவர்தம் தேவையை நிறைவு செய்வதாகவும் கூறுகின்றனர். சிறுமியரின் விளையாடல்கள் கீழ்ப்படிந்து நடக்கவும், பொறுப்புடன் நடக்கவும் பயிற்றுகின்றன. கயிறு தாண்டிக் குதித்தல் (skipping) குழந்தை

களைச் சுயகட்டுப்பாட்டுடன் இருக்கத் தூண்டுகின்றன. சிறுவர்தம் விளையாட்டுகள், எல்லோரையும் விஞ்சி நிற்க வேண்டும் என்று போட்டியைத் தூண்டுகின்றன. முதலாமவன், இரண்டாமவன் என்று வரன்முறைப்படுத்துதற்குச் சிறுவரைப் பொறுத்தவரை உடல்வலிமையே அளவுகோல்.

விளையாட்டுகள் வெவ்வேறிடங்களில் வெவ்வேறு பெயரிட்டு அழைக்கப்படுகின்றன. பாவாணர் 'அரசனும் தோட்டமும்' என்று குறிப்பிடும் விளையாட்டு, நெல்லை மாவட்டத்தில் இன்று 'பூசணிக்காய் விளையாட்டு' என்று குறிப்பிடப்படும். "சான்றாகக் கட்டை வைத்து விளையாடல் என்று கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் வழங்கும் விளையாட்டு, மதுரை மாவட்டத்தில் 'சீச்சுக் சீச்சுத்தாம்பாளம்' என்றும், அதே விளையாட்டு வடக்கத்திய மாவட்டங்களில் 'துரும்பு வைத்து விளையாடல்' என்றும் வழங்குகிறது" (தி. நடராசன் 1979: நூன்முகம்). பசும்பொன் மாவட்டத்தில் 'கிச்சுக் கிச்சுத் தம்பளம்; கிய்யாக் கிய்யாத் தம்பளம்' எனப்படும்.

விளையாட்டுகளை ஆண்பாற்பகுதி, பெண்பாற்பகுதி என்று பான்மைக்(sex)கேற்ப இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரித்து அவை ஒவ்வொன்றையும் பகலாட்டு, இரவாட்டு, இருபொழுதாட்டு என்று மூன்றாகப் பகுக்கிறார் பாவாணர். மேலும் கோலி என்று ஒரு விளையாட்டை எடுத்துக்கொண்டால், அவை பாண்டி நாட்டிலும், சோழ, கொங்கு நாடுகளிலும் ஆடும்முறைகளையும், அவற்றின் வகைகளாகிய பேந்தா (துணை வகைகளாகிய சதுரப்பேந்தா, வட்டப் பேந்தா), அஞ்சலகுஞ்சம், இருகுழியாட்டம், முக்குழியாட்டம் (சேலம் வட்டார முறை, தெல்லுக்காய் கொண்டு கோலியாடல்) என்ற பல்வேறு வகைகளையும், ஆட்டின் பெயர், ஆடுவார் தொகை, ஆடுகருவி, ஆடிடம், ஆடுமுறை, ஆட்டுத் தோற்றம், ஆட்டின் பயன் என்று பல செய்திகளையும், தொகுத்துத் தருகிறார். 1954 இலிலேயே இந்த நூலை எழுதியுள்ளார். ஆனால் நாம் முறையாக நம் விளையாட்டுகளை இன்னும் தொகுக்கவில்லை. இன்று தமிழகத்தில் எத்தகைய விளையாட்டுகள் ஆடப்படுகின்றன. எம்முறையில் ஆடப்படுகின்றன. இவ்விளையாட்டு களின் இன்றையநிலை என்ன என்பதனை ஒப்பிடுதற்கு இந்நூல் பெரிதும் உதவும். இந்நூல் அச்சில் இல்லாதது வருந்துதற்குரியது.

சிறுவர்கள் ஓரிடத்தில் வந்துகூடி விளையாட்டைத் தீர்மானித்து அதற்கேற்ற இடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பர். விளையாட்டின் தன்மைக் கேற்பவே இடம் தேர்ந்தெடுக்கப்படும். மரக்குரங்கு விளையாடத் தாழ்வான கிளைகள் பல கொண்ட மரமுள்ள இடம் தேர்ந்தெடுக்கப்படும். கிளித்தட்டு என்றால் விளையாடுவோரின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப இடம் அமையும்.

பின்னர் குழுவாகப் பிரிந்து விளையாட முதலில் தலைவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுவர். உடல்வலிமையும் திறமையும் மிக்கவர்களே தலை வராக இருப்பர். பெரும்பாலும் தாங்களாகவே தலைவர்களாகி விடுவர்.

அல்லது ஒருவித முறையில் இதனை முடிவு செய்வர். பின்னர் உத்திபிரித்து வருவர். சமஅளவு திறமை வாய்ந்த இருவர் தனியாகச் சென்று உருவகப் பெயரொன்றை வைத்துக்கொண்டு வந்து தலைவர்களிடம் சொல்லித் தேர்ந்தெடுக்கச் சொல்வர். சான்றாக புலியா சிங்கமா என்று கேட்க, ஒருவன் ஒன்றைச் சொல்லுவான். இந்த உருவகப் பெயரினன் அவன் பக்கம் போய்ச்சேர்வான். ஒருவருக்கு எதிராகப் பலர் என்றால் அந்த ஒருவரைத் தீர்மானிக்க ஒரு முறையைக் கடைப்பிடிப்பர். அதாவது ஒன்றிரண்டு மூன்று என்று எண்ணி யார் இறுதியில் பத்தாவதாக வருகிறாரோ அவரைத் தேர்ந்தெடுப்பர். குழுவைப் பிரித்த பின் விளையாட்டை யார் முதலில் தொடங்குவது என்பது தீர்மானிக்கப்படும். ஓட்டாஞ்சல்லியை அல்லது காசைச் சுண்டிப்போட்டுத் தீர்மானிப்பர்.

சிறுவர்தம் விளையாட்டு, காலத்திற்குக் காலம் மாறிக் கொண்டிருக்கும். திடீரென்று ஒரு காலத்தில் கிட்டி விளையாடுவர்; மறு கட்டத்தில் பம்பரம் குத்துவர்; வேறொரு காலத்தில் கோலிக்காய் விளையாடுவர். இந்த விளையாட்டுகள் ஏன் தொடங்கப்படுகின்றன? எவ்வாறு சில நாட்களுக்குப் பின் நிறுத்தப்படுகின்றன? என்பதெல்லாம் ஆய்வுக்குரியன.

விளையாட்டை இடைநிறுத்த ‘தூ’ என்ற சொல்லைச் சொல்வர். சோழ, கொங்கு நாட்டில் ‘அம்பேல்’ என்பதும் இடை நிறுத்த மரபுச் சொல்லாம் என்கிறார் பாவாணர். பம்பரம் குத்தும்போது இடை நிறுத்த ‘சாட்டை’ என்று சொல்வதுமுண்டு.

தோற்றவர்க்குத் தண்டனையும் விளையாட்டில் கிடைக்கும். கோலி விளையாட்டில் தோற்றவர் முட்டுப் போடுதலும், முக்கிட்டுப் போடுதலும் உண்டு. முட்டுப்போடுதல் என்றால் கோலி விளையாடும் குழியில் தோற்றவர் கைவைத்துக் கொள்ள, வென்றவரெல்லாம் கோலியுருண்டையால் அடிப்பர் (குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை உண்டு). கோலி குழிக்குள் விழுந்துவிட்டால் தண்டனை மட்டுப்படும். முக்கிட்டு என்றால் தோற்றவன் கோலியை வென்றவர் கால்களுக்கிடையே வைத்து வெகு தூரம் அடித்துத் துரத்தி விடுவர். தோற்றவன் அங்கிருந்து குழிக்குள் கோலியைப் போடமுயல்வான். போடவில்லையென்றால் முறையே முழங்கை, மூக்கு, நாக்கால் குழிக்குள் தள்ள வேண்டும். சில விளையாட்டுகளில் குறிப்பிட்ட தொலைவு உப்பாணி தூக்க வேண்டும். கிட்டிப்புள்ளைத் தூக்கிப்போட்டு அடித்துத் தொலைதூரம் போனபின் கிட்டிப் புள்ளை எடுத்துக் கொண்டு “கித்துக் கித்துக் சித்து” என்று மூச்சுப்பிடித்து வரவேண்டும். இதுவே கழுதை விரட்டுதல். சில விளையாட்டுகளிலேயே தண்டனைகள் அடங்கி இருக்கும். ‘கொலையாங் கொலையாம் முந்திரிக்காயில்’ முறுக்கிய துண்டின் அடிகளும், பிள்ளையார் பந்தில் வென்றவர் பந்தை மறைத்து வைத்து எறியும் கொடுப்பர். ‘ஓட்டுப்பந்தில்’ விழுந்த ஓடுகளைக் குழுவினர் அடுக்கி முடியும் வரை எறிகளும் அளிக்கப்படும். வென்றவர் மீண்டும் தொடங்கி ஆடுதற்கு வாய்ப்புண்டு. விளையாட்டில் ஒருவன் எந்த அளவுக்கு வலிந்து

தாக்குகிறானோ, அச்செயல் அவனுடைய வக்கிரத் தன்மையைப் (sadism) புலப்படுத்தும்.

சிலவேளைகளில் தோற்றவர் கலாம் விளைத்து விளையாட்டினை நிறுத்திப் போய்விடுவதுமுண்டு. அப்போது வென்றவர் 'தோத்தாங்கொளி தோல் பொறுக்கி' என்று பாடிக் கேலிசெய்வதுமுண்டு. தி. நடராசன் ஒரு பாட்டைத் தருகிறார் (1979:40):

"என்னாட்டைக்கு எருகுணி
என்னாப் புள்ள பெத்த
ஆம்பிளப் புள்ள பெத்த
வச்சிருக்க முடியாம
பிச்சிப் பிச்சித் திண்ட"

இந்தப் பாட்டு ஒரு ஆட்டத்தைத் தொடர்ந்து விளையாட முடியாத பண்பை உருவகமாகப் புலப்படுத்துதல் காண்க. விளையாட்டின் இறுதியில் பாடும் ஒரேயொரு பாடலை அவர் தொகுத்துத் தருகிறார் (1979:40):

"அவரவர் வீட்டுக்கு
அவரைக்காய் சோத்துக்கு
புள்ள பெத்த வீட்டுக்கு
பூசணிக்காய் சோத்துக்கு
நாம் போறேன் வீட்டுக்கு
நாளெக்கு வந்தா கேட்டுக்கோ"

சடுகுடு

ஆடுவாருள் ஒவ்வொருவனும் எதிர்க்கட்சியின் எல்லைக்குச் சென்று, சடுகுடு என்று சொல்லியாடும் ஆட்டு சடுகுடு எனப்பட்டது. இது, பாண்டி நாட்டில் குடட்டி என்றும் வடசோழ நாட்டில் பலிச்சப்பிளான் அல்லது பலீன் சடுகுடு என்றும் பெயர் பெறும். சடுகுடு என்பது தென்சோழ நாட்டிலும் கொங்கு நாட்டிலும் இதற்கு வழங்கும் பெயராம். பின்னர் இவ்விளையாட்டை வயதுவந்த ஆடவரும், வளரிளம் பருவத்தினரும் ஆடுவர். இருபுறத்திலும் சமமான தொகையினர் இரு குழுவாக ஆடுவர்.

1947இல் எங்கள் ஊரில் (கிளியூர்: பசும்பொன் மாவட்டம்) இடையில் ஒரு கோடு கிழித்து ஆடியிருக்கிறோம். அதாவது ஒரு கோடு கிழித்துக் கோட்டின் இரு ஓரங்களிலும் மண் குவிக்கப்பட்டிருக்கும். இக்கோட்டிற்கு உப்புக் கோடு என்பது பெயர் என்கிறார் பாவாணர். இதன் வழியாகப் பாடிச் சென்று திரும்ப வேண்டும்.

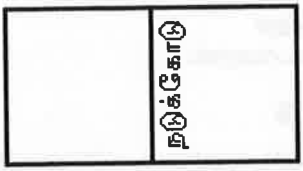
முதல் குழுவினருள் ஒருவன் இரண்டாம் குழுவினரின் எல்லைக்குள் மூச்சடக்கிச் சடுகுடு, சடுகுடு என்றோ, சடுகுடு குடு குடு என்றோ, கபடிக் கபடிக்கபடி என்றோ பாடிச் செல்லலாம். அல்லது சில ஒலிநயப் பாடல்களையும் பாடிச்செல்வர். எதிர்க்கட்சியாரின் குழுவிற்குள் ஒருவரைத் தொட்டுவிட்டு அல்லது அவர்களுள் சிலர் பிடிக்க அவர்கள் எல்லோரையும், மூச்சுவிடாது பாடி இழுத்துவந்து நடுக்கோட்டைத் தொடவேண்டும். இது குறித்து இரா.பாலசுப்பிரமணியம் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "எக்கட்சிக்காரர் வேண்டுமானாலும் முதலில் பாடிப் போகலாம். கிராமத்துப் பாடல்களையோ, வேறு நையாண்டிப் பாடல் களையோ பாடுவது மரபாக உள்ளது. பாடிப்போகிறவரை எதிர்க் கட்சிக் காரர் பிடித்துவிட்டால் களத்திலிருந்து அவர் வெளியேறிவிடவேண்டும். எதிர்க்கட்சிக்காரர் ஒரு உப்புவைத்துக் கொள்வார். பாடிப்போகிறவர் பிடிபட்டுவிட்டால் அதே கட்சியிலிருந்து இன்னொருவர் பாடிப் போதல் வேண்டும். பாடிப் போனவர் எதிர்க்கட்சிக்காரரைத் தொட்டுவிட்டுப் பிடிபடாமல் மூச்சடக்கி வந்து நடுக்கோட்டினைத் தொட்டுவிட்டால் உப்பு வைத்துக் கொள்வர். தொடப்பட்டவர் களத்தினை விட்டு வெளியேறிக் கொள்ள வேண்டும்" (1980 : 49).

ஒருவர் பாடிப் போய் பிடிபட்டுவிட்டார் என்றால் அதனை எங்களூரில் 'பட்டுப்போதல்' என்பர். அதற்காகப் பட்டவரின் குழுவினர் மீண்டும் பாடிப்போதலை, 'பட்டவனுக்குப் பாடை எடுத்துப் போதல்' என்பர். இதற்கென்று ஒரு பாட்டும் பாடிச்செல்வர்.

"பட்டவனுக்குப் பாடை
மத்தவனுக்கு மசிரு, மசிரு, மசிரு..."

என்பதே அது.

அரங்கின் குறுக்குக்கோடு பற்றி மட்டும் முன்னர் குறிப்பிட்டேன். பாவாணர் வேறொன்றும் குறிப்பிடுகிறார்; அவர் படம் வரைந்து காட்டுகிறார்.



சடுகுடு அரங்கம் (சேலம்)

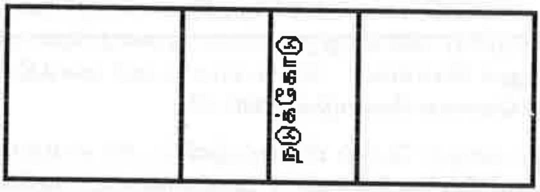
கொங்கு நாட்டு வேறுபாடு

பாண்டி நாட்டார் சடுகுடுவிற்கு இடைக்கோடொன்றே கீறிக்கொள்வர். கொங்கு நாட்டாரோ இரு கட்சியார்க்கும் இருவேறு சதுரக் கட்டங்களை அமைத்துக் கொள்வர். ஆடும்போது ஒவ்வொருவரும் தத்தம் கட்டத்திற்

குள்ளேயே நிற்றல் வேண்டும். வெளியேறின் விலகிவிடல் வேண்டும் (1962 : 60).

பாவாணர் இந்த நூலை எழுதிய காலகட்டத்தில் சடுகுடு விளையாட்டு, கல்வி நிறுவனங்களில் இடம் பெற்றுவிட்டது. சில விதிமுறைகளும் வகுக்கப்பட்டன. அரங்கு பின்வருமாறு குறிப்பிட்ட அளவில் அமைக்கப்படும்.

ஒரு கட்சியார் எதிர்க்கட்சியாரின் பக்கம் உள்ள கோட்டைப் பாடிச் சென்று தொட்டுவரவேண்டும். தொடா விட்டால் அவர் வெளியேற வேண்டும். சில வகைகளில் பட்டவனை மீட்டுக் கொள்ளலும் உண்டு. இந்த விளையாட்டைப் பல்வேறிடங்களிலும் பரப்பியதில் 'நாம் தமிழர்' இயக்கத் தலைவர் ஆதித்தனாருக்குச் சிறப்பான இடமுண்டு.



சடுகுடு ஆட்டத்திற்கேயுரிய பாடல்களுமுண்டு. அவற்றுள்

"சடுகுடு மலெயிலெ ரெண்டானெ
தவறி விழுந்தது கெழட்டானெ
தூக்கி விட்டது எளவட்டம் எளவட்டம் எளவட்டம்...."

மற்றொரு பாடல் வருமாறு:

நாண்டா நொப்பண்டா
நல்லமுத்தம் பேரண்டா
வெள்ளிப் பிரம்பெடுத்து
விளையாட வாரண்டா
தங்கப் பிரம்பெடுத்துத்
தாலிகட்ட வாரண்டா வாரண்டா...

துப்பிளிக்கா விளையாட்டு

இவ்விளையாட்டு பெரும்பாலும் மாலை நேரங்களில் விளையாடப்படும். இதற்குக் குறைந்தபட்சம் மூன்று பேர் தேவைப்படுவர். பதினைந்து வயதுக்குட்பட்ட சிறுவர் சிறுமியர் விளையாடுகின்றனர். வட்டமாகச் சுற்றி அமர்ந்து இதனை விளையாடுவர்.

விளையாடும் முறை

இவ்விளையாட்டை விளையாடுவதற்கு வட்டமாக அமர வேண்டும். ஒருவர் சுற்றி இருப்பவர்களை ஒன்றுமுதல் பத்து வரை எண்ணுவார்.

பத்தாவதாக வருகின்றவர் அமர்ந்தவாறே குனிந்து கொள்ள வேண்டும். எண்ணியவர் மற்றவர்களைக் குனிந்திருப்பவரின் முதுகின்மேல் கைகளை விரித்து வைக்கச் சொல்லிக் கீழ்வரும் பாடல்களில் ஏதேனும் ஒன்றைப் பாடுவார்.

1. தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச் சோறு
எட்டு எருமை பால் கறக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஓங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா

(திருவாழி, 12 வயது. வடக்குத் தெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம் 10.2.93)

2. தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச் சோறு
எட்டி எருமை காசு கொடுக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஓங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா

(கவிதா, வயது 10. வடக்குத் தெரு, பூதப்பாண்டி, கன்னியாகுமரி மாவட்டம் 10.2.93)

3. தத்தைக்கா புத்தைக்கா தவளச் சோறு
கள்ளன் கையிலே காசு கொடுக்க
ஏங்கிட்ட இல்ல ஓங்கிட்ட இல்ல
துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா துப்பிளிக்கா

(தமிழ்த்தாய், 15 வயது, பெரிய தெரு, பூதப்பாண்டி கன்னியாகுமரி மாவட்டம் 10293)

இப்பாடலைப் பாடும்போது ஒவ்வொருவருடைய கைகளையும் தடவிப் பாடி முடிக்கும் போது ஒருவர் கையில் காசு, சிறுகல் அல்லது காகித உருண்டை இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றைக் கொடுப்பார். அதை வாங்கியவரும் பிறரும் துப்பிளிக்கா என்று சொல்லிக் கைகளைத் தேய்த்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். குனிந்து இருந்தவர் எழுந்து எவர் கையில் அந்தப் பொருள் இருக்கிறது என்று கண்டுபிடிக்க வேண்டும். சரியான நபரைக் கண்டுபிடித்துவிட்டால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவர் குனிய விளையாட்டுத் தொடரும். ஒருவரே தொடர்ந்து மூன்று முறையும் சரியான நபரைக் கண்டுபிடிக்காவிட்டால் அவரைக் குனியவைத்து எல்லோரும் கைகளைக் கோத்து ஒன்றன்மேல் ஒன்றாகவைத்து அவர் முதுகில் மூன்றுமுறை அடிப்பர். பின்னர் பழையபடி எண்ணிக்கை எண்ணப்பட்டு விளையாட்டுத் தொடரும்.

குழந்தை வழக்காறுகளின் செயல்பாடு

குழந்தைகள் தனித்ததொரு நாட்டார் குழுவினர். அவருள்ளும் ஊராலும், இடத்தாலும், தெருவாலும், சாதியாலும், வயதாலும், பொருள் நிலையாலும் பல குழுவினர். ஒவ்வொரு குழுவும் தனக்கென்று சில நாட்டார்

மரபுகளைக் கொண்டிருக்கும். சிறுவயதில் அவர்கள் தம்மிடையே ஒரு நெருக்கமான உறவைக் கொண்டிருப்பர். இந்த நெருக்க உணர்வால் ஏற்படும் உறவு, மற்றவர்களைப் புரிந்து கொள்ளத் தூண்டுகிறது. ஒரு குழந்தையின் தொடக்ககால வாழ்வில் மானுடத் தொடர்புகள் போதிய அளவு கிட்டாமல் போய்விட்டால் அது சமூகத்தில் நடந்து கொள்ளும் முறையிலும் குறைபாடிருக்கும். இதனால் அக்குழந்தை தன் வாழ்வின் பிற்காலத்தில்கூடத் தன்னைத் திருத்திக்கொள்ளவியலாது போய்விடும்.

ஆதலின் தன்னொத்த வயதுக் குழுவினருடன் சேர்ந்து கற்றுக் கொள்ளும் வழக்காறுகள் முதன்மையானவை. முக்கியமானவை. அதன் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையானவை. பெற்றோரிடமிருந்தும், ஆசிரியரிடமிருந்தும் கற்றுக்கொள்வதைவிடத் தன் பல்வேறு நண்பர் குழுவினரிடமிருந்து பலவற்றைத் தெரிந்துகொள்கிறது. இந்தமுறையில் தன்னொத்த வயதினரைக்கொண்ட ஒரு குழு தன் உறுப்பினர்களின்மீது எத்தகைய தாக்கத்தைச் செய்கிறது. அந்த மரபின் முக்கியத்துவம் யாது? அது எவ்வாறு குழுவின் நோக்கத்திற்குப் பயன்படுகிறது? என்றெல்லாம் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

குழந்தைகள் வயதுமுதிர்ச்சி அடையுமுன், மேல்வரிச்சட்டங்களும் நடத்தைத் தோரணிகளும் ஒரு குழந்தையிடமிருந்து மற்றொரு குழந்தைக்குப் பரப்பப்படுகிறது. குழந்தைகள் வயதுவந்தவர்களாக ஆகும்போது தன்னொத்த வயதினரின் மரபுகளைச் சிறிது சிறிதாக விட்டுவிடும்; ஆனால் குழந்தைநிலையிலும்கூட அது கட்டம் கட்டமாக வளரும்போது சிலவழக்காறுகளை இழக்கக்கூடும். மேலும் இத்தகைய ஆய்வுகளில் பான்மை (sex) வேறுபாடுகளை மறந்துவிடக்கூடாது. பெரும்பாலும் பெண் குழந்தைகளே தட்டாங்கல் விளையாடும். ஆண் குழந்தைகளே பம்பரம் குத்துவர். சடுகுடு விளையாடுவர்.

குழந்தைகளின் ஆளுமை சிறுவயதிலேயே உருவாகிவிடுகிறது. பெற்றோர்களின், ஆசிரியர்களின் தாக்கத்தால் சில விளைவுகள் ஏற்பட்டாலும், தன்னொத்த வயதுக் குழுவிலேதான் தன்னுரிமையோடு திகழ்கிறது. தன்னொத்த வயதினரின் மரபுவழி வழக்காறுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறது. பல்வேறு குடும்பத்தைச் சார்ந்த குழந்தைகள் கூடியிருக்கும் போது தங்களுடைய நடத்தைகளைத் திருத்திக் கொள்வர். பொறுமையற்ற குழந்தை பொறுமையுடன் நடந்துகொள்ளும். ஆனால் அக்குழந்தை ஒருதலைப்பட்சமான பல எண்ணங்களையும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடும். மிகக் கொடுமையான பெற்றோரிடமிருந்து அக்குழுவில்தான் அதற்கு விடுதலை கிடைக்கும்.

மிகவும் இழிந்த மனச்சீர்குலைவை உண்டாக்கக்கூடிய நிலையிலும் விளையாட்டு ஒரு குழந்தைக்கு மனநலத்தையளிக்கும். விளையாட்டுலகம் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. குழந்தைகள் புதியபுதிய வேடங்களைப் புனைந்து கொள்கின்றன. கண்ணைக் கட்டிக்கொண்டு விளையாட்டில் ஒன்றை அல்லது ஒருவரைத் தொடும்போது ஆர்வம் பெருக்கெடுக்கிறது. இந்த